

ANUÁRIO
58º FESTIVAL DO

JUBILEU DE DÁLIA



FOLCLORE

ESTÂNCIA TURÍSTICA DE OLÍMPIA - CAPITAL NACIONAL DO FOLCLORE



GRUPO HOMENAGEADO:
Associação Folclórica
Boi de Mamão do Pantanal
Florianópolis/SC

DE 06 A 14
DE AGOSTO
DE 2022



OLÍMPIA É
O FOLCLORE
BRASILEIRO

LOCAL: Recinto do Folclore "Prof. José Sant'anna"

ISSN: 2764-8338

VERSO DA CAPA EM BRANCO

ANUÁRIO

58º FESTIVAL DO

JUBILEU DE DÁLIA



FOLCLORE

ESTÂNCIA TURÍSTICA DE OLÍMPIA - CAPITAL NACIONAL DO FOLCLORE

Anuário do 58º Festival do Folclore de Olímpia - Ano XLIX, Agosto de 2022



GRUPO HOMENAGEADO:
Associação Folclórica
Boi de Mamão do Pantanal
Florianópolis/SC

DE 06 A 14
DE AGOSTO
DE 2022



OLÍMPIA É
O FOLCLORE
BRASILEIRO

Publicação

Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia
Praça Rui Barbosa, 54 - Centro, Olímpia-SP
Secretaria de Turismo e Cultura 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.*

Expediente:

Diretor: José Sant'anna (*in memoriam*)

Coordenador de Edição: Rosiane da Silva Nunes

Organizadores: Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos, Estêvão Amaro dos Reis, Rosiane da Silva Nunes, Tiago Pessoa Lourenço

Conselho Editorial: Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos, Estêvão Amaro dos Reis, Priscila Seno Mathias Netto Foresti, Rodrigo Borges Marini, Rosiane da Silva Nunes, Tiago Pessoa Lourenço

Fotografias: Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia/Divisão de Comunicação e colaboradores

Revisão: Prefeitura da Estância Turística de Olímpia / Divisão de Comunicação

Diagramação: Douglas de Oliveira

Impressão: Gráfica JV Ltda ME

Rua Joaquim Miguel dos Santos, 359, Bairro: Centro

Telefone: (17) 3281-7973

E-mail: gráfica_jv@uol.com.br



MENSAGEM DO PREFEITO

Caro leitor, cara leitora,

É com muito orgulho e entusiasmo que chegamos à 58ª edição do Festival do Folclore de Olímpia, em 2022, um ano marcado pela ressignificação, pelo renascimento e pelos reencontros, após dois anos sem o nosso evento presencial. E é essa emoção da retomada e da importância cultural do festival que queremos trazer para todos os momentos da nossa festa.

Assim, temos também a satisfação de apresentar mais uma edição do Anuário, um material que é considerado patrimônio do FEFOL e reúne um rico conteúdo informativo, histórico, acadêmico e científico sobre o folclore e a cultura popular brasileira.

A revista é uma forma de perpetuar a representatividade do festival e registrar sua memória cultural e para isso, na edição deste ano, seu conteúdo foi inspirado nos estudos dos Anuários anteriores, principalmente os que foram coordenados pelo Prof. Sant'anna, idealizador do festival, buscando produzir informações que permitam aos pesquisadores e apreciadores o intercâmbio entre o passado, o agora e o futuro.

Considerando o tema do 58º FEFOL "Olímpia é o Folclore Brasileiro", toda a produção e programação do festival abordam as relações da cidade, que é, por lei, a Capital Nacional do Folclore, com a cultura brasileira e ainda resgatam, discorrem e valorizam assuntos relevantes a acerca da temática, com um espaço dedicado também à comemoração de 100 anos da Semana de Arte Moderna, promovendo uma viagem pela cultura através do tempo.

A festa em 2022, celebra o Jubileu de Dália, conforme legado do saudoso Sant'anna, e homenageará a Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal, de Florianópolis-SC, que possui mais de 50 anos de existência, tendo como principal trabalho a interpretação da história de morte e ressurreição do boi, um clássico não só da cultura catarinense, mas tradicional em diversos estados do Brasil. Junto com o grande homenageado, mais de 50 grupos, representarão a cultura de todas as regiões brasileiras, de volta ao palco do Recinto do Folclore.

Assim, convidamos você para uma imersão cultural pelas páginas do Anuário e para vivenciar de perto o maior encontro da cultura brasileira. De 06 a 14 de agosto de 2022, Olímpia se transformará no centro do Brasil!

Boa leitura!



FERNANDO CUNHA

Prefeito da Estância Turística de Olímpia



EM BRANCO



NOVAMENTE O ENCONTRO ACONTECE NA CAPITAL

Nos últimos dois anos não foi possível a apresentação presencial do Festival do Folclore, isolados que fomos pelo abalo sanitário que superou nossa vontade e nos trouxe apreensão. Acumulamos saudade, ansiedade, vontade de viver o momento do reencontro.

A tecnologia que avança fez com que as duas últimas edições do Festival do Folclore desfilassem toda a sua riqueza e grandiosidade no formato virtual. Foi lindo, mas não é a mesma coisa. Não supera o calor, as emoções e a alegria de olhos marejados que se cruzam nas cores, no canto, nas evoluções de danças cujas coreografias contam a história de um povo diverso em sons e manifestações. Mas, únicos no desejo de preservar as tradições.

A hora do reencontro é chegada e Olímpia será novamente o folclore brasileiro durante toda a festividade. Com o coração pulsando forte à espera do reencontro. Nem será preciso dizer nada. Bastará um longo e forte abraço ao recebê-los para que esta saudade vá embora para sempre. Esforços conjuntos da Comissão Executiva e da administração municipal foram determinantes na organização desta nossa festa maior. Sobrou empenho, entusiasmo e muita emoção em cada item pensado para esta edição, todos os desafios foram vencidos com objetivo comum de fazermos a festa de um povo.

Neste reencontro teremos a oportunidade de novamente recepcionarmos todas as regiões deste País, promovendo a valorização da diversidade cultural e o respeito entre diferentes culturas e modos de ser. Além disso, contribuindo com o senso de coletividade e pertencimento.

Juntos celebraremos de novo toda a riqueza da cultura popular brasileira na Capital Nacional do Folclore, festejando o momento mágico de afirmação da nacionalidade.



GUEGUÉ

PRISCILA SENO MATHIAS NETTO FORESTI

Presidente da Comissão Executiva do
58º Festival do Folclore de Olímpia-SP



EM BRANCO



SUMÁRIO

Mensagem do Prefeito Fernando Cunha.....	5
Novamente o Encontro Acontece na Capital.....	7
1. “Tens no Folclore o seu Festival”: Olímpia é o Folclore Brasileiro	
1.1 Grupo Homenageado: Associação Folclórica Boi-de-Mamão do Pantanal.....	11
1.2 História de uma Canção.....	18
1.3 O festival do Folclore de Olímpia/SP e sua atuação na construção de uma identidade local e nacional.....	20
1.4 Salões de Arte em Olímpia: FEFOL, vinte e sete anos de concursos.....	31
1.5 O Folclore, a Cultura Popular e a Educação.....	36
1.6 A Cultura Popular como instrumento essencial para a aprendizagem e desenvolvimento, Secretaria Municipal de Educação da Estância Turística de Olímpia.....	44
2. “Olímpia, Terra Fecunda”: Nasce de nosso Solo	
2.1 Brincadeiras e brinquedos da atualidade e de antigamente.....	50
2.2 Em Olímpia tem Cordel? Tem sim Senhor!!!.....	62
2.2.1 Relatos de quem conviveu de perto com o poeta: Do beabá à Universidade, a literatura de cordel pede passagem!.....	66
2.2.2 Relatos de quem conviveu de perto com o poeta: Memórias de uma tarde de poesia.....	67
3. “Para Honrar o Brasil”: Folclore e a Semana de 1922	
3.1 O nosso olhar continua voltado para o Brasil.....	68
3.2 “O Bastão do Folclore”.....	78
3.3 Patrimônio Cultural Alimentar: ‘O Bolinho mais gostoso, é o de fubá’.....	88
4. “Arma de Amor sem Fuzil”: Para Refletir...	
Ka’agwy djary, Seres encantados.....	92
5. Acontece no FEFOL.....	93
6. Grupos Participantes.....	94
7. Comissão Organizadora.....	95

EM BRANCO



1. "tens no folclore o seu festival"¹ : olimpia e o folclore brasileiro

1.1 GRUPO HOMENAGEADO ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA BOI-DE-MAMÃO DO PANTANAL

Ana Paula Silvério de Oliveira

Componente da Associação Folclórica Boi-de-mamão do Pantanal

O estado de Santa Catarina é diversificado em seu folclore, já que possui diferentes povos que chegaram pela imigração. Sendo alguns deles os imigrantes portugueses, alemães, italianos que contribuíram para enriquecer nossa região com diferentes manifestações culturais. O litoral catarinense no começo do século XVI era habitado por índios carijós, da tribo tupi-guarani, antes da chegada dos colonizadores europeus e portugueses.

Muito se discute sobre como surgiu a brincadeira de boi-de-mamão no litoral catarinense, alguns pesquisadores afirmam que ele surgiu pelos açorianos que chegaram na região por volta do século XVIII, outros afirmam que tenha chegado com os colonizadores europeus. Ainda há quem afirme que a brincadeira tenha sido desenvolvida no nordeste do Brasil, como o bumba meu boi, e trazida para Santa Catarina por escravos que de lá vieram.

Atualmente, encontramos muitos grupos de boi-de-mamão ativos pelo litoral Catarinense, sendo em sua maioria na capital Florianópolis. Cada um com conta e canta o tema central da brincadeira: a morte e ressurreição do seu personagem principal, o boi. Mas encontramos diferentes composições no restante da brincadeira, seja ela em suas músicas, personagens, enredo da história.

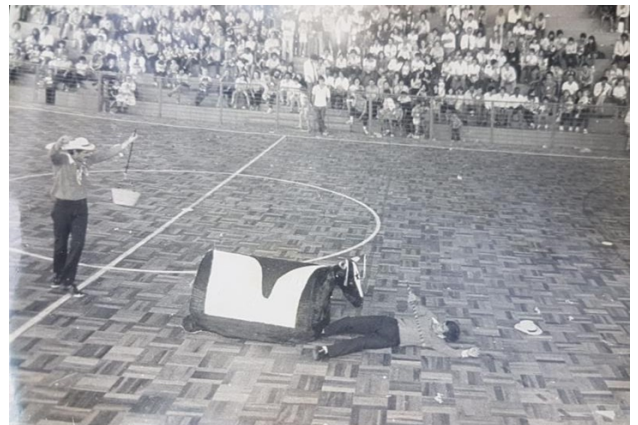


Foto 1: Apresentação da Associação Unidos do Pantanal na UFSC

A nomenclatura desta brincadeira é bastante diversa entre os estudiosos. Doralécio Soares (2006, p.48) traz que "com a pressa de fazer a cabeça, foi usado um mamão verde, o que levou a denominar-se boi-de-mamão", sendo este o personagem principal da brincadeira. Outra explicação sobre a nomenclatura da brincadeira decorre de a mesma fazer referência a um ser "mamão". Ou seja, como aquele "boi" (brincante que endossa a fantasia do boi) que mama "[...]se referindo a quem dança sob ele [que movimenta o boneco-boi], só o faz após "beber alguns tragos de cachaça [...]" (PEREIRA, 2010, p. 50). Doralécio Soares, em seu livro Folclore Catarinense (2006), nos oferece a seguinte explicação sobre a nomenclatura da

1. Hino a Olímpia, letra: José Sant'Anna, música: Jonatas Manzoli, Olímpia-SP: Decreto de Criação 1509/1982.



brincadeira aqui em foco:

O boi-de-mamão é uma das brincadeiras de maior atração de Santa Catarina. Conhecido também como boi-de-pano existe no folclore brasileiro com os nomes mais variados: bumba-meu-boi, boi-bumbá, boi-pintadinho, boi-de-reis, boizinho, boi-de-cara-preta, boi-calembra. Antigamente, mesmo aqui em Santa Catarina, a brincadeira era conhecida como bumba-meu-boi, depois passou a boi-de-panos (SOARES, 2006, p.48).

Outras duas hipóteses para o nome da brincadeira são encontradas em Seixas Neto. De acordo com este autor, a “[...] designação derivaria do fato que o boi utilizado na dança seria apenas um bezerro mamador, um boi mamão, que ainda mama [...]”. A segunda hipótese seria estabelecida a partir da “sua forma de dançar e a coreografia do conjunto seriam uma aculturação do boi nordestino, seria o Bumba-meu-boi catarinense” (PEREIRA, 2010, p. 56). Compreendo que, “bubar”, teria o mesmo sentido de “bater, chifrar, arremeter, marrar” (PEREIRA, 2010, p. 56).

Independentemente das origens do nome que a brincadeira com o boi recebe, é inegável a sua riqueza cultural; é brincada por adultos e crianças e traz no seu contexto diversos personagens que podem ser diferentes de acordo com a constituição dos grupos de brincantes influenciados pela cultura local. Em Florianópolis e em algumas cidades do litoral catarinense, ainda há muitos grupos de cultura popular que se organizam a partir desta brincadeira e, ao mesmo tempo, disseminam a cultura da brincadeira de boi-de-mamão.

O tema central da brincadeira de boi-de-mamão é sempre o mesmo: ela acontece e se desenvolve em torno da vida, da morte e da ressurreição do personagem central desta: o boi, como esclarece Raizer (2008):

O enredo da brincadeira do boi-de-mamão possui regras explícitas que giram em torno da vida/morte e ressurreição do boi, num misto de dança e cantoria, caracterizando-se como jogos interpretativos que estão na representação da cultura popular (RAIZER, 2008, p.21).

A história da personagem central é dançada-dramatizada-brincada com a presença e a intervenção de outras tantas personagens que “os participantes chamam de figuras ou bichos” (BELTRAME, 2007, p.162). A entrada de cada uma das personagens ou figuras no centro da roda se constitui em uma cena independente, com sentido próprio e, ao mesmo tempo, imprescindível para a brincadeira (BELTRAME, 2007, p.162). De acordo com os estudos de Beltrame (2007):

As personagens da brincadeira se dividem em humanas (Mateus, Vaqueiro, Doutor) e personagens animais e fantásticas apresentadas como bonecos-máscaras (Boi, Maricota, Cavalinho, Cabra, Urubu, Urso, Macaco e Bernúncia). Todo grupo é constituído por uma orquestra, que além dos músicos, reúne os cantadores liderados pelo Chamador, uma espécie de diretor de cena responsável por cantar as tradicionais músicas, anunciar a sequência da brincadeira e, às vezes, improvisar versos (BELTRAME, 2007, p.162).

É preciso dizer que é possível encontrar personagens diferentes na composição da brincadeira de boi-de-mamão entre os grupos e associações culturais e ou folclóricas na Ilha de Florianópolis, que ainda hoje se dedicam a ela. Entre as variações presentes nos grupos, podemos encontrar personagens distintos para a brincadeira como: os vaqueiros (Mateus – dono do boi), o cavalinho, a cabra e o cachorro, a Maricota, a bernunça, os macacos e os ursos, o doutor e a benzedeira. Acompanhando os personagens que cada grupo apresenta, aparecem as músicas que



igualmente podem se modificar segundo as características e as singularidades dos personagens apresentados por cada grupo.

A cantoria é parte importante da brincadeira, esta pode estar presente ou não na roda, e a acompanha de modo muito próximo, sem ela, a brincadeira certamente seria outra. Ela é parte importante porque apresenta as músicas a partir de um puxador ou cantador (chamador). Este último, com rimas, dita o caminho da brincadeira, a entrada/saída dos bichos, dos personagens (figuras) no centro da roda.

[...] é a partir da cantoria que o cantador centraliza e torna a brincadeira participativa, interagindo com o contexto e as situações inusitadas e promovendo a interação com o público que assiste e se sente participando pelas palavras do cantador. Assim, cada apresentação é única e singular (RAIZER, 2008, p. 28).

A partir dela dançamos, brincamos, encenamos a dramaturgia do ciclo da vida; é com o ritmo da cantoria que fazemos a nossa dança pessoal e, ao mesmo tempo coletiva. Com ela “abraçamos” a todos aqueles que estão participando da brincadeira na roda, em nosso entorno.

A Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal, foi fundada em 15 de Julho de 2008, em substituição a Associação Folclórica Unidos do Pantanal fundada em 1982. Ela está sediada no bairro Pantanal, na cidade de Florianópolis/SC, nas instalações do Centro Comunitário do bairro, é lá que acontece a manutenção e confecção das roupas, dos personagens e demais equipamentos. O nome da Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal faz referência ao bairro onde ela surgiu e permanece sediada até os dias de hoje, isso acontece com a maioria dos grupos de boi-de-mamão que se encontram por todo litoral Catarinense, que trazem em sua nomenclatura o bairro ou localidade em que estão situados.

Atualmente a associação é composta por cerca de quarenta componentes voluntários, sendo eles crianças, adolescentes e adultos, homens e mulheres, famílias completas que contribuem para a preservação e continuidade desta tradição, temos como objetivo recriar e tornar conhecida a arte folclórica da brincadeira de boi-de-mamão.



Foto 2: Componentes da associação. Foto do acervo da associação.

O grupo ainda tem o privilégio de possuir pessoas que ajudaram na fundação da associação, em 1982, e também familiares de que ajudaram e continuam a ajudar a manter a tradição folclórica da brincadeira do boi-de-mamão.

O senhor Venâncio Januário (in memoriam) foi um dos fundadores e mestre violeiro por muitos anos em nossa associação, mas deixou muitos ensinamentos para todos nós, como estes relatos:

“O que eu sei dizer é que é uma brincadeira muito antiga, usada mais na parte do interior, hoje cantada, também, no centro da cidade”.

“A brincadeira é composta pelo boi de mamão, o cavalinho, a bernunça, a maricota, o urso, o urubu, a ema e tantos outros bichos”.

“Os antigos apareciam com o marimbondo e a sinhá. Também dependendo da vontade, tem brincadeira que põe, ainda, o macaco, o cachorro, o urso branco e o urso preto, etc.”

“No meu tempo a gente procurava no mato aquele pau que chamamos de rabo-



de-macaco, muito forte e que se enverga facilmente e se presta para preparar as partes arredondadas na armação da brincadeira. A cabeça as vezes era feita de madeira talhada ou de osso ou, ainda, da cabeça do próprio bicho. Também se conseguia esteira feita de capim, que coberta com pano dava o acabamento à brincadeira. O pano a gente pintava a gosto, fazendo aparentar um boi ou cabra ou cavalinho, de verdades. O cavalinho se fazia melhor com dois balaios, um na parte do peito, o outro no traseiro, para dar uma aparência melhor. A Maricota, se conseguia um catuto e dali saía a cabeça dela, com os cabelos feitos de corda. Outros faziam a cabeça de papelão misturado com grude de trigo ou mandioca.”



Foto 3: Homenagem pelos 90 anos de vida de Seu Venâncio Januário. Acervo da Associação.

Antigamente, a brincadeira de boi-de-mamão acontecia nas casas e terrenos dos moradores de uma determinada comunidade. No trajeto até a residência onde aconteceria a brincadeira, apareciam crianças, homens e mulheres que acompanhavam e compunham o cortejo até o local da brincadeira juntamente com os componentes do grupo de brincantes que caminhavam cantando, formando um cortejo de rua com o boi (boneco-máscara) (PEREIRA, 2010, p 144).

Na verdade, a brincadeira já se configurava como tal neste trajeto, onde os participantes dela, “chamavam” outros populares por meio das músicas que o Chamador ou Cantador da brincadeira do boi-de-mamão entoava. Este cortejo parecia ser, simultaneamente, anúncio e

princípio da brincadeira, mesmo antes da roda ser formada.

Hoje a brincadeira ocorre durante todo o ano, em festas populares, congressos, festas juninas, festivais, aniversários, entre outros. Ela acontece em roda, onde a cantoria fica a frente, ditando a brincadeira, o público brincante em roda e os personagens brincam no meio desta roda.

Com a roda formada, cantoria afinada, começa a brincadeira com a roda inicial na qual todos os bichos entram e são apresentados. Em ordem de entrada são eles que compõem a brincadeira: o boi, o urubu, o cavalinho, a cabra, o cachorrinho e o bode, os macacos, os ursos, a bernunça e a Maricota junto com o pai João, todos guiados pelos mestres vaqueiros, em roda.

O primeiro personagem a dançar é o boi, figura principal da brincadeira. Nesta brincadeira – da Associação Folclórica do Pantanal – ele é chamado de “boi pretinho”, numa referência direta ao seu pelo preto: “[...] sua apresentação e desenho vai buscar a melhor maneira de caracterizar o animal em seu original e ajustar o seu nome à identidade do grupo [...]” (PEREIRA, 2010, p.103). A personagem principal entra sozinha na roda ao chamado da música. Uma vez na roda, rodopia por toda ela; os vaqueiros, com auxílio de uma varinha em suas mãos, dão alguns leves toques noboi para que ele (ou em quem está embaixo do boneco-máscara) possa se orientar no espaço da roda, como também na direção de proteger o público de investidas do boi de forma “não segura”.



Foto 4: Personagem boi. Foto acervo da associação.



Neste momento, o chamador anuncia a morte do boi, sendo que esta se dá após o boi acertar uma galhada no vaqueiro e os dois ficarem caídos no chão. Com a morte do boi outros personagens entram na brincadeira, o urubu, que vem beliscar o boi “morto”, em seguida um doutor é chamado pelo vaqueiro que está desesperado com a morte do seu bozinho, com o intuito que este consiga curar seu animal. A figura do personagem do doutor é sempre animada e faz quem está a olhar rir, muitas vezes trazendo em suas falas discussões atuais em que a sociedade vem passando. “Desvelar a realidade da saúde do boi como uma analogia com a saúde da comunidade é fazer do “médico” um interlocutor das ações ou das não-ações da saúde pública” (GONÇALVES, 2006, p. 28). Segundo Beltrame (2007, p.162), a personagem doutor pode possuir ainda “uma linguagem na qual aparecem expressões eruditas, por vezes sem sentido, tentando com ironia demonstrar sua origem de homem letrado, conseguindo propositalmente o riso da plateia”. O doutor, apesar de seus conhecimentos eruditos, não consegue ajudar o mestre vaqueiro a curar seu boi, então ele resolve chamar a benzedeira, que na nossa ilha é bastante conhecida por curar através de rezas e remédios caseiros. Toda benzedura é feita com rimas, de acordo com o local em que a brincadeira acontece, o boi está dançando e, neste momento, após a benzedura, não tem erro, o boi ressuscita e

volta a dançar; é um reviver em que o animal se apresenta de modo mais forte e bravo, assustando a todos com sua dança em movimentos mais bruscos.

Com o boi vivo e dançando novamente é a vez do cavalinho entrar na brincadeira. Este último entra na roda para conter a fúria do animal e tirar ele da roda, colocando o boi no laço e o levando para casa.



Foto 7: personagem Cavalinho



Foto 8: personagem Cabra

Os próximos a “entrarem no salão”, ou melhor, no centro da roda, são a cabra, o bode e o cachorro. Estes dançam sempre graciosos e juntos, a cabra dando seus pulos e galhadas no vaqueiro e o cachorro, sempre atrás da cabra, acompanhando tudo ao som da música que vai ditando seus movimentos.



Foto 5: personagem Doutor



Foto 6: personagens benzedeira e bruxa



Foto 9: personagem Macaco



Depois de muito dançar, pular e serem acariciados pelas crianças e adultos, (público brincante disposto em círculo), os personagens acima citados vão embora “dando a vez” da dança para os macacos. Estes vestidos com roupas peludas e máscaras de macacos/gorilas, muitas vezes assustam quem está assistindo, mas também tem aqueles que adoram dançar pelo salão com eles.

Na sequência, quem dança-brinca são os ursos, “figura calma e mansa”, que adora dançar com as mulheres e as crianças, mas para Pereira (2010, p. 58-59) “O urso seria uma representação do amigo falso”.



Foto 10: personagens Ursos branco, marrom e preto



Foto 11: personagem bernunça

Na continuação do brincar aqui em foco, saem da cena os ursos e entram na roda as bernunças². Batendo suas bocas enormes, estas personagens fantásticas assustam a criançada (e alguns adultos também) e, segundo Pereira (2010, p.112) “Ela [a bernunça] é uma figuração do imaginário bicho papão [...]”. Alguns historiadores trazem uma versão de que na cidade de Itajaí, um indivíduo criou esta personagem em uma forma apavorante e que ao mostrar para a sua tia, abrindo uma boca enorme em sua frente ela teria esconjurado, tremendo de nervosa repetiu o sinal da cruz várias vezes e repetia: abrenúncio, abrenúncio e que assim teria surgido a nomenclatura da personagem ber-

nunça ou bernunça. Das crianças “engolidas”, nasce a bernuncinha, seu(a) filhote (trata-se de outro boneco-bernunça em tamanho reduzido, vestido e animado pelas crianças anteriormente engolidas).

Chega a vez da moça mais bonita entrar no salão e fazer a sua dança, junto com ela chega o pai João, no caso de nossa associação são dois, chamados de Vovô e o Bigodudo. A Maricota é uma boneca gigante, com os braços longos que dança e rodopia pelo centro da roda³. “Ela é uma mulher extravagante e desengonçada, machona e gigante que procura esbofetear quem dela se aproxima, principalmente o insignificante marido, o manso e acovardado anão” (PEREIRA, 2010, p. 127).



Foto 12: personagens Maricotas, Vovô e Bigodudo

Além desses personagens, a brincadeira deste grupo, conta hoje, com a presença da bruxa. Esta personagem marcante no folclore da ilha de Santa Catarina chega junto com a benzedeira com a intenção de atrapalhar a benzedura, bem como atrapalhar a cura do boi.

Esta é a estrutura da brincadeira da Associação Folclórica Boi-de-Mamão do Pantanal e, como mencionei anteriormente, os personagens que compõem a brincadeira não são fixos ou se replicam de modo idêntico em outros grupos de boi presentes na Ilha. Os

2. Na brincadeira da Associação do Pantanal, há duas personagens bernunça que atuam simultaneamente no centro da roda.

3. Para aprofundar as reflexões sobre os movimentos, a dança da Maricota na brincadeira do boi-de-mamão (executada neste caso pelo ator-dançarino adulto), indico a leitura do trabalho de Leal Jr. E Petry (2007).



personagens se modificam e, com eles, a composição da brincadeira e do brincar com o passar dos anos também.

Ao longo de sua existência, quer seja com a atual razão social, quer seja sob a antiga denominação: Associação Folclórica Unidos do Pantanal; o Boi de Mamão do Pantanal destacou-se e destaca-se por suas marcantes exibições no Festival Nacional de Folclore da cidade de Olímpia/SP e,

destacadamente em Florianópolis, nas seguintes festividades: comemorações do aniversário da cidade; na Maratona Cultural e anos eventos do Outubro Rosa.

Para nós é uma honra participar e representar o estado de Santa Catarina e a cidade de Florianópolis, por mais um ano e sendo o grupo homenageado da 58ª Festival do Folclore de Olímpia/SP.

VAMOS PARA OLÍMPIA, VAMOS FESTEJAR!⁴

Dá licença meu senhor
Quero agora apresentar
O Folclore Brasileiro
A Cultura Popular.

Meu coração colorido
Vem o povo aqui saudar
Cada ano mais florido
A festa vai começar!

Vamos para Olímpia
Vamos festejar!
Chegamos aqui agora
Para ver meu boi brincar (2x)

Eu vou, eu vou!
Para o FEFOL de Olímpia, eu vou! (2x)

Lá de Santa Catarina
Vem o Boi de Mamão
Tem vaqueiro e cavalinho
Pra fazer a diversão.

A Bernunça engole gente
Bernuncinha aqui chegou
Maricota encanta a gente
O meu coração roubou.

Vamos para Olímpia
Vamos festejar!
Chegamos aqui agora
Para ver meu boi brincar (2x)

Eu vou, eu vou!
Para o FEFOL de Olímpia, eu vou! (2x)

Do diálogo entre a Secretaria Municipal de Educação e a Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal, surgiu a música "Vamos para Olímpia, vamos festejar", uma paródia da música "Moreninha", tão característica nas apresentações de Boi de Mamão, que fará parte do espetáculo de abertura da Educação. A composição é de autoria da Professora Taíse Renata da Cruz e a gravação da Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONÇALVES, Reonaldo Manoel. Cantadores do boi de mamão: velhos cantadores e educação popular na Ilha de Santa Catarina. Florianópolis, 2000. 173f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

_____. Educação popular e boi-de-mamão: diálogos brincantes. Florianópolis, 2006. 1 v. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

OLIVEIRA, Ana Paula Silvério. Boi-de-mamão: Uma brincadeira de rua dentro das instituições de Educação Infantil. Florianópolis, 2018. Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação.

PEREIRA, Nereu do Vale. O Boi de mamão: Folguedo Folclórico da Ilha de Santa Catarina. Introdução ao seu estudo. Florianópolis: Associação Ecomuseu do Ribeirão da Ilha, 2010.

RAIZER, Dione. Boi-de-mamão: uma brincadeira de rua no chão da educação infantil. Diálogos com a cultura popular. Florianópolis, 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

SOARES, Doralécio. Folclore Catarinense. Florianópolis. 2 Ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

4. Disponível em: <https://youtu.be/m0LZOUkJ7Ps>



1.2 HISTÓRIA DE UMA CANÇÃO

Silvio Bibi

Jornalista e Advogado

Seguramente, mais de quarenta anos nos separam daqueles momentos singelos, recheados de simplicidade e pureza. Nem poderia ser diferente, porque protagonizados por pessoas que, não obstante a fama mantinham vida despojada de vaidade, mas repleta de encantadora e envolvente humildade.

Contratados por órgão do governo estadual, Olímpia foi incluída no roteiro daquela temporada de Tônico e Tinoco, desde sempre a dupla mais autêntica e admirada no âmbito do cancionero dito sertanejo, emocionando e conquistando espaço com canções do tipo "raiz", assim chamadas aquelas que cantam os costumes, amores e desventuras da gente simples do campo.

Era uma noite de sábado. O professor Sant'Anna não gostava de programar duplas sertanejas por entender que o Festival nasceu com o propósito único de preservar a cultura popular, agregando manifestações que expressam a origem do povo brasileiro com forte influência das correntes migratórias e escravagistas, além da religiosidade popular.

Entretanto, ninguém resistia à simpatia, bondade e linguajar típico do homem do campo. Tônico e Tinoco foram cercados de carinho e aplaudidos com entusiasmo por milhares de pessoas concentradas para ouvir as canções que por longo tempo encantaram o Brasil.

Ainda encantam.

A dupla, por sua vez, não escondeu sua surpresa e ficou deslumbrada ao conhecer os propósitos grandiosos do Festival do Folclore e o fato de a festa concentrar a essência da cultura popular do Brasil e, via de consequência, representar a afirmação da nacionalidade.

A tal ponto a dupla se encantou que Tônico, com aquele jeito caboclo de falar, pediu informações sobre a festa com a clara intenção de cantá-la em lindos versos, em dupla com o inseparável irmão Tinoco.

Oferecemos a ele um artigo do historiador e professor Rothschild Mathias Netto, cujo conteúdo descrevia uma quantidade de grupos autênticos, para cada qual um breve histórico e as regiões onde ocorriam as manifestações.

Com inspiração e competência, Tônico produziu e lançou a música "Olímpia, Cidade Moça", absorvendo com rara lucidez as informações obtidas, conseguindo tal nível de emoção e informação que, desde então, a música pode ser considerada um verdadeiro hino do Festival do Folclore, cujos primeiros acordes, a cada ano, dão brilho intenso à abertura de nossa festa maior.

Vale esclarecer que a composição é só do Tônico. A coautoria é apenas uma maneira singela que o virtuoso Tônico usava para homenagear amigos.



Olímpia Cidade Moça

Transcrição: Mauricio Ribeiro

Tonico e Tinoco

♩ = 100 **Intro**



O - lim - pia, ci - da - de mo - ça, Ci - da - de do se - res - tei - ro, Mos tran -



- do a bra - si - li - da - de Do fol - clo - re bra - si - lei - ro.

10 Instrumental



Ai,

19 Estrofes



bum - ba meu boi bum - bá	Do tem - po do ca - ti - vei - ro	Vem
(Rei) sa - do de Ma - cei - ó,	Mo - çam - bi - que de Goi - ás,	O
(Ca) rio - ca; es - co - la de sam - ba;	Pau - lis - ta; o ca - te - re - tê;	Do
(Con) jun - to dos pi - nhei - rais,	Pa - ra - ná: o rei da pi - nha;	A
(Vem) a dan - ça do di - vi - no,	Sam - ba jon - go do Pa - rá,	Ro -



a fo - li - a de Reis,	Ma - ra - nhão e Ju - a - zei - ro.	São
fre - vo de Per - nam - bu - co,	O lun - du que não tem mais,	Con -
nor - des - te, o de - sa - fio;	Bra - sí - lia: sam - ba - le - lê;	Ca -
val - sa ca - ta - ri - nen - se,	O bai - la - do da loi - ri - nha;	O
dei - o de Ma - to Gros - so,	A se - res - ta de Na - tal,	Da



Gon - ça - lo do Ser - gi - pe,	Xa - xa - do do can - ga - ceiro
ga - da do Es - piri - to San - to,	Ca - ti - ra, Mi - nas Ge - rais
rim - bó do A - ma - zo - nas,	Da Ba - hi - a o can - dom - blé
cos - tu - me rio - gran - den - se,	O xo - te das ga - u - chinhas
Pa - ra - í - ba e Ser - gi - pe,	O cô - co do Ce - a - rá



O - lim - pia, ci - da - de mo - ça,	É o fol - clo - re bra - si - leiro!
O - lim - pia, nos - so fol - clo - re	Ca - da a - no cres - ce mais!
É o fol - clo - re bra - si - lei - ro	Em O - lim - pia que se vê!
A ci - da - de de O - lim - pia	Do fol - clo - re é a ra - nha!
É O - lim - pia do fol - clo - re,	É o Bra - sil tra - di - cio - nal!

