

◆◆◆◆ ANUÁRIO ◆◆◆◆

59° FESTIVAL DO folclore

Estância Turística de Olímpia
Capital Nacional do Folclore



GRUPO HOMENAGEADO:

PARAFUSOS
LAGARTO/SE

5 A 13 DE AGOSTO DE 2023

📍 RECINTO DO FOLCLORE
PROF. JOSÉ SANT'ANNA



**JUBILEU
DE AÇUCENA**

◆ TRADIÇÃO EM MOVIMENTO ◆

◆ NESTA EDIÇÃO ◆

*Uma história
curiosa nas
ondas do rádio*



*Uma
livraria a
céu aberto*



*Relatos do
espetáculo
de abertura*



*Cultura
musical
da infância*



*A polêmica
do São João
no Nordeste*



/folcloreolimpiaoficial



@fefoloficial



/folcloreolimpia



Expediente



ANUÁRIO DO FOLCLORE ANO XLVIII , N. 51

Publicação:

Prefeitura da Estância Turística de Olímpia,
Secretaria de Turismo e Cultura e Associação Olímpia para Todos

Todo trabalho de redação assinado é de total responsabilidade do autor.
Quaisquer artigos ou ilustrações podem ser reproduzidos, desde que citada a fonte.

Diretor:

José Sant'anna (*in memoriam*)

Coordenação:

Estêvão Amaro dos Reis e Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

Coordenador de Edição:

Estêvão Amaro dos Reis

Conselho Editorial:

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos, Cristian Assis,
Estêvão Amaro dos Reis, João Carlos Oliveira da Rocha,
Luiz Fernando Monzani, Maria do Carmo Moreira Kamla Passi,
Orlando Rodrigues da Costa, Priscila Fernanda Minani,
Priscila Seno Mathias Netto Foresti, Taíse Renata da Cruz,
Tiago Pessoa Lourenço e Willian Zanoli

Revisão coletiva:

Conselho editorial

Projeto gráfico:

Julião Villas – cortexvisual@gmail.com

Fotos:

Prefeitura da Estância Turística de Olímpia / Divisão de Comunicação,
Cristian Assis, Estêvão Amaro dos Reis, Luiz Fernando Monzani e
Martins Phelippe Silva dos Santos

Impressão:

Carlinhos Artes Gráficas – (17) 3280-5417

Mensagem do Prefeito



Caro leitor, cara leitora.

Chegamos a mais uma edição do Festival do Folclore de Olímpia, que, em 2023, completa 59 anos de história. Uma trajetória de compromisso que, enquanto Capital Nacional do Folclore, Olímpia sustenta com a preservação da rica cultura popular brasileira e que entende que, para manter viva uma tradição, é preciso se reinventar.

É pensando nisso que o 59º FEFOL se envolve no tema “Tradição em Movimento”, um festival que carrega décadas de memórias e acompanha o tempo em busca de despertar o olhar das novas gerações para as raízes da cultura que fazem parte da história de quem somos hoje e, assim, incentivar a perpetuação de um importante legado. Cuidado que nasce dentro das nossas escolas em uma iniciativa única de ensinar as crianças sobre o folclore.

Este ano, teremos o Sergipe como homenageado com o Grupo Folclórico Parafusos, que tem mais de 125 anos de história, um patrimônio cultural do nosso país. Todos os anos, buscamos referendar um estado porque nós temos certeza que isso dá orgulho para quem é escolhido e incentiva os demais governos a também valorizarem a cultura, principalmente, os grupos folclóricos que são manifestações autênticas da cultura popular.

Isso é um ensinamento que o Professor Sant’anna e outros mestres nos passaram, o fato de que os grupos folclóricos são a essência do nosso festival, são o genótipo, e nós temos junto com eles o fenótipo, que são os grupos parafolclóricos, que transformam a linguagem da cultura mais atual e, juntos, eles mantêm o nosso FEFOL vivo e reforçam esta tradição em movimento.

Movimento que se faz presente também nos ritmos e danças dos grupos de todo o país que encontram, na Capital Nacional do Folclore, seu palco principal de confraternização da cultura, fazendo de Olímpia o centro do Brasil, e transformando, a cada ano, o Festival do Folclore em um dos maiores e mais importantes festivais culturais do cenário nacional e do mundo.