37 Instrumental



próxima estrofe...

Rei -
Ca -
Con -
Vem



1.3 O FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA/SP E SUA ATUAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL E NACIONAL*

Pedro Henrique Victorasso**

Doutorando no Programa de Pós Graduação em História da UNESP.

A proposta deste texto é analisar de que forma a preservação das manifestações folclóricas em Olímpia, um pequeno município do Estado de São Paulo, fazia parte de um amplo projeto aliado a interesses políticos, com o intuito de fortalecer a identidade nacional do povo brasileiro, mas também, de assinalar qual foi o legado deixado à sociedade local.

Nas últimas décadas, foi possível notar no Brasil um aumento nas políticas públicas relacionadas à salvaguarda do patrimônio cultural imaterial¹. Esse tipo de ação tende ao estudo e preservação dos modos de agir, pensar e sentir de diversos grupos que mantêm os costumes dos seus antepassados que, em meio à globalização, correm sérios riscos de desaparecerem, por diversos fatores como a urbanização, multiculturalismo proporcionado pelos meios de comunicação e as mudanças de comportamentos. De acordo com Marieta de Moraes Ferreira, "as sociedades contemporâneas, preocupadas com a perda do sentido do passado e com o aprofundamento da capacidade de esquecer, têm se preocupado em retornar esse passado e nesse retorno, procuram esta-

belecer caminhos para uma redefinição de identidade" (FERREIRA, 1997: 157).

Vale ressaltar, que essa preocupação não é exclusiva de instituições brasileiras, mas sim uma tendência global, de tal modo que no dia 17 de outubro de 2003, foi aprovada pela Unesco, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial que definia como patrimônio cultural imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os respectivos instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes eram associados (PELEGRINI, 2007: 95).

Segundo Sandra Pelegrini, a diversidade cultural brasileira tem proporcionado aos estudiosos da memória, da identidade e do patrimônio, um locus privilegiado no qual as memórias e identidades adquirem materialidade (PELEGRINI, 2007: 87). Nesse sentido, é possível notar que o patrimônio cultural é historicamente construído e tem como função fortalecer os laços de pertencimento dos indivíduos a um local, em torno de costumes em comum. No entanto, essas discussões sobre o uso das sabedorias do povo, como forma de

1. O marco legal da Constituição de 1988 também irá definitivamente estabelecer novas perspectivas para a realização das políticas de patrimônio no Brasil, sob o artigo 2169. A menção à necessidade de reconhecer também como patrimônio as manifestações de natureza chamada "imaterial", como as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, que se referem à "identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" se concretiza no ano 2000, quando é editado o Decreto 3551, em que se estabelece o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e é instituído o instrumento de "registro" (TOJI, 2009: 7).

* Publicado nos 'Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, cidade de Santos, 2014.

** Possui graduação em História pela UNESP - Assis (2010) e mestrado pela mesma instituição em História e Sociedade, linha: "Identidades Culturais, Etnicidades, Migrações" (2015). Tem experiência profissional, de ensino e pesquisa, em História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: festejos populares; patrimônio cultural; memórias/identidades. É membro do Grupo de Pesquisa Memória Ferroviária (FAPESP-UNESP). Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da UNESP.



fortalecer a identidade nacional, tiveram início no Brasil por volta de 1870, com Sílvio Romero e Nina Rodrigues, não sob a nomenclatura de patrimônio cultural imaterial, mas como Folclore². A partir da década de 1920, surgiu entre os intelectuais o interesse em criar sociedades de pesquisa sobre os estudos folclóricos, como por exemplo, a Sociedade de Etnografia e Folclore, criada em 1936 por Mário de Andrade.

Porém, após a Segunda Guerra (1939-1945) o mundo assistiu a diversas transformações, a partir de uma reorganização política e econômica encabeçada pela Organização das Nações Unidas (ONU). Janice Gonçalves aponta que essas iniciativas ocorreram “na tentativa de garantir crescimento e estabilidade econômica e promover a cooperação e a convivência pacífica entre os povos” (GONÇALVES, 2012:5). Nesse contexto, foram criados o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Internacional para a Reconstrução e o Desenvolvimento (BIRD) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), com “o intuito de valorizar o estudo e preservação do folclore como mecanismo de estímulo à compreensão e ao respeito entre os grupos de diferentes perfis culturais” (GONÇALVES, 2012:5). Nesse sentido, foi indicado aos países membros que criassem comissões nacionais dedicadas que se dedicassem ao estudo e à divulgação dos aspectos culturais das nações.

Para suprir essa demanda, no ano de 1947 foi fundada no Rio de Janeiro a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), órgão para-estatal, ligado ao Instituto Brasileiro de Educação,

Ciência e Cultura (IBCEC), do Ministério das Relações Exteriores³. De acordo com Gonçalves, o contexto histórico brasileiro na década de 1940 demonstrava que as manifestações populares passavam a correr risco de desaparecimento com a crescente urbanização, possibilitando assim, um terreno propício para as iniciativas desse novo órgão (GONÇALVES, 2012:6).

Na década de 1950, intelectuais brasileiros participaram do chamado Movimento Folclórico, que tinha um viés missionário para valorização da cultura popular, objetivando a pesquisa, mas também, a definição de uma identidade nacional. A CNFL trabalhou para construção de uma rede composta por Comissões Estaduais, que por sua vez deveriam ramificar esse projeto aos municípios.

O antropólogo Rodolfo Vilhena argumenta que a partir da criação da CNFL surge uma grande mobilização de intelectuais brasileiros, de diversas áreas, em torno dos estudos folclóricos, a qual foi intitulada pelos seus próprios integrantes na época, como um “movimento folclórico”. Ele aponta que esse grupo vivenciou seu auge de 1947 (criação da CNFL) a 1964 (início da Ditadura Militar), período no qual se realizou uma série de congressos nacionais em diversos estados do país. Durante esses encontros, além dos debates em torno do campo de estudos, foram “dirigidos apelos em favor da defesa de nossas manifestações folclóricas e da instituição de uma agência governamental que coordenasse esse esforço de pesquisa e preservação, criada finalmente em 1958, com o nome de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro” (VILHENA, 1997: 21).

2. No caso desse campo de estudo, há um marco temporal conveniente que é a criação, pelo inglês William John Thoms, do neologismo anglo-saxão folk-lore, que foi adotado com ligeiras adaptações pela maioria das línguas europeias para definir seu objeto (VILHENA, 1997: 24). A origem desse campo de estudos se deu em 22/08/1848, a partir do texto da carta do etnólogo inglês, publicada em *The Atheneum*, de Londres, no número 982, sob o pseudônimo de Ambrose Merton, no qual propõe o neologismo para designar as “antiguidades populares” (VILHENA, 1997: 307).

3. Informações obtidas a partir do documentário —Em busca da tradição nacional (1947-1964), que remonta o período de organização e atuação do movimento folclórico brasileiro. No ano de 2008, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular produziu esse documentário nas comemorações dos 50 anos do órgão. Documentário: Em busca da tradição nacional (1947-1964). Realização Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Roteiro: Daniel Reis e Juliana Ribeiro. Brasil, 2008. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=185>. Acesso em: 11 nov. 2013.



Vilhena analisa que, esse “movimento” entre os folcloristas convergia em direções muito além da coleta, pesquisa e divulgação das manifestações folclóricas. Essa busca pelo “purismo” e pelas raízes do povo brasileiro – encontrados nas populações que de certa forma mantinham um isolamento da urbanização e do estrangeirismo – fazia parte de uma iniciativa para a delimitação de uma ideologia nacionalista. “Traíndo suas origens românticas, a maioria dos folcloristas buscava no ‘povo’ as raízes autênticas e genuínas que permitiriam definir sua cultura nacional” (VILHENA, 1997: 25).

Dessa forma, a análise do desenvolvimento dessa área de estudos durante o período em que alcançou o seu maior prestígio e sua maior publicidade, nos levará também a acompanhar o engajamento de um expressivo contingente de intelectuais na valorização da cultura popular, concebida por eles não apenas como um objeto de pesquisa, mas principalmente como o lastro para a definição de nossa identidade nacional (VILHENA, 1997: 21)⁴.

Portanto, nota-se na produção dos folcloristas uma ênfase nos aspectos “autênticos” das culturas do “povo”, pela qual se afirma que este seria o modelo ideal para uma definição de caráter nacional (VILHENA, 1997: 28). Porém, muitas foram as críticas às publicações desses intelectuais, dirigidas principalmente pelas Ciências Sociais, pois os trabalhos dos folcloristas traziam a sua ideologia, mas não retratavam a realidade das classes subalternas, como se propunham fazer. Para a construção dessa imagem nacional, muitos materiais coletados eram distorcidos, com correções e suavizações em versos, assim, “aquilo que se apresenta como um resgate nada mais seria que o ‘sequestro’ do discurso de outro, isto é, que o projeto que se apresen-

ta como de defesa do popular é na verdade autoritário” (VILHENA, 1997: 28-29).

Porém, para o desenvolvimento desse projeto missionário, desenvolvido pela CNFL, era necessário contar com a colaboração de folcloristas de todo o território brasileiro. Nesse sentido, Renato Almeida, diretor deste órgão com sede na cidade do Rio de Janeiro, articulou junto a essa central uma imensa rede montada “através de comissões constituídas em vários estados da federação, permitindo ações locais em torno da pesquisa e da defesa do folclore” (VILHENA, 1997: 33). No interior dessas comissões, os intelectuais interessados nos estudos folclóricos exerciam atividades de coleta, pesquisa e divulgação das manifestações culturais populares. Todo trabalho desenvolvido por essa rede era apresentado e debatido tanto em congressos quanto em correspondências trocadas entre seus diretores (VILHENA, 1997: 33).

Esses esforços realizados pela CNFL e pela CDFB foram muito produtivos no período analisado por Rodolfo Vilhena (1947-1964), contabilizando a criação de vários órgãos em defesa das manifestações populares brasileiras (bibliotecas, museus, institutos). No entanto, durante o regime militar, nota-se uma desaceleração nas atividades desse grupo, com uma diminuição significativa nas produções e nos congressos, como bem aponta Vilhena: “Depois de muitos esforços, a Campanha permaneceu funcionando no novo regime, mas não mais serão promovidos, por exemplo, congressos como os que marcaram o auge do movimento” (VILHENA, 1997: 24).

Após um longo período sem encontro nacionais, em 1992, na cidade de São José dos Campos aconteceu o Simpósio de Ensino e Pesquisa em Folclore, realizado pela reorganizada CNFL. Esse evento tinha o intuito de debater sobre o declínio nas produções dos

4. Grifos meus.



estudos folclóricos. Para tanto, foram convidados estudiosos da área de vários estados do país para produzir um diagnóstico sobre a situação atual do campo (VILHENA, 1997: 40). Na época, a Comissão Estadual de São Paulo estava desativada e o principal núcleo local era a instituição privada que mantinha o Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima, assim como uma “Escola de Folclore”, único do gênero no país (VILHENA, 1997: 41). Segundo Vilhena:

O que mais chama a atenção na leitura das participações paulistas ao Simpósio é a menção a três comissões municipais (em Olímpia, Guarujá e São José dos Campos). Essa evidência de aparente municipalização corre o risco de ser superestimada se não levarmos em conta que o evento se realizou em São Paulo, o que fez com que o número de participantes daquele estado fosse maior que os demais. Entretanto, podemos conjecturar que, caso se confirme, tal tendência refletiria naturalmente a relativa prosperidade econômica do seu interior, associado ao cultivo de uma identidade “rural” adequada àquelas regiões cuja riqueza provém principalmente da agropecuária. Em Olímpia, um grande festival folclórico, que permitiu à cidade se auto-intitular a “capital do folclore” do Brasil, é patrocinado pelo maior banco privado do país; enquanto que a Comissão de São José era então fortemente apoiada pela prefeitura, que financiou integralmente o Simpósio e a publicação de seus Anais (VILHENA, 1997: 41-42).

De acordo com Rodolfo Vilhena, esses indicadores são insuficientes para um quadro mais preciso, porém, apontam que “o folclore

conseguiu tornar-se um item significativo da agenda de política cultural do país nas esferas federal, estadual e mesmo municipal” (VILHENA, 1997: 42). A obra deste autor objetivou analisar o movimento folclórico de forma total, a partir de documentações da antiga CNFL, como correspondências trocadas entre as principais autoridades no assunto e atas dos encontros nacionais. Sendo assim, se torna evidente a dificuldade em confirmar uma mobilização municipal em torno dos estudos folclóricos. Todavia, em Olímpia, pequeno município localizado no interior do estado de São Paulo, existiu um forte movimento folclórico que aconteceu possivelmente, como apontou Rodolfo Vilhena, pela relativa prosperidade econômica, associada ao cultivo de uma identidade “rural”, cuja riqueza provinha principalmente da agropecuária. Essa identidade “rural” era visível nas inúmeras manifestações folclóricas que mantinham seus costumes como, por exemplo, grupos de: catiras, folias de reis, congadas e ternos de Moçambique.

O movimento folclórico olimpiense teve como principal agente de difusão das manifestações folclóricas o Festival do Folclore, o qual mantém atividade ininterrupta desde 1965. Porém, essa ideia surgiu em meados de 1950, no Colégio Olímpia, onde o professor José Sant'anna propôs a criação de um órgão para proteger e divulgar o Folclore da região na cidade de Olímpia⁵. Nesse sentido, foram realizadas palestras com o intuito de informar sobre a importância dessa nova ciência que se pretendia instituir, também foram promovidas algumas coletas e organiza-

5. José Sant'anna nasceu em 1937, em Olímpia, onde fez os cursos científicos, magistério e de contabilidade. Logo após, se tornou bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais e professor de Língua Portuguesa. Sant'anna, assim como todo folclorista, era um intelectual polígrafo, apaixonado pelas manifestações folclóricas brasileiras. Anuário do 40º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXI – nº34 – 22 de agosto de 2004, p. 3. Produziu também dois discos, intitulados Olímpia e seu Folclore Musical, de Inezita Barroso e de artistas olimpienses, destacando-se, ainda, que Sant'anna é o autor do Hino a Olímpia. Foi o primeiro Secretário de Educação, Cultura, Esportes, Turismo e Lazer do município. Foi membro da Comissão Paulista de Folclore. Exerceu a vereança em Olímpia por vários mandatos, tendo sido, inclusive, presidente da Câmara Municipal (MARANGONI, 2001: 119).



das algumas exposições sem local fixo, com poucas peças folclóricas⁶. Após anos juntando esforços, em 1965, Sant'anna conseguiu realizar o 1º Festival do Folclore de Olímpia, com exposição montada no bar e restaurante Taba do Carajá, situado na Praça da Matriz, com participação de Ely Camargo, conhecida intérprete de músicas populares. O festival também contou com um desfile de encerramento, com a presença de grupos folclóricos e carros alegóricos (MARANGONI, 2001: 123).

No princípio, o festival não recebia verbas da prefeitura ou de outros órgãos para suprir as despesas das apresentações folclóricas, no entanto, por diversas vezes Sant'anna usou recursos próprios para financiar esse objetivo. Além disso, outras formas de arrecadação eram desenvolvidas, como rifas e quermesses no Colégio Capitão Narciso Bertolino, sempre com auxílio dos alunos, com o intuito de ajudar nas despesas do festival (MARANGONI, 2001: 123). Com o passar dos anos, José Sant'anna se aproximou de autoridades culturais e políticas, alcançando maior prestígio diante destas quando se tornou vereador de Olímpia. As autoridades começaram a enxergar no evento uma oportunidade de promoção diante de um grande público. Dessa forma, vieram aquisições de verbas estaduais e federais e a contribuição do banco Bradesco, em apoio à edição do Anuário do Folclore, que será analisado no decorrer do texto (MARANGONI, 2001: 131).

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é traçar uma reflexão sobre este festival como parte de um projeto mais amplo para o fortalecimento da identidade nacional através do folclore, e como este resultou também na

criação de uma identidade local na região de Olímpia, cuja população vivencia a defesa do Folclore brasileiro. Para tanto, serão analisados os anuários, publicados a partir do ano de 1971, após o 7º festival. A partir desse periódico, serão compreendidas as ações desenvolvidas pelos folcloristas em Olímpia, qual era o seu o público alvo e quais os objetivos dessas publicações, como se dava a sua circulação e distribuição, como também, será observado quem compunha o corpo editorial e quais tipos de relações existiam entre as autoridades, as empresas privadas e o governo federal⁷.

Contudo, antes de analisar os anuários, faz-se necessário apresentar, ainda que de forma sintética, como se desenvolveu o movimento folclórico de Olímpia, como se deu a criação de instituições em torno dele e o reconhecimento estadual e federal.

Assim como no movimento nacional, o município contou com a liderança de folcloristas e a articulação política em favor das causas folclóricas. Essas ações tiveram como principal entusiasta o professor de Língua Portuguesa José Sant'anna, folclorista e idealizador do Festival do Folclore de Olímpia e de muitas outras realizações. As conquistas da cidade no campo do Folclore foram possíveis devido ao empenho de Sant'anna junto às instituições públicas e privadas, como também, graças ao grande número de manifestações folclóricas no município. Vale ressaltar que após o sucesso dos primeiros festivais, a Prefeitura Municipal deu continuidade ao apoio às causas em prol do Folclore, tanto com auxílios financeiros e cessão de locais para a realização da festa, quanto aprovando projetos, leis e

6. Durante o Movimento Folclórico, uma das principais intenções dos folcloristas (intelectuais polígrafos) era o reconhecimento do Folclore no campo científico, assim, organizavam-se em militância com a pretensão do reconhecimento do Folclore como disciplina autônoma. Porém, o debate foi intenso entre estes intelectuais e os cientistas sociais, que na época estavam solidificando as Ciências Sociais como ciência. O resultado dessa disputa foi uma derrota dos folcloristas, que não conseguiram uma cadeira nas universidades devido à falta de um método próprio. Para maiores informações ler: FERNANDES, Florestan. O folclore em questão, São Paulo: Martins Fontes, 2003; VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

7. O método de Análise de Conteúdo consiste num conjunto de técnicas e instrumentos metodológicos capazes de efetuar a exploração objetiva de dados informacionais ou "discursos", fazendo aparecer no conteúdo das diversas categorias de documentos escritos alguns elementos particulares que possibilitam a elaboração de um certo tipo de caracterização (ZICMAN, 1985: 94).



decretos.

Em 4 de julho de 1966 foi criado o Departamento de Folclore de Olímpia, primeiro órgão responsável pela preservação do Folclore, constituído por professores de ensino médio, cujo objetivo era incentivar o estudo do Folclore e destacar a importância desta ciência (MARANGONI, 2001: 143). Em 1967, José Sant'anna teve seu projeto aprovado para criação do Conselho Municipal de Cultura, do qual fazia parte a Comissão de Folclore, tornando-se seu presidente. Uma das tarefas atribuídas à Comissão era arrecadar fundos para o festival⁸. Posteriormente, o olimpiense tornou-se membro efetivo da Associação Brasileira de Folclore e, juntamente com os folcloristas paulistas, Rossini Tavares de Lima, Alfredo João Rabaçal, Hélio Damante e Laura Della Mônica, integrou a Comissão Estadual de Folclore e Artesanato (Conselho Estadual de Cultura) (MARANGONI, 2001: 121). Nesse período, Olímpia participava ativamente da rede de folcloristas ligados a CNFL.

Dentre as principais iniciativas desenvolvidas no município, há de se destacar a fundação do Museu de História e Folclore Maria Olímpia, em 1973, por intermédio do professor Victório Sgorlon e do Prefeito Municipal Dr. Alfonso Lopes Ferraz. Esse órgão teve seu acervo formado desde as primeiras exposições elaboradas por José Sant'anna com ajuda de outros professores e alunos (MARANGONI, 2001: 112). A instalação do museu era vista como um dos primeiros passos para a criação e instalação da Faculdade de Folclore em Olímpia, que tinha como principal finalidade formar pesquisadores especialistas nessa área. Em 1978 essa

iniciativa ganhou força, no entanto, este projeto não saiu do papel, assim como em outros locais, devido à falta de um método mais consistente que diferenciasse o trabalho dos folcloristas, do desenvolvido pelos cientistas sociais⁹.

Na medida em que o festival alcançava projeção nacional, surgia a necessidade de uma casa própria, assim, no ano de 1986, o professor José Sant'anna, juntamente com o Prefeito Municipal Wilson Zangirolami inauguraram um recinto próprio para atividades folclóricas. A partir de então, o local passou a receber milhares de pessoas durante o festival (MARANGONI, 2001: 137).

Exposto isso, interessa-nos centrar a discussão nos anuários do Festival do Folclore de Olímpia, um rico material de pesquisa, no qual encontramos a publicação de trabalhos de folcloristas locais e de outras regiões do país, projetos, leis e decretos municipais e nacionais criados em prol do Folclore, noticiário e imagens do festival anterior, correspondências recebidas de folcloristas e instituições, públicas e privadas, onde também se destacam as atividades realizadas na cidade em defesa do Folclore durante o ano, como cursos, palestras e exposições.

A partir da análise desse periódico, que era publicado anualmente desde 1971¹⁰, foi possível dividir essas publicações em três fases distintas: a primeira compreende do 7º ao 14º Festival do Folclore (1971-1978), na qual a direção era exercida por José Sant'anna, e na função de redator, o professor Rothschild Mathias Netto. Nessas publicações é possível perceber o emprego de um viés missionário. Durante esse período, é bem dividido o espaço entre artigos que pretendem estimular os

8. De acordo com o periódico O Boletim do Interior, a Comissão batia de porta em porta – Embratur, Secretarias do Estado, empresas, bancos, famílias da região – e, enquanto os recursos pingam, renovam-se os contatos com os grupos folclóricos de vários pontos do país (O BOLETIM DO INTERIOR, 1984: 28).

9. Informações obtidas no Anuário do 14º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano VII – nº 9 – 19 de agosto de 1979.

10. Após a publicação do primeiro anuário, em 1971, poucas edições do festival não tiveram a publicação do periódico, são eles: 10º, 15º, 16º, 17º Festival do Folclore.



estudos folclóricos (transcrição de palestras, congressos, métodos de coleta e análise) e os artigos sobre os estudos folclóricos realizados por folcloristas olímpenses e de outras localidades.

A segunda fase do 18º ao 39º Festival do Folclore (1982-1999) é um período marcado pelo início do marcante patrocínio do Banco Bradesco, que foi muito benéfico para o desenvolvimento do anuário e do festival por vários anos. No entanto, era notável que esse tipo de ação também era favorável ao banco, tendo em vista que a circulação de propagandas gerava um aumento no número de investimentos e clientes nessa região, que no período crescia economicamente devido à agroindústria.

Nesse período, José Sant'anna continuava na direção e como redatores houve uma transição entre Iseh Bueno, na primeira metade, e André L. Nakamura, na segunda metade, na qual é possível notar uma diminuição no tom missionário das publicações. Nessa segunda fase, é possível constatar um predomínio das publicações de estudos folclóricos, também é notável a inserção de numeração nas páginas do anuário. No entanto, Sant'anna continuava ativo nas instituições municipais e estaduais, o que é possível de se notar na seção de correspondências desse periódico. Esse recorte temporal se encerra no ano de 1999, quando faleceu o então diretor do anuário. A essa altura, a etapa de disseminação do Folclore já estava concluída e consolidada no município.

Já a terceira fase, do 40º ao 49º Festival do Folclore (2000-2013), é marcada por um trabalho de continuidade e preservação de todos os esforços da antiga direção, com publicações sobre o Folclore em geral (lendas, medicina, culinária, música, danças, cordel, etc). Desde então, esse trabalho passou a ser dirigido pelo antigo redator

André L. Nakamura, com auxílio de Aparecida Manzoli, outra importante folclorista do departamento.

Ao analisar a primeira capa dos anuários, foram encontrados os seguintes dizeres: "É uma necessidade social a aplicação do Folclore à educação, pois é uma contribuição do mais alto significativo pela intenção formativa e pelo caráter do patriotismo que imprime". A relação com políticos e com órgãos do governo faz-se presente na primeira fase dessa publicação, com homenagens a CNFL, CDFB, Associação Brasileira de Folclore, Sociedade Brasileira de Folclore, Comissão Estadual de Folclore e Artesanato, a todos os prefeitos que exerciam o poder na cidade assim como aos Governadores de São Paulo e aos Presidentes da República. Portanto, o interior dessa revista era recheado de menções de cunho nacionalista, como exemplo, no Anuário do 8º Festival do Folclore consta homenagem a Emilio Garrastazu Médiçi (homenageado entre figuras como Tiradentes e D. Pedro I), exaltando que o folclore era uma "arma" do nacionalismo.

Durante a primeira e terceira fase das publicações, a impressão foi realizada em gráficas da cidade de Olímpia, porém, durante a segunda fase, a impressão foi desenvolvida pela Gráfica do Bradesco de Osasco. Devido à falta de informações nos periódicos, pouco se pode falar sobre a tiragem da revista, que é numerada apenas no Anuário do 9º Festival, com 5000 exemplares e no Anuário do 18º Festival com 2000 exemplares.

A produção desses periódicos não visava lucro, grande parte dos exemplares era enviada por correio para instituições, folcloristas e autoridades. No entanto, durante a semana do festival, desde a primeira publicação, o anuário era vendido ao público por baixos valores. Assim, esse material circulava entre especialistas sobre o assunto, como



também entre a população da cidade e entre os visitantes. Vale ressaltar que os anuários circulavam também no exterior, como indica uma correspondência publicada no anuário do 24º Festival do Folclore, de Lygia Maria Ballantyne, datada de 27/01/1988, da Library Congress Office, Brazil, na qual agradece o envio da publicação do 23º Festival do Folclore, acusando encaminhamento imediato à sede da biblioteca em Washington D.C. Essa era uma maneira de disseminar o gosto pelo folclore na população, fato constatado com a grande aceitação e participação durante os dias da festa.

contêm ilustrações coloridas que representam artefatos, manifestações ou grupos folclóricos. As imagens 1, 2 e 3 permitem ao leitor visualizar como as capas eram limpas de patrocínios até então. No interior da revista, as imagens permanecem em preto e branco até os dias de hoje. Pode-se observar que a publicação do material variou de acordo com a qualidade do papel e da impressão e o tipo de encadernação. A falta de recursos permanentes para a produção desses periódicos apontou para a ausência de um padrão e de informações específicas sobre a publicação nas capas e contracapas.

Ao analisar os patrocínios na capa e no interior desse material é possível observar pouca publicidade ao longo de todos estes anos, tendo em vista que, o objetivo dessas publicações não era gerar lucro. Em sua segunda fase, isto é, a partir do anuário do 18º festival percebe-se à menção ao o início do patrocínio do Banco Bradesco na capa, com fontes bem visíveis (imagem 4). No interior da revista, algumas páginas trazem propagandas do mesmo banco, aliás, no 18º e 19º existem propagandas apenas dessa instituição (imagem 5). O 19º exemplar traz uma coluna de agradecimento ao Bradesco, na qual se relata a dificuldade em promover o 18º Festival, que só foi possível graças ao auxílio do banco. Já a partir do 20º anuário, ocorre a abertura para anúncios de outras empresas, a maioria de produtos relacionados à agroindústria, demonstrando o clima econômico da região (imagem 6). Durante essa fase, era muito comum encontrar nos anuários páginas com homenagens ao Bradesco em forma de poesias, cordéis e paródias.



Imagem 1 – Capa do Anuário do 8º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1972.



Imagem 2 – Capa do Anuário do 8º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1973.

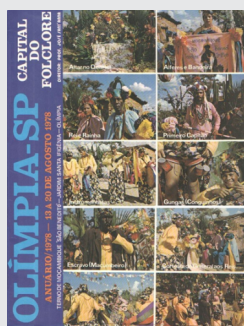


Imagem 3 – Capa do Anuário do 14º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1978.



Uma importante coluna que compõe o Anuário do Festival do Folclore desde o 11º Festival é o “Noticiário”, que trazia informações de atividades realizadas em prol do Folclore em Olímpia e no Brasil, assim como decretos, leis e notícias em geral¹¹. É recorrente encontrar matérias como: “a tradicional missa dos violeiros”, “entrega das chaves ao curupira”, “alunos das escolas participando do cerimonial de abertura”, “mini-festival de Folclore”, “gincana de brinquedos tradicionais infantis”, “poemas, informações sobre visitas de políticos”, “nomeação da Rainha do Folclore”, “resultados dos campeonatos e concursos”. Porém, é notável o valor atribuído ao desfile de encerramento do festival, sempre com a presença de quase todos os grupos que se apresentaram durante a semana. O noticiário do Anuário do 23º Festival traz uma reportagem com informações sobre o I Simpósio Nacional sobre Folclore, realizado em Olímpia durante as atividades do 22º Festival, sob a coordenação da professora Laura Della Mônica, de 14 a 17 de agosto de 1986. Esse evento reuniu folcloristas de diversos estados brasileiros, com representantes do Rio de Janeiro, Pará, Goiás, Rio Grande do Sul, Paraíba, Alagoas, Minas Gerais, Rio Grande do Norte e Sergipe. Todos os membros concordavam que a Carta Magna para o Folclore de 1951 precisava ser revista e que novas orientações metodológicas se faziam presentes.

Vale ressaltar que a coluna de correspondências, que esteve presente do 20º ao 40º anuário, possibilitou uma análise do público consumidor desse material. Desta forma, podem-se compreender as opiniões dos leitores, assim como a troca de informações entre membros das comissões estaduais e municipais, universidades, prefeitos e outros políticos. A seção de correspondências do Anuário do 14º Festival do Folclore de Olímpia



Imagem 4 – Capa do Anuário e propagando do Banco Bradesco no Anuário do 18º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1982.2.



Imagem 5 – Capa do Anuário e propagandas do Banco Bradesco no Anuário do 19º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1983.



Imagem 6 – Propagandas de empresas olímpieses que visavam a venda de produtos destinados à agroindústria no Anuário do 22º Festival do Folclore de Olímpia-SP. 1986.

11. No Anuário do 25º Festival do Folclore de Olímpia são apontadas as atividades que foram desenvolvidas pela Prefeitura Municipal de Olímpia, entre os anos de 1965 a 1989, em prol do Folclore. A Prefeitura Municipal baixou 168 decretos e 3 portarias relativos ao movimento folclórico da cidade. Foram realizadas 81 conferências, 58 cursos, 17 palestras, 2 seminários e 1 simpósio sobre Folclore Nacional. Anuário do 25º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XVI – nº19 – 22 de agosto de 1989, p. 113.



traz a transcrição de uma carta enviada pelo Ministério da Educação e Cultura, em 13 de fevereiro de 1974, do diretor executivo da Campanha de Defesa de Folclore Brasileiro, ao diretor do anuário da Comissão Municipal e do Departamento de Folclore de Olímpia/SP: “Venho acompanhando, com muita satisfação, a publicação de seu Anuário. Sei que não é tarefa fácil, mas representa um grande esforço generoso em prol das tradições populares de nosso povo. Se todas as Comissões Municipais imitassem a iniciativa de Olímpia, talvez o nosso folclore fosse melhor conhecido por todo o país”, assinado por Renato Almeida.

Nesse sentido, com o reconhecimento dos líderes do movimento folclórico e autoridades, em conjunto com a mobilização dos integrantes dos grupos folclóricos do município e da sociedade local foram possíveis avanços nas iniciativas da Comissão Municipal de Folclore e o crescimento das proporções do festival, possibilitando, como constatado na análise dos anuários, um aumento significativo no número de grupos folclóricos e para-folclóricos convidados para o festejo. Nesse contexto, os olimpienses começaram a conviver durante o ano todo com as questões folclóricas e esse gosto pelo assunto era passado para as crianças desde a educação básica, o que gerou um sentimento de pertença dessa população em relação às práticas folclóricas, fazendo com que, desde os primeiros anos do Festival do Folclore, se intitulasse a cidade como a “Capital Nacional do Folclore”, título reconhecido em correspondências por folcloristas como Câmara Cascudo e Renato Almeida.

Por mais que os objetivos iniciais do empreendedor, professor José Sant'anna, tenham se alterado, desde a sua primeira realização no ano de 1965, este Festival do Folclore nunca foi interrompido. O perigo da “espetacularização da cultura” é evidente e parte do público opta por desfrutar do parque de diversões, ou mesmo da boate e das barra-

cas, porém, atualmente o festival continua recebendo grande número de grupos folclóricos e um bom público que assiste às apresentações, o suficiente para manter os contornos da festa e a publicação do anuário. Ainda hoje, durante os festivais são desenvolvidos cursos, palestras, seminários, gincanas, oficinas de brinquedos tradicionais infantis, exposições, campeonatos (truco, malha, bocha), festival de serestas, culinária brasileira, espetáculos pirotécnicos, feiras, eventos, desfiles. Portanto, entende-se que mesmo com mudanças e obstáculos, esse festival pertence à identidade cultural da população de Olímpia.