Os grupos trazem diferentes ritmos, danças e cores. No Palco do FEFOL, em instantes, podemos viajar do Nordeste ao Sul, mostrando a riqueza da nossa diversidade, revalorizando o festival como instrumento de preservação da cultura porque aqui “cabe o mundo inteiro no balaio brasileiro”, como dizia o saudoso Professor Wadão.

Assim, de 05 a 13 de agosto de 2023, mais de 40 grupos e manifestações culturais das cinco regiões brasileiras trarão sua alegria para dividir

experiências e encantar o público, que promete superar o recorde de 2022, com mais de 160 mil pessoas, prestigiando uma programação gratuita que vai além dos limites do Recinto do Folclore “Professor José Sant’anna”.

Os nove dias de muita cultura, tradição, artesanato, estudo e emoção são também documentados para eternizar essas memórias. É assim que nasce mais uma edição do ANUÁRIO, que aqui apresentamos. Um material, considerado patrimônio do FEFOL, que reúne um rico conteúdo informativo, histórico, acadêmico e científico sobre a edição do festival, o folclore e a cultura popular brasileira, permeando sempre o movimento que mantém viva a tradição.

Convidamos você para uma imersão cultural pelas páginas do Anuário e para vivenciar o encontro da cultura brasileira, de 05 a 13 de agosto de 2023, na Capital Nacional do Folclore!

Boa leitura!

Fernando Cunha
Prefeito de Olímpia



FEFOL: Há quase 60 anos se reinventando para manter viva a riqueza da cultura popular

É com grande satisfação e entusiasmo que damos as boas-vindas ao 59º Festival do Folclore de Olímpia, uma celebração vibrante da cultura popular que transcende o tempo. Neste ano, nosso tema é “tradição em movimento”, uma reflexão sobre a vitalidade e a renovação que permeiam as raízes mais profundas de nossa herança cultural.

Ao longo dos anos, o Festival do Folclore tem se estabelecido como um marco incontestável de nossa identidade, reunindo pessoas de todos os cantos do país para compartilhar suas tradições, seus ritmos e suas histórias. É um evento que nos conecta com nossa ancestralidade, nos fazendo lembrar da importância de honrar e valorizar aquilo que nos define como povo.

No entanto, a tradição só se torna tradição porque tem a capacidade de se renovar, de se adaptar às mudanças do mundo. Assim como a cultura popular é “plástica” e maleável, o Festival do Folclore de Olímpia também se reinventa a cada edição, acompanhando os ventos da transformação e abrindo espaço para novas expressões e manifestações artísticas.

Neste ano especial, em que celebramos o Jubileu de Açucena, temos a honra de receber mais de 40 grupos folclóricos, parafolclóricos e balés folclóricos de todas as regiões brasileiras. É com orgulho que anunciamos o recorde de participantes estreantes, que trarão consigo o frescor e a energia daqueles que estão descobrindo e compartilhando seus talentos no palco do FEFOL pela primeira vez.

O 59º Festival do Folclore – FEFOL promete ser uma experiência cultural inesquecível, repleta de emoção, alegria e aprendizado mútuo. Nossos dias serão preenchidos com danças contagiantes, músicas envolventes, trajes coloridos e sorrisos que transbordam felicidade. Juntos, iremos celebrar a beleza de nossa diversidade cultural e fortalecer os laços que nos unem como nação.

A Comissão Executiva do FEFOL está empenhada em oferecer um evento memorável, que honre a tradição e ao mesmo tempo nos inspire a olhar para o futuro com esperança e entusiasmo. Que todos os

participantes e visitantes se sintam acolhidos e envolvidos em cada momento dessa grande celebração, pois é por meio de cada um de vocês que o Festival do Folclore de Olímpia continua a brilhar com intensidade e excelência.

Estejam preparados para vivenciar dias de encantamento, descoberta e transformação. Sejam bem-vindos ao 59º Festival do Folclore de Olímpia, lugar em que a tradição ganha vida e se renova a cada passo!

Priscila Seno Mathias Netto Foresti (Guegué)
*Presidente da Comissão Executiva do
59º Festival do Folclore de Olímpia-SP*



••• Sumário •••

TRADIÇÃO EM MOVIMENTO

O folclore é um processo em constante transformação 10

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos, Estêvão Amaro dos Reis,
Orlando Rodrigues da Costa e Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

GRUPO HOMENAGEADO

Vinde, vinde apreciar, o Grupo Parafusos 14

Irineu Roberto de Oliveira

A cidade de Lagarto: aspectos históricos 16

Maria Ione

TRADIÇÃO EM MOVIMENTO

**FEFOL - Seis décadas: Movimentando as cores, os falares,
os cantares e os dançares do Povo Brasileiro 21**

Maria Aparecida de Araújo Manzolli

O Tapete Mágico Azul da Banca do Seu Nico 24

André Luís Cote Roman

Só sei que foi assim... Nas ondas do rádio 27

Orlando Rodrigues da Costa

Evolução do conceito de folclore 30

André Luiz Nakamura

GRUPO HOMENAGEADO

Expressões do Folclore Sergipano 43

FOLCLORE NA EDUCAÇÃO EM OLÍMPIA

Aprendizagem e cultura popular: um movimento do cotidiano escolar para o Festival do Folclore de Olímpia 56

Secretaria Municipal de Educação

AFROBRASILIDADES

Religiosidade e Devoção: nos terreiros do Brasil as tradições movem a fé de um povo e mantém viva a Cultura e o Folclore 81

Cristian Daniel Assis

NOVOS ESTUDOS

“Devolva o meu São João”: festas juninas no Nordeste, globalização e tensões entre grupos e gêneros musicais 88

Climério de Oliveira Santos e Philipe Moreira Sales Silva

Mediação, intercâmbio cultural, domínio cultural e interculturalismo na música tradicional da infância brasileira 102

Lucilene Silva

GASTRONOMIA FOLCLÓRICA

A típica maniçoba da vovó Gildete 110

GRUPOS PARTICIPANTES 112

CUCA NEWS

Memória e causos do 58º Fefol 114

Cuca Festeira, ser encantada do FEFOL (Criação: Clarissa Rossi e Estêvão Reis)

DECRETO COMISSÃO ORGANIZADORA 119

O folclore é um processo em constante transformação

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos

Professora/Arte Educadora

Estêvão Amaro dos Reis

Músico/Etnomusicólogo

Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

Bibliotecária

Orlando Rodrigues da Costa

Jornalista

É amplamente conhecido que o termo folclore foi criado pelo pesquisador inglês William John Thoms em 1846, resultando da combinação de duas palavras do inglês antigo, folk (povo) e lore (conhecimento). No entanto, talvez nem todos estejam cientes de que Thoms não utilizou seu nome verdadeiro quando solicitou apoio à revista *The Atheneum* para pesquisar o que, naquela época, na Inglaterra, era chamado de “antiguidades populares”. Ele optou por usar o pseudônimo de Ambrose Merton. Seria essa escolha uma forma de preconceito contra as “expressões do povo?”

Essa é uma questão que não podemos afirmar com certeza. O que sabemos é que, desde sua criação (ou talvez devêssemos chamar de invenção?), a palavra “folclore” nunca foi consensual, e sua aceitação completa só ocorreu trinta e dois anos depois, com a fundação da Sociedade de Etnologia e Folclore de Londres. Por essa razão, o pesquisador brasileiro Carlos Rodrigues Brandão argumenta que “folclore” é uma palavra que já nasce entre parênteses.

É importante ressaltar que tudo o que foi rotulado como folclore, a partir da criação desse termo, já existia anteriormente. As pessoas já rezavam pelos mortos, cantavam para celebrar colheitas, realizavam simpatias para curar doenças, possuíam conhecimento sobre medicina natural baseada em plantas, criavam poemas, contavam histórias, construíam instrumentos e participavam de festas onde cantavam, dançavam e se divertiam.