Já faz parte da sociedade olimpiense essa memória coletiva, cujo marco inicial foi o Festival do Folclore e hoje a população dá continuidade (perpetuação voluntária ou involuntária) a esses ideais. Isso prova que todo o processo de construção de uma identidade local a partir do movimento folclórico rendeu os frutos esperados, pois, no mês de agosto de 2022 será realizado o 58º Festival e a cidade ainda possui instituições de defesa do folclore e numerosos grupos folclóricos e para-folclóricos, buscando manter nos dias de hoje o ideal construído no passado pelo professor José Sant'anna.

Portanto, há de se considerar que esse movimento local fazia parte da rede inicialmente proposta por Renato Almeida e mantinha contatos com membros de outras comissões, como foi possível notar na “coluna de correspondências” de diversos anuários. Tanto em Olímpia, quanto em outras cidades, o objetivo final do movimento era o mesmo: delimitar uma memória coletiva que correspondesse a uma cultura em comum. Atualmente, há uma continuidade desse projeto que, assim como outras comissões estaduais e instituições federais, promove a valorização do folclore e enxerga nas manifestações culturais do povo brasileiro o princípio comum, no qual se ancora a construção da identidade nacional.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERNANDES, Florestan. O folclore em questão, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral, comemorações e ética. Projeto História. Ética e história oral, São Paulo, nº 15, p.157-164, abr. 1997.
- GONÇALVES, Janice. Defender o patrimônio tradicional: a atuação dos folcloristas catarinenses entre 1948 e 1958. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAS – CEDAP, v.8, n.2, p. 4-25, julho-dezembro. 2012.
- LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (org.) Fontes Históricas. São Paulo; Contexto, 2005. p. 111-153.
- PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAS – CEDAP, v.3, n.1, p.87- 100, 2007.
- TOJI, Simone. Patrimônio Imaterial: Marcos, referências, políticas públicas e alguns dilemas. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAS – CEDAP, v.5, n.2, p. 3-18, 2009.
- VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa – algumas considerações metodológicas. In: Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, nº 4, junho/85, p.89-102.
- Documentário: Em busca da tradição nacional (1947-1964). Realização Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Roteiro: Daniel Reis e Juliana Ribeiro. Brasil, 2008. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=185>. Acesso em: 11 nov. 2013.
- Anuário do 7º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano II – nº2 – 09 de agosto de 1971.
- Anuário do 8º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano III – nº3 – 20 de agosto de 1972.
- Anuário do 9º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano IV – nº4 – 13 de agosto de 1973.
- Anuário do 11º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano V – nº5/6 – 15 de agosto de 1975.
- Anuário do 12º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano VI – nº7 – 15 de agosto de 1976.
- Anuário do 13º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano VII – nº8 – agosto de 1977.
- Anuário do 14º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano VIII – nº9 – 19 de agosto de 1978. A
- Anuário do 18º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano IX – nº10, 11, 12 – 22 de agosto de 1982.
- Anuário do 19º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano X – nº13 – 22 de agosto de 1983.
- Anuário do 20º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XI – nº14 – 22 de agosto de 1984.
- Anuário do 21º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XII – nº15 – 22 de agosto de 1985.
- Anuário do 22º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XIII – nº16 – 22 de agosto de 1986.
- Anuário do 23º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XIV – nº17 – 22 de agosto de 1987.
- Anuário do 24º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XV – nº18 – 22 de agosto de 1988.
- Anuário do 25º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XVI – nº19 – 22 de agosto de 1989.
- Anuário do 26º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XVII – nº20 – 22 de agosto de 1990.
- Anuário do 27º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XVIII – nº21 – 22 de agosto de 1991.
- Anuário do 28º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XIX – nº22 – 22 de agosto de 1992.
- Anuário do 29º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XX – nº23 – 22 de agosto de 1993.
- Anuário do 30º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXI – nº24 – 22 de agosto de 1994.
- Anuário do 32º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXIII – nº26 – 22 de agosto de 1996.
- Anuário do 33º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXIV – nº27 – 22 de agosto de 1997.
- Anuário do 34º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXV – nº28 – 22 de agosto de 1998.
- Anuário do 35º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXVI – nº29 – 22 de agosto de 1999.
- Anuário do 36º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXVII – nº30 – 22 de agosto de 2000.
- Anuário do 37º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXVIII – nº31 – 22 de agosto de 2001.
- Anuário do 38º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXIX – nº32 – 22 de agosto de 2002.
- Anuário do 39º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXX – nº33 – 22 de agosto de 2003.
- Anuário do 40º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXI – nº34 – 22 de agosto de 2004.
- Anuário do 41º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXII – nº35 – 22 de agosto de 2005.
- Anuário do 42º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXIII – nº36 – 22 de agosto de 2006.
- Anuário do 43º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXIV – nº37 – 22 de agosto de 2007.
- Anuário do 44º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXV – nº38 – 22 de agosto de 2008.
- Anuário do 45º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXVI – nº39 – 22 de agosto de 2009.
- Anuário do 46º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXVII – nº40 – 22 de agosto de 2010.
- Anuário do 47º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXVIII – nº41 – 22 de agosto de 2011.
- Anuário do 48º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XXXIX – nº42 – 22 de agosto de 2012.
- Anuário do 49º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano XLIII – nº43 – 22 de agosto de 2013.
- MARANGONI, José M.J. Olímpia – cidade menininha 1966-2003. Olímpia: Centrograf, 2003. V3.
- O Boletim do Interior - Festival de Folclore de Olímpia: 20 anos de amor à cultura brasileira. Setembro de 1984.



1.4 SALÕES DE ARTE EM OLÍMPIA: FEFOL, VINTE E SETE ANOS DE CONCURSOS

Matheus Henrique Graton
Professor e Historiador

Rosiane da Silva Nunes
Museóloga e Doutora em Museologia

Os concursos de arte têm origem na Europa a partir de exposições realizadas por Academias de Arte: instituições de ensino que por meio da promoção desse tipo de evento, distribuíam prêmios para artistas. A origem é atribuída a Itália, mais especificamente em Bolonha, berço da Academia dos Carracci, em funcionamento desde o ano de 1600.

No entanto a designação de salão, ocorreu a partir de 1725, quando exposições foram realizadas no Salon Carré do Museu do Louvre, em Paris, uma espécie de espaço nobre destinado a eventos desse tipo¹.

No Brasil, os salões oficiais originam-se com a Exposição Geral de 1840.

Durante o século 19 e até princípios do século 20, o salão foi o evento mais importante para as artes visuais no Brasil, do Império até a República. Desde seu surgimento, já no formato de mostra geral, tornou-se da maior significação por ser uma exposição aberta ao público. (LUZ, 2012, p. 59).

Conforme traz COELHO; MENDONÇA, (2013, p.154) a grande mostra estava aberta para todos os artistas, independentemente da origem de cada um ou de sua formação artística, com isso essa característica de

abertura que as exposições imprimiram às mostras oficiais impulsionaria a produção artística do Brasil². Como os salões eram abertos ao público e aos artistas, sem distinções de classes, podemos dizer que essa foi a gestação de uma arte mais acessível e democrática. No que se refere às premiações, em um primeiro momento, o artista que fosse premiado recebia uma viagem para aprimorar suas técnicas no exterior para investir em novos trabalhos. Assim o 'Salão' permitia que o artista vencedor, independentemente da sua situação econômica, pudesse aprimorar suas habilidades nos principais centros de arte europeu³.

Um ponto interessante que devemos observar acerca dos 'Salões de Arte', diz respeito ao desenvolvimento da crítica artística que se instituiu atrelada as exposições com o intuito de estabelecer um panorama de análise e avaliação a respeito das obras expostas. Assim um juízo crítico é instaurado, "uma vez que se inicia um processo de discussão da obra e não o de condução do observador à obra por meio do texto." (OLIVEIRA, 2012). Esses críticos começaram a compor o corpo de jurados das exposições. Dessa forma, o ambiente dos Salões de Artes começa a ser modificado de modo que os artistas com

1. Para maiores informações: COELHO; MENDONÇA, 2013.

2. Idem.

3. LUZ, 2012, p. 60.



receio à crítica e ao julgamento dos jurados simplesmente tentam se adaptar ao ponto de vista estabelecido por eles⁴.

Nos salões, as esferas da crítica, do corpo de jurados e, obviamente, das obras e seus criadores se movem continuamente, pois, além da emulação entre artistas, à crítica açodará as opiniões e levantará questões não apenas do material exposto, mas também da faculdade de julgar que se manifesta nas escolhas do júri e do público. (LUZ, 2012, p. 61)

No Brasil, esse cenário se estabelece, uma vez que a partir de textos sobre os salões oficiais que aconteceram na primeira metade do século XX, a figura do crítico e do historiador estão atreladas entre si, visto que as obras eram analisadas como uma espécie de documento permitindo que os críticos obtivessem uma experiência mais completa ao entrar em contato com a obra⁵.

Como dito anteriormente, além da influência da crítica, os salões se consolidaram como um espaço de disputa entre artistas, que buscavam comercializar suas obras, com o intuito de conseguir capital e fama. Na Europa esse movimento se dá a partir do chamado mecenato que pode ser caracterizado quando “o Estado ou uma minoria elitista é que dominava o mercado das artes, que dependia dos interesses ou do poder dessas representações.”. Neste sentido esses consumidores da arte poderiam decidir os direcionamentos dos salões, buscando investir capital naquilo que fosse de sua vontade⁶.

Assim os salões se transformaram em um espaço competitivo que por mais que visasse a liberdade artística, enfatizava o fator comercial. Por outro lado, buscava manter sua essência dialógica de estabelecer uma relação

com o público e de democratizar a arte.

No que se refere especificamente a cidade de Olímpia - SP, os concursos começaram a ser realizados no ano de 1990, data da realização da 26ª Edição do Festival do Folclore, denominado em um primeiro momento de “1º Concurso de pintura – óleo sobre tela”, e idealizado e realizado por Zeca Scura⁷ com a colaboração de Odete Coradini, Romeu Tamelini, Bira dos Santos, Rochinha e diversos outros artistas. Com a perspectiva de ‘Salões de Arte’ eles buscavam contribuir para a divulgação e desenvolvimento do cenário cultural no município de Olímpia⁸.

João Carlos Oliveira da Rocha



1º lugar - "Folguedos"

José Luiz Franco



2º lugar - "O Capitão Ferreira"

Adenir Maria Moro Fonseca



3º lugar - "Bailado, Bumba-meu-boi"

Obras vencedoras do primeiro “1º Concurso de pintura – óleo sobre tela”
Fonte: Anuário do 26º FEFOL, 1990.

A partir de uma entrevista realizada com Romeu Tamelini, iremos apresentar algumas informações sobre o histórico do evento, considerando que Tamelini competiu desde o primeiro, fez parte da diretoria de associação civil organizada, e também foi premiado em diversas edições.

Na sua primeira edição, como o próprio nome menciona “1º Concurso de pintura – óleo sobre tela” teve um enfoque na pintura de óleo sobre tela. Já nas edições posteriores esse panorama não se repetiu devido a criação de novas categorias, expandindo o universo das artes para as esculturas. Assim, essa expansão

4. Idem.

5. LUZ, 2012, p. 61.

6. OLIVEIRA, 2011, p. 32.

7. Apelido para Maria Giuseppe Scura

8. Anuário do 27º Festival do Folclore, 1991, p. 99.



da linguagem artística, aumento da divulgação e sucesso do evento tornou as edições posteriores do concurso mais abrangentes e criteriosas, atingindo outros artistas e expandindo-se para um público maior e diversificado. Os Salões, dessa forma, começaram a se consolidar na perspectiva cultural da cidade⁹.



Prof.^a Odete Coradini, Dr. Aldo Casarini e Prof.^a Zeca Scura respectivamente
Fonte: Anuário do 31º FEFOL, 1995.

Isso se reflete nas subdivisões das categorias, que posteriormente começaram a ser delimitadas a partir de dois eixos. O primeiro deles denominado de moderno, possuía como foco central de análise a criatividade artística da obra e de certo modo a forma como ela foi desenvolvida pelo autor. No que tange o eixo acadêmico, a abordagem analítica possuía uma relação estreita com a técnica e a perspectiva utilizada pelo artista para interpretar a realidade. Cabe ressaltar que todas as produções deveriam possuir como temática central o folclore brasileiro¹⁰.

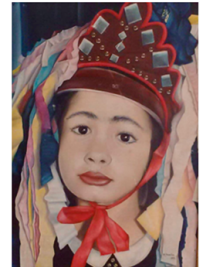
Em suma, cada categoria premiava três vencedores, divididos entre primeiro, segundo e terceiro lugar, além de algumas premiações especiais, e menções honrosas à alguns participantes. O corpo de jurados era composto, em

Festa Brasileira
Rosemary Ap. A. Cerchiari



Prêmio Aquisição – Moderno

Tem Mulher no Tamboril
Romeu Tamellini



Prêmio Aquisição – Acadêmico

Obras vencedoras do 6º Concurso "Óleo sobre tela"
Fonte: Anuário do 35º FEFOL, 1999.

sua maioria por indivíduos de outras localidades, tanto do estado quanto de país¹¹.

Alguns desse quadros e esculturas premiados, foram adquiridos pela Prefeitura Municipal de Olímpia na época, por meio da categoria prêmio-aquisição, momento que o autor recebia a premiação e sua obra passava a ser de propriedade pública¹². Mas tardar elas compuseram uma parte do acervo do Museu de História e Folclore "Maria Olímpia", e em 2022 foram transferidas para a Pinacoteca Municipal "Ivo de Souza", localizada na Casa da Cultura de Olímpia.

A realização desses concursos permitiu a consolidação do trabalho de diversos artistas em solo olimpiense. Algumas escolas de artes



Pinacoteca Municipal "Ivo de Souza"
Fonte: Acervo público da Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia

9. Anuário do 28º Festival do Folclore, 1992, p. 110.

10. Relato oral, Romeu Tamellini, 20 de junho 2022

11. Relato Oral, Romeu Tamellini, 06 de junho de 2022.

12. Relato Oral, Romeu Tamellini, 06 de junho de 2022.



que já existiam na época começaram a ter uma maior movimentação, outras foram criadas e esses fatores acabaram por impulsionar o campo das artes na cidade¹³.



Romeu Tamelini
Fonte: Acervo Público da Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia

Diante dessa realidade algumas associações oriundas da sociedade civil organizada começaram a surgir no município, como a OLIART: Associação Olimpiense dos Artistas Plásticos, e com isso, uma rede de cultura foi estabelecida, no qual foi iniciada na cidade de Olímpia e expandiu-se para diversas regiões do Brasil¹⁴.

Com o auxílio da OLIART os salões de arte tiveram uma grande expansão, visto que além dele a associação começou a investir nos chamados “Salões de Inverno”, realizados anualmente no mês de julho. Quanto a diferença entre os dois eventos, podemos dizer que, enquanto o primeiro era realizado uma semana antes do período do Festival do Folclore de Olímpia e no Recinto do Folclore, o segundo evento por sua vez, ocorria em junho mês de inverno no Brasil e era produzido na Casa da Cultura Prefeito Álvaro Marreta Cassiano Ayusso, de Olímpia¹⁵.



Salão de Artes
Fonte: Anuário do 35º FEFOL, 1999.

Na Praça de Atividades Folclóricas e Turísticas “Prof. José Sant’anna”, mais conhecida como Recinto do Folclore, os Salões de Arte eram realizados e as obras expostas. Desde a sua criação até o ano de 2000 no Salão de Pinturas e Artes “Alvacir Ribeiro de Souza”. Posteriormente, entre os anos de 2001 e 2008 sob a coordenação de Janete Haidar, o evento foi promovido pela AOLC: Associação Olimpiense de Cultura – Zecca Scura, e mantém os mesmos objetivos. No entanto, com a necessidade de ampliação de espaço para as mostras, as obras vencedoras e participantes começaram a ser expostas em um novo local, o Pavilhão Cultural e Turístico¹⁶, ainda no interior do recinto. A necessidade se explica, porque novas categorias de competição foram surgindo e uma maior quantidade de espaço era necessário para a realização e exposição das obras. Além das pinturas em telas e esculturas, outros campos relacionados a arte foram contemplados, como o da fotografia e literatura, agora voltados não somente para o público adulto, mas também para o infantil e infanto-juvenil.¹⁷

13. Anuário do 28º Festival do Folclore, 1992, p. 112.

14. Relato Oral, Romeu Tamelini, 06 de junho de 2022.

15. Anuário do 32º Festival do Folclore, 1996, p. 103.

16. Relato Oral, Romeu Tamelini, 06 de junho de 2022.

17. Anuário do 44º Festival do Folclore, 2008, p. 107.



Mostra Cultural do 14º Salão de Artes realizado no Pavilhão Cultural e Turístico do SEBRAE-SP
Fonte: Arquivo Público Municipal Dr. Antônio Augusto Reis Neves.

Quanto a temática dos 'Salões', ela começou a ser mais bem definida. O foco continuou sendo o folclore brasileiro, só que de forma mais específica, mudando de acordo com a temática do festival, que era e continua sendo baseado na homenagem a um estado brasileiro

por edição realizada¹⁸.

Nas edições posteriores, entre 2009 e 2015 os Salões foram coordenados e realizados majoritariamente pela Secretaria Municipal de Cultura. Entre os anos 2017 a 2021 deixaram de acontecer e neste ano de 2022, sob a coordenação dessa mesma Secretaria é retomada a promoção do evento. Com isso, estamos neste ano na 27ª edição. Edição esta que "visa reunir e valorizar o trabalho de artistas no segmento de pintura com suas mais significativas manifestações do folclore brasileiro, bem como, promover a educação artística na coletividade e o desenvolvimento das Belas Artes."¹⁹ Conforme menciona o seu edital.

Assim podemos concluir que a realização dos Salões de Arte impulsionou e continua impulsionando o cenário cultural do município de Olímpia, estimulando a produção artística e o intercâmbio cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anuário do 27º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 1991.

Anuário do 28º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 1992.

Anuário do 31º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 1995.

Anuário do 32º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 1996.

Anuário do 35º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 1999.

Anuário do 44º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia, 2008.

COELHO, Aginaldo Caiado de Castro Aquino; MENDONÇA, Míriam Costa Manso M. Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia-GO: UFG, FAV, p. 152 – 162, 2013.

LUZ, Angela Ancora da. Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão. Rio de Janeiro, p. 59 – 63, 2012.

OLIVEIRA, Aydê Andrade de. Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): história e memória. Rio Grande do Sul, Pelotas. 2011.

Entrevista com Romeu Tamelini, realizada em 06 de junho de 2022 na Pinacoteca "Ivo de Souza", localizada na Casa da Cultura de Olímpia.

18. Relato Oral, Romeu Tamelini, 06 de junho de 2022.

19. Festival do Folclore de Olímpia - SP (folcloreolimpia.com.br) – Acessado em 25 de junho de 2022.



1.5 O FOLCLORE, A CULTURA POPULAR E A EDUCAÇÃO

Rodrigo César Borges Marini

Pós Graduado em Educação

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende abordar o conceito de Folclore e Cultura Popular, além de conceituar e reconhecer o trabalho pedagógico baseado nas manifestações culturais do saber popular.

Considera-se aqui a abordagem e a contribuição positiva e construtiva para o saber e desenvolvimento infantil no processo de ensino aprendizagem. Serão explanadas e ressaltadas as formas de utilização dos componentes folclóricos: dança, brincadeiras, músicas, entre outras, na prática do ensino.

Para um melhor entendimento, serão discutidas aqui as diferenças entre os conceitos de Cultura Popular e Folclore, tais características e a relação destes termos com a educação, tendo em vista seu caráter enquanto patrimônio cultural.

Em nosso país, é antigo o aproveitamento do folclore no ensino. Os fatos folclóricos caracterizam-se pela diversão nas atividades: os jogos, as danças, as músicas, as lendas, brinquedos e brincadeiras são atividades básicas que contribuem para o desenvolvimento físico, motor, emocional e social do indivíduo.

A infância é a idade das brincadeiras. Através delas, a criança satisfaz, em grande parte, seus interesses, necessidades e desejos particulares. A brincadeira folclórica contém uma série de valores que, através do tempo, foram sendo selecionadas de forma natural por diversas gerações, guardando relações de ajustamento à época e ao meio.

Os aprendizados dessas brincadeiras e

destes ramos do folclore e da cultura popular contribuirão de forma significativa para o desenvolvimento infantil. Sua relação com a construção da oralidade e da escrita é inevitável, pois proporciona um resgate do contexto real da criança e de seus familiares.

Neste trabalho serão destacadas as influências desse resgate nas práticas de ensino aprendizagem, bem como a elucidação do trabalho pedagógico.

APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA

A aprendizagem significativa é uma teoria pedagógica desenvolvida principalmente por Ausubel, que propõe que os conhecimentos que o aluno já possui sejam valorizados na (re)descoberta de outros conhecimentos, favorecendo uma aprendizagem mais eficiente. A aprendizagem significativa baseia-se em um processo em que os novos conhecimentos, que o aluno adquire, relacionam-se com os conhecimentos prévios que ele já possui. A aprendizagem significativa ocorre quando uma nova informação ancora-se em outros conceitos relevantes que já existem na estrutura cognitiva do discente.

A estrutura cognitiva do aluno esta em constante mudança, pois o relacionamento entre os conhecimentos novos e os já existentes proporciona uma reorganização de ideias e informações.

Nos dias atuais o modelo de aprendizagem passou de um modelo tradicional, em que os alunos recebem as informações prontas e precisam apenas repeti-las mecanicamente



para um modelo mais dinâmico, favorecendo assim, uma aprendizagem mais significativa. Para Santos (2006) a verdadeira aprendizagem esta associada a uma re(construção) do conhecimento e à formação de conceitos sólidos,

“A verdadeira aprendizagem se dá quando o aluno (re)constrói o conhecimento e forma conceitos sólidos sobre o mundo, o que vai possibilitá-lo agir e reagir diante da realidade. cremos, com convicção e com o respaldo do mundo que nos cerca, que não há mais espaço para a repetição automática, para a falta de contextualização e para a aprendizagem que não seja significativa.” (SANTOS, 2006, p. 2)

Desta forma podemos definir dois modelos de aprendizagem, um mecânico, onde o aluno apenas repete o que lhe é ensinado, onde as novas informações tem pouca ou nenhuma interação com os conhecimentos presentes na estrutura cognitiva do aluno, e outro dinâmico, caracterizada por uma aprendizagem significativa, onde o aluno sente-se mais interessado em aprender, pois as novas informações possuem uma grande interação com os conhecimentos presentes em sua estrutura cognitiva.

Esse modelo de aprendizagem significativa, não é entendido apenas como uma simples associação de conhecimentos, mas como uma interação entre os conceitos, que para ser aprendida significavelmente deve romper os preceitos e conhecimentos já adquiridos.

Desta forma, no material utilizado é necessário analisar todos os conceitos associados, para que se consiga associá-los à estrutura cognitiva do aluno e assim utilizar recursos didáticos que possam facilitar seu entendimento. De acordo com Cappelletto (2009, p. 43) a falta dessa análise pode “explicar alguns fracassos nos métodos tradicionais de ensino e ainda apontar possíveis soluções, orientando a prática do professor”.

Portanto, para que ocorra uma aprendizagem significativa são necessárias três condições:

- O material deve ter o seu conteúdo estruturado de maneira lógica para o aluno;
- O aluno deve possuir uma estrutura cognitiva de conhecimento organizado e relacionável com o novo conteúdo;
- O aluno deve ter vontade e disposição em relacionar o novo conhecimento com aquele já existente em sua estrutura cognitiva

Todos esses avanços produzem, entretanto um paradigma: a fundamentação instrucionista começa a dar espaço a fundamentação construcionista.

A DIDÁTICA TRADICIONAL

O processo tradicional de ensino é centrado no professor, que detém o conhecimento, que angaria como funções as obrigações de vigiar e aconselhar os alunos, além de transmitir os conceitos da matéria e corrigi-la. Esta metodologia é guiada pelo principio de transmitir conhecimentos por aulas expositivas, sequenciais e determinadas, cujo protagonista é o professor. Ao aluno cabe a repetição de exercícios e memorização dos conceitos apresentados em aula. Este método valoriza a quantidade de conteúdo teórico, e possui sequência imutável do processo de ensino aprendizagem, onde o professor é responsável por falar e o aluno por ouvir e aprender. Pode-se perceber que o aluno não possui papel decisivo na construção do conhecimento e, portanto, suas experiência extra-escolares, como esforços espontâneos e construções coletivas de saber são desconsiderados.



A DIDÁTICA MODERNA

A história da educação, mostra que ocorreram momentos onde a importância do aprender tornou-se maior do que o ensinar. O impulsionador deste fato foi Rousseau, no século XVIII, mas o desenvolvimento final deste processo foi apenas no século XX com o movimento da Escola Nova, alterando o papel dos envolvidos no processo de ensino aprendizagem.

Aqui, cabe ao aprendiz o papel central, como sujeito que exerce todas as ações necessárias para que se dê sua aprendizagem. O professor, neste sentido, deixa de ser sujeito do processo educacional e torna-se orientador e organizador nas situações de ensino, como elemento não só orientador, mas também controlador da aprendizagem, sempre em vistas do aluno como sujeito ativo no processo de ensino aprendizagem.

O FOLCLORE, A CULTURA POPULAR E A EDUCAÇÃO

A didática moderna e as tendências pedagógicas recentes consideram importante a valorização do contexto sociocultural da criança e do adolescente para uma aprendizagem mais significativa. Neste sentido deve se abordar o conceito e o reconhecimento das manifestações populares.

A cultura popular, é um termo muito amplo e reúne comportamentos, símbolos e práticas sociais. Representa um conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos. Nossa cultura popular brasileira reúne um conjunto de saberes e tradições do país, algumas contemporâneas, que estão calcados na história e na miscigenação de nosso povo. O folclore, por sua vez, utilizado

como sinônimo da cultura popular, é composto por um conjunto de saberes transmitidos entre gerações e representam a herança cultural e social de um povo. Neste Íterim, a cultura popular inclui o folclore.

A maioria dos países ainda cultiva a ideia de que folclore é apenas o que pode ser transmitido pela linguagem oral e informal, não se enquadrando no ambiente escolar. No Brasil, entretanto a constituição Federal expressa:

“Art. 215 - O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: ([Acrescentado pela EC-000.048-2005](#))

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216 - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e



tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

[\(Alterado pela EC-000.042-2003\)](#)

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados."

Portanto lendas tradições, costumes e crenças, sendo bens imateriais e compondo o patrimônio cultural estão juridicamente protegidos pela constituição. Tais bens imateriais difuso e de uso comum popular devem ser protegidos pela ação civil pública (lei 4.3/85) este patrimônio cultural brasileiro, representado pelas manifestações folclóricas é composto de lendas, folguedos, crendices,

costumes, danças regionais locais, medicina popular, contos, musica, linguagem regional, artesanato, culinária, entre outros.

Existe um consenso deste reconhecimento da cultura popular brasileira, uma vez que estudiosos entendem o folclore como um conjunto de manifestações populares que são preservadas pela tradição, imitação e transmissão de geração em geração. O folclore possui características próprias, o anonimato é uma delas, bem como a aceitação coletiva. Esta aceitação faz com que o povo tome o fato folclórico para si considerando como seu, modificando-o e transformando-o em inúmeras variantes.

Uma história contada várias vezes ou uma cantiga cantada também várias vezes acabam sendo alteradas, afinal "Quem um conta um conto aumenta um ponto". Tudo é modificado, danças, teatros e técnicas. A cultura popular e o folclore são caracterizados pela transmissão oral e pela tradicionalidade, não como coisa acabada, mas como uma força de coesão interna que dá a sociedade local sua característica e identidade.

Entretanto a característica mais importante da cultura popular e do folclore é a funcionalidade: tudo o que é feito pelo povo tem uma razão de ser, possui um propósito, uma função. Nada é realizado pelo povo sem um comportamento ou uma norma psico-religiosa-social, cujas origens muitas vezes possam ter se perdido no tempo.

A cultura popular é um elemento moderador para o equilíbrio e a harmonia do desenvolvimento do processo cultural. Dessa forma faz se necessário pensar na formação do docente, bem como na prática do ensino aprendizagem, fazendo com que os elementos da cultura tradicional e do folclore possam ser aplicados no contexto escolar, mas, ainda existe uma grande falta de conhecimento por parte dos professores e diretores sobre este tema.



Folclore normalmente é abordado com os alunos apenas no mês de agosto, quase sempre de forma superficial, embasados em livros didáticos na maioria desatualizados e descontextualizados da realidade.

Infelizmente o folclore ainda não é visto como inserido na vida de todo. Ainda existe resistência em aceitá-lo, pois é visto como curiosidade ou como um atraso, já que a maioria pensa nele como passado, como algo sem vida e não como de fato é, o grande mediador e interventor da cultura atual, passando constantemente por processos de transformações. É preciso ver o folclore como uma cultura viva e dinâmica atuante em nosso cotidiano, um território vasto que vai além de gestos, linguagens e costumes do passado. É com esta visão ampla que o professor deve levar para a sala de aula a temática do folclore e da cultura popular.

A FORÇA DO FOLCLORE E A BAGAGEM CULTURAL DO ALUNO

Os costumes e as tradições de um país fazem parte de nossa identidade nacional, compondo a estrutura cultural de um povo e moldando sua própria idiossincrasia. Ao entender o folclore como saber popular podemos diversificá-lo em várias áreas: musical, dança, oralidade, modismos, entre outros, além do medicinal que possui grande influência na medicina moderna.

Em nossa contexto atual de globalização, que visa sempre uma padronização dos indivíduos para o atendimento da ideologia neoliberal, faz-se necessário a conscientização do valor de nossa identidade cultural, ou seja, do nosso folclore. Ao conhecermos e compreendermos a formação do nosso povo criamos a possibilidade de identificarmos nossa nação, fortalecendo e evidenciando as diferenças

entres os povos e nações. A cultura popular brasileira não nos faz indivíduos culturais padronizados no campo de uma cultura global neoliberal mesmo imersos nesta realidade, mas nos diferencia e nos dá a capacidade de termos identidade própria.

Cada vez mais faz-se necessário cevar para a sala de aula o folclore e a cultura popular, fortalecendo a nossa identidade criando mecanismo para discussão de problemas sociais, principalmente a identificação da influencia oriunda de outras culturas em nossa era contemporânea, já que a cultura popular costuma passar por essas transformações e influencias.

É necessário ainda preocuparmo-nos em reconhecer e respeitar a bagagem cultural trazida por casa aluno, bagagem esta oriunda de sua família ou de sua comunidade local. Trata-se aqui de um cuidado específico que até ha pouco tempo era tratado como preconceituoso ou com desprezo.

Vale lembrar que a aprendizagem acontece a partir do que já se conhece, daquilo que já se aprendeu. Assim os costumes, as tradições próprio folclore em si, que são elementos da cultura de cada individuo, precisam ser respeitados e considerados no processo de ensino aprendizagem, já que fornecem um ponto de partida ou um referencial para a construção do conhecimento e do trabalho educativo.

O professor precisa observar e aproveitar o que o aluno traz de conhecimento, aproveitando a oportunidade de atividades que resgatam os valores culturais deste mesmo aluno, inserindo-o no projeto pedagógico. Neste sentido para uma aprendizagem significativa o aluno precisa trazer informações do convívio familiar e social, gerando uma interação entre os educadores e ampliando os horizontes do discente no decorrer das aulas.

É crucial para que haja respeito e reconhecimento cultural e tradicional dos alunos, o docente entender que não existe



certo ou errado quando falamos de cultura. Tudo o que provem do convívio familiar e social do aluno deve ser considerado aprendizagem. Mesmo na condição de professor não existe motivos para desrespeitar, desconsiderar ou não aprender com as pessoas alguma coisa que tenha sido repassado a elas por uma tradição. Não cabe ao professor dizer o que é certo ou errado de acordo com a nossa concepção sobre o correto, que é uma concepção individual. Quando estes aspectos são respeitados e entendidos, os costumes e as tradições favorecem a aprendizagem e intensificam a vontade de recepção de bagagem intelectual.

A ABORDAGEM DO FOLCLORE NO PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM

No Brasil o aproveitamento do folclore no ensino já é antigo. Os próprios jesuítas, extremamente sábios neste aspecto, aplicavam na catequese as próprias danças e cantos indígenas. Sendo folclore de nossas experiências culturais cabe ao professor incluí-lo em seus recursos didáticos e objetivos.

Mostrando a importância de se trabalhar com este assunto da cultura popular e do folclore, Guimarães (2002) disserta a respeito das diversas áreas do conhecimento folclórico. Devemos perceber que existe diversão nas atividades de cunho folclórico, basta analisarmos os jogos, brinquedos e brincadeiras folclóricas, que ajudam no desenvolvimento físico, motor, emocional e social do aluno, além de servirem de laboratório de estudo de práticas sociais, onde se aprende o que é praticado pela sociedade e se entende o significado da cooperação e ajuda, mesmo inserido num ambiente competitivo como o dos jogos e brincadeiras.

Da mesma forma pode se relacionar o folclore e a cultura popular com a construção

da escrita e da leitura, já que essa mesma prática é entendida no contexto social e cultural. Devemos inicialmente nos atentar ao uso da língua feito por cada localidade, o que determina as variações linguísticas. O letramento é uma prática social relacionada a escrita e é considerada uma tecnologia de manifestação formal de nossas manifestações humanas, mas além da escrita é necessário nos atentarmos a oralidade, uma vez que a fala é adquirida naturalmente desde o primeiro dia de vida da criança através das relações dialógicas e sociais.

Neste sentido o aprendizado e o uso da língua são formas de inserção cultural e socialização, enquanto a escrita é um bem cultural desejável associada a escola. Assim pode-se fazer uma relação de resgate do folclore em sala de aula, considerando que exprimem através de suas manifestações, modelos de oralidade escrita. Portanto o trabalho pedagógico que cabe ao professor deve ser reflexivo e criativo, atingindo o objetivo de sanar vícios ou problemas de pronúncia da língua através da utilização da perspectiva folclórica.

Atuantes no setor da linguagem oral e escrita existem literaturas folclóricas. Nestas literaturas a criança é levada por seus pensamentos a um mundo de fantasias. O conto passa, portanto a ser um veículo educativo, resgatando até mesmo nas antigas civilizações o realce dos feitos heroicos e das virtudes antepassadas.

Os provérbios, parlendas, trava-línguas, adivinhas, jogos, brinquedos, são todos estimulantes das relações sociais mostrando a unidade grupal à criança que deles se utiliza. Além da literatura as adivinhas, por exemplo, expressam também nossa linguagem já que exigem habilidades de raciocínio mesmo sendo divertidas.

A música também deve ser considerada como fator importante no processo educativo.



Através do deslocamento do corpo no espaço e das práticas de movimento variado, a música possibilita percepção espacial, além de agradar crianças, adolescentes e adultos com suas melodias. Podemos por exemplo abordar as cantigas de roda, que são brincadeiras cantadas e rememoram o universo mágico do infantil que existe dentro de todo o indivíduo. São atividades lúdicas caracterizadas pela formação de circos geralmente deslocando-se de um lado para o outro com participantes de mãos dadas, que cantam e executam ação coreográfica.

Sendo a infância a idade das brincadeiras, a própria brincadeira folclórica traz consigo uma série de valores que desenvolvem o aprendizado das crianças propiciando liberação de energia expansão de criatividade, estimulação de liberdade, fortalecimento de sociabilidade. Podemos observar ainda que algumas ações acontecem não só na infância mais também na vida adulta. As brincadeiras folclores são uma dessas ações. Qualquer observador que esteja atento a temática do folclore pode perceber facilmente que adultos empinam pipa, jogam bolinha de gude e as vezes até executam cantigas de roda, além é claro da execução de danças que são consideradas de caráter popular.

É desta forma que podemos perceber a utilização da temática folclórica no contexto escolar, auxiliando de forma positiva o processo de ensino aprendizagem, além de proporcionar ao aluno a conscientização de que toda cultura possui uma dignidade e devem ser respeitados e protegidos. Basta observar que o folclore não é estático mas está em constante transformação.

Destes fatos resulta a importância de se conhecer as diferenças e especificidades do folclore e da cultura popular nas diferentes regiões brasileiras. Em algumas regiões as próprias origens são mais detalhadas ou as influenciam culturais que o aluno leva para a

sala de aula são mais fortes, como exemplo simples podemos citar as regiões litorâneas com a forte expressão da cultura caiçara, ou o interior com a cultura caipira, as regiões a beira de rios com a cultura ribeirinha entre outras peculiaridades dependentes da geografia.

O professor deve estar atento à realidade e a cultura popular onde se encontra inserido. Conhecer raízes, costumes e crenças da localidade é o primeiro passo para que haja o respeito pela cultura local e consequentemente haja um diálogo mais favorável entre docente- discente, ampliando horizontes e construindo o saber a partir da bagagem trazida pelo aluno, potencializando assim o processo de ensino aprendizagem.

CONCLUSÃO

O folclore e a Cultura Popular estão inseridos na história e no contexto social de cada criança e pode ser considerado dentro da prática pedagógica, além de divertimento, um instrumento enriquecedor e construtivo das práticas do processo de ensino aprendizagem. Sobre os aspectos de ações lúdicas, percebemos que exigem movimentos e concentração, desenvolvendo dessa forma, a coordenação motora e a parte cognitiva. Ao brincar, estamos treinando nosso corpo e a nossa mente para enfrentar o mundo que nos espera. Os jogos, os brinquedos e as brincadeiras folclóricas são momentos na nossa vida que, se bem aproveitados, podem contribuir para que sejamos adultos física e emocionalmente equilibrados, capazes de viver de bem com a vida. Assim sendo, não podemos deixar que as brincadeiras de roda, pega-pega, esconde-esconde, que fazem parte da nossa cultura, morram.

É de fundamental importância a preservação e manutenção das culturas



genuinamente tradicionais brasileiras. Um país para pleitear junto ao mundo um lugar de destaque, precisa no mínimo ser autêntico. A conquista dessa autenticidade passa pela afirmação da identidade de seu povo. Um país só se torna forte e respeitado quando seu povo conhece a história, seus mitos, suas lendas, suas tradições, enfim seu folclore. Além disso a dança e a música expressa a alegria do povo brasileiro e estão arraigadas em todas as classes sociais. Não se deve cortar a raiz de uma árvore quando se pretende saborear seus suculentos frutos e o mesmo se aplica ao povo em relação ao folclore e seus sonhos de vida melhor. É crucial um devido entendimento do que foi e do que deseja-se ser, do que se fez e do que deseja-se fazer.

É nesse sentido que precisamos resgatar a cultura popular e o folclore e transmiti-los às nossas crianças, para que desde cedo comecem a entender a verdadeira importância desta preservação.

BIBLIOGRAFIA

BECKER, F. O que é construtivismo. Ideias. São Paulo: FDE, 1993. BRANDÃO, C. R. O que é folclore. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, C. R. O que é folclore. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

CARVALHO NETO, Paulo de. Folclore e educação. São Paulo: Forense-Universitária, 1981.

DOMINGUES, I. O Grau zero do conhecimento: o problema da fundamentação teórica das ciências humanas. São Paulo: Loyola, 1991.

FEIL, I.T.S. Alfabetização: um desafio novo para um novo tempo. Vozes; FIDENE, 1987.

FERNANDES, Florestan. O Folclore em questão. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUIMARÃES, J. Gerardo M. Repensando o folclore. São Paulo: Manole, 2002.

HOFFMANN, Jussara. Avaliação Mediadora: Uma Prática em Construção da Pré-Escola à Universidade. Porto Alegre: Mediação, 1998.

LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. São Paulo: Nacional, 1938.

MASETTO, M. T. Competência Pedagógica do Professor Universitário. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

MIZUKAMI, M. G. N. Ensino: as abordagens do processo. São Paulo: EPU, 1986. PIAGET, J.,

INHOLDER, B. A Psicologia da criança. 3. ed. São Paulo: Difel, 1994.

PIAGET, J. O Nascimento da inteligência na criança. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar; Brasília: INL, 1975.

PIMENTEL, M. A. M. O Modelo construtivista e o ensino-aprendizagem da leitura e da escrita, 1991.



1.6 A CULTURA POPULAR COMO INSTRUMENTO ESSENCIAL PARA A APRENDIZAGEM E DESENVOLVIMENTO

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE OLÍMPIA

A Base Nacional Comum Curricular, BNCC, homologada em 2017, traz em seu bojo dez competências essenciais para promover o processo de aprendizagem e desenvolvimento entre os alunos. Dentre as quais, algumas estabelecem um intrínseco diálogo com a proposta curricular da Rede Pública Municipal de Ensino da Estância Turística de Olímpia.

Nesse sentido, a competência de número três, que apresenta a seguinte redação: “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.” (Brasil, 2017, p. 9, grifo do original) vem sobremaneira ao encontro dos objetivos fundamentais da inserção do estudo do folclore nas escolas de Olímpia.

Porém, com um detalhe, os professores olimpienses já vislumbravam essas competências desde meados dos anos 1950.

Olímpia, hoje é reconhecida de fato e de direito como a Capital Nacional do Folclore de acordo com a Lei Federal nº 13.566, de 21 de dezembro de 2017, depois de se embrenhar por mais de cinquenta anos pela seara da cultura popular em âmbito educacional, e a BNCC vem confirmar e corroborar com a iniciativa dos professores pioneiros dessa instância, capitaneados pelo folclorólogo e Professor José Sant'Anna.

À princípio, na Escola Estadual Capitão Narciso Bertolino eram feitas pequenas exposições com objetos antigos e elementos oriundos da cultura caipira com o objetivo de valorizar a identidade rural do município e comemorar a semana do Folclore. Gradativamente o evento incorporou manifestações folclóricas como, por exemplo, Grupos de Catira, Folias de Reis, Congadas e Ternos de Moçambique. O movimento folclórico.

De acordo com André Nakamura autor da biografia do idealizador do Festival do Folclore, professor José Sant'Anna, “Nesses mesmos entremeses, 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”.

Observa-se, que esta atividade que surgida quase que espontaneamente entre professores e alunos, com o tempo se converteu em objeto de estudo e se estabeleceu inicialmente, como um Projeto Pedagógico permanente na Rede Pública Municipal de Ensino da Estância Turística de Olímpia, e ao



longo dos anos transpôs os limites da escola e promoveu uma transformação na comunidade local, tanto em seu aspecto cultural, tanto quanto econômico. As Resoluções da Secretaria Municipal de Educação dispõem sobre a organização das Unidades Escolares da Rede Municipal de Ensino, as normas a serem observadas na composição curricular das Unidades Escolares e o Documento Diretrizes orientam sobre “A contribuição do Folclore nas diversas áreas do conhecimento” em que estabelecem que o Folclore seja implantado efetivamente na Base Nacional Comum, e não apenas como Projeto no Período Complementar. O Folclore se enquadra naturalmente em todos os Campos de Experiências na Educação Infantil e em todas as Áreas de Conhecimento do Ensino Fundamental. Reconhecendo o Folclore, é possível perceber que com o que lhe engloba há muitas possibilidades de realização de práticas pedagógicas dentro da sala de aula. Se o professor souber a temática, explora a mesma e faz das aulas mais significativas tanto para suas metodologias didáticas, quanto para o aluno e suas aprendizagens. O trabalho com o Folclore tem como objetivo geral valorizar a cultura brasileira, difundindo e contribuindo para a sua preservação, assim como fortalecer a consciência e unidade nacional.

Deste modo, o estudo do folclore passou a integrar de forma oficial a Grade

Curricular da Rede Pública Municipal de Ensino de Olímpia, desde a Educação Infantil (Creche) se estendendo por todo o Ensino Fundamental I. As escolas estaduais que oferecem o Ensino Fundamental II, bem como o Ensino Médio, ainda que de forma transversal também abordam o referido tema, garantindo aos alunos a continuidade de seus estudos afinados com a identidade cultural do município.

Direcionando um olhar mais aprofundado sobre a presença efetiva do folclore na Educação de Olímpia, percebe-se que outras competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), são amplamente contempladas com a referida proposta, tais como: Competência 1-Conhecimento; Competência 4-Comunicação; Competência 9-Empatia e cooperação e Competência 10-Responsabilidade e cidadania.

Mediante ao exposto, é possível identificar uma certa particularidade característica do fazer educacional em Olímpia, por meio do sentimento de pertencimento de sua comunidade no tocante ao respeito e a preservação do patrimônio cultural material e imaterial. Tanto é verossímil a afirmação supracitada, que há substanciais registros que atestam a participação da Educação, como condição sine qua non para realização do Festival do Folclore, e configura-se um fato de extrema importância, para o brilhantismo do renomado evento.

OBJETIVO

O estudo do Folclore estabelece como fundamental que os alunos conheçam, compreendam e reconheçam a importância das mais diversas manifestações artísticas e culturais. E acrescenta que eles devem ser participativos, sendo capazes de se expressar e atuar por meio das artes e “isto porque tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de

sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. (BRANDÃO, 1984, p.30), pois não há povo sem cultura e sem folclore.

Proporcionar aos alunos, professores e toda a comunidade escolar a experimentação de diferentes vivências como forma de reconhecimento e preservação das tradições, usos e costumes do povo bem como promover o respeito à diversidade.



PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A cada edição do Festival de Folclore de Olímpia é proposto um tema norteador, nesse sentido já foram homenageados vários estados brasileiros, personagens míticos e usos e costumes de diversas regiões do Brasil. Logo no início do ano letivo, bem como nas reuniões de planejamento são pautados os procedimentos que vão ocorrer durante o período em relação ao Folclore.

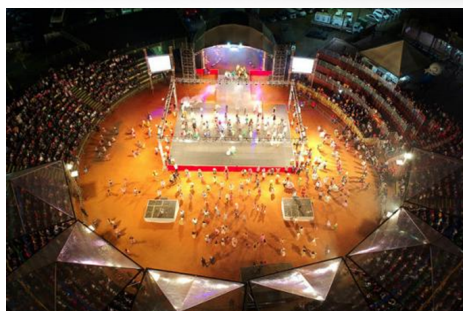
São realizadas oficinas ministradas pelos coordenadores técnicos da Secretaria Municipal de Educação para os docentes e professores coordenadores da rede, que posteriormente mediam esses conhecimentos com seus grupos de alunos. Nesses encontros são trabalhados conteúdos diversificados abrangendo os componentes, Música, Dança, Artesanato, Literatura, Jogos e Brincadeiras Tradicionais, Dramatização, entre outros.

PRINCIPAIS RESULTADOS

Além de orientar e motivar os professores para o trabalho com os alunos, as oficinas também auxiliam no alinhamento da atuação da Educação durante o Festival.

ABERTURA

Espectáculo que reúne cerca de 400 alunos da rede municipal, e estadual propõe um olhar sobre a cultura popular brasileira, utilizando diferentes linguagens artísticas, tais como a música, vídeo, dança, artesanato, teatro, literatura, dentre outras. Caracteriza-se como um momento apoteótico do Festival. A temática geralmente enfoca a amálgama da formação cultural do país, propõe um diálogo com as variadas vertentes, as influências diversas, afinal: “Cabe o mundo inteiro no balaio brasileiro”, como diz o cantador olimpiense Wadão Marques.



Fonte: Arquivo Público Municipal / TOP Vídeo Produções



MISSA FOLCLÓRICA

Realizada na Paróquia de São João Batista, um momento de integração, comunhão e celebração entre os grupos folclóricos e a comunidade, rogando bênçãos para que o Festival transcorra na mais perfeita harmonia. Conta com a organização, decoração, e o envolvimento de vários alunos e profissionais da Educação.

PRENDAS E MIMOS

São trabalhos artesanais confeccionados por professores, alunos demais profissionais das unidades escolares, sob orientação da Secretaria Municipal de Educação de acordo com o tema do Festival e estado homenageado. São ofertados para os representantes dos Grupos, Autoridades, Palestrantes, e Visitantes Ilustres.

SEMINÁRIO

Evento constituído de uma série de palestras, ministrados por renomados folclorólogos, as quais se destinam a estudantes, pesquisadores, professores, equipe gestora, convidados e públicos em geral, tendo como objetivo ampliar-lhes o conhecimento sobre o folclore, com explanações teóricas e práticas.



Fonte: Arquivo Público Municipal / TOP Vídeo Produções



MINIFESTIVAL

Evento que se destina a crianças e adolescentes, no intuito de lhes despertar o apreço e o interesse pelo folclore brasileiro. Realizado durante a semana do Festival no período da tarde constitui-se numa autêntica mostra

da cultura folclórica protagonizada pelos alunos e professores da Rede Pública Municipal de ensino e Escolas Particulares. O momento também permite a interação das crianças com os grupos vindos de outras regiões do Brasil.



Fonte: Arquivo Público Municipal / TOP Vídeo Produções



FOLCLORANÇA

É uma oficina de brinquedos tradicionais infantis em que a criatividade das crianças é exercitada mediante a confecção de máscaras, fantasias e outras figuras, de motivos folclóricos, a partir de variado material (madeira, sucata, retalhos de tecido, papelão, etc.), sob responsabilidade da equipe da EMEB Santo Seno.

Fonte: Arquivo Público Municipal / TOP Vídeo Produções



GINCANA DE BRINQUEDOS

Revive os jogos e brincadeiras infantis antigas, proporcionando às crianças e adolescentes experiências e oportunidades de contato com a cultura popular, desenvolvendo ainda o convívio social, por meio do prazer de brincar. O resgate permite ainda a vivência da tradição das brincadeiras da infância dos pais e avós, mantendo assim, a importância da cultura para a sociedade. Entre as brincadeiras estão: bêtia, pular corda, corrida de saco, amarelinha, bito, bolinha de gude, corrida no saco, bola na

lata entre outras. As atividades são realizadas pelos profissionais de Educação Física da Rede Pública Municipal, no período da manhã, das 8h às 12h, na arena do Recinto do Folclore, com entrada aberta ao público.



Fonte: Arquivo Público Municipal / TOP Vídeo Produções

Diante do exposto, observa-se a intensa mobilização da Educação da Estância Turística de Olímpia no intuito de difundir e preservar a cultura popular brasileira como uma fonte viva de sabedoria e conhecimento. A possibilidade de vivenciar essa experiência em âmbito escolar

como objeto de estudo permite ao aluno construir aprendizagens ativas e significativas, sintonizadas com os preceitos sinalizados pelas recomendações que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) traz em seu escopo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é folclore. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. Lei nº. 13566, de 21 de dez. de 2017. IPI incidente sobre os produtos que menciona, Brasília, DF, dez 2017. Disponível em: <http://www.impresnacional.gov.br/materia/>

[/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content_/id/1286402/do1-2017-12-22-lei-no-13-566-de-21-de-dezembro-de-2017-1286398-1286398](#)

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. Base nacional comum curricular. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>. Acesso em: agosto 2018.

OLÍMPIA, Folclore. Festival do Folclore. Disponível em: <https://www.folcloreolimpia.com.br/>. Acesso em: agosto de 2018.



2. "olimpia, terra fecunda"¹: nasce de nosso solo

2.1 BRINCADEIRAS E BRINQUEDOS DA ATUALIDADE E DE ANTIGAMENTE

Rosicler Lopes de Souza Faioto

Professora e coordenadora pedagógica

Partindo do pressuposto da importância do brinquedo e das brincadeiras para a formação do ser humano, é compreensível dizer que é a oportunidade de desenvolver desde a mais tenra idade estímulos onde por meio do brincar os pais possam mostrarem aos filhos como podem explorar alguns brinquedos e assim o bebê vai aprendendo noções de tamanho, forma, som, textura e começam a perceber como algumas coisas funcionam.

Sendo assim é através de brinquedos, jogos e brincadeiras, que a criança tem a oportunidade de se desenvolver, pois além de ter a curiosidade, a autoconfiança e a autonomia estimuladas, ainda desenvolve a linguagem, a concentração e a atenção. O brincar contribui para que a criança se torne um adulto eficiente e equilibrado. O momento da brincadeira é uma oportunidade de desenvolvimento para a criança. Através do brincar ela aprende, experimenta o mundo, possibilidades, relações sociais, elabora sua autonomia de ação e organiza emoções.

De acordo com os estudiosos, Henri Wallon, Jean Piaget, Lev Vygotsky é através do brincar que a criança desenvolve a sua imaginação, a sua criatividade e o seu pensamento, portanto, o brincar sempre esteve presente na vida do ser humano independente de classe social, raça, gênero e cultura.

Mas vale a pena um questionamento, os

brinquedos, jogos e brincadeiras foram sempre os mesmos em comparação há anos anteriores? Voltando aos anos de 1960, como seriam as brincadeiras? Vale ressaltar sobre o contexto histórico e social da época, pois ao longo dos anos, dos séculos existiram várias gerações e estas variam de acordo com os interesses, pensamentos e escolhas, que são revelados em muitos momentos inclusive na hora do brincar.´

Afinal como eram os brinquedos e as brincadeiras de nossos avôs, avós, tias, tios, mães e pais? Respondendo essa pergunta, eram tempo que os brinquedos e brincadeiras eram muito mais simples que hoje, qualquer coisa virava brincadeira, e até chuva era sinal de diversão! Soltar barquinhos de papel nas correntezas ou poças d'água, andar de bicicleta e sentir a chuva bater no rosto... tudo provocava uma gostosa sensação! E engana-se quem pensa que os dias de sol eram diferentes. Subir em árvores, pegar fruta do pomar do vizinho, tocar a campainha e sair correndo foram responsáveis por muita adrenalina e alguns joelhos ralados.

Essa simplicidade se refletia não só na forma de brincar, mas também nos próprios brinquedos. Muitos eram confeccionados em casa! Além do mais, grande parte das brincadeiras eram manuais e coletivas. Vamos relembrar algumas?

1. Hino a Olímpia, letra: José Sant'Anna, música: Jonatas Manzoli, Olímpia-SP: Decreto de Criação 1509/1982.



AMARELINHA



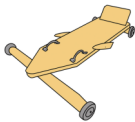
Brincar de amarelinha era muito comum nessa época. E bastavam um pedaço de giz e uma pedrinha para a diversão começar! Depois, tudo ficava por conta da concentração e do equilíbrio, ao pular alternando os pés.

BOLA



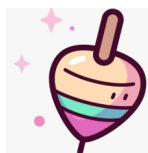
De todas as cores e tamanhos, provavelmente, a bola sempre foi um dos brinquedos mais interessantes. As possibilidades de brincar são inúmeras, como futebol, vôlei, queimada, bobinho e 7 pecados.

CARRINHO DE ROLIMÃ



Grande parte da meninada montava o seu. Era preciso conseguir 4 rolamentos, uma tábua servindo de chassi e assento, um pedaço de madeira e borracha (que serviam como freio) e um arame (que servia como volante). Era perigoso. Mas quem ligava para isso, se a sensação de descer ladeiras era única?

PIÃO



Mesmo quem não tinha condições de comprar um de verdade, arrumava um jeito. Era só pegar um galho forte e colocar um prego afiado e na ponta. Destreza, habilidade e um pouco de treino ajudavam a dar aquele show! Os mais fanáticos e malabaristas até entravam em torneios.

PIPA



Ela animava as tardes ensolaradas. Bastava juntar alguns galhos, barbante e papel de seda colorido. Nessa hora, a criatividade ajudava a criar a pipa de deixar o bairro todo com inveja.

PIQUE-PEGA



Quem nunca brincou de pique-pega na rua não conhece a mistura de sensações que a diversão causava! Além de correr rápido, era necessário ter estratégias para não ser pego. Uma verdadeira emoção!

BONECA SUSI



Outra grande sensação era lançada no Brasil em 1966 era a boneca Susi, encantava muitas meninas, pela delicadeza nos traços e as roupas da moda.

PASSA ANEL



A diversão era passar, disfarçadamente, o anel a alguém, o participante da vez tinha que adivinhar com quem ele estava. Era preciso ter muita atenção!

Em relação aos Brinquedos e brincadeiras dos anos 80 e 90, tudo indica que podemos chamar essas crianças de sobreviventes! Quem, nessa época, nunca viajou no carro sem cinto de segurança? Ou passou no bagageiro, com os pés para fora? Protetor solar era luxo. Suco artificial em pó era o máximo nas refeições.



Passar o dia inteiro na rua era habitual. Braço engessado e dente quebrado eram normais. TVs nem tinham controle remoto. E as festinhas de aniversário? A curtição já começava nos preparativos! Elas eram feitas em casa, com direito a muitas brincadeiras, ao som de Turma do Balão Mágico, Xuxa e Trem da Alegria! E as brincadeiras mais comuns eram:

BONECA BARBIE



Um pouco mais antiga, a boneca Barbie nos anos 80 que fez muito sucesso, as meninas adoravam reunir as amigas e passar horas entretidas. O sonho de muitas era ter todo o universo mágico dela: casa, carro, piscina e o que mais fosse possível.

BAMBOLÊ



Brinquedo de plástico circular colorido, rodar o bambolê na cintura, braços ou pernas e o objetivo era não deixá-lo cair.

AQUAPLAY



Brinquedo com um pequeno compartimento retangular com água. Dentro dele havia peças de plástico (argolas, bolinhas, peixinhos...) que se moviam quando os dedos apertavam botões na base que injetavam ar dentro do retângulo;

BAT BEG OU BATE BATE



O brinquedo consiste em duas bolinhas coloridas de acrílico presas a duas linhas de nylon e uma argola para segurar, o objetivo é simplesmente bater uma na outra.

GAMES



Os anos 80 também nos apresentaram vários games que marcaram a história! Tivemos o Atari, com o seu inesquecível joystick e o jogo do Pac-Man. O Nintendo também se destacou e nos apresentou Super Mario Bros. e Donkey Kong. Só tinha algo que atrapalhava a diversão: os famosos tilts. Mas isso era facilmente resolvido com uma assoprada no cartucho!

Mais tarde, em meados dos anos 90, os Games chegaram e também conquistou vários corações.

POGOBOL



Ele causou machucados na canela e levou muitas crianças ao dentista. Tentar se equilibrar e sair pulando era muito divertido, sem contar que a brincadeira era uma forma diferente de praticar exercícios.

MOLAS COLORIDAS



A mola maluca reinava nas estantes de todas as crianças dos anos 80 e 90. Uma das diversões mais legais era fazer disputa com os amigos, em longas escadarias, para ver qual descia primeiro.

ELÁSTICO



Tão simples, mas fazia a alegria de muitas garotas! Precisava apenas de duas pessoas para segurá-lo e uma terceira para pular. Mas tudo ficava mais legal, mesmo, com uma turminha grande. O segredo era ter destreza para não tropeçar.



FLUFFY



Outro clássico, o Fluffy era uma espécie de borracha peluda. Brincar como se fosse um ioiô, jogando para cima e para baixo, era um barato! Também dava para inventar jogos com os amigos. A queimada era um dos mais comuns.

TAMAGOTCHI



Um brinquedo super inovador dos anos 90, o tamagotchi levou muitas crianças ao vício! A empolgação de cuidar de um bichinho virtual, que tinha necessidades parecidas com as de um pet, fazia muitas se dedicarem aos cuidados.

Agora com a influência da tecnologia os brinquedos passaram a ter outra conotação. Tablets, smartphones e games de última geração. No lugar do choro por causa de um machucado, é a frustração pelo Wi-Fi que não conecta. Em vez de gritarias por causa do pique-pega, a diversão é gravar lives ou vídeos para o YouTube. Como os anos mudaram! Sentimentos saudosistas por um passado tão simples são comuns nos adultos de hoje. Mas, como dizia Camões, “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”. Com tanta tecnologia à disposição, é natural que as crianças atuais enxerguem com naturalidade e a acrescentem em suas brincadeiras. Além disso, se antes a simplicidade predominava nas diversões, agora os brinquedos surpreendem um pouco mais e são mais próximos da realidade. Antes, as bonecas tinham enchimento de pano. Hoje, algumas até imitam a pele humana, assemelhando-se a um bebê real, um exemplo são as bonecas reborn. Muitos dos bonecos representam influenciadores, como o Lucas Neto. Por ser admirado pela meninada, o brinquedo faz muito sucesso. Os novos videogames, os antigos vinham com

controles simples e jogos de 8 bits. Hoje, os personagens são realísticos e provocam mais engajamento. Além disso, os sensores de movimentos presentes no Wii, Playstation no Move e no Kinect, do Xbox One, deixam tudo ainda mais divertido. Os jogos clássicos ficaram mais realistas, alguns jogos foram repaginados. O Banco Imobiliário moderno, por exemplo, vem com maquininha de cartão de crédito. Muitos deles também contam com aplicativos, a exemplo do Imagem e Ação. A dúvida que não cala: expor as crianças a tanta tecnologia é ruim? Bem, desde que haja equilíbrio nisso, está tudo tranquilo. Já estamos em outra época, e fugir totalmente do mundo digital é quase impossível. Esses brinquedos têm muitas vantagens e também estimulam a meninada. Jogos eletrônicos, por exemplo, incentivam o raciocínio estratégico e a concentração. Brinquedos mais realísticos contribuem para uma imaginação rica. Contudo, fica o alerta. A tecnologia não dá conta de suprir todas as necessidades no desenvolvimento infantil. Então, é importante que as crianças ainda tenham contato com brinquedos mais tradicionais. E aqui entram as Brincadeiras antigas, bola e jogos de tabuleiros comuns que contribuem para a sociabilidade, o aumento da empatia e a tolerância à frustração. Massinhas, slimes e fantasias são excelentes formas de incentivar a criatividade. Quebra cabeça e jogo da memória colaboram para o raciocínio lógico.

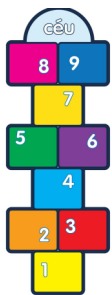
Vale ressaltar as brincadeiras folclóricas que é o tema central aqui. Mas quais são elas? E como surgiram? As brincadeiras do folclore são aquelas que sobrevivem na cultura das várias regiões do país. E continuam vivas graças a que os pais e escolas transferem o saber brincar para as próximas gerações de crianças. São tão antigas, que já não tem um autor conhecido e, muitas vezes, é até difícil precisar sua verdadeira origem. A brincadeira folclórica, ainda que possa ser conhecida nas várias regiões do país, também podem sofrer variações de seus nomes



e, mesmo, de suas regras, segundo a cultura. E, não podemos nos esquecer que, trazer esse brincar folclórico para a vivência cotidiana das crianças é manter viva a nossa cultura, a nossa essência. E é aqui que as escolas em geral tem um papel fundamental, difundir essas brincadeiras como resgate a fim de que possam experimentá-las e valorizá-las, sabendo que dessa maneira manteremos viva a nossa cultura, a nossa essência.

Vamos conhecer algumas brincadeiras folclóricas, mais populares, algumas já foram citadas acima.

AMARELINHA



Será das brincadeiras folclóricas mais populares de nosso país. Também é conhecida como maré, sapata, avião, academia, macaca e amarelinha. No chão é desenhada uma sequência de quadrados, geralmente de 1 a 10. Do início, a criança deve jogar, na primeira casa,

uma pedrinha. Depois deve saltá-la e seguir pulando, com um ou dois pés, cada quadra até chegar ao céu. Ao voltar, recomeça, jogando a pedrinha no número seguinte. Se participam dois ou mais jogadores, ganha aquele que conquistar todos os números primeiro, pulando sem pisar fora ou na quadra que contém a pedra.

BATATA QUENTE



Batata quente é uma brincadeira antiga que pode contar com participantes bem pequenos, a partir dos 3 anos. Todas se sentam em uma roda e um adulto ou uma das outras crianças ficam de fora, de costas. Começa a

brincadeira e o objeto pode ser uma batata ou uma bolinha que vai passando de mão em mão enquanto a pessoa que está de fora vai cantando: “batata quente, quente, quente... queimou”. Ao dizer “queimou”, a criança que tiver com o objeto na mão abandona a brincadeira. Tudo segue até sobrar uma única criança que se torna a vencedora.

CABRA-CEGA



Cabra-cega é uma das nossas brincadeiras folclóricas mais divertidas. Simples e muito

interessante. Um dos participantes tem os olhos vendados com um tecido. Primeiramente, ele deve ser girado em torno de seu próprio eixo para que perca um pouco a orientação espacial. Isso torna o jogo mais divertido. Em seguida, deve sair a procura de outros participantes. Ao encontrar um deles, deve, sem tirar a venda dos olhos, acertar seu nome. Se isso ocorre, o jogador pego é o novo cabra-cega.

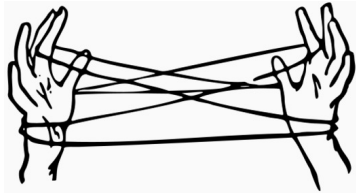
CABO DE GUERRA



O cabo de guerra é uma brincadeira utilizada com uma corda. A dinâmica funciona através da formação de dois grupos adversários que devem se situar nos extremos da corda. No chão, desenha-se o limite. Cada grupo deve puxar a corda para o seu lado, arrastando a equipe adversária. Quando alguém do grupo passa a linha demarcada, termina o jogo. Ganha o grupo que tiver maior força.



CAMA DE GATO



Esta é uma brincadeira folclórica bem conhecida que se brinca com

um barbante. Trata-se de trançar um barbante entre os dedos das mãos, deixando o polegar de fora. A criança vai alterando as figuras formadas até conseguir uma definida. Os participantes se revezam na tentativa de retirar o barbante da mão do jogador com o cuidado de não desfazer a figura escolhida pela primeira criança.

CINCO MARIAS



Um das brincadeiras folclóricas bem populares entre as crianças. Elas podem brincar usando pedrinhas ou pequenos saquinhos de pano com areia dentro. O objetivo é reunir cinco saquinhos e testar habilidades manuais e agilidade. Coloque os 5 saquinhos perto de você de modo que estejam próximos uns dos outros. Jogue o primeiro saquinho para cima ao mesmo tempo em que pega outro. Aumente o número de dificuldade a cada nova jogada. Por exemplo, joga um para cima, joga outro e pega um terceiro antes de que o primeiro caia. Ah, cair na sua mão. O saquinho não pode cair no chão. Você deve ser ágil para jogar e pegar os saquinhos com as mãos.

DANÇA DA CADEIRA



A dança da cadeira é uma brincadeira folclórica muito animada. Os jogadores giram ao redor de

uma roda de cadeiras que deve ter sempre um número a menos que a quantidade de participantes. Enquanto a música está tocando, todos circulam em volta da roda de cadeiras. Quando para a música, todos devem se sentar. O jogador que não conseguir uma cadeira para se sentar é eliminado e o jogo continua. O jogo segue até que sobre apenas uma cadeira e dois participantes. O ganhador é aquele que consegue se sentar ao parar a música.