Uma das dificuldades enfrentadas pelo termo “folclore” ao longo de sua história (e que ainda persiste) é a imensa variedade de atividades e práticas que ele abrange. Como uma única palavra poderia abarcar tudo o que pretende estudar, questiona o folclorista norte-americano Dan Ben-Amos? O folclore já foi considerado uma espécie de enciclopédia das crenças,

tradições e costumes das classes populares; visto como um ramo da etnologia dedicado ao estudo da literatura tradicional de qualquer cultura; como a sobrevivência das tradições populares; como uma forma peculiar de sentir, pensar e interpretar o mundo; como um conjunto de regras que regem as relações sociais; e como uma tradição em constante renovação. Além disso, o folclore engloba a poesia e a chamada literatura oral, a música, os jogos populares, a arquitetura, as festividades, as procissões, as danças e canções, a culinária, as vestimentas, as ferramentas de trabalho, os instrumentos musicais, as brincadeiras infantis tradicionais, os mitos, os rituais e os processos econômicos e sociais que originam tudo isso.

E o que dizer sobre as manifestações e práticas ancestrais dos povos indígenas brasileiros, que, de acordo com os pioneiros nos estudos do folclore, não seriam consideradas como tal? Isso levanta várias questões, incluindo uma reflexão que, em alguns contextos, persiste até os dias atuais: a preocupação dos primeiros estudiosos do folclore que acreditavam que essas práticas, mais tarde denominadas como folclore, estavam ameaçadas de desaparecer.

No entanto, o que se observou foi o oposto, expressões e práticas tradicionais que resistiram ao passar dos séculos, se adaptaram e estão presentes no mundo contemporâneo, como os Santos Reis, o Reinado do Rosário, os Reisados, os Maracatus e as diversas manifestações de boi (Bumbá, Bumba meu Boi, Boi de Mamão, Boi de Reis, Boi da Manta, Boi de Janeiro, entre outros) espalhadas pelo Brasil. Algumas expressões tradicionais do folclore brasileiro que foram registradas pela primeira vez durante a Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada e coordenada por Mário de Andrade em 1938 e que ainda hoje continuam em plena atividade.

Ainda assim, o “o mito do desaparecimento” persiste e a preocupação com o futuro das Companhias de Reis ainda é comum entre os Mestres e foliões, na medida que reconhecem a importância de um jovem substituto e, ao mesmo tempo, percebem que os jovens estão em sintonia com outros interesses.



*Crianças
Congadeiras –
Comunidade
Quilombola dos
Arturos*



Caixas de Folia afinadas com cordas – Comunidade Quilombola dos Arturos

Essa preocupação tem sido expressa ao longo do tempo e ainda hoje ouvimos “Isso vai acabar...” No entanto, há quanto tempo vivemos a experiência das transformações sem percebermos que o que realmente existe é um movimento constante de mudança? Neste sentido, é sempre bom lembrar que, como mencionado anteriormente, todas essas práticas já existiam antes de serem classificadas como folclore por Thoms e, portanto, continuarão a existir com suas inovações e adaptações aos novos contextos.

No Reinado do Rosário, os congos e moçambiques continuarão tocar e a desfilar, utilizando uma ampla variedade de instrumentos. Tambores artesanais amarrados com corda, patangomes e gungas preenchidos com contas de nossa senhora, e também tambores manufaturados, afinados com tarraxas. Além disso, os congadeiros incorporam adereços em seus trajes, que vão desde flores de plástico até bichinhos de pelúcia nos chapéus e óculos de sol de diferentes estilos. As Chegadas de Reis também continuarão a acontecer, com os foliões cantando a capela ou incorporando novas tecnologias em seus instrumentos. Microfones e pequenas caixas amplificadas são utilizados para aprimorar a projeção dos instrumentos de corda diante da força dos bumbos e caixas. Os diversos Bois espalhados pelo Brasil continuarão a entoar suas loas ao som de instrumentos afinados no fogo ou com o auxílio de tarraxas, similar aos instrumentos utilizados nas escolas de samba.

Essas observações não se referem ao futuro, mas ao presente, onde todas essas manifestações podem ser presenciadas nas inúmeras festas populares que ocorrem por todo o Brasil, e mesmo assim, elas não perderam sua força e essência. Essas tradições não se descaracterizaram ou, em última análise, deixaram de ser consideradas folclore, como defendido por algumas perspectivas no passado. Pelo contrário, as festas populares continuam a florescer e a preservar suas raízes culturais, mantendo-se representativas das comunidades em que estão enraizadas. São celebrações que ainda encantam e emocionam, transmitindo a sabedoria ancestral, a identidade e os valores que atravessaram gerações, demonstrando a resiliência e a capacidade de adaptação dessas tradições.