ELEFANTE COLORIDO



Certamente, elefantinho colorido é uma das brincadeiras mais conhecidas entre as crianças.

Uma delas comanda o jogo e, diante dos demais participantes, grita: "Elefantinho colorido!". Todas respondem: "Que cor?". A criança diz o nome de uma cor e todas as demais devem correr para encostar em alguma coisa que tenha a cor mencionada. A criança que comanda corre para pegar alguma criança antes que ela encoste em algo que contem a cor. Se conseguir pegar algum dos participantes antes, este é capturado. Ganha a criança que conseguir ficar imune até o final.

CORRE COTIA



Consegue se recordar desta música? "Corre cotia, na casa da tia. Corre cipó, na casa da vó.

Lencinho na mão, caiu no chão. Moça bonita do meu coração. Posso jogar? Não! Ninguém vai olhar? Não. Joguei". Sentadas no chão, em roda, as crianças cantam a música enquanto uma



delas corre em volta. Enquanto isso, ela deve colocar um lençinho (ou objeto) nas costas de uma criança qualquer. A criança que for escolhida com esse objeto deve se levantar e tentar pegar aquela que o colocou, antes que ela complete a volta e sente no lugar daquela que se levantou. Se não conseguir, paga um mico!

CADÊ O TOUCINHO QUE ESTAVA AQUI



Uma brincadeira simples, que ajuda a criança a memorizar pequenas ações que estão relacionadas (indiretamente) a famosa pergunta que as

crianças fazem: porquê?

“Cadê o toucinho que estava aqui? O gato comeu. Cadê o gato? Foi para o mato. Cadê o mato? O fogo queimou. Cadê o fogo? A água apagou. Cadê a água? O boi bebeu. Cadê o boi? Está amassando o trigo. Cadê o trigo? A galinha espalhou. Cadê a galinha? Está botando ovo. Cadê o ovo? O frade bebeu. Cadê o frade? Está na missa. Cadê a missa? Está na caixinha. Cadê a caixinha? Está no rio abaixo e foi parar aqui”. Segure a mão da criança, com a palma virada para cima, e com o seu indicador, toque o centro da mão, fazendo a primeira pergunta: Cadê o toucinho que estava aqui? Espere que ela responda, até a última frase. A brincadeira acaba com cócegas debaixo do braço da criança, ao responder que “foi parar aqui”.

ESTILINGUE



Muitas mães podem não gostar desse tipo de brincadeira. Mas é uma das brincadeiras folclóricas que fazem bastante sucesso com as crianças.

Mas lembre-se de que, quando a for ensinar, avise que é preciso ter cuidado para não se machucar, assim como

outras crianças. É muito importante reforçar este aspecto. Você pode comprar um estilingue pronto e então basta procurar uma pedrinha para lançar. Ou então fazer o seu. O primeiro passo é encontrar um pedaço de madeira ou galho de árvore no formato da letra “Y”. Entre as duas hastes superiores, deve ser amarrado uma tira de elástico (daquelas tipo de borracha preta). Depois, escolher uma pedrinha, colocar na tira preta e puxar para trás, de forma a impulsionar e lançar a pedra.

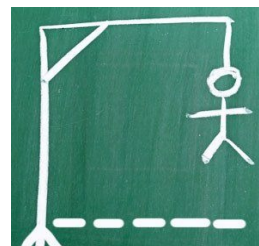
BONECO DE PANO



Há alguns anos atrás, para as crianças brincadeira (meninos e meninas), as avós ou qualquer outro parente habilidoso tinha como costume criar e costurar bonecos de pano. Podiam ser princesas, bonecas, super heróis

e até mesmo carrinhos. Essa é simples e a única coisa que é exigido, da criança, é a imaginação. Caso queira fazer uma sessão com várias crianças, pode ir passando o boneco de mãos em mãos e pedir para que cada um crie ou continue uma história. Como cada um pensa e conta a sua parte, a história fica muito engraçada!

FORÇA



Muito educativo, essa brincadeira folclórica envolve a adivinhação de palavras. Para não ter o seu bonequinho enforcado a criança precisa pensar com calma e de

forma estratégica. Alguém escolhe uma palavra aleatória e desenha uma força e vários tracinhos para serem preenchidos. O número de tracinhos corresponde ao número de letras



dessa palavra. A criança que vai tentar adivinhar deve falar uma sugestão de letra por vez. Se acertar, o tracinho é preenchido com esta letra. Se errar, é desenhado a primeira parte do boneco (cabeça, corpo, braços e pernas). O objetivo aqui é adivinhar a palavra antes de ser enforcado.

O CHEFE MANDOU



Excelente brincadeira folclórica que pode auxiliar na compreensão e execução de tarefas, sejam

elas simples, do dia a dia ou elaboradas. Para as mães que possuem alguma dificuldade em solicitar o apoio das crianças para alguma atividade, pode começar a fazer por meio das brincadeiras. Escolha quem será o chefe da rodada. Ele começa por dizer, seguido da resposta das outras crianças: "Boca de forno. Forno! Tirar um bolo. Bolo! Fareis tudo o que o mestre mandar? Faremos todos ". Depois esta resposta, o chefe manda fazer.

PIPA OU PAPAGAIO



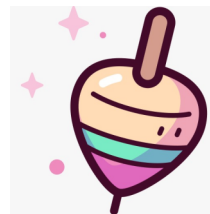
Num dia de vento essa brincadeira é a predileta. Basta uma folha de seda, fita adesiva, bambu e linha. Entretanto é bom lembrar que as pipas não devem ser soltas perto da rede elétrica, pois podem causar um choque violento. O bom é soltar a pipa na praia, ou no campo.

BOLINHA DE GUDE



Feitas de vidro, são jogadas dentro de um círculo desenhado no chão. O objetivo é bater na bolinha do adversário e tira-la de dentro do círculo, para ganhar pontos ou a própria bola de gude do colega.

RODA PIÃO



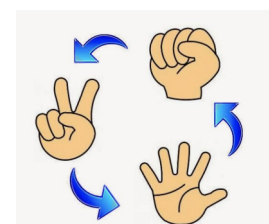
Este era um brinquedo folclórico bastante popular entre as crianças. Feito de madeira e com uma espécie de prego na ponta que toca o chão, a criança deve amarrar um barbante no pião e puxar com força para que ele rodopie no chão

VACA AMARELA



A preferida entre as mães que desejam aquele minuto de silêncio. Basta entoar a canção e torcer para que elas levem a sério o silêncio. Caso contrário: "quem falar primeiro como a b*** dela".

PEDRA, PAPEL E TESOURA



Com as mãos para trás, dois repetem: pedra, papel, tesoura. Quando se fala o "valendo", cada um escolhe o seu formato e aponta para o centro da roda (de duas pessoas). Para que você consiga entender: mão fechada – pedra; Mão aberta – papel; Mão com dois dedos – tesoura. Quem



ganha? Pedra ganha da tesoura, porque pode quebrá-la. Tesoura ganha do papel porque pode cortá-lo. Papel ganha da pedra porque pode enrolá-la.

GATO MIA



Tal como a cabra-cega, o gato-mia é uma brincadeira para ser feita em grupo. Elas se diferenciam porque, no caso de

gato-mia, a pessoa vendada encosta em outro jogador que emite o som de um gato. E é, através desse miado, que a pessoa vendada deve adivinhar quem é. Se isso ocorre, o jogo passa para a pessoa tocada. Do contrário, a pessoa vendada deve fazer nova tentativa de descobrir quem é o próximo jogador encontrado.

ESCONDE-ESCONDE



Um jogo folclórico divertidíssimo é o esconde-esconde. O ideal é brincar com mais de 4 jogadores em um espaço onde haja lugares interessantes para se esconder. Um deles

deve contar, geralmente até 10, de olhos fechados, até que todos se escondam. O local da contagem é utilizado para imunizar os outros. Daí que, em alguns lugares, essa brincadeira seja bem conhecida como pique-esconde. Se o último jogador conseguir chegar ao pique sem ser pego e disser a frase "salvo o mundo", todos os jogadores pegos são salvos. Se isso ocorrer, a mesma pessoa deve realizar a contagem novamente.

PASSA ANEL



Passa anel é um jogo folclórico para brincar em grupo. Um dos participantes é escolhido para passar o anel pelas mãos das outras crianças. Em fila, todos permanecem com as mãos unidas em forma de concha. O passador deixa, sem que os demais notem, o anel na mão de algum dos jogadores. Ao terminar, escolhe um dos jogadores para adivinhar quem ficou com o anel. Se este não acertar, começa a brincadeira, novamente, com aquele que ficou com o anel.

PEGA-PEGA



Aqui não tem segredo, né?! Esta é uma brincadeira muito conhecida. Trata-se, simplesmente, de pegar um dos participantes. Então, uma das crianças é escolhida ou sorteada para ser o pegador. E, assim, começa a brincadeira. Ao tocar um dos outros participantes, este passa a ser o próximo pegador.

PULAR CORDA



Pular corda é uma das brincadeiras folclóricas mais conhecidas entre crianças com mais de 6 anos. Enquanto duas pessoas balançam e rodam a corda, as demais devem pular. É muito divertido porque, a partir do uso de uma única corda, há uma série de jogos que podem ser feitos, envolvendo cantigas populares.



QUEIMADA



A queimada é um jogo para ser feito em grupo, dividido em duas equipes com números equivalentes. Um traçado no chão define o limite do campo de cada uma delas. Os participantes do time devem tentar acertar a bola nos jogadores adversários até que todos sejam queimados. Esse é um jogo folclórico com regras bem definidas, embora seja muito fácil de jogar. Basicamente, os jogadores devem respeitar o limite de seu campo. Se invadir o espaço adversário, perde a bola. Claro, a bola pertence sempre ao campo em que ela estiver. O jogador é queimado quando a bola toca nele e cai no chão. Se o jogador consegue parar a bola com as mãos, é seu direito de tentar queimar alguém do outro time.

PÉ DE LATA



Pés de lata é um brinquedo antigo, que divertiu várias gerações. Os pais faziam para seus filhos ou as próprias crianças maiores faziam para elas e seus irmãos menores. Fure com o prego um furo em cada lado da lata, fazendo um total de dois furos paralelos em cada lata. Prenda o cordão nesses furos, deixando uma alça grande o suficiente para a criança segurá-la sem precisar ficar corcunda. Tampe a lata para ser o suporte dos pés. Agora é só brincar, equilibrar em cima do pé de lata e andar por aí mostrando essa habilidade. Pode-se proporcionar corridas com pés de latas ou circuito em que as crianças devem passar por caminhos sinuosos com os pés de latas. E bom divertimento.

PERNA DE PAU



As crianças precisam de duas ripas ou cabos de vassoura para pregar, em cada uma, um pequeno pedaço de taco para apoiar o pé. A ideia é que as crianças usem as pernas de pau, como veem nos circos (mas, não tão alto!). No começo, devem ficar em um lugar só até atingir o equilíbrio, para não se machucarem. Caso se desequilibrem, devem cair para frente e usar as mãos para amortecer a queda.

Aqui teríamos muitas outras brincadeiras se analisarmos por regiões, mas vamos apenas citar essas brincadeiras a fim de conhecimentos e curiosidades.

Neste sentido a escola tem um papel fundamental segundo a (BNCC) Base Nacional Comum Curricular, (EF01HI05), Educação Fundamental, para primeiro ano no componente curricular de História a habilidade 05, consiste em: Identificar semelhanças e diferenças entre jogos e brincadeiras atuais e de outras épocas e lugares. Tal a importância e o papel da escola, a citação é de um Componente Curricular mas sabemos que a interdisciplinaridade caminham juntas, sendo assim o trabalho é contínuo do 1º ao 5º ano, e as aulas de Educação Física tem uma grande parceria já elencada na sua proposta de ensino.

Aqui vamos elencar o trabalho da Escola Joaquim Miguel dos Santos, no que se refere as brincadeiras já mencionadas, e sua importância para a integração social da criança. O recreio é um momento um espaço dentro da escola, de convivência, de aprendizagem, da construção de conhecimento onde as crianças se reúnem e acontece a interação, aproveitando esse intervalo a escola propicia momentos com jogos e brincadeiras aos cuidados e orientações dos adultos e das crianças que participam e são membros do Grêmio Estudantil (O Grêmio



A Luciara Cristine Zuin mãe da aluna do 2º ano A, Ana Júlia Cristine Moizes diz:

- "Esconde-esconde, pião, carrinho de rolimã, pipa, pular corda e queimada".

- "Na minha infância tínhamos vontade de brincar e se aventurar na rua, agora nossos filhos não tem essa vontade e preferem ficar no celular, tablete e televisão".

- "Tento incentivar a brincarem mas nem sempre querem".

O Antonio Donizetti Valeriano pai do aluno do 2º ano A, Thalysson Maciel Valeriano diz:

- "Bola, pipa, carrinho de rolimã".

- "Diferença que hoje tem celular, na minha época não tinha".

- "Ocupo ele com essas brincadeiras, não deixo ele no celular, sou pai das antigas".

A Jaqueline Jacovani Batista mãe da aluna Lorena Jacovani Batista do 3º ano A, diz:

- "Esconde-esconde, casinha, escolinha, escravos de Jó, passa anel, pique no alto, morto e vivo", serem as brincadeiras preferidas na época de sua infância.

- "Na minha infância eram brincadeiras de rua, e mais dinâmicas hoje são mais pacatos, gostam de (internet, computador, celular e TV), pouco se interessam por atividades que os afastam do comodismo."

- "No meu caso, tento agregar um pouco das brincadeiras que conheço, coloco limites sobre o tempo na internet, e sobre o que assistem, tento monitorar para que apreciem coisas simples e não se iludam com o mundo virtual.

A Rosimeire Ferreira Arruda Lemos mãe da aluna do 3º ano B, Kamilly Vitória Ferreira Cordioli, comenta:

- "Bitó, pula corda, dança da cadeira, esconde-esconde, pega-pega e casinha de boneca".

- "Antigamente brincava e hoje em dia as crianças só querem ficar no celular".

- "Explico e converso para brincar mais e não ficar muito no celular".

A Marisa Justino Lima mãe do aluno do 3º ano C, Lincoln Guilherme Lima diz:

- "Pega-pega, pula corda, pula elástico, bétia, queimada e bolinha de gude".

- "Hoje não querem mais brincar, ficando em jogos em aparelhos de celulares".

- "Tiro o celular e oriento a brincar mais e que tem horas para tudo".

Com base nesses depoimentos percebe-se claramente a posição das famílias, e o trabalho da escola nesse sentido corrobora para apresentar as nossas crianças essas possibilidades de brincadeiras onde além de serem mais divertidas, conseguem vivenciar um pouco do que a família participou, sendo durante os recreios, durante as aulas de Educação Física ou durante as festas juninas, o propósito é sempre orientar o brincar, pois este é e sempre foi uma necessidade da criança. Contudo, nem sempre as brincadeiras foram as mesmas, ao longo das gerações, muitos fatores contribuíram para isso, e o avanço da tecnologia teve uma influência significativa.

Apesar das gerações mais novas terem outras preferências, não deixam de ser crianças que merecem atenção especial. E os adultos e a escola precisam proporcionar a elas momentos e brinquedos que ajudem a contribuir com um desenvolvimento mais pleno.

Afinal, com um mundo tão rico de diversão, não faz sentido ficar apenas nos eletrônicos, não acha?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ênfase Educacional 30 brinquedos de antigamente para lembrar e brincar na escola ou com a família <https://enfaseeducacional.com.br/blog/brinquedos-de-antigamente/> Acesso em 18 de junho de 2022.

Educlub. Brincadeiras Folclóricas: O que são e quais as mais populares no Brasil? <https://www.educlub.com.br/brincadeiras-folcloricas-o-que-sao-e-quais-as-mais-populares-no-brasil/> Acesso em 17 de junho de 2022



2.2 EM OLÍMPIA TEM CORDEL? TEM SIM SENHOR!!!

Valéria Tavares
Professora

“O ritmo bem marcado; Numa linguagem singular; O canto raiz do Nordeste; A riqueza da cultura popular.”¹ Se você já leu algo assim, de cara vai logo reconhecer nos versos, rimas e estrofe o ritmo das brincadeiras cantantes que, na infância, embalavam crianças a cantar: as cantigas de roda, forte influência da cultura popular, ressaltando as raízes do folclore brasileiro, daqui e acolá! Compostas por palavras simples, de fácil entendimento, eram rapidamente memorizadas e transmitidas de geração a geração, passando de pai para filho, mantendo assim a tradição.

“Ciranda, cirandinha; Vamos todos cirandar; Vamos dar a meia volta; Volta e meia vamos dar; O anel que tu me deste; Era vidro e se quebrou; O amor que tu me tinhas; Era pouco e se acabou.”² De origem medieval, as cantigas de amor, amigo, escárnio ou maldizer reuniam elementos como a poesia, acompanhada da música, tocada no alaúde, um instrumento de cordas feito de madeira e com um formato de pera. Conta a história que o alaúde seria o tatataravô do violão.

“Igual ao homem que endoideceu com a grande mágoa que sentiu, senhora, e nunca mais dormiu, perdeu a paz, depois morreu ai, minha senhora, assim morro eu.”³ As cantigas eram declamadas pelo poeta trovador ou menestrel, um artista mais popular. Os versos, compostos com grande valor sentimental, falavam do amor enaltecendo a mulher amada, da saudade do amor perdido, do desabafo, do desencanto, do desdém do amor não correspondido. Assim, as cantigas atravessaram períodos históricos, literários, oceanos e mares,

transcendendo o modo e os tempos verbais, passado, presente e futuro!

Mas como essa rica arte literária rompeu tais fronteiras e chegou ao Brasil?

E, afinal, o que têm as cantigas a ver com a Literatura de Cordel?

Tudo!!!

Mas vamos chegar lá!

Veja bem! Vamos por partes!

Ah! Foi uma longa viagem além do 'Mar Português' de Fernando Pessoa! Segundo Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, localizada no Rio de Janeiro, “a origem da Literatura de Cordel brasileira é Ibérica: Portugal e Espanha, e chegou ao Brasil primeiramente em Salvador, antiga capital, literalmente na mala dos colonizadores portugueses e se irradiou pelos outros estados do nordeste.”⁴

A propagação dessa arte ficou a cargo dos repentistas cantadores, por meio da tradição oral. Esses seriam os nossos menestréis, já que a imprensa escrita não havia chegado ao Brasil e a maioria da população também não sabia ler, não conhecia as letras – no modo do povo dizer! Contudo, corria a galope pelas veredas do sertão nordestino a temática do romanceiro medieval, vinda de lá da Europa, berço de Cabral. Quem conhecia as letras ajudava a difundir a cultura no arraial!

“Você sabe o que é cordel?; Preste atenção, vou explicar; Cordel é literatura do povo; Poesia de nobreza popular. Cruzando terras e além-mar; Desde a época medieval; O cordel desembarcou no Brasil; Com os colonizadores vindos de Portugal.”⁵

1. Versos da autora

2. Domínio público

3. TAVERÓS, Paio Soares de. “Cantiga de amor”

4. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=7DosjK6GSUQ>

5 Versos da autora



“Em Salvador fixou raízes; Espalhou pelo Brasil capital; As cantigas de amor e amigo; Divulgadas pela tradição oral.

Tempos depois veio o folheto impresso Leandro Gomes de Barros deu pontapé inicial; Barbante, capa, contracapa, papel simplório; Nasce a Literatura de Cordel em formato original.”⁶

Mas!!!

“Eis que surge um pioneiro; um poeta genuinamente brasileiro; que fez história pelo Brasil inteiro; ganhou fama, honra e dinheiro.”⁷ Leandro Gomes de Barros, 'O rei da poesia do sertão', como definido por Carlos Drummond de Andrade, é considerado o pai da Literatura de Cordel. Homem estudado, versado, que dominava a arte da palavra e escrevia como ninguém! Sua obra não se limitou apenas a beber nas fontes de inspiração da literatura

estrangeira, mas, sim, criou um estilo peculiarmente brasileiro que inspirou muitos outros cordelistas. Seus temas retratavam a vida cotidiana sempre com muita graça e humor, envolvendo política, impostos, greves, cangaço e a sogra, uma figura marcante em seus poemas. Além de escritor, Leandro Gomes de Barros era produtor e distribuidor da própria obra, fato que contribuiu diretamente para o desenvolvimento do gênero cordel. Leandro escreveu aproximadamente 240 obras de cordel, que figuram até hoje no imaginário popular. O escritor Ariano Suassuna teve sua obra 'O Auto da Compadecida' inspirada em dois contos do famoso cordelista: O testamento do cachorro e o Cavalo que defecava dinheiro, sendo que o primeiro pode ser lido na íntegra a seguir:



O TESTAMENTO DO CACHORRO

Leandro Gomes de Barros



Eu vi narrar um fato
Que fiquei admirado
Um sertanejo me disse
Que nesse século passado
Vi enterrar um cachorro
Com honras de um potentado.

Um inglês tinha um cachorro
De uma grande estimação.
Morreu o dito cachorro
E o inglês disse então:
Mim enterra esse cachorro
Inda que gaste um milhão.

Foi ao vigário e lhe disse:
Morreu cachorra de mim
E urubu no Brasil
Não poderá dar-lhe fim...
- Cachorro deixou dinheiro?
Perguntou o vigário assim.

- Mim quer enterrar cachorro!
Disse o vigário: Oh! Inglês!
Você pensa que isto aqui
É o país de vocês?
Disse o inglês: Oh! Cachorro!
Gasta tudo esta vez.

Ele antes de morrer
Um testamento aprontou
Só quatro contos de réis
Para o vigário deixou.
Antes do inglês findar
O vigário suspirou.

- Coitado! Disse o vigário,
De que morreu esse pobre?
Que animal inteligente!
Que sentimento tão nobre!
Antes de partir do mundo
Fez-me presente do cobre.
Leve-o para o cemitério,
Que vou o encomendar
Isto é, traga o dinheiro
Antes dele se enterrar,
Estes sufrágios fiados
É factível não salvar.

E lá chegou o cachorro
O dinheiro foi na frente,
Teve momento o enterro,
Missa de corpo presente,
Ladainha e seu rancho
Melhor do que certa gente.

Mandaram dar parte ao bispo
Que o vigário tinha feito
O enterro do cachorro,
Que não era de direito
O bispo aí falou muito

Mostrou-se mal satisfeito.
Mandou chamar o vigário
Pronto o vigário chegou
As ordens sua excelência...
O bispo lhe perguntou:
Então que cachorro foi,
Que seu vigário enterrou?

Foi um cachorro importante
Animal de inteligência
Ele antes de morrer
Deixou à vossa excelência
Dois contos de réis em ouro...
Se errei, tenha paciência.

Não foi erro, sr. Vigário,
Você é um bom pastor
Desculpe eu incomodá-lo
A culpa é do portador,
Um cachorro como este
Já vê que é merecedor.

O meu informante disse-me
Que o caso tinha se dado
E eu julguei que isso fosse
Um cachorro desgraçado.
Ele lembrou-se de mim
Não o faço desprezado.
O vigário aí abriu
Os dois contúculos de réis.
O bispo disse: é melhor
Do que diversos fiéis.
E disse: Provera Deus
Que assim lá morresse uns dez.

E se não fosse o dinheiro
A questão ficava feia,
Desenterrava o cachorro
O vigário ia a cadeia.
Mas como gimbire correu
Ficou qual letras na areia.

6. Versos da autora; 7. Versos da autora



E, assim, a Literatura de Cordel, percorrendo as veredas do sertão, chegou ao rincão do Ceará! O pai Leandro Gomes de Barros inspirou outros cancioneiros da poesia popular, e vale aqui um deles destacar: “Antônio Gonçalves da Silva, por esse nome, leitor, ninguém sabe quem é! Mas se chamar pelo apelido, ah! É o poeta da justiça cearense, Patativa do Assaré!”⁸

Patativa do Assaré foi um poeta e repentista brasileiro, sendo um dos principais

representantes da arte popular nordestina do século XX. Com uma linguagem simples, porém poética, retratava a vida sofrida e árida do povo do sertão, seus poemas de beleza singular eram comparados com a beleza da ave a qual gerou seu apelido.⁹

Patativa ganhou projeção nacional com o poema “Triste partida”, gravado na voz do “Rei do baião”, Luiz Gonzaga.



TRISTE PARTIDA

Patativa do Assaré



Setembro passou
Outubro e novembro
Já tamo em dezembro
Meu Deus, que é de nós
(Meu Deus, meu Deus)

Assim fala o pobre
Do seco nordeste
Com medo da peste
Da fome feroz
(Ai, ai, ai, ai)

A treze do mês
Ele fez experiência
Perdeu sua crença
Nas pedra de sal
(Meu Deus, meu Deus)
Mas noutra esperança
Com gosto se agarra
Pensando na barra
Do alegre Natal
(Ai, ai, ai, ai)

Rompeu-se o Natal
Porém barra não veio
O Sol bem vermeio
Nasceu muito além
(Meu Deus, meu Deus)

Na copa da mata
Buzina a cigarra
Ninguém vê a barra
Pois barra não tem
(Ai, ai, ai, ai)
Sem chuva na terra
Descamba janeiro
Depois fevereiro
E o mesmo verão
(Meu Deus, meu Deus)

Entonce o nortista
Pensando consigo
Diz "isso é castigo"
Não chove mais não
(Ai, ai, ai, ai)

Apela pra março
Que é o mês preferido
Do santo querido
Senhor São José
(Meu Deus, meu Deus)
Mas nada de chuva
"Tá tudo sem jeito
Lhe foge do peito
O resto da fé
(Ai, ai, ai, ai)

Agora pensando
Ele segue outra trilha
Chamando a família
Começa a dizer
(Meu Deus, meu Deus)

Eu vendo meu burro
Meu jegue e o cavalo
Nós vamo' a São Paulo
Viver ou morrer
(Ai, ai, ai, ai)

Nós vamo' a São Paulo
Que a coisa 'tá feia
Por terras alheias
Nós vamo' vagar
(Meu Deus, meu Deus)

Se o nosso destino
Não for tão mesquinho
Daí pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar
(Ai, ai, ai, ai)

E vende seu burro
Jumento e o cavalo
Inté mesmo o galo
Venderam também
(Meu Deus, meu Deus)

Pois logo aparece
Feliz fazendeiro
Por pouco dinheiro
Lhe compra o que tem
(Ai, ai, ai, ai)

Em um caminhão
Ele joga a família
Chegou o triste dia
Já vai viajar
(Meu Deus, meu Deus)

A seca terrive
Que tudo devora
Ai, lhe bota pra fora
Da terra Natal
(Ai, ai, ai, ai)
O carro já corre
No topo da serra
Olhando pra terra
Seu berço, seu lar
(Meu Deus, meu Deus)

Aquele nortista
Partido de pena
De longe da cena
Adeus meu lugar
(Ai, ai, ai, ai)

No dia seguinte
Já tudo enfadado
E o carro embalado
Veloz a correr
(Meu Deus, meu Deus)

Tão triste coitado
Falando saudoso
Um seu filho choroso
Exclama a dizer
(Ai, ai, ai, ai)

De pena e saudade
Papai sei que morro
Meu pobre cachorro
Quem dá de comer?
(Meu Deus, meu Deus)

Já outro pergunta
Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato
Mimi vai morrer
(Ai, ai, ai, ai)

E a linda pequena
Tremendo de medo
Mamãe, meus brinquedo
Meu pé de fulô?
(Meu Deus, meu Deus)

Meu pé de roseira
Coitado ele seca
E minha boneca
Também lá ficou
(Ai, ai, ai, ai)

E assim vão deixando
Com choro e gemido
Do berço querido
Céu lindo e azul
(Meu Deus, meu Deus)

O pai pesaroso
Nos fio pensando
E o carro rodando
Na estrada do sul
(Ai, ai, ai, ai)

8. Versos da autora; 9. Fonte: https://www.ebiografia.com/patativa_assare/



Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado
E o pobre acanhado
Percura um patrão
(Meu Deus, meu Deus)

Mas nunca ele pode
Só vive devendo
E assim vai sofrendo
É sofrer sem parar
(Ai, ai, ai, ai)

Do mundo afastado
Ali vive preso
Sofrendo desprezo
Devendo ao patrão
(Meu Deus, meu Deus)

Faz pena o nortista
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
No norte e no sul
(Ai, ai, ai, ai).

Só vê cara estranha
De estranha gente
Tudo é diferente
Do caro torrão
(Ai, ai, ai, ai)

Se alguma notícia
Das banda do norte
Tem ele por sorte
O gosto de ouvir
(Meu Deus, meu Deus)

O tempo rolando
Vai dia e vem dia
E aquela família
Não volta mais não
(Ai, ai, ai, ai)

Trabaia dois ano
Três ano e mais ano
E sempre nos prano
De um dia vorta
(Meu Deus, meu Deus)

Lhe bate no peito
Saudade de óio
E as água nos zóio
Começa a cair
(Ai, ai, ai, ai)

Distante da terra
Tão seca, mas boa
Exposto à garoa
A lama e o baú
(Meu Deus, meu Deus)

“A sutileza da linguagem poética; Que dá beleza àquilo que é dor! Transforma as mazelas sofridas; Espinhos, em beleza de flor!”¹⁰

E, voltando ao começo, “EM OLÍMPIA TEM CORDEL? TEM SIM SENHOR!!!”

“Partindo do sertão nordestino; O berço da literatura populá; Bem-vindos ao nosso Sudeste! Onde se planta, tudo dá!

Chegamos à menina Olímpia; Moça que do folclore é a Capital; Palco que reúne a cultura do povo! Em seu majestoso festival! E pra quem não conhece; Dele assim quero falar; O seu nome é Acedilo! O poeta popular! Descendente de baianos; Olimpiense de coração; No ofício d'arte poética! Esmerou sua profissão! Poeta de bancada; De formação natural; Discorria em versos! Sua poesia artesanal! Poemas que retratam; Amor, política, religião; Festas,

folclore, tradição! Pelejas do caipira valentão! Cabra da peste, nordeste; Mágoas de um sofredor; O vício, suplício, martírio! Amargos soluços de dor! E pra quem não conhece; Dele assim quero falar; O seu nome é Acedilo! O poeta popular!”¹¹

“No tempo que não existia a imprensa; Nem rádio, câmera fotográfica ou televisão; Notícias corriam de boca em boca; Declamadas em versos de fértil imaginação; No tempo que não existia a imprensa; O poeta cordelista era a voz da informação; Narrava os fatos ao povo de modo simples Sem perder os detalhes e sem enrolação.”¹²

A literatura de cordel e o folclore de Olímpia, registrados nos Anuários, foi uma forma de manter viva a memória de uma das mais genuínas manifestações da cultura popular, espaço por onde transitou nosso cordelista Novaes.



Olímpia, solo bendito
Horta de bons laranjais
Terra de rico folclore
E dos vastos cafezais
Nela se cria bons gados
E planta canaviais.

Menina moça, tão bela
Com muitos mil habitantes
É a Capital do Folclore
Neste país tão gigante
Fez do professor Sant'anna
Uma figura importante.

Acedilo Novaes

Nasceu em sessenta e cinco
Uma festa empolgante
Conquistando muita fama
No Estado Bandeirante
Unindo o nosso povo
Ao povo que está distante.

Trazendo grupos do Norte
Do Nordeste e do Sul
O Brasil do Centro-Oeste
Cordão encarnado e azul
É a festa do Presépio
Norte, Oeste, Leste e Sul.

10. Versos da autora; 11. Versos da autora; 12. Versos da autora;



Esta festa do Folclore
Aumenta nossa cultura
E gente de toda altura
Artistas muito famosos
Exposições e pintura.

Professor José Sant'anna
Sente-se muito honrado
Em trazer numa semana
Folclore de todo lado
Nosso povo se irmana
E se diverte dobrado.

[...]

O Sant'anna o convida
Junto com autoridades
Pra nesses dias festivos
Estar em nossa cidade
E temos toda certeza
Que a festa deixa saudade.

O folclore é cultura
Que nos vem lá do passado
De índios, brancos e negros
O folclore foi somado
Não sei por que no Brasil
Alguém se faz de arrogado.

Do velho carro de boi
Tiramos o caminhão
O benefício do arroz
Veio da mão do pilão
Do trole saiu o carro
Desta civilização.

Da cana temos o álcool
Pro presente e o futuro
Que os escravos plantaram
Cavucando o chão duro
Hoje é a cana que enfrenta
Nestes momentos apuros.

[...]

Congadas e Moçambiques
Batuque e Cateretê
Caboclinhos, Pau-de-fitas
São coisas pra você ver
E a Dança-de-são-gonçalo
Ninguém pode esquecer.

Samba-lenço e Reisado
Com guerreiro e Pastoril
Lundu, Jongu e Cavalhada
Coisas lindas do Brasil
No festival do folclore
Existem belezas mil.

[...]

Depois o cordão de bichos
Com gorila, aranha e sapo
Toureiros e gigantes
Tiram da gente um barato
Ao som de sua bandinha
O povo tira retrato.

Passando o Boi-de-mamão
A bernunça é perigosa
Engole algumas crianças
Puxa! Que cena de glosa
Em seguida dá à luz
Quanta risada gostosa.

[...]

O que eu acho engraçado
No folclore brasileiro
São os nomes que o povo dá
Por esse brasil inteiro
Fandango no Sul é dança
Desde o tempo dos tropeiros.