Os brinquedos tradicionais também seguem esse padrão de reinvenção. Walter Benjamin menciona que os brinquedos populares, como bola, roda, papagaios e pião provavelmente têm suas raízes em objetos de culto. Com o passar do tempo e a perda de sua natureza sagrada, esses brinquedos abrem espaço para o desenvolvimento da imaginação infantil. Essa perspectiva nos revela a capacidade dos brinquedos tradicionais de se renovarem.

Ao longo da história, esses brinquedos têm passado por transformações significativas. Inicialmente eram vistos como objetos mágicos na antiguidade e eram habilmente produzidos por artesãos durante o Renascimento. Hoje em dia, podemos encontrá-los tanto em lojas quanto reinterpretados com materiais recicláveis, adaptando-se às novas demandas e contextos. Um exemplo fascinante é o pião, que originalmente era utilizado como um instrumento de adivinhação. Com o tempo, ele foi passando pelas mãos dos artesãos, sendo incorporado pelos educadores e adquirindo diferentes formas e materiais. Em 1999, ele se transformou no Beyblade, um pião de alto desempenho feito de plástico, inspirado no tradicional pião japonês.

Essa trajetória dos brinquedos tradicionais demonstra sua incrível capacidade de se adaptar às exigências e interesses de cada época, mantendo-se relevantes e atraentes para as crianças. Mesmo em um mundo em constante evolução tecnológica, esses brinquedos continuam proporcionando momentos de diversão e estimulando a criatividade infantil.

Em Olímpia, durante o FEFOL, a cidade revive a magia e a emoção das Festas de Reis, do Reinado do Rosário, das rezas e novenas natalinas, das simpatias e benzeções, das brincadeiras infantis tradicionais, celebrando o espaço coletivo e democrático das ruas, unindo diversão, religiosidade e tradição. É nesse contexto de festividades espalhadas pelo país e especialmente ao que se refere ao Festival do Folclore de Olímpia, que testemunhamos a vitalidade e a resistência do folclore, mostrando que as tradições populares têm a capacidade de se renovar e se adaptar, ao mesmo tempo em que mantém sua ligação com o passado e refletem a diversidade cultural do Brasil.



*Pandeirões
sendo aquecidos
no fogo – Bumba
meu Boi da
Floresta*

VINDE, VINDE APRECIAR

O Grupo Parafusos¹

Irineu Roberto de Oliveira
Historiador

O Parafusos constitui um grupo folclórico existente no município de Lagarto desde o século XIX. A professora e historiadora Aglae Fonte colhe com o zelador da Igreja em São Cristóvão, versão do folguedo apresentado na antiga capital de Sergipe, porém, foi em Lagarto que essa expressão da cultura popular foi denominada Parafusos.

O grupo tem sua memória escrita a partir de informações colhidas por Adalberto Fonseca em 1968, através de depoimentos de um antigo escravo da Fazenda Piauí, Benedito Puciano, filho de escravos, integrante do grupo original dos Parafusos.

Olhando para a história do grupo percebemos então uma ruptura na sua trajetória e alguns autores destacam os períodos de declínio. Alencar chega a falar em extinção. O motivo da reativação está relacionado com a existência do Mobral e sua política de reorganizar os grupos folclóricos que estavam desativados. Um projeto cultural pertencente ao Mobral que dava apoio para organizar os grupos que existiam em cada município dessa região e o grupo Parafusos foi um dos grupos que despertou mais atenção.

Os Parafusos conservam seu caráter de grupo folclórico, mesmo tendo tido uma história acidentada. Em relação a algumas mudanças, revelam uma forma de estratégia.

Luiz Antônio, no livro 'Um Entendimento do Folclore', coloca como opção de lazer, cuja geração de dinheiro serve para manter o grupo vivo e atuante. Nos anos de 1960 o grupo era formado por vinte e um (21) integrantes, com um detalhe, que além dos brincantes e tocadores, existia um componente fantasiado de indígena como podemos comprovar através de fotografia, a presença do indígena é justificada pelo auxílio que ele dava aos negros durante as fugas, e nos mocambos.

Enfim, a dança folclórica serve para traduzir, num esboço, a fisionomia típica de certa época ou de certa sociedade. No entanto, a versão da professora

1 – Informações fornecidas pelo Departamento de História, Projeto de Qualificação Docente.