Fandango também é nome
Do facão de um palhaço
Fandango também quer dizer
Tudo que entrou em fracasso
No Nordeste brasileiro
Fandango é folguedo escasso.

Que coisa maravilhosa
É a dança parafolclórica
Pezinho, Chotes, Facões
Que riqueza alegórica
Balaio e Rancheirinha
Quanta beleza retórica!

Dona Cidinha Manzolli
Ensina todo estudante
Coco e Muié Rendeira
São aplaudidas bastante
Vaqueiros de Marajó
É dança impressionante.

Não posso mais escrever
Tudo quanto apreciei
A festa foi tão imensa
Mas pouca coisa anotei
Fui tomado pela emoção
E confesso: até chorei!

[...]

CORRENTE DE OURO

Acedilo Novaes

Numa manhã radiante de um mês de abril
Minha namorada me deu uma rosa
E como uma gaivota a voar sumiu
Eu fiquei cheirando a flor tão formosa

Corri ao seu encontro, feliz e ufano
Dei-lhe como paga uma corrente de ouro
Ela me abraçou comovida e chorando
Agradecida pelo meu tesouro

Mas na vida tudo é diferente
Daquilo que tanto sonhamos
E pode mudar-se tão de repente

Ela esqueceu o quanto nós amamos
Enfeitou-se com a minha corrente
E com outro acabou casando...¹³



(Retrato de Acedilo Novaes, autor: Romeu Tamelini)

"E assim, chegamos ao fim;
Da viagem versada no papel;
Preservar o legado da

cultura; Manter viva a
literatura de cordel!"¹⁴

2.2.1 RELATOS DE QUEM CONVIVEU DE PERTO COM O POETA: DO BEABÁ À UNIVERSIDADE, A LITERATURA DE CORDEL PEDE PASSAGEM!

Norma Barbosa Novaes Marques

Doutora em Estudos Linguísticos

Boa parte da minha paixão pela leitura e pela escrita veio dele, meu pai Acedilo Novaes, além da inspiração para ser curiosa e crítica. Lembro que uma vez, quando estava na quinta série, eu tinha que escrever uma carta e pedi a sua ajuda. Ele leu e com sutileza sugeriu que trocasse algumas palavras, para não parecer que eu estava sendo mal-educada!

Assim meu pai me ensinou a pensar no leitor sempre que escrevo. O tempo passou e a menina, estudante ginásial chegou à faculdade...e um dia a situação se inverteu! Quando comecei o curso de Letras, ele pediu para eu corrigir um texto que ele tinha escrito para ver se havia erros. Não havia! A escrita dele era perfeita, mas, na minha ignorância, eu disse que uma

13. Maiores detalhes e outras obras disponíveis no Livroto "Folclore: Ciência e Cultura de um Povo Bravio" de Acedilo Novaes. Projeto Cordel na escola - 2011. 14. Versos da autora



palavra estava errada, então com simplicidade e sabedoria me explicou que era para imitar a fala do personagem. Era o homem que tinha só até a primeira série ensinando a letreada a enxergar o mundo com outros olhos. Aprendi sobre variação linguística na faculdade, mas só o nome, porque na prática eu já conhecia pelos textos que ele escrevia. Eu me lembro bem da última apresentação pública que ele fez. Eu fazia parte de uma equipe responsável por cursos para professores alfabetizadores (PNAIC) na UNESP de São José do Rio Preto. Então o convidei para os professores conhecerem um poeta cordelista. Fui buscá-lo em Olímpia e ele veio treinando, pois a memória já estava começando a falhar. Quando ele entrou e viu que o auditório estava lotado, ficou surpreso e disse que não imagina tanta gente, que estava com receio, mas foi em frente. No palco, após ser devidamente apresentado, começou a conversar com a plateia e logo veio a franqueza de sempre: “Eu estou aqui enrolando

um pouco antes de falar a poesia porque estou nervoso e assim vou me acalmando.” Aplausos e risos na plateia, ele se sentiu mais tranquilo e aí começou a recitar. Eu lá embaixo na torcida, com o texto em mãos pra ajudar caso ele se esquecesse. Só esqueceu um trequinho, mas lembrou rapidinho e cumpriu com êxito sua última apresentação. “Na UNESP!” ele comemorou, emocionado por ainda conseguir espalhar seus textos por aí.



Foto: Acedilo Novaes, Amélia Barbosa Novaes, Maria Amélia Novaes Caputi

2.2.2 RELATOS DE QUEM CONVIVEU DE PERTO COM O POETA: MEMÓRIAS DE UMA TARDE DE POESIA

Maria Amélia Novaes Caputi

Arquiteta e Urbanista

Viver com meu avô era pura criatividade. Lembro das brincadeiras que ele fazia comigo e das histórias que contava. Mas uma memória com ele que muito me marcou, foi de uma tarde, em um encontro de família, ele já com seus 70 anos, onde a memória às vezes no dia a dia já falhava, ele começa a contar um de seus contos. Minha primeira reação foi a de pegar o celular

no bolso e gravar, porque eu tinha certeza que queria lembrar daquele momento para sempre. A história ainda estava toda ali, na cabeça criativa dele. Ele era um artista daqueles que não se tornou artista por estudos, ele simplesmente era. Tenho certeza que grande parte do meu amor por todas as artes, veio do privilégio de poder crescer vendo ele fazer arte.

Nas palavras do cordelista:

*“O poeta popular é o representante do povo,
a voz do povo, um repórter dos acontecimentos da vida.”*

Acedilo Novaes, ★ 1938 † 2016

15. Vídeo da narração do conto “Triste vida de um bêbado - 1986” disponível em <https://youtu.be/OHbnmMZLPQw>. Gravado pela neta em um passeio com a família em um sítio próximo a Ribeiro dos Santos.



3. "para honrar o brasil"¹: folclore e a semana de 1922

3.1 O NOSSO OLHAR CONTINUA VOLTADO PARA O BRASIL

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos

*Professora e Arte Educadora
Histórias e coisas para fazer*

Estêvão Amaro dos Reis

*Etnomusicólogo e Doutor em Música/Unicamp
Centro de Estudos e Documentação do Folclore Brasileiro*

Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

Professora/Arquivo Público Municipal

No ano de 1822 o Brasil se tornou independente de Portugal e neste ano de 2022 comemoramos 200 anos de independência. A Semana de Arte Moderna foi estratégica para repensar esses 100 anos de independência, em busca de uma identidade nacional, com valores e culturas brasileiras, temas ainda pertinentes e atuais, e muito presentes nos estudos de folclore.

Chegamos até aqui, ao 58º Festival do Folclore de Olímpia - FEFOL, trazendo conosco toda a bagagem cultural que nos forma enquanto indivíduos e que, como sabemos, é viva e em constante transformação e nos serve de grande inspiração. O Anuário do Folclore faz parte da nossa história e se

transformou com o passar dos anos e com as contribuições de tantas pessoas que o pensaram.

Em nossa primeira reunião sobre o 58º Anuário, conversamos sobre como nós o víamos há alguns anos e a respeito do seu caráter curioso sobre o folclore das palavras. Esse tema nos trouxe saudosismo e um desafio, trazer a semana de Arte Moderna de 22 com os seus desafios de pensar a arte no Brasil e o poema "Os Sapos", de Manoel Bandeira, para integrar o "Folclore dos sapos" assim como vimos em alguns anuários antigos "O Cavalo do Folclore" no 35º Anuário, ou no 37º "O folclore das cobras" ou ainda "o folclore na filatelia" no 18º.

Vamos ao poema.

OS SAPOS

Manuel Bandeira, 1918

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.
Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
- "Meu pai foi à guerra!"

- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: - "Meu cancionero

É bem martelado.
Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo

Os termos cognatos.
O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com

Consoantes de apoio.
Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos

A fôrmass a forma.
Clame a saporaria
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,

Mas há artes poéticas..."
Urria o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei!" - "Foi!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
- A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuírio.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo".

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas,
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Veste a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é
Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...



1. Hino a Olímpia, letra: José Sant'Anna, música: Jonatas Manzoli, Olímpia-SP: Decreto de Criação 1509/1982.



Este poema, de Manoel Bandeira, foi lido por Ronald de Carvalho durante a semana de Arte Moderna de 1922, em meio às vaia do público que, junto com a crítica, não entenderam nada da proposta dos artistas brasileiros, nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Anita Malfatti que propunham com o seu trabalho a busca pela identidade nacional. As conversas sobre a criação de um marco para a mudança do parnasianismo para a modernidade, do qual o poema *Os Sapos* crítica de forma satirizada, se inicia ainda em 1910, mas só ganha força com a exposição de Anita Malfatti e a tela “A Boba”, em 1917, duramente criticada por Monteiro Lobato.

Podemos ver abaixo, um trecho da crítica de Monteiro Lobato.

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma - caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma ideia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador. A fisionomia de que sai de uma destas exposições é das mais sugestivas. Nenhuma impressão de prazer, ou de beleza denuncia as caras; em todas, porém, se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de raciocinar, e muito desconfiado de que o mistificam habilmente.

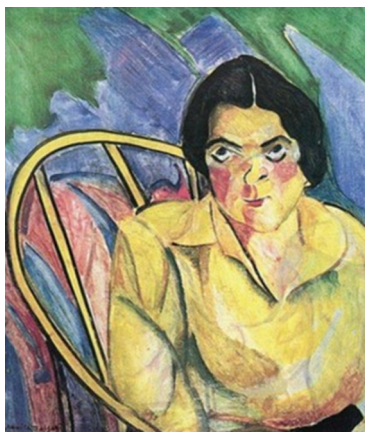


Fig. 1 – A Boba, Anita Malfatti
Fonte: Retirada da Internet

O cenário era de um Brasil conservador e de formação agrária e os artistas brasileiros, influenciados pelas Vanguardas europeias, dão início a uma série de eventos. Oswald de Andrade em 1911, traz da França o Futurismo, tirando a poesia de suas “camisas de força” até culminar na Semana de Arte Moderna de 1922. Essa semana, na verdade, contou com apresentações nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, mas manteve as portas do Teatro Municipal de São Paulo abertas, com exposições, a todo público durante toda a semana. Foi uma “profanação”, uma semana que se transformou num mito fundador do modernismo, um ritual que abalou o alicerce da cultura brasileira, tornando-se tradição.

Para Mário de Andrade e Oswald de Andrade, esse deveria ser um movimento de valorização da identidade brasileira, ao invés de olhar o Brasil com o olhar do europeu, só assim teríamos por fim nossa independência intelectual e cultural. Então, a ideia principal era a não reprodução de modelos estrangeiros e a busca da identidade nacional brasileira.

Os modernistas sabiam que era preciso romper com as barreiras entre os conceitos de arte erudita e não erudita, pois isso representava detenção de poder e é esse mesmo pensamento que ainda hoje leva o termo folclore a ser questionado e até evitado em alguns espaços institucionais, como disse Suzel Reily (2021, p. 51).

O termo folclore, como já tem sido apontado por muitos estudiosos, evoca ambiguidades. Num uso cotidiano, podemos constatar como certas manifestações corriqueiras são classificadas como “folclore”; “Que figura folclórica”? Quando algo é classificado como folclore por meio da frase “isso aí é folclore”, entendemos que aquilo a que se refere é uma mentira – é falso (REILY, 2021, p. 51).

Na semana de 22, as ideias eram mais avançadas que as execuções, a semana repre-



sentou um marco importantíssimo, porém não se findou em si mesma. Em 1928, Tarsila do Amaral pinta um quadro de presente para seu esposo, Oswald de Andrade, que o chamou de “Abaporu” que é uma junção de vocábulos em Tupi onde aba é homem, pora significa gente e ú comer, “Homem que come gente”.



Fig. 2 – Abaporu, Tarsila do Amaral
Fonte: Retirada da Internet

Foi essa tela que deu origem ao movimento antropofágico que iniciava com os dizeres “Só a antropofagia nos une”. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”

Para Mário e Oswald de Andrade, esse deveria ser um movimento de valorização da identidade brasileira, ao invés de olhar o Brasil com o olhar do europeu, só assim teríamos por fim nossa independência intelectual e cultural., Então, a ideia principal era a não reprodução de modelos estrangeiros e a busca da identidade nacional brasileira.

Como vimos, a Semana de Arte Moderna de 1922 caracterizou-se como um movimento de valorização da identidade

brasileira, trazendo o antropofagismo como ferramenta principal para alcançar a nossa independência intelectual e cultural. Sob esta ótica, podemos traçar um paralelo com os estudos do folclore brasileiro, compreendendo o folclore como um processo dinâmico e em constante transformação, um processo organizacional das práticas populares brasileiras (REIS, 2016).

O interesse pela sistematização das tradições populares no Brasil remonta aos anos finais do século XIX (CAVALCANTI & VILHENA, 1990), cerca de meio século depois de seu início na Europa e o livro Cantos populares do Brasil, de Sílvio Romero (1851-1914), publicado em 1883, inaugura essa tradição no país. Assim como o ocorrido na Europa e, também de acordo com a proposta dos modernistas, historicamente, a questão nacional esteve associada ao pensamento folclórico brasileiro e orientou os primeiros estudos desenvolvidos no Brasil. As ações empreendidas naquele momento visavam a construção de um projeto de nação para o país e a questão nacional foi responsável pelas inúmeras iniciativas de reconhecimento da importância das culturas populares no Brasil, especialmente no que concerne aos estudos destas como indicadores de brasilidade (REIS, 2016; ORTIZ, 1994).

Entre os pioneiros desses estudos, além de Sílvio Romero, estão Amadeu Amaral e Mário de Andrade, um dos principais ideólogos da Semana de 22, junto com Oswald de Andrade. Mário de Andrade também foi responsável pela concepção e execução da Missão de Pesquisas Folclóricas, projeto que percorreu grande parte do país com o objetivo de registrar o folclore brasileiro.

Para Mário de Andrade, o folclore representava a expressão da brasilidade e por isso ocupava um lugar decisivo na formulação de um projeto com vistas a um ideal de cultura nacional (CAVALCANTI & VILHENA, 1990; CAVALCANTI, 2002; IKEDA, 2013). Mário de



Andrade enfatizou a necessidade de uma atuação organizada e específica para o campo de estudos do folclore e, neste sentido, concentrou os seus esforços em uma ação político-ideológica que, além de estabelecer critérios de pesquisa específicos para o tema com vistas à construção de um ser nacional (REIS, 2016; CAVALCANTI & VILHENA, 1990; CAVALCANTI, 1990, 2002).

A busca de uma parcela da intelectualidade brasileira por modelos de representação que pudessem delimitar a construção de um sentimento de pertencimento a nação, se relaciona diretamente com as transformações experimentadas no país durante a primeira metade do século XX, entre elas, a necessidade de o Brasil se firmar no cenário internacional como uma nação com características próprias. As representações simbólicas criadas a partir das culturas populares ligariam o povo à nação (FONSECA, 2009). A “alma nacional”, residente nas expressões artísticas “intocadas” do povo, legitimaria a ideia de um Brasil “original” e “autêntico”, em perfeita sintonia com o ideal modernista. A partir da compreensão de uma alteridade em princípio desconhecida e intocada, encontraríamos o nosso “eu” nacional (REIS, 2016).

Um dado que é importante ser lembrado é a incorporação das novas tecnologias como ferramentas de pesquisa, em qualquer contexto histórico. Seja na Missão de Pesquisas Folclóricas, realizada por Mário de Andrade em 1938, seja nos tempos contemporâneos onde um simples celular se torna uma ferramenta poderosa de gravação e edição audiovisual. Neste sentido, os próprios grupos folclóricos estão produzindo material baseado em suas práticas e compartilhando em suas redes sociais, como uma nova forma de divulgação e valorização de seus trabalhos.

O sistema elétrico de gravação, tecnologia utilizada por Mário de Andrade na Missão de Pesquisas Folclóricas, foi criada nos Estados Unidos em 1925. O desenvolvimento da

gravação elétrica advém de uma necessidade provocada pela expansão do rádio nos anos 1920, na Europa e nos Estados Unidos e chega ao Brasil em 1927 (CARDOSO FILHO, 2008), precisamente, um ano antes da concepção do projeto da Missão de Pesquisas Folclóricas.

Neste momento, sai de cena o fonógrafo, ícone do sistema de gravação mecânica e entra em cena o microfone, principal ferramenta do sistema elétrico de gravação (REIS, 2016).

A pesquisadora Flávia Toni (2009) destaca que Mário de Andrade se interessou rapidamente pela nova tecnologia, e que mesmo sem possuir o equipamento necessário para o seu trabalho, recebia as revistas especializadas em música da Europa, contendo as resenhas dos lançamentos sobre as gravações das músicas de Bach, Mozart, Schubert, entre outros. Por meio dos periódicos estrangeiros Mário de Andrade tomava conhecimento das iniciativas empreendidas mundo afora, às quais se dedicavam à preservação do folclore, como por exemplo, “a iniciativa do Conselho de Ministros da Itália, que criara uma “Discoteca do Estado” (TONI, 2009, p. 2). Para Mário de Andrade, a atitude do Conselho italiano implicava a compreensão da necessidade de se registrar as músicas cantadas em diversas regiões, músicas que vinham sendo esquecidas” (TONI, 2009, p. 2).

No Diário Nacional, Mário de Andrade escreve sobre a importância da tecnologia de gravação elétrica para os seus trabalhos. O texto também faz alusão às dificuldades encontradas durante o trabalho de transcrição dos cantos e das músicas folclóricas.

Nossa música popular é um tesouro prodigioso, condenado à morte. [...] São as nossas sociedades que podem fazer alguma coisa para salvar esse tesouro que é de grande beleza e valor étnico inestimável. [...] A registoção manuscrita é insuficiente porque dada a rapidez do canto é muito difícil escrevê-lo e as palavras que o acompanham. Tanto mais



que a dicção e a entoação dos cantadores é extremamente difícil de ser verificada imediatamente com nitidez. Usam uma nasalção e um portamento constante tão sutil, ao mesmo tempo que o rubato rítmico de imprevistos tão surpreendentes e livres que o músico fica quase na impossibilidade de traduzir imediatamente na escrita o que está escutando. Por tudo isso o fonógrafo se impõe (ANDRADE, 1928 apud TONI, 2008).

De acordo com o pensamento de Mário de Andrade, a nova tecnologia de gravação, na medida em que possibilitaria o registro em campo, poderia ajudar a salvar o "nosso tesouro". E em grande medida isso se deu, não no sentido de que a tecnologia de gravação utilizada na Missão de Pesquisas Folclóricas salvou as práticas do folclore brasileiro, mas sim de que possibilitou o registro de muitas manifestações que, ainda nos dias atuais, compõem um rico acervo para a cultura brasileira.

No mundo contemporâneo, a tecnologia voltada para a produção audiovisual é uma ferramenta importante para a pesquisa de campo e muito utilizada pelos atores sociais, os próprios grupos folclóricos, como ferramenta de registro, produção e divulgação de suas práticas musicais nas redes e plataformas digitais.

FOLCLORE DO SAPO, DOUTOR SAPO



No segundo andar do Museu de Ciências em Londres, na Inglaterra, é dedicado à medicina e às inovações que permitiram prevenir e tratar muitas doenças!!!!

Numa pequena prateleira que aborda a gestação, é possível ver uma peça que, a princípio, parece não ter nenhuma relação com o tema: um sapo conservado num pote de vidro.

A explicação para esse objeto estar ali não poderia ser mais curiosa: até os anos 1970, quando surgiram os testes de gravidez moder-

nos, desses que podem ser comprados na farmácia e feitos em casa, o principal método para descobrir se uma mulher esperava um filho (ou não) era injetar a urina dela num sapo ou numa rã. Caso o anfíbio liberasse ovos logo na sequência, isso significava uma gestação em andamento.

Por mais que esse procedimento pareça charlatanismo, a verdade é que ele foi o principal método disponível para descobrir uma gravidez durante muitas décadas do século 20, com uma taxa de eficácia suficientemente boa.

E aqui na Capital do Folclore não era diferente, pois não havendo outro meio para saber se a mulher estava grávida as mulheres recorriam ao "Doutor Sapo".

O doutor Sapo nada mais era que um médico clínico geral, especializado em Análises Clínicas, que se chamava Amador Martin. A diversão das crianças dos anos 60 era passar na porta do consultório e gritar – Doutor sapooooo.

Abaixo vemos propagandas dos jornais da época.



Fig. 3 – Jornal a Voz do Povo - janeiro de 1960
Fonte: Arquivo Público de Olímpia

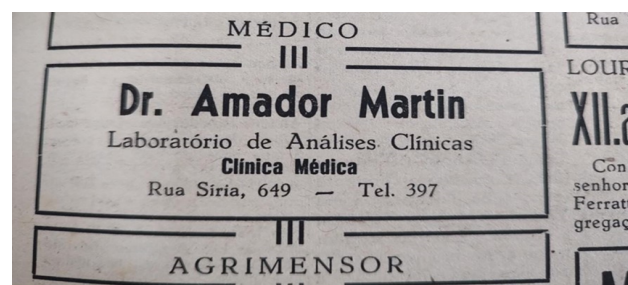
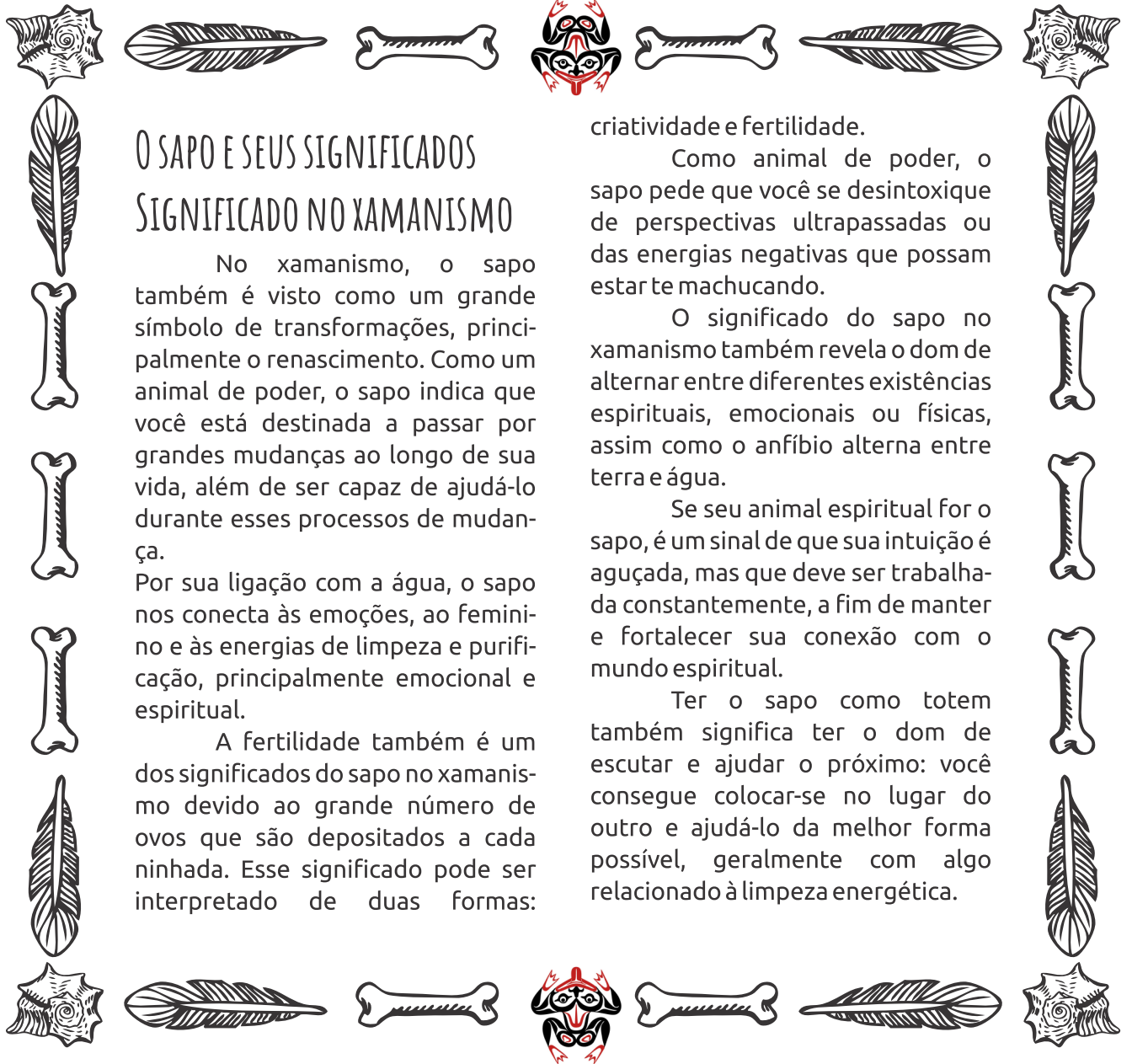


Fig. 4 – Jornal a Voz do Povo, com anúncio do Dr. Amador Martin (o doutor sapo) janeiro de 1960. Fonte: Arquivo Público de Olímpia



O SAPO E SEUS SIGNIFICADOS SIGNIFICADO NO XAMANISMO

No xamanismo, o sapo também é visto como um grande símbolo de transformações, principalmente o renascimento. Como um animal de poder, o sapo indica que você está destinada a passar por grandes mudanças ao longo de sua vida, além de ser capaz de ajudá-lo durante esses processos de mudança.

Por sua ligação com a água, o sapo nos conecta às emoções, ao feminino e às energias de limpeza e purificação, principalmente emocional e espiritual.

A fertilidade também é um dos significados do sapo no xamanismo devido ao grande número de ovos que são depositados a cada ninhada. Esse significado pode ser interpretado de duas formas:

criatividade e fertilidade.

Como animal de poder, o sapo pede que você se desintoxique de perspectivas ultrapassadas ou das energias negativas que possam estar te machucando.

O significado do sapo no xamanismo também revela o dom de alternar entre diferentes existências espirituais, emocionais ou físicas, assim como o anfíbio alterna entre terra e água.

Se seu animal espiritual for o sapo, é um sinal de que sua intuição é aguçada, mas que deve ser trabalhada constantemente, a fim de manter e fortalecer sua conexão com o mundo espiritual.

Ter o sapo como totem também significa ter o dom de escutar e ajudar o próximo: você consegue colocar-se no lugar do outro e ajudá-lo da melhor forma possível, geralmente com algo relacionado à limpeza energética.

SIGNIFICADO DO SAPO NA CULTURA CHINESA



Na cultura chinesa, o sapo aparece na figura do Chan Chu: uma estátua de um sapo de três pernas sentado em cima de dinheiro e com uma moeda na boca. Fica fácil entender por que o significado do sapo nesta cultura está ligado à prosperidade, não é?

Por essa razão, o significado de sapo na entrada da casa tem a ver com a busca pela prosperidade e a proteção. Para que isso aconteça, ele precisa estar virado de frente para a porta principal, chamando o dinheiro para dentro.

Além disso, o sapo também tem o significado espiritual de sorte, agindo contra o azar e afastando o mal.



CULTURA EGÍPCIA

A cultura egípcia antiga enxergava o sapo como símbolo de fertilidade, já que um grande número desses anfíbios nascia após a cheia do Nilo, marco do ano novo egípcio e que tornava o local fértil e próprio para o cultivo da agricultura.

O panteão egípcio antigo conta com a presença da deusa Heket, a deusa da fertilidade, do parto e da morte, sendo a responsável por guiar aqueles que morre-

ram. Na crença egípcia, a deusa Heket possui cabeça do anfíbio e corpo de mulher. Significado sonhar com sapo

De forma geral, sonhar com anfíbio é um sinal de mudanças positivas e de sorte. No entanto, sonhar com sapo tem diferenças dependendo do modo. Sonhar com sapo pulando indica alegria e sorte, sonhar que está tocando um sapo pode indicar problemas de saúde.

O sapo tem um significado espiritual muito positivo e é capaz de trazer sorte e prosperidade.

SIGNIFICADO DO SAPO NA DECORAÇÃO

Símbolos são elementos que fazem parte do nosso cotidiano. Muitos deles podem ser encontrados nos filmes, lojas, livros e até mesmo na decoração de casa. Por isso, é sempre bom reconhecer esses itens e entender o real significado de cada um.

No Feng Shui, diversos símbolos são utilizados para direcionar as energias e, assim, propagar maior harmonia e positividade nos interiores da nossa casa. Portanto, é recomendável decorar a residência com objetos ou imagens que possam ajudar no astral e energia do local.

Assim, ter a imagem de um sapo em casa representa prosperidade, boa sorte, atrai a energia de bons fluídos financeiros.

Significados de sapo em diferentes culturas
Apesar de enxergarem os sapos de formas similares, cada cultura tem um significado ou uma característica especial relacionada a esse anfíbio.

Para a Tradição Nativa Americana, por exemplo, o sapo é responsável por anunciar a chuva e controlar o clima, além de possuir poderes de cura.

No Japão, o sapo traz o significado

espiritual de boa sorte, principalmente para aqueles que estão partindo em uma viagem, garantindo um retorno seguro.

Além disso, na cultura japonesa, os amuletos de sapo atraem prosperidade, energias positivas e proteção do dinheiro, principalmente quando colocados dentro da carteira.

Por sua ligação com a água, o sapo nos conecta às emoções, ao feminino e às energias de limpeza e purificação, principalmente emocional e espiritual.

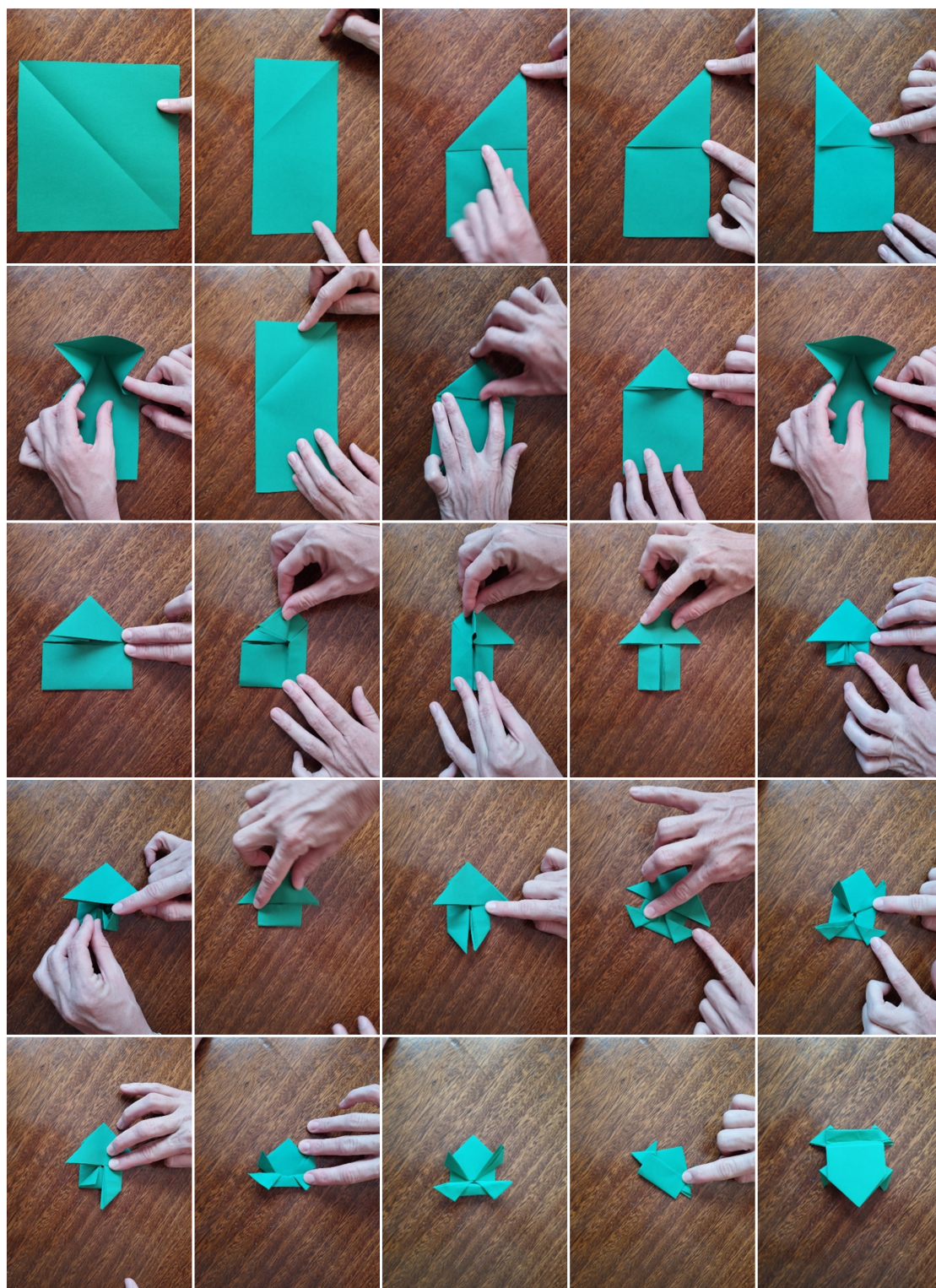
Como animal de poder, o sapo pede que você se desintoxique de perspectivas ultrapassadas ou das energias negativas que possam estar te machucando.

TIPOS DE SAPO

1. Sapo-comum (*Bufo bufo*);
2. Sapo-árabe (*Sclerophrys arabica*);
3. Sapo-verde-de-Baloch (*Bufoes zugmayeri*);
4. Sapo-verde-de-Baloch (*Bufoes zugmayeri*);
5. Sapo-malhado-caucasiano (*Pelodytes caucasicus*);
6. Sapo-cururu (*Rhinella marina*);
7. Sapo-da-água (*Bufo stejnegeri*);
8. Sapo-da-água (*Bufo stejnegeri*);
9. Sapo-do-rio-colorado (*Inciilius alvarius*);
10. Sapo-americano (*Anaxyrus americanus*);
11. Sapo-comum-asiático (*Duttaphrynus melanostictus*);
12. Sapo-corredor (*Epidalea calamita*);
13. Sapo-verde-europeu (*Bufoes viridis*);
14. Sapo-de-unha-negra (*Pelobates cultripes*);
15. Sapo-de-unha-negra (*Pelobates cultripes*);



ORIGAMI DE SAPINHO





FRASES E SAPOS

E Porque Não Beijar Os Sapos Que a Vida Lhe Apresenta, Numa Dessas, Um Deles Pode Ser o Seu Príncipe Encantado. *Andy Campo*

Engula sapos hoje se tiver a certeza que amanhã será o dono da Lagoa!! *Juliana Brandileone Scardua*

Um dia você cresce e percebe que príncipes encantados não existem. Mas que sapos você encontra todos os dias. *Carolina Bensino*

Quando eu deixei de acreditar em contos de fada? Quando percebi que o mundo é feito de sapos e não de príncipes encantados. *Bruna Jones*

Uns beijam os sapos, eu prefiro enxotá-los...! Não tenho dom de princesa. *Claudeci Ferreira de Andrade*

Quando a floresta reluz, os sapos se agitam. *Lineu Cotrim*

O destino nos reserva tantos sapos ao longo da vida, que ao invés de engoli-los, resolvi matá-los! *Luiz Kadh*

Confessamos amar a Deus e, no entanto, apedrejamos ou colocamos sal nas costas dos sapos. *Nemilson Vieira de Moraes*

Às vezes evoluir, é engolir sapos em vez de beijá-los.

SAPO NO DITADO POPULAR

A origem da expressão popular “engolir sapos” deu-se por uma das histórias escritas na Bíblia: As pragas do Egito. Uma das pragas constituía a invasão de milhares de rãs, por todo o território egípcio. Durante a preparação e ingestão de alimentos, lá estavam os anfíbios. Os animais não apenas invadiam os ambientes – cozinhas, quartos, banheiros -, como também os pratos dos habitantes do reino. Daí a expressão: “Engolir sapos”, ou seja, suportar situações desagradáveis sem qualquer manifestação.

FESTA NO CÉU

CONTO TRADICIONAL DO BRASIL

Entre todas as aves, espalhou-se a notícia de uma festa no Céu. Todas as aves compareceram e começaram a fazer inveja aos animais e outros bichos da terra incapazes de voo.

Imaginem quem foi dizer que ia também à festa... O Sapo! Logo ele, pesadão e nem sabendo dar uma carreira, seria capaz de aparecer naquelas alturas. Pois o Sapo disse que tinha sido convidado e que ia sem dúvida nenhuma. Os bichos só faltavam morrer de rir. Os pássaros, então, nem se fala!

O Sapo tinha seu plano. Na véspera, procurou o Urubu e deu uma prosa boa, divertindo muito o dono da casa. Depois disse:

- Bem, camarada Urubu, quem é coxo parte cedo e eu vou indo, porque o caminho é comprido.

O Urubu respondeu:

- Você vai mesmo?

- Se vou? Até lá, sem falta!

Em vez de sair, o Sapo deu uma volta, entrou na camarinha do Urubu e, vendo a viola em cima da cama, meteu-se



dentro, encolhendo-se todo.

O Urubu, mais tarde, pegou na viola, amarrou-a a tiracolo e bateu asas para o céu, rru-rru-rru...

Chegando ao céu, o Urubu arriou a viola num canto e foi procurar as outras aves. O Sapo botou um olho de fora e, vendo que estava sozinho, deu um pulo e ganhou a rua, todo satisfeito.

Nem queiram saber o espanto que as aves tiveram, vendo o Sapo pulando no céu! Perguntaram, perguntaram, mas o Sapo só fazia conversa mole. A festa começou e o Sapo tomou parte de grande. Pela madrugada, sabendo que só podia voltar do mesmo jeito da vinda, mestre Sapo foi-se esgueirando e correu para onde o Urubu se havia hospedado. Procurou a viola e acomodou-se, como da outra feita.

O sol saiu, acabou-se a festa e os CONVIDADOS foram voando, cada um no seu destino. O Urubu agarrou a viola e tocou-se para a Terra, rru-rru-rru...

la pelo meio do caminho, quando, numa curva, o Sapo mexeu-se e o Urubu, espiando para dentro do instrumento, viu o bicho lá no escuro, todo curvado, feito uma bola.

- Ah! camarada Sapo! É assim que você vai à festa no Céu? Deixe de ser confiado...!

E, naquelas lonjuras, emborcou a viola. O Sapo despencou-se para baixo que vinha zunindo. E dizia, na queda:

- Béu-Béu!

Se desta eu escapar,

Nunca mais bodas no céu!...

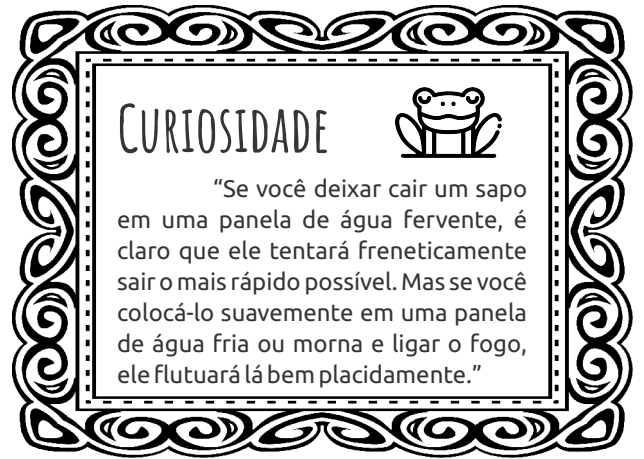
E vendo as serras lá em baixo:

- Arreda pedra, se não eu te rebento!

Bateu em cima das pedras como um genipapo, espaçando-se todo. Ficou em pedaços. Nossa Senhora, com pena do Sapo, juntou todos os pedaços e o Sapo voltou à vida de novo.

Por isso o Sapo tem o couro todo cheio de remendos.

(CÂMARA CASCU DO, 2001).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO FILHO, M. E. Pelo Gramofone: a cultura da gravação e a sonoridade do samba (1917 – 1971). 2008. 215 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CAVALCANTI, M. L. V. de.; VILHENA, L. R. P. da. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. In. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, 1990. p. 75-92.

CAVALCANTI, M. L. V. de.; VILHENA, L. P. da. Entendendo o Folclore e a Cultura Popular. Rio de Janeiro: CNFCP, 2002. p 1-5.

FONSECA, E. J. M. Etnomusicologia e Folclore: o caso do levantamento folclórico de Januária-MG e as gravações etnográficas das músicas de tradição oral no Brasil hoje. In. Música e cultura, v. 4, p. 1-10. 2009.

IKEDA, Alberto. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. In. Cultura e Música Popular. Estudos avançados 27 (79), 2013. p. 173-190.

FRASES ENGRAÇADAS DE SAPOS. Pensador. <https://www.pensador.com/frases_engracadas_sapo/7/>.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. O. "Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora". In: Revista de Antropologia. São Paulo: USP, v. 44 n. 1, 2001.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

QUAL O SIGNIFICADO ESPIRITUAL DO SAPO? Astrocentro. Acesso em: <[REILY, Suzel Ana. Reflexões sobre o Folclore na Pandemia. Anuário do Folclore. 57º Festival do Folclore de Olímpia - Edição Híbrida. Ano XLVI. nº 49. Olímpia, 2021.](https://www.astrocentro.com.br/blog/espiritual/sapo-significado-e-s-p-i-r-i-t-u-a-l/#:~:text=Xamanismo,duas%20formas%3A%20criatividade%20e%20fertilidade>https://www.astrocentro.com.br/blog/espiritual/sapo-significado-e-s-p-i-r-i-t-u-a-l/#:~:text=Xamanismo,duas%20formas%3A%20criatividade%20e%20fertilidade>.> Acesso em: 28 jun. 2022.</p>
</div>
<div data-bbox=)

REIS, Estêvão Amaro dos. Práticas Contemporâneas das Culturas Populares Brasileiras: o Festival do Folclore de Olímpia. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

VIVA A HISTÓRIA. <YouTube>. https://www.youtube.com/channel/UCZDuvRDca_L1CPalbpOFxA- Acesso em: 28 jun. 2022.

TIPOS DE SAPO: NOMES E CARACTERÍSTICAS. Perito Animal. <<https://www.peritoanimal.com.br/tipos-de-sapo-nomes-e-caracteristicas-23085.html>>. Acesso em: 28 jun. 2022.

TONI, C. F. Missão: as pesquisas folclóricas. In. REVISTA USP, São Paulo, n. 77, 2006. p. 24-33, março/maio 2008. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/revusp/article/viewFile/13654/15472>>. Acesso em: 05 out. 2014.

ZANITH, R. M. Arquivos de música de tradição oral. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vicenzo. Música em Debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.



3.2 O BASTÃO DO FOLCLORE

Edgard Santo Moretti

Artista Plástico e Produtor Cultural

Antes da Semana de Arte Moderna de 1922, a Cultura Popular era considerada fruto dos costumes e credences de uma gente rude, interiorana e sem escolaridade. O Brasil se resumia ao litoral e às grandes capitais como São Paulo. O sertanejo, o caçara ou o caipira, eram tomados como personagens de um país rústico e inculto. O conhecimento popular volta e meia circulava na sobremesa após o almoço, nas lembranças dos mais velhos com origens interioranas.

Após o fim da escravatura com a Lei Áurea em 1888, e a Proclamação da República em 1889, o interior do Brasil, tornou-se mais observado e visitado pelo poder público, com surgimento de inúmeras pequenas cidades, instituídas pelo ideal republicano de valorização ao progresso agrícola e industrial. A chegada dos imigrantes europeus trouxe novos "ingredientes" para a composição da cultura popular, e juntou-se aos costumes dos nativos indígenas e à forte expressão dos recém libertos afrodescendentes. A Música, a Dança, o Artesanato, a Culinária, a Literatura que era transmitida apenas pela oralidade, começaram a ser percebidas pelos então Jovens chamados "futuristas" que viam na simplicidade deste conteúdo rústico a verdadeira expressão para a Arte brasileira.

Na década de 1910, os pré-modernistas Monteiro Lobato com "O Inquérito do Sacy", Euclides da Cunha com "Os Sertões", Lima Barreto com o "Triste Fim de Policarpo Quaresma", haviam dados sinais de um novo tempo a caminho do reconhecimento da Cultura Popular brasileira.

De norte a Sul do Brasil a Cultura Popular é a identidade do Povo Brasileiro!

Heterogênea, polêmica e rica, a nossa Cultura é "sui generis". Única. Composição de muitas mãos, corpos e almas em devoção ao sagrado e pela celebração das narrativas míticas e psicológicas de um povo miscigenado que guarda através da oralidade, as relíquias tradicionais de seus antepassados.

As batalhas das Cruzadas, entre os Cristãos e Mouros no século X D.C. enredaram a criação de representações teatrais nas coreografias e musicalidade da cultura popular, além de, também estabelecer as cores simbólicas do folclore: o Azul e o Vermelho. Azul representando os cristãos e as forças celestiais. O vermelho representando o paganismo, os Mouros ou árabes. As narrativas ou histórias entre Cristãos e Mouros, projetadas através do tempo, vão tomando corpo em diferentes "versões" e "significados" de acordo com a oralidade. As histórias se modificam a cada contação, a cada narrador, enriquecendo ainda mais todo o conjunto da Cultura Popular. Os relatos vão agregando criatividade e se adaptando a realidade de cada época. Muitas vezes, para justificar alguns fenômenos da natureza ou acontecimentos sociais inexplicáveis, o "cidadão" popular cria e apresenta "suposições e achismos" que, com o passar do tempo tornam-se improváveis mitologias.

Assim como nas receitas da culinária tradicional, os principais ingredientes das manifestações folclóricas são: A devoção, a solidariedade e o improvisado. Características da gente simples, que não dispõe de recursos sofisticados para a produção cultural.

Durante o século XIX para meados do XX, as manifestações Folclóricas brasileiras dos povos originários, bem como dos de matrizes



africanas “estavam” consideradas profanas e proibitivas. Muitas, principalmente as afrodescendente foram perseguidas e até extintas em algumas localidades, tendo seus artefatos, indumentárias e instrumentos musicais apreendidos pela polícia enquanto realizavam apresentações e cultos.

O conservadorismo que chegou impermeável até meados do século XIX, começou a sentir a incômoda contestação das novas gerações. Os filhos dos Barões e das abastadas famílias burguesas que voltavam de seus estudos e experiências na Europa, trouxeram com eles a influência que as novas ideias e invenções tecnológicas exerceram sobre a sociedade europeia. Invenções revolucionárias como a eletricidade, o automóvel, as comunicações a distância como o telegrafo e o telefone, transformavam irreversivelmente a humanidade, relegando pouco a pouco certos costumes rudimentares a uma sociedade obsoleta e ultrapassada.

Esta pródiga geração de moços impunha com seus novos ideais, uma nova mentalidade social.

As ruas e praças das metrópoles que antes eram mergulhadas na penumbra dos lampiões, agora estavam iluminadas e cheias de gente circulando ao anoitecer. Os Cafés, as casas de Shows como os teatros e cabarés, investiram em apresentações musicais. Os teatros abriram agenda para exibir filmes mudos do Cinematógrafo. Na indústria, a inevitável invasão das máquinas propiciou o aumento da produção, o aumento de horas trabalhadas, e conseqüentemente os acidentes de trabalho, despertando as reivindicações por melhores condições trabalhistas, originando o Movimento operário. Os automóveis trouxeram maior conforto e rapidez ao transporte, e o telefone diminuiu a angustiante demora de comunicação entre as pessoas reféns das respostas postais. Enfim, as invenções tecnológicas abriram as portas para um novo pensamento filosófico: O Modernismo.

O BANDEIRANTE E A ORALIDADE.

No fim do século XIX, apesar da crescente imigração de diferentes etnias, europeus, orientais e árabes, a população brasileira ainda predominava como mandatário, a hegemonia portuguesa. A economia, a religiosidade e a Cultura ainda ditavam e orientavam a sociedade em relação aos costumes sociais. No calendário oficial das festas predominava a influência Luso/hispânica colonialista. Os cortejos, os desfiles “Zé Pereira”, as Congadas, as Folias de Reis, a Viola, foram assimiladas e transformadas pelos caboclos mamelucos e cafuzos originários dos indígenas e africanos miscigenados com os brancos portugueses, gerando as Catiras, cateretês, fandangos, as danças de roda e repentes cantados nos “batuques”, emoladas e “cururus”.

Os bandeirantes que em grande parte eram mestiços passavam a maior parte de suas vidas em expedições, geralmente a pé pelos sertões brasileiros, e falavam preferencialmente em dialetos Tupi-guarani, conheciam, praticavam e absorviam, deglutindo e transformando o conhecimento da cultura indígena. Uma constatação de que a “antropofagia” é um recurso (fenômeno) comportamental e atemporal. Muitas manifestações tradicionais chegaram as regiões de norte a sul no Brasil pela oralidade através dos bandeirantes, que fundavam pequenas cidades em suas rotas em busca de riquezas e desbravamento. Foram interlocutores de histórias, costumes e lendas (muitas criadas por eles próprios). Lendas sobre batalhas ocorridas nos velhos continentes e mesmo os relatos sobre as feras, as assombrações e seres mitológicos “encontrados” em suas aventuras nos sertões e florestas. O curandeirismo, a culinária nômade, o teatro utilizado por eles para capturar indígenas disfarçados de “Caiapós”, e as rodas de viola em seus pernoites, chegaram aos dias de hoje de forma oral, em diferentes versões em cada cidadela as quais fundaram. Não coloco aqui em questão, os métodos violentos e escravagistas empregados pelos bandeirantes, mas a riqueza cultural que germinou da proliferação das narrativas.



FÉ

A maior parte da população brasileira se formou a duras penas, com violência, sofrimento e efemeridade.

Ribeirinhos, caiçaras, caipiras, quilombolas, camponeses e operários das regiões suburbanas, sobreviveram ao longo de séculos apenas com o esforço de seu árduo e sofrido trabalho. Com precariedade da alimentação por falta de conservação dos alimentos, muitas doenças acometiam um enorme volume de pessoas. Doenças que hoje tem cura através de vacinas e remédios eficazes, dizimavam famílias inteiras. Restava ao povo humilde rezar! Ter crenças, e, em comunidade organizar festas de súplica e agradecimento. Em Tietê no oeste paulista realiza-se anualmente o “encontro das canoas” na festa do Divino Espírito Santo em agradecimento pela cura da doença da “bexiga” que ceifou a vida de centenas de moradores no início do século XIX. Neste mesmo contexto, existem em todo território nacional, diferentes manifestações em louvor ao “sagrado” em agradecimento pela cura. A fé é o potente recurso de esperança a população humilde. Tanto por sua sobrevivência, quanto pela eternidade.

A estratégia dos jesuítas para evangelizar os indígenas e africanos, gerou o sincretismo religioso, amenizando minimamente a intolerância religiosa. Em contato entre diferentes povos e suas manifestações religiosas, houve uma confluência entre os costumes, hábitos culturais e crenças, inclusive influenciando no modo de prática das religiões. No Brasil, com a densa diversidade religiosa, apesar do conservadorismo, construiu-se a identidade “Laica”, uma postura popular de tolerância expressa na maioria da população. O sincretismo também propiciou o surgimento e a organização das manifestações de folguedos tradicionais.

O modernismo, nascido no início do Século XX nos textos de João do Rio, na música

de Marcello Tupinambá, no Circo de Piolin, e nas obras de Anita Malfatti e Victor Brecheret, foi alimentado pela antropofagia de Oswald de Andrade e Raul Bopp, pela Música extraordinária do genial Heitor Villa Lobos, e pela poesia desvairada de Mário de Andrade. Mário de Andrade, que, aliás, ajudou a criar o IPHAN, e dirigiu o primeiro Departamento de Cultura do Brasil em São Paulo, criado por Paulo Duarte, Fabio Prado e Armando Salles de Oliveira, que também criaram a USP – Universidade de São Paulo sob o ideal da modernidade diante de um país carente de transformação. A Cultura Tradicional atraiu os olhos dos estudiosos modernistas às características e a problemática do povo brasileiro. Estes jovens pensadores brasileiros compreenderam e defenderam que toda produção Cultural do povo brasileiro, está intrinsecamente ligada aos fatores psicológicos, históricos e etnológicos, aos costumes trazidos pelos diferentes povos de suas origens natais. Trazidas espontaneamente ou seqüestradas pelos escravagistas na época da colonização, tais costumes foram absorvidos e difundidos entre o povo simples, criando influências, interpretações e corruptelas essenciais para amplitude da nossa Diversidade Cultural.

De Pernambuco, seguiram Joaquim Inojosa, Acencio Ferreira unindo-se a Luis Câmara Cascudo no Rio Grande do Norte, em valiosos registros das tradicionais manifestações Folclóricas do Norte e Nordeste.

Graças aos modernistas, em seu tempo, muitas manifestações da nossa Cultura Tradicional atravessou décadas (mesmo que a duras penas). As agruras, os percalços, os obstáculos, o preconceito racial e religioso, toda a discriminação serviu para “borbulhar” o inconsciente coletivo, inflando o orgulho praticamente inefável da herança de nossos antepassados. Manifestação de nossos Arquétipos!



ALGUMAS PRECIOSAS MANIFESTAÇÕES DE NOSSO FOLGUEDO...



Congos, Congadas e Moçambique são folguedos que comumente aparecem na forma de préstitos (cortejos), onde os participantes, cantando e dançando, em festas religiosas ou profanas, homenageiam, de forma especial, São Benedito. Muitos destes folguedos cumprem também um papel auxiliar no catolicismo popular, ajudando tantos e tantos devotos a cumprir suas promessas. Sua instrumentação varia em cada região, havendo destaque para a percussão, estimulando muitos momentos de bailados vigorosos e manobras complicadas. Há congos de sainhas, com grande quantidade de caixas, com chapéus de fitas, com manejos de bastões e espadas (alguns grupos exibindo exemplares dos Exércitos dos tempos do Império e início da República). Por vezes, os cortejos possuem reinado (rei, rainha, vassalagem) envolvendo parte dramática,

com embaixadas e lutas.

O **Reisado** é uma das pantomimas folclóricas mais ricas e mais apreciadas, principalmente no Nordeste. Faz parte do repertório das Festas Jesuínas, e é apresentado de 24 de dezembro a 6 de janeiro, isto é, pelo Natal, Ano Bom e Reis.

O Reisado é formado por um grupo de foliões, de pastores e pastoras que se reúnem numa espécie de rancho, com o fim de visitar as casas das pessoas mais gradas e hospitaleiras da região, a cantar e dançar. O reisado apresenta diversas modalidades e compõe-se de várias partes:

a) abrigão da porta; b) entrada; c) louvação ao Divino; d) chamadas do rei; e) peças de sala; f) danças; g) a guerra; h) as sortes; i) encerramento da função.

Tem como principais personagens: o rei, o mestre, o contramestre, Mateus, Catarina, figuras e moleques.

Indumentária:

Rei - culote até os joelhos, terminado por franjas, blusa de cetim de cor diferente com mangas compridas; no peito, espelhi-

nhos; manto de cetim dourado que cai até os joelhos; coroa de ouro, cetro.

Mestre - chapéu de palha, forrado de cetim, de aba dobrada na testa (como usam os cangaceiros) adornado com muitos espelinhos, bordados dourados e flores artificiais; da parte não dobrada da aba pendem fitas compridas de cores variadas, saiote de cetineta até a altura dos joelhos, de cores vivas, com grega de galões largos; por baixo saia branca, com dois ou três babados; blusa, peitoral e capa. Contramestre - idêntica à do Mestre, porém menos pomposa.

Mateus - paletó e calça de brim com placas de remendos, alpercatas de couro cru, chapéu de palha enfeitado com espelinhos e franjas, penduricalhos ao peito, como se fossem medalhas, cantil e bernal a tiracolo; pandeiro, espingarda de bambu.

Catarina (palhaça) - roupa de tecido xadrez, de maneira a lembrar um palhaço.

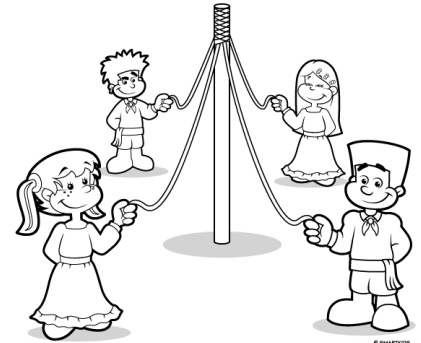


A DANÇA DA FITA

Manifestação milenar de origem européia, instalou-se no sul do país (Santa Catarina e Rio Grande do Sul) através dos imigrantes no século passado. Essa manifestação, segundo a revista "Brasil - Histórias, Costumes", é uma reverência feita a Árvore, após o rigoroso inverno europeu. Nas aldeias, os colonos, no prenúncio da primavera, realizavam a Dança da Fita para homenagear o renascimento da Árvore.

A Dança da Fita é desenvolvida da seguinte maneira: é colocado no centro um mastro chamado pau-de-fita de aproximadamente 3m de altura com doze fitas (duas verme-

lhas, duas verdes, duas amarelas, duas azuis, duas rosas e duas azul marinho). Ao lado do mastro, formam-se duas filas, do lado direito os homens e do esquerdo as mulheres. Na cabeceira das duas filas fica o mestre e num sinal feito através do apito tem início a dança. O primeiro movimento é conhecido como preparação da terra para o plantio da árvore. No segundo movimento os dançadores cruzam as fitas, que significa a escolha da semente. No terceiro movimento inicia-se a semeadura. No quarto já se percebem as tranças formadas em um total de cinco trançados diferentes que simbolizam as raízes. Quando o mastro fica totalmente coberto pelas tranças, os adultos são



substituídos pelas crianças que irão realizar a destrança. As crianças simbolizam as folhas da árvore. Quando termina o movimento executado pelas crianças o mastro é transformado simbolicamente em belíssima árvore, sendo este o final da dança.



MARACATU

Através de pesquisas de campo realizadas entre 1949 e 1952 reunidas no livro Maracatus do Recife (Irmãos Vitale, 2ª edição, 1980) o maestro Guerra-Peixe decupou as camadas da percussão do setor: "o tarol anuncia levemente um ritmo rufado, intercalado de pausas. Quase no mesmo instante, o gonguê (agogô) entra na cadência antecedendo as caixas de guerra. O tarol já passou do esquema inicial às variações quando entram os zabumbas. O marcante acrescenta espaçados e

violentos baques (sinônimo de toques, daí o baque solto e baque virado). O meia segue o toque do marcante e por fim os repiques aumentam a intensidade do conjunto". Esta cadência, da qual se aproxima o coco alagoano, sempre fascinou tanto compositores eruditos como Guerra Peixe e Marlos Nobre quanto os autores populares conterrâneos como o frevista Capiba (Maracatu Elefante, Cadê os Guerreiros?, É de Tororó), Irmãos Valença e o poeta Ascenso Ferreira, além de recriadores do folclore como a paulista Inezita Barroso e o armorial Antonio Nóbrega.

Para ordenar a administração dos negros trazidos como escravos para o Brasil a partir de 1538, os colonizadores portugueses incentivaram a instituição de reis e rainhas negros protegidos pelas irmandades de N.S. do Rosário e São Benedito. Os préstimos de coroação deram origem aos folguedos musicais do maracatu, informa o historiador Leonardo Dantas Silva em seu

ensaio Maracatu: presença da África no carnaval do Recife, publicado em 1988 pelo Centro de Estudos Folclóricos da Fundação Joaquim Nabuco. O desaparecimento da instituição do rei do Congo (Muchino Riá Congo) com a abolição da escravidão levou o maracatu a desfilar seus batuques e danças nos dias dos Santos Reis, nas festas de Nossa Senhora do Rosário e no carnaval.

O historiador Pereira da Costa (Folk-lore pernambucano, Recife 1908) citado por Dantas Silva, descreve a suntuosidade das seculares nações do maracatu como a Cambinda Velha, que antecipa o luxo das escolas de samba: "O estandarte de veludo era bordado a ouro como as vestes dos reis e dignatários da corte, todos de luva de pelica branca e finos calçados". Nas sedes das agremiações como Nação Elefante (de 1800), Leão Coroado (1863), Estrela Brilhante (1910), Indiano (1949) e Cambinda Estrela (1953) havia até trono com dossel para assento dos monarcas.



O BATUQUE

É um culto afro-brasileiro (por que não dizer afro-gaúcho), com influência sudanesa, onde são cultuados 12 Orixás. Os Orixás são espíritos naturais, a própria encarnação da natureza, que se utilizam do Cavalo-de-Santo para se manifestar na terra, trazendo suas características sob influência da Mãe Natureza. Estes Orixás são: Bará, Ogum, Iansã, Xangô, Odé, Otim, Ossanha, Obá, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Podemos dividir estes Orixás em dois grandes grupos: os Azedos, de Bará até Xapanã e os Doces de Oxum a Oxalá, características estas que são representadas em suas oferendas e manifestações na terra, os azedos ao se manifestarem são mais bruscos e levam em suas frentes ou oferendas o Epô (azeite de dendê), já os doces quando chegam no mundo são suaves e na sua grande maioria mais velhos e o mel é o que melhor os representa, neste enfoque.

Oxalá Obocum, Oxalá Olocum, Oxalá Dacum, Oxalá Jobocum e Oxalá de Orumiláia.

Estes segundos nomes dos Orixás poderão explicar como se em nossa vida terrena, fosse uma classificação por idade ou até mesmo sua área de atuação. Existe ainda um terceiro nome que cada Orixá identifica no jogo de Búzios, este nome passa a ser a identificação secreta, que cabe apenas ao Pai-de-Santo, ao filho e ao Orixá obviamente, ficando o Orixá com três nomes: como por exemplo Bará Lodê Beí, este terceiro é o segredo. Os Orixás que não possuem a subdivisão, o segredo passa a ser o segundo nome, exemplo: Ossanha Ossi

Assim como nomes, cada Orixá tem seu tipo de ave, seu tipo de animal de quatro patas e seu tipo de oferenda.

O Orixá sem ser em festas ou obrigações (rituais) que veremos a seguir, se comunica com seus fiéis através do Ofá (jogo de Búzios), utilizando as mãos e intuição de um pai ou mãe-de-santo. O jogo de Búzios é a principal, eficaz e

mais rápida ferramenta, de sabermos sobre o mundo, necessidades de homens e dos próprios Orixás, a fim de melhorar o andamento das coisas.

Toda pessoa ao nascer recebe um Orixá na cabeça, outro no corpo, este casamento de Orixás, da cabeça com o corpo, denominamos de Adjuntó, e em alguns casos nas pernas, pés e assim por diante, este Orixá é visualizado quando é jogado os búzios pelo Pai-de-Santo, que também ficará sabendo, normalmente neste jogo, se esta pessoa necessitará fazer alguma Obrigação religiosa ou apenas um simples trabalho, não tendo que se comprometer mais a fundo com a Religião.



AS CHEGANÇAS

De origem Ibérica, com temas vinculados ao mar, as Cheganças revivem em terras brasileiras antigas tradições peninsulares ligadas às lutas contra os mouros. Em Laranjeiras e São Cristóvão empregam termos como marujada, para designar uma inspiração náutica e moura para as representações da luta entre mouros e cristãos, enquanto o folguedo todo é denominado Chegança.



A UMBIGADA

É a pancada, de leve, que se dá com o ventre, nas danças de roda e que significa o convite ou a intimação para que o umbigado substitua o dançarino encarregado do solo, do canto. No fandango e no lundu, em Portugal, a umbigada tem o mesmo propósito, como também acontece na dança da punga, no Maranhão e nos cocos de roda ou bambelôs e até mesmo em certos sambas. Já no batuque paulista a umbigada aparece durante a dança e não como um convite à substituição de quem está cantando na dança de roda. A umbigada foi trazida para o Brasil pelos bantos, escravos africanos, que também trouxeram o batuque e o “semba”.

AS PASTORINHAS

As pastorinhas com seus arcos e cestinhas de flores bailam diante do presépio do Deus menino. Vestidas de pastoras com seus chapéus de palhas enfeitados, de blusas brancas e saias de xadrez ou todas de branco, as pastorinhas cantam suas melodias alusivas ao evento.

Os magos, seguindo a estrela do oriente, chegam a Belém trazendo suas ofertas ao filho de Deus nascido na manjedoura: ouro, incenso e mirra. Baltazar, Belchior e Gaspar conduzem o turíbulo, a galheta e a âmbola para a missa do galo.

Pastorinhas ou lapinhas são pastoris da noite de natal, figuras tradicionais em muitos lugares que ainda mantêm as nossas raízes culturais.

Após a missa saem cantando suas marchas de rua, acompanhadas do povo católico, fiéis às suas devoções na pureza de seus sentimentos.

Nas casas onde há presépios, param e cantam anunciando o nascimento de Jesus - o Salvador do mundo. Licores e biscoitos são servidos pelos donos da casa e cantando seus agradecimentos se despedem prosseguindo na divina missão de espalhar a boa

nova da chegada do esperado Messias.

Em Conceição da Barra ainda se vê todos os anos a mais antiga e tradicional "Pastorinhas de Dona Nininha" que as acompanha no seu bandolim, solando suas melodias cheias de encanto e emoção dos que têm a ventura de ouvir e acompanhar essa manifestação de fé e devoção nas comemorações natalinas, do nascimento do menino Jesus em Belém há dois mil anos.



A FAMÍLIA BATUQUEIRA

Dentro de uma Casa de Religião (Batuque) encontramos uma verdadeira família, como as de padrão convencional. Em primeiro lugar encontramos o Pai ou Mãe-de-santo, posição máxima, esta pessoa que através das ordens do seu Orixá de cabeça, organiza e aconselha a vida religiosa e muitas vezes material de seus filhos-de-santo, que são irmãos entre si, os irmãos-de-santo do Pai ou da Mãe, são os tios e assim por diante, como em nossa família.



CATIRA

Segundo historiadores, a dança foi incutida no caminho das bandeiras, pois era praticada pelos peões dos Bandeirantes, e assim foi defendida pelos peões por onde eles acampavam.

Diversos autores, entre eles Mário de Andrade, nos contam que a catira no Brasil, se originou entre os índios e a da Nossa Senhora da Conceição, da qual era devoto. Teria Anchieta composto versos em ritmo de catira para catequizar índios e caboclos e a considerada própria para tais festejos, já que era dançada somente por homens, fato que se observa, ainda hoje, em grande parte do país. Atualmente, ela é dançada também por idosos e crianças.