Soledade é de que o Padre Saraiva foi quem criou a música porque eles não dançavam rodando como os Parafusos. O historiador Adalberto Fonseca criou outra música e o Sr. Ruben outra e aí foram juntando as peças e formaram as músicas dos Parafusos. Queremos crer que essas músicas não têm autoria conhecida como acontece com todo o fato folclórico, caracterizado pelo anonimato.

A resignificação

É preciso ressaltar que hoje os Parafusos existem em função das apresentações no Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo, isso quer dizer então que a motivação para a sobrevivência do grupo passou a ser de caráter externo à comunidade, o que pode levar a vários reflexos sobre sua natureza.

O grupo Parafusos foi convidado pela primeira vez para ir a Olímpia em 1981, o convite foi feito em Lagarto, em 1978, no desfile de 7 de setembro.

Parafuso girando



A cidade de Lagarto: aspectos históricos

Maria Ione

Diretora do Grupo Parafusos

Segundo a tradição, na segunda metade do século XVI, as malocas dos índios Quiriris, habitantes das margens do rio jacaré e Piauí-açu, foram visitados por dois sacerdotes da equipe do Padre Manuel da Nóbrega, os jesuítas João Salônio e Gaspar Lourenço, tendo conquistado a amizade dos silvícolas, ergueram uma igrejinha a qual batizaram de Tapera de São Tomé, o apóstolo. Em carta endereçada ao superior da ordem e datada de 07 de setembro de 1575 o padre Toloso assim se expressava: “Passando nas barracas do rio jacaré, deparei-me com uma povoação indígena, bem como uma igrejinha.”

A segunda fase da ocupação de Lagarto, tem início por volta de 1596, com a distribuição de sesmarias a Gaspar de Menezes, Gaspar D’Almeida, Domingos Werneck Nobre e Antônio Gonçalves de Santana, dentre outros. Com eles nasceu o povoado Santo Antônio, cujo operário principal foi Antônio Gonçalves que aí construiu uma igrejinha, inaugurada a 13 de junho de 1604, nela foram colocadas as imagens de Nossa Senhora Santana, Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio. Plantava-se assim no solo lagartense um dos instrumentos do colonizador, a Fé, simbolizada na igrejinha que ao lado do boi, compõe o originário de centenas de ocalidades nordestina ao longo dos anos. O povoado crescia e aos poucos foram surgindo os primeiros engenhos de açúcar, além do cultivo de algodão, milho e feijão. Porém, a atenção do colonizador concentrava-se em duas atividades básicas, a cana de açúcar e a criação de gado. Lagarto chegou a possuir mais de 100 engenhos em pleno trabalho.

Epidemia

O desastre veio em 1645. Naquele ano parte da população foi dizimada pela varíola, chamada então de: “Bexiga de Santo Antônio” Não há registro sobre o total de mortes, contudo alguns cronistas afirmam que num só dia pereceram mais de 200 pessoas. Os frades carmelitas que habitavam o convento dos forros dos Palmares correram em socorro dos doentes, transportando-os para o local onde floresce a praça da Piedade, principal logradouro da cidade. Acabava-se o povoado, nascia Lagarto.

Nossa cidade não se desenvolveu no povoado Santo, por causa da epidemia, morreram muitos habitantes, os que sobreviveram, foram trazidos para um local mais alto e saudável. Essa nova povoação foi se desenvolvendo e recebeu o nome de Vila do Sertão de Sergipe Del Rei, pouco depois Freguesia de Nossa Senhora da Piedade da Pedra do Lagarto.

História da Cidade de Lagarto

Finalmente foi elevada à categoria de cidade em 20 de abril de 1880 pela Lei Provincial nº 1140. Recebendo assim o nome de cidade. O nome Lagarto associa-se à existência de uma pedra em forma de lagarto (teiú ou teijuaçu). Daí a denominação Freguesia de Nossa Senhora da Piedade da Pedra do Lagarto, constante do decreto episcopal que criou a Freguesia, e constante também dos registros da Paróquia (livro II, pág. 1) onde se lê estas anotações do Padre José Saraiva em 1821, “Não encontrando ninguém que me desse posse assumi as diretrizes da Matriz de Nossa Senhora da Pedra de Lagarto”.

Foram localizados nas nascentes do riacho da macuna, restos de pedras que um velho mestre de obras da Prefeitura, Antônio Phóstumo de Oliveira (conhecido por Antônio de Gracinha) garantiu serem resquícios da pedra do lagarto, seccionada com muita pólvora para pavimentar a Rua Acrísio Garcez e colocar meio-fio na praça da Piedade, no centro da cidade.

Origem do município

Os sobreviventes da epidemia do Santo Antônio organizaram-se num novo local, uma pequena colina, aí construindo suas casas de moradas. Os religiosos franciscanos fundaram no lugar denominado horta, atrás do atual Parque de Exposições, o convento de Santa Cruz da Horta. O sítio ficou em poder da ordem Franciscana até 1916, quando foi vendido a Sérgio Quartel, por Frei Barantera, superior da ordem.

A nossa cidade foi fundada por Frei Marcelino, em 1645. O povoado crescia, além da agricultura e da pecuária, surgiram os primeiros engenhos de cana de açúcar e o cultivo de algodão. A distribuição das terras para os primeiros habitantes era feita em termo de sesmaria.

Com o desenvolvimento constante de nossa cidade, José Cirilo de Cerqueira, foi eleito para governá-la em 1897. A Prefeitura era a atual, na Praça da Piedade. Antigamente o Poder Municipal era escolhido por um Conselho Municipal, constituído por três lagartenses, sendo um deles o Presidente. Acrísio D’Avila Garcez foi um de nossos governantes. Em 1674 já havia sido criado o corpo de infantaria de ordenança. Essa corporação desempenhou papel relevante no combate aos negros fugitivos dos quilombos que atacavam os comerciantes que negociavam com os moradores das fazendas e sítios da localidade. A Praça Nossa Senhora da Piedade foi a primeira a ser construída. A primeira rua foi a Rua Mizael Mendonça. A cultura se fazia necessária e por isso construíram o Grupo Escolar Sílvio Romero em 1923. Antigamente havia uma forca na Praça Senhora da Conceição, na qual foram enforcados dois angolanos. Hoje esta Praça chama-se Praça Filomeno Hora.

O primeiro mercado Municipal era localizado na Praça Sebastião Garcez, onde eram vendidos todos os tipos de carnes. Na Praça Filomeno Hora havia dois barracões onde eram comercializados cereais, legumes, verduras e frutas. As demais mercadorias eram vendidas na Praça Sebastião Garcez.

A imagem tricente Maria

Lagarto nasceu sob a proteção de sua padroeira porque o Frei Geraldine de Santa Luiza consagrou-a a Nossa Senhora da Piedade. Assim, estão intimamente interligados os destinos da cidade e da Igreja-Matriz, cuja história confunde-se com a de Lagarto e sua evolução. Esta influência da igreja sobre a comunidade, refletiu-se numa alta religiosidade. Apenas 10 pessoas se declararam sem religião no município no censo de 1970. Os católicos constituíam 98,5% da população.

A construção da Matriz, teria sido iniciada por volta de 1645, mas somente em 1969 recebeu o alvará de reconhecimento, conforme consta nos registros do Arquivo Nacional da Torre do Tombo de Portugal. As seguidas reformas levadas a efeito no templo modificaram sua estrutura inicial, resultando num efeito neoclássico sem maior expressividade arquitetônica. A sacristia, a capela mor, salões e torres foram construídos em etapas, dentro das possibilidades financeiras da Paróquia. Embora reconhecida somente 10 anos depois era o local onde os lagartenses recebiam a imagem de sua padroeira, encomendada pelo jesuíta Geraldino de Santa Rita Loiola, através do Arcebispo da Bahia, Dom Gaspar Barata de Mendonça.