A Catira em algumas regiões é executada exclusivamente por homens, organizados em duas fileiras opostas. Na extremidade de cada uma delas fica o violeiro que tem à sua frente a sua "segunda", isto é, outro violeiro ou cantador que o acompanha na cantoria, entoando uma terça abaixo ou acima. O início é dado pelo violeiro que toca o "rasqueado", toques rítmicos específicos, para os dançarinos fazerem a "escova", bate-pé, bate-mão, pulos. Prossegue com os cantadores iniciando uma moda de viola, com temática variada em estilo narrativo, conforme padrão deste gênero musical autônomo. Os músicos interrompem a cantoria e repetem



o rasqueado. Os dançarinos reproduzem o bate-pé, bate-mão e os pulos. Vão alternando a moda e as batidas de pé e mão. O tempo da cantoria é o descanso dos dançarinos, que aguardam a volta do rasqueado.

Acabada a moda, os catireiros fazem uma roda e giram batendo os pés alternados com as mãos: é a figuração da "serra abaixo", terminando com os dançarinos nos seus lugares iniciais. O Catira encerra com Recortado: as fileiras, encabeçadas pelos músicos, trocam de lugar, fazem meia-volta e retornam ao ponto inicial. Neste momento todos cantam uma canção, o "levante", que varia de grupo para grupo. No encerramento do Recortado os catireiros repetem as batidas de pés, mãos e pulos.

É uma dança trazida pelos boiadeiros, eles iam tocando os gados, rancho afora quando descobriram que no assoalho daquele rancho fazia um barulho interessante, eles brincavam de bater palmas e pés.





CABOCLINHOS

Tocando flautas e pífaros, batendo flechas em seus arcos, dando saltos, simulando ataques e defesas, todos fantasiados de índios, esses grupos percorrem as ruas do Nordeste na época do carnaval.

Não há enredo nem coreografia específica para esse bailado primitivo, mas tudo indica uma reminiscência da apresentação, feita pelos índios aos brancos, de suas danças.

Antigamente, antes de começarem seus desfiles, esses grupos visitavam os pátios das igrejas, prestando assim uma homenagem às autoridades religiosas.

Um registro de 1584 conta que

"Foi o padre recebido pelos índios com uma dança mui graciosa de meninos todos empenados com seus diademas na cabeça, e outros atavios das mesmas penas, que os faziam mui lustrosos e faziam suas mudanças (passos) e evoluções mui graciosas".



No Sul, São Paulo, Minas e Rio, essa modalidade é chamada de caiapó, com algumas modificações. Há um enredo com rapto e resgate de um pequeno indígena, além do abandono dos instrumentos de sopro, que são substituídos por tambores, caixa, pandeiros e reco-recos.

A riqueza do nosso Folclore é patrimônio da Humanidade!

Nossa Cultura é de Paz! É solidária, sensibiliza, acolhe e emociona. Em sua prática, não há espaço para alimentar ódio e preconceito, apenas a confraternização.

Evoé!...

... Rachel de Queiroz, Luis Saia, Dina Dreyfus, Claude Levi Strauss, Inezita Barrozo, Ariano Suassuna, Gilberto Freire, Guimarães Rosa, Candido Portinari, Rossini Tavares de Lima, Darcy Ribeiro, Professor José Santana, entre outros grandes, foram as mãos que trouxeram o "Bastão, a beleza, e a valorização" do nosso rico Folclore Brasileiro desde o Modernismo da Semana de Arte Moderna de 1922, até nossos olhos, ouvidos e corações, mostrados espetacularmente nos dias de hoje pelo majestoso FEFOL- Festival do Folclore de Olímpia, Estado de São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Mário de Andrade. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1946). Rio de Janeiro: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1981.

CATÁLOGO do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore. São Paulo: CCSP, 1993.

Literatura Oral no Brasil, Luis da Camara Cascudo, Editora Itatiaia e Editora da Universidade de São Paulo – SP – 1984

Antologia Pernambucana de Folclore, Mário Souto Maior e Waldemar Valente - Editora Massangana, Recife, 1988;

Viagens ao Nordeste do Brasil, Henry Koster (Tradução Luís da Câmara Cascudo), Portugal, Cia Editora Nacional, 1942;

Cascudo, Luis Câmara - Dicionário do Folclore Brasileiro;

Site Abaçai Cultura e Arte - <http://abacai.org.br/>

Silva, Francisco de Assis, História do Brasil – Colônia, Império e República, S. Paulo: Moderna, 2000



3.3 PATRIMÔNIO CULTURAL ALIMENTAR: 'O BOLINHO MAIS GOSTOSO, É O DE FUBÁ' ¹

Rosiane da Silva Nunes
Museóloga e Doutora em Museologia

*"Bem fritinho na gordura sá dona
É o melhor que há
Café quentinho in riba do fogão
Chuva miúda caindo peneirando, peneirando
molhando o chão*

*Ai como é gostoso a gente escutá
a chuva caindo e o café quentinho com bolinho
de fubá*

*Numa gaiola um canário começa a cantar
Numa roseira um botão a desabrochar
Na varanda uma rede, pra lá, pra cá
E a chuva caindo e o café quentinho com
bolinho de fubá*

*Ai Sá Dona, Ai Sá Dona, isso que é vida, melhor
não há
A chuva caindo, pra lá pra cá
e o café quentinho com bolinho de fubá"*

Saudosismo, memória afetiva, paladar aguçado, olfato em alerta e muitas outras sensações podem ser despertadas ao ouvir essa música. No caso de olimpienses e/ou frequentadores do FEFOL², certamente a memória do Festival vem à mente. Por muitos anos a cantora Inezita Barroso participou do evento, chegando a receber o título de cidadã olimpiense.

Essa música, até hoje é tocada nos palcos do evento ou em alguma outra ocasião que nosso folclore e/ou Festival quer ser



*Cantora Inezita Barroso recebendo o título de cidadã olimpiense.
Década de 1990.
Fonte: Acervo do MHFMO*

(re)lembrado.

Mas o que tem a ver a música com o 'patrimônio' e mais especificamente o 'patrimônio cultural alimentar'?

Quando nos referimos a categoria 'patrimônio', trazemos diversos valores agregados. O bolo de fubá, assim como uma multiplicidade de outros alimentos, cardápios, folgueiros, lugares, modo de fazer, saberes, manifestações culturais podem ser referências de nossa identidade local, regional e nacional. Isto é, nosso 'patrimônio'.

No caso da 'identidade nacional', essa busca remonta ao período logo após a independência do Brasil em 1822³, no qual nesse período os intelectuais iniciaram reflexões acerca do

1. Parte da música 'Bolinho de Fubá', letra de música de Edwina de Andrade, interpretado por Inezita Barroso.

2. FEFOL: Festival do Folclore de Olímpia.

3. Comemoramos em 2022 o bicentenário.



que poderia ser uma 'identidade genuinamente brasileira'.

O primeiro nome encontrado na bibliografia é Silvio Romero (1851-1914), que baseado em modelos europeus de estudos do Folclore, passa a registrar através da literatura as noites de cateretês com sapateado palmeado, modas de viola e várias outras expressões culturais em diversos Estados, baseado na oralidade popular. Com tudo isso, ele é considerado "um dos responsáveis pelo despertar do sentimento de identidade nacional." (Oliveira, 2011, p. 34) Seguido por outros como João Barbosa Rodrigues, Arthur Ramos, Afonso Arinos, Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos que também pesquisaram acerca dos usos e costumes dos brasileiros da época.

Observamos que é possível construir a 'Identidade Nacional' por meio da oralidade e da memória, como destaca Chagas (2015) "... memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas e sim situada na dimensão inter-relacional entre os seres, e entre os seres e as coisas", no qual podem ser intencionalmente alinhadas, conforme propósitos articulados.

Observa-se movimentações e análises para criação de uma memória nacional coletiva que foi iniciada após a República e várias outras intervenções que foram realizadas com o mesmo propósito. Neste sentido, destacamos a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, que foi mais uma iniciativa de 'busca da identidade nacional', ele foi inaugurado em comemoração ao centenário da Independência, e que é também desdobramento da grande exposição internacional que celebrava o marco de nacionalidade (Julião, 2008). Igualmente referenciamos nessa direção a 'semana de arte moderna de 22', que foi um movimento vanguardista que incluía discussões alusivas a identidade brasileira.

O movimento modernista se realizou a partir da junção de um grupo de intelectuais,

pesquisadores, pintores, músicos, poetas, políticos de diversas áreas do conhecimento que buscavam valorizar o que era brasileiro, se caracterizou pelo "esforço de modernização/atualização do ambiente artístico, a importação de elementos das vanguardas europeias e seu aproveitamento na polêmica contra o passadismo" (Jardim, 2016, p. 53) iniciado em São Paulo, e espalhando para todo Brasil, deu publicidade às obras de artistas da época. Os principais expoentes do movimento foram Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Duarte, Anita Malfatti, dentre outros "Os modernistas tomaram para si essa espécie de responsabilidade de interpretar e mesmo de construir uma identidade para a nação, em projetos e propostas que revelam matrizes diferentes de concepção do ser nacional e/ou do ser moderno." (Bomeny, 1994, p.89)

Diante do que foi dito anteriormente, podemos refletir que 2022 é um ano de celebrações, comemoramos o bicentenário da independência do Brasil, e os centenários da inauguração do Museu Histórico Nacional e do 'Movimento Modernista Brasileiro.'

Todas essas celebrações estimulam lembranças e análises, porém o 'Centenário da Semana de Arte Moderna' e a produção de 'Mario de Andrade' vem ao encontro com nosso campo de estudo. Falando de Mário, ele é considerado um dos principais intelectuais desse movimento, e referência no que se diz respeito aos seus esforços para compreender o Brasil em nossas raízes folclóricas.

Quando pensamos em folclore, identidade local, regional e nacional, patrimônio, identificamos um longo processo histórico de idas e vindas de conceitos e ações realizados por intelectuais, academias, organizações da sociedade civil e órgãos governamentais nacionais e internacionais que trabalharam e trabalham com essa temática.

No Brasil temos o Iphan: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, criado em 1937 por meio de um ante projeto de Mário



de Andrade, e no que diz respeito aos órgãos internacionais citamos a Unesco, que desde 1947 faz parceria com o Brasil, por meio do Itamaraty, gestaram a Comissão Nacional de Folclore, e lançaram a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

As ações dessas parcerias tiveram abrangência nacional, muito foi transformado e ressignificado e a Comissão Nacional de Folclore teve um papel impar na pesquisa, registro e capilaridade sobre o assunto. Nos estudos acerca do folclore, gostaríamos de refletir sobre a alimentação e os hábitos alimentares, isto é: o patrimônio cultural alimentar, do qual esses grupos de intelectuais também se preocuparam em conhecer e inserir nos processos de pesquisas.

Ressaltamos que a experiência gastronômica é significativa quando objetivamos conhecer um local, região e até o país. O solo, o clima, as colonizações, miscigenações, os hábitos e costumes vão se misturando, refletindo em características e influenciando os modos de vidas, fazendo com que seja possível identificar regiões, conforme o que vai a mesa.

Se refletirmos acerca dos patrimônios alimentares, podemos considerá-los como um suporte de memórias dos quais auxiliam nos processos de lembranças. Quando sentamos a mesa, ou mesmo um cheiro nos capta inesperadamente, lembranças podem ser desveladas e reproduzir sensações boas ou ruins. Com isso, Marandola (2012) diz que "Os sentidos são mediadores deste contato da consciência com o mundo". O sentido do paladar, traz sensações que podem contribuir para ampliar a experiência. Além dos hábitos e memórias, incluímos as viagens, a experiência gastronômica pode ampliar e possibilitar que o indivíduo se aproxime do modo de vida dos moradores daquela região. Diante da paisagem cultural, o sabor pode ser acionado como 'órgão de conhecimento' e assim, ser absorvido com especificidades como sendo 'sabor pela

Geografia' com a experiência "de pensar o sabor em sua qualidade de sentido, ou seja, na sua capacidade de perceber o mundo." (Marandola, 2012)

Quando nos referimos a culinária regional, são diversos os aspectos influenciadores para o seu desenvolvimento e manutenção. Diante dessa realidade, o mercado que busca o lucro, geralmente se apropria da disponibilidade desse entorno. Observa-se neste sentido, a inclusão da culinária regional, como uma comida histórica, com raízes no passado. Porém, com as 'adequações' do tempo presente, que inclui nelas elementos contemporâneos. (Morais & Minasse, 2012)

Nosso país de escala continental traz geografias diferenciadas, assim como, as colonizações formadoras das regiões, migrações diversas e urbanizações variadas. Com isso, são infinitos os hábitos e costumes - patrimônio cultural alimentar - que podem ser geradores de desenvolvimento a disposição da exploração turística.

Com a realidade apresentada, os estudos da alimentação revelam uma conjuntura social no qual a comida regional passa a ser um instrumento para a reflexão sobre as sociedades e as sociabilidades e apropriações comerciais. (Morais & Minasse, 2012)

Sidiana Macêdo (2021), traz análises a respeito do patrimônio alimentar de Belém, e referências sobre a cultura alimentar no mercado 'Ver o Peso' no qual diz que "no início era uma feira livre, que foi se transformando, diante do uso da população daquele espaço a muitos anos, as pessoas reconhecem como patrimônio porque tem proximidade com ele" a autora traz a contextualização do qual o reconhecimento como patrimônio se inicia com os modernistas, onde o prato popularizado e divulgado por eles, foi inicialmente o peixe frito com Açaí. Diversos pesquisadores, memorialistas, folcloristas estudaram os hábitos e costumes da região e desse espaço aglutinador de recursos da localidade e do entorno. Com o passar do



tempo, o diferencial potente passou a ser explorado pelo turismo, porque extroverte características 'únicas' se comparado com o restante do Brasil.

Um produto regional, quando elevado à categoria de patrimônio, no caso do governo federal existe o decreto 3551/2000 do Iphan, que confere a comida o 'status de bem cultural'. Diante dessa chancela acabam sendo evidenciados alguns hábitos e costumes em detrimento de outros, possibilitando "usos políticos para as variadas expressões do regionalismo" (Morais & Minasse, 2012).

Com os fatores apresentados nessas reflexões, podemos observar que os sentidos e considerações são capazes de nos mostrar que as experiências com a comida regional, vão muito além do consumo pelo consumo.

No entanto, o que nos afeta no sentido do afeto, além de ser prazeroso e/ou ampliar uma experiência de viagem, acreditamos também na possibilidade de ser curativo. Nesse momento pós pandemia, esse pode ser um lugar a ser apropriado para promover curas físicas e emocionais por meio da rememoração de momentos felizes, pois traz potencial para ser operacionalizado diariamente, dependendo dos usos, hábitos e costumes das pessoas, grupos e famílias.

Com a intensão de contribuir a felicidade em torno da mesa, e quem sabe alguma 'cura', trazemos aqui uma receitinha especial para que seja degustada, se possível, juntamente com um café quentinho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras. 1994

Chagas, M. (2002a). Memória e poder: dois movimentos. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.19, p.35-67.

MARANDOLA, E. Sabor Enquanto Experiência Geográfica: Por uma Geografia Hedonista, Geograficidades, v2, n1

MENDEL, Débora Simões de Souza. O Ofício das Baianas de Acarajé: narrativas sobre o modo de saber fazer, Patrimônio e Memória, v. 15, n. 1, 2019.

BROA DE FUBÁ COM PECADINHOS, DA DEISE.

INGREDIENTES

Colocar em uma vasilha- 02 ovos,
1/2 medida (copo americano) de óleo
de soja,

02 medidas de fubá,

02 medidas de farinha de trigo e

01 medida de leite.

Depois de bater tudo bem, acertar o
leite, se põe mais ou menos ..

Colocar 02 colheres de sopa fermento
Royal

MODO DE FAZER:

Picar os pedaços de goiabada e queijo
branco, mais ou menos, uma medida
de cada também.

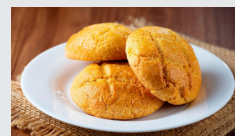
E ao final uma pitada de sal.

Preparar a forma com manteiga e um
pouco de fubá e aquecer o forno.

Assar 40 a 45 minutos no forno a 180
graus.

Não pode abrir antes de meia hora!!!

Bom Apetite!



MORAIS, Luciana Patrícia de. "Culinária típica mineira como construção da mineiridade o passado como referência". In: ___. Culinária típica e identidade regional: a expressão dos processos de construção, reprodução e reinvenção da mineiridade em livros e restaurantes de comida mineira. Belo Horizonte: FAFICH, 2004. Dissertação (mestrado) p. 61-97.

Profa. Sidiana Macêdo (UFPA). "A cozinha ao ar livre de Belém: Patrimônio alimentar", aula seminário em 2021

Profa. Jacqueline Sarmiento (UNLP, Ar), "Reparar en repulgos de empanadas. Reflexiones sobre identidad, patrimonio y las pequeñas cosas, aula seminário em 2021

Prof. Sival Espirito Santo (IFMG), "Os mercados urbanos e suas ressignificações a partir da experiência gastronômica", aula seminário em 2021



4. "arma de amor sem fuzil": para refletir...

KA'AGWY DJARY, SERES ENCANTADOS

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos
Histórias e coisas para fazer

Luã Apyká
*Aldeia Tabaçu Rekoypy
Terra indígena Piaçaguera*

Crescemos escutando frases, dizeres e expressões que hoje, na velocidade dos pensamentos e das lutas por direitos e igualdades sociais, começamos a entender que essas formas de expressão devem ser realmente repensadas e retiradas do nosso cotidiano. As crianças aprendem que o lápis salmão claro se chama "cor de pele", título esse criado por uma empresa de lápis de cor, que atualmente vem se retratando com a criação de uma caixa de lápis com vários tons de pele.

É necessário entender que termos como esse, como diz o professor indígena Luã Apyká, da aldeia Tabaçu Rekoypy, Terra indígena Piaçaguera, reforçam o apagamento da memória de quem são as pessoas e suas origens, diminuindo suas crenças e saberes.

Às crianças, são destinadas as lendas antecedendo o 22 de agosto e esses seres a que chamamos de lendas são na verdade os deuses indígenas. O próprio Anchieta, em uma carta escrita em 1560 descreve,

[...] É cousa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os Brasis chamam CURUPIRA, que acometem aos índios muitas vezes no mato [...] [...] quer o demônio tornar-se formidável a estes Brasis, que não conhecem a Deus, e exercer contra eles tão cruel tirania [...] (CASCUDO, 2001, p. 30-31).

Com base neste relato de Anchieta, nos cabe a pergunta: se esses seres existiam, quando viraram lendas?

Seguimos então com a transcrição da fala de Luã Apyká, na qual nos apresenta uma reflexão sobre esse conceito.

Pra nós, o nosso conhecimento é um grande pássaro, sempre dizemos que não temos religião porque a religião, quando ela chega, significa religar-se e já estávamos muito ligados a conexões e respeito a todos os seres e territórios ao qual nos envolvemos de muito e muito tempo, como a floresta, os seres, todos os movimentos ao qual fazemos parte e temos essa energia muito poderosa.

A nossa cosmovisão Tupi Guarani, ela nos traz um diálogo muito forte com seres pensantes visíveis e invisíveis que fortalece todo esse movimento sagrado. E toda essa conexão que temos em diálogo, chamamos de nhanderekó a nossa cosmovisão Tupi Guarani, que abriga muitos seres e entidades sagradas, isso sempre tivemos e guardamos, cultuamos, muitos movimentos em rituais sagrados e fortalecimentos.

E nessa jornada, sempre percebi que uma das estratégias do colonizador foi empobrecer nosso conhecimento, a própria religião em si, empobrecendo nossos contos, muitas vezes dando medo nas crianças através dos



seres, mistificando uma memória e tratando de uma maneira infantilizada o conhecimento apresentando, muitas vezes como lendas. Todo esse movimento que parece que não é verídico e geralmente a gente tem muitas etnias e muitos povos, então cada povo tem sua espiritualidade sua conexão com o espiritual e deve ser tratado de uma maneira mais ampla, respeitosa e que dialogue com a memória e a especificidade, e a identidade daquele povo. Então, realmente, inclusive tem o Boitatá (mboi tatá), por exemplo, que é uma grande serpente do nosso povo que é iluminada, uma serpente que faz purificações protege a floresta, a memória, toda essa conexão das filosofias e depois se tornou o boitatá aparecendo até como um boi e

sem a espiritualidade que é preservada há milhares de anos. Então, fico pensando como as lendas, muitas vezes contadas por terceiros, se tornou algo empobrecido e de pouco valor espiritual. Então, acredito que é um momento de retomada sagrada do conhecimento e cabe a nós lutar pelo não apagamento da memória. Então, é importante que conheçamos as histórias e as apresentemos para as crianças, ouvintes e seres adultos a maneira como elas são, com uma espiritualidade forte com muita conexão.

Aweté Katú.

acontece no festival

CASA DO CAPIRA \ VILA BRASIL

A Vila Brasil teve início no ano de 2010, com a construção da 'Casa do Caipira' produzida de pau a pique, depois foram construídos o coreto, banheiros e as árvores frutíferas plantadas aos poucos.

Com decoração característica, a visita ao espaço possibilita uma viagem ao tempo, no qual até um cafezinho coado na mariquinha e feito no fogão a lenha, é possível apreciar.

No decorrer dos anos, várias foram as programações que ocorreram no espaço, ele é muito visitado, e além das recordações afetuosas, é recorrente as apresentações de duplas caipiras de Olímpia e região.

HOMENAGEM AO PROFESSOR JOSÉ SANT'ANNA

Muitas são as homenagens ao criador e idealizador do nosso FEFOL. Porém, as peregrinações a sua lápide acontecem na últimas sextas-feiras do evento. Neste dia pela manhã familiares, amigos e os grupos fazem orações, cantam e reverenciam o legado deixado pelo Professor José Sant'anna.

HOSPEDAGEM DOS GRUPOS PARTICIPANTES DO FEFOL

Desde do início abrigar os integrantes dos grupos sempre foi um desafio. Nos tempos remotos, a intensa participação dos alunos e familiares do Professor Sant'anna e o envolvimento da comunidade como um todo, abrigavam os dançantes em suas residências. Com o passar do tempo o evento foi ganhando grandes proporções, e por muitos anos passaram a ficar hospedados nas escolas municipais e durante o período da festa, não havia aula. No entanto, com o desenvolvimento turístico e a grande ampliação do setor hoteleiro, desde o ano de 2018 os grupos ficam hospedados nos hotéis, pousadas, resorts e todos ganham ingressos para passar um dia no Parque Aquático Thermas dos Laranjais.



GRUPOS PARTICIPANTES

REGIÃO SUL

RIO GRANDE DO SUL

GTC 20 de Setembro – Xangri-Lá/RS

SANTA CATARINA

Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal – Florianópolis/SC (homenageado)

Grupo Boi de Mamão de Santo Antônio - Florianópolis/SC (inédito)

PARANÁ

Grupo Parafolclórico Pôr Do Sol – Quinta do Sol/PR

REGIÃO SUDESTE

SÃO PAULO

Associação Folclórica Reisado Sergipano e Bumba Meu Boi de Guarujá – Guarujá/SP

Grupo Samba Lenço – Mauá/SP

Grupo de Fandango de Tamanco Cuitelo – Ribeirão Grande/SP

Grupo Congada Terno de Sainha Irmãos Paiva – Santo Antônio da Alegria/SP

Cordão Folclórico dos Bichos Tatuiense – Tatuí/SP

MINAS GERAIS

Comunidade Quilombola dos Arturos – Contagem/MG (inédito presencial)

RIO DE JANEIRO

Boi Pintadinho e Mineiro Pau – Santo Antônio de Pádua/RJ

Cia Folclórica do Rio – UFRJ – Rio de Janeiro/RJ (inédito)

ESPÍRITO SANTO

Banda de Congo Beatos de São Benedito – Vila Velha/ES

Cia de Dança Andora – Vitória/ES

GRUPOS DE OLÍMPIA – SP

Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas “Cidade Menina Moça” (GODAP)

Grupo Parafolclórico Frutos da Terra
Associação Cultural Anástasis Artes
Cênicas & Solidariedade

Terno de Moçambique São Benedito

Recomendação para as Almas

Moçambique Nossa Senhora do Rosário

Terno de Congada Chapéu de Fitas

Dança São Gonçalo

Catira Nossa Senhora

Abiú Capoeira Brasil

CIA DE REIS - OLÍMPIA

de Reis Fernandes

Estrela da Guia

Estrela da Paz

Lapinha de Belém

Os Filhos de Maria

Os Mensageiros de Santos Reis

Os Viajantes de Santos Reis

Os Visitantes de Santos Reis

Reis Magos do Oriente

APRESENTAÇÕES CULTURAIS

Orquestra de Violas Caipiras da ABECAO – Olímpia/SP

Facmol - Orquestra de Sopros e Percussão – Pereira Barreto/SP

REGIÃO CENTRO-OESTE

MATO GROSSO

Grupo Parafolclórico Siriri Flor de Atalaia – Cuiabá/MT

GOIÁS

Terno Vilão Nossa Senhora de Fátima – Catalão/GO (inédito)

REGIÃO NORDESTE

SERGIPE

Parafusos – Lagarto/SE

Ciranda de Roda – Lagarto/SE

ALAGOAS

Grupo Cultural Xique Xique – Maceió/AL

Grupo Coco de Roda Reis do Cangaço – Maceió/AL (inédito)

PERNAMBUCO

Balé Popular Papanguarte – Bezerros/PE

PARAÍBA

Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema – Campina Grande/PB

CEARÁ

Cia de Ritmos e Danças Populares – Cordapés – Fortaleza/CE

Grupo Parafolclórico Terra da Luz – Fortaleza/CE

Maracatu Az de Ouro – Fortaleza/CE

PIAUI

Grupo Balé Popular do Piauí – Teresina/PI (inédito)

MARANHÃO

Grupo Boi da Floresta de Mestre Apolônio – São Luís/MA (inédito presencial)

Tambor de Crioula Boi da Floresta – São Luís/MA (inédito)

REGIÃO NORTE

PARÁ

Grupo Parafolclórico Sabor Marajoara – Belém/PA

Grupo de Manifestações Parafolclóricas Paranatin – Ananindeua/PA

Grupo Parafolclórico Frutos do Pará – Belém/PA



DECRETO N.º 8.404, DE 11 DE ABRIL DE 2022

Constitui a Comissão Executiva do 58º Festival do Folclore a ser realizado no Recinto de Exposições e Praça de Atividades Folclóricas "Prof. José Sant'anna" (06 a 14 de agosto de 2022).

FERNANDO AUGUSTO CUNHA, Prefeito Municipal da Estância Turística de Olímpia, Estado de São Paulo, no uso de suas atribuições legais, D E C R E T A:

Art. 1.º Fica constituída a Comissão Executiva do 58º Festival do Folclore de Olímpia, a ser realizado de 06 a 14 de agosto do de 2022, evento que tem por finalidade incentivar e defender o folclore, contribuindo para a sua preservação, com os seguintes membros:

Presidente: Priscila Seno Mathias Netto Foresti
Vice-presidente: Rodrigo Cesar Borges Marini
1.º Secretário: Cristina Prado Rodrigues
2.º Secretário: Kislaine Regina Pimenta de Lima
1.º Tesoureiro: Mary Brito Silveira
2.º Tesoureiro: Raquel Cristiane Navarini

Subcomissão do Anuário:
Coordenação: Rosiani da Silva Nunes
Tiago Pessoa Lourenço
Estevão Amaro dos Reis
Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos
Maria do Carmo Moreira Kamla Passi
Bruna Arantes Savegnago
Orlando Rodrigues da Costa

Subcomissão de Imprensa e Protocolo:
Coordenação: Bruno dos Santos Guzzo
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Camila Reale Thereza Gameiro
Priscila Fernanda Minani

Subcomissão de Hospedagem e Monitores de Grupos:
Coordenação: Cristina Prado Rodrigues
Charles Amaral Ferreira
Sandro de Campos Magalhães
Franciele Aparecida Mofardini Costa

Subcomissão de Alimentação
Coordenação: Charles Amaral Ferreira
Rodrigo Cesar Borges Marini
Sandro de Campos Magalhães
Nutricionista: Liliane Cristina Sena Silva

Subcomissão de Abertura e Missas:
Coordenação: Maria Claudia Vanti Luizon Padilha
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Tiago Pessoa Lourenço
Alan Saviolo Duran
Taise Renada da Cruz
Maristela Aparecida Araújo Bijotti Meniti

Subcomissão de Limpeza:
Coordenação: Leandro Pierin Gallina
Interlocução: Charles Amaral Ferreira
Arian Lourenço de Mello
Guilherme Amim de Faria
Rafael Augusto da Silva Rego

Subcomissão de Manutenção e Obras:
Coordenação: Leandro Pierin Gallina
Interlocução: Charles Amaral Ferreira
Sandro de Campos Magalhães
Rafael Borges da Silveira
Tulio Antonio Pinheiro

Subcomissão de Comércio Interno:
Coordenação: Charles Amaral Ferreira
Sandro de Campos Magalhães
Rafael Augusto da Silva Rego
Arian Lourenço de Mello
João Luiz Alves Ferreira

Subcomissão Jurídica, Decretos e uso de Imagem:
Coordenação: Edilson Cesar De Nadai
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Cleber Luis Braga
Bruno dos Santos Guzzo

Subcomissão de Desfile:
Coordenação: Charles Amaral Ferreira
Coordenação: Gilson Carlos Miranda
João Carlos Amaro de Souza
Sandro de Campos Magalhães
Franciele Aparecida Mofardini Costa
Kislaine Regina Pimenta de Lima
Reuniquê Evanis Bronhara Puttini

Subcomissão de Feira de Artesanato e Artes:
Coordenação: Cristina Prado Rodrigues
Coordenação: Mylene Aparecida Pereira Gonçalves
Romeu Angelo Tamellini
Reuniquê Evanis Bronhara Puttini

Subcomissão de Estacionamento e Trânsito Livre:
Coordenação: Fabrício Henrique Raimondo
Coordenação: Bruno dos Santos Guzzo
Interlocução: Kislaine Regina Pimenta de Lima
Charles Amaral Ferreira
Sandro de Campos Magalhães
Leandro Pierin Gallina

Subcomissão de Decoração:
Coordenação: Rodrigo Cesar Borges Marini
Coordenação: Cristina Prado Rodrigues
Kislaine Regina Pimenta de Lima
Taise Renada da Cruz
Tiago Pessoa Lourenço
Reuniquê Evanis Bronhara Puttini

Subcomissão de Fiscalização:
Coordenação: Fabrício Henrique Raimondo
Interlocução: Rafael Augusto da Silva Rego
Sandro de Campos Magalhães
Charles Amaral Ferreira

Subcomissão de Compras e Licitações:
Coordenação: Eliane Beraldo Abreu
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Jéssica Aparecida da Silva
João Luiz Alves Ferreira
Kislaine Regina Pimenta de Lima

Subcomissão de Trânsito (Externo):
Coordenação: Fabrício Henrique Raimondo
Interlocução: Charles Amaral Ferreira
Leandro Pierin Gallina

Subcomissão do Mini Festival e Atividades Diurnas:
Coordenação: Maria Claudia Vanti Luizon Padilha
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Tiago Pessoa Lourenço
Alan Saviolo Duran
Andreia Cristina Magro
Taise Renada da Cruz

Subcomissão de Atividades Extra-Recinto:
Coordenação: Jessica Aparecida da Silva
Interlocução: Rodrigo Cesar Borges Marini
Rosiani da Silva Nunes
Alan Saviolo Duran

Subcomissão de Palcos e Apresentações Internas:
Coordenação: Charles Amaral Ferreira
Coordenação: Rodrigo Cesar Borges Marini
Rosiani da Silva Nunes
Rafael Augusto da Silva Rego
Estevão Amaro dos Reis

Subcomissão de Logística e Transporte:
Coordenação: Leandro Pierin Gallina
Interlocução: Kislaine Regina Pimenta de Lima
Debora Luiza Mesquita Ramos
Arian Lourenço de Mello
Sandro de Campos Magalhães
Jessica Aparecida da Silva

Subcomissão de Estruturas, Montagem e Desmontagem:
Coordenação: Leandro Pierin Gallina
Interlocução: Charles Amaral Ferreira
Sandro de Campos Magalhães
Rodrigo Cesar Borges Marini
Arian Lourenço de Mello
Rafael Augusto da Silva Rego
Guilherme Amim de Faria

Subcomissão de Marketing, Artes e Criação:
Coordenação: Bruno dos Santos Guzzo
Coordenação: Camila Reale Thereza Gameiro
Charles Amaral Ferreira
Priscila Fernanda Minani
Rodrigo Cesar Borges Marini

Art. 2.º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Registre e publique.

Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia, em 11 de abril de 2022.

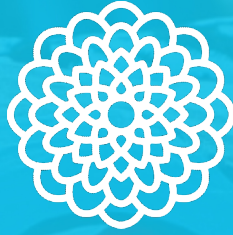
FERNANDO AUGUSTO CUNHA
Prefeito Municipal

Registrado e publicado no setor competente da Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia, em 11 de abril de 2022.

CLÉBER LUIS BRAGA
Supervisor de Expediente

EM BRANCO

VERSO DA CONTRA CAPA EM BRANCO



 DANÇA  ARTE

 CULTURA  ARTESANATO

 LITERATURA  CULINÁRIA

 ATIVIDADES EDUCATIVAS E RECREATIVAS

 folcloreolimpiaoficial

 fefoloficial

 FolcloreOlímpia

www.folcloreolimpia.com.br



Realização:



Apoio:



Projeto realizado com o apoio do ProAC

JUNTOS PELA CULTURA

RETOMADA SP

amigos da arte