A imagem esculpida em madeira é considerada rara. Teria sido confeccionada num ateliê do Porto (Portugal), e igual a ela existiria apenas uma, em Sevilha (Espanha). Trata-se de uma das poucas imagens no Brasil, coroada canonicamente pelo Papa. A chegada da imagem de Nossa Senhora da Piedade a Lagarto, remonta a 05 de setembro de 1679, trazida de Portugal a São Cristóvão (antiga Capital do Estado) de navio. De São Cristóvão a Lagarto, veio de carro de boi. Dezenas de lagartenses deslocaram-se até a Capital de Sergipe para recebê-la. A imagem foi entronizada no altar-mor da Matriz. Muito bonita, foi restaurada em 1974 pela primeira vez, por um artista de Salvador. Uma pequena poesia, muito antiga, rende homenagem ao primeiro Vigário Secular de Lagarto, que tombou morto no próprio altar da igreja.

O vigário envenenado

“Quase erguer não pôde o cálice
O infeliz celebrante
Depois de um gemido ouviu-se
Naquele horrendo instante
E um baque no superdano
Do altar imaculado
Era o vigário Caetano
Quem tombava envenenado”

O crime teve caráter político, sendo o vigário um dos muitos brasileiros a morrer pela Independência do Brasil. As diferenças e contrastes entre o padre (brasileiro e republicano) e o sacristão (português e monarquista) levaram a se vingar, colocando veneno no vinho destinado à celebração da missa. Depois de identificar o envenenamento do vinho pela mudança da cor do cálice, consta que o padre se recusou a jogá-lo fora. Dirigiu-se aos fiéis indagando se alguém ali presente desejava morrer com a certeza de ganhar o céu porque ele não pretendia derramar o vinho já consagrado. Ninguém se manifestou. Ele tomou o vinho sozinho, morrendo imediatamente.

O primeiro padre de nossa cidade foi Constantino Marinho, de 1703 a 1712. Muitos outros religiosos (35) passaram pela paróquia, dentre eles a quem Lagarto deve muito ao Monsenhor Daltro. Monsenhor Daltro, com grande participação no desenvolvimento de Lagarto, teve enorme influência, onde passou a maior parte de sua longa e proveitosa existência. Sua presença, tanto na Igreja Matriz, que ele concluiu e onde está sepultado, como no hospital fundado por ele ainda no Império, no cemitério, nas escolas ou na própria economia da região, contribuiu de maneira marcante para o fortalecimento da agropecuária local, construiu açudes e promoveu a reforma agrária no município. Como presidente do Conselho Municipal, edificou várias obras importantes, como o prédio da Prefeitura, a Praça da Piedade e conseguiu junto ao governo da Província diversos melhoramentos, por exemplo, a ponte sobre o Rio Caiçá, ligando Lagarto a Simão Dias. Abolicionista, muitos de seus recursos foram empregados para adquirir a liberdade de filhos escravos. Tantos levassem para o batismo na Matriz, tanto comprava na medida de suas posses, fazia isso com prazer Comprava crianças e as libertava, dando-lhes carta de alforria. É certo que voltavam para as senzalas para serem criadas pelos pais, mas livres dos cativeiros. De visão larga, Monsenhor Daltro implantou verdadeira reforma agrária através de um expediente muito simples, só admitia o casamento, quando os pretendentes dispunham de uma casinha para morar, um pedacinho de terra para trabalhar, um cavalo para andar e uma vaca ou cabra para garantir o leite das crianças. Quando os nubentes não preenchiam tais requisitos, convocavam os pais e os obrigava a distribuir as terras com os filhos.

Essa política exercida ao longo de 42 anos refletiu-se na estrutura fundiária da área. Hoje o município com 1036 km² de área, é seccionado em milhares de pequenas propriedades (6.680), conforme o censo de 1970. As atividades desenvolvidas pelo Monsenhor e sua dedicação à causa abolicionista, levaram a Princesa Isabel a condecorá-lo com a Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo, comenda ainda hoje guardada pelo Vigário Monsenhor Mário Rino Silvieri.

Monsenhor Daltro morreu em 02 de fevereiro de 1910 aos 82 anos, na fazenda Baixão, Município de Simão Dias, onde nasceu, em 23 de junho de 1828. Estudou em São Cristóvão e Estância, cursando o seminário da Bahia, onde se ordenou em 1853. Atacado pela tuberculose, submeteu-se ao rigoroso tratamento, curando-se, viajou em seguida à Europa e à Palestina. Vigário co-adjunto de Simão Dias e Lagarto, foi nomeado titular desta última freguesia, semeando o bem a favor dos desprovidos, salienta Arlindo Guaraná, no dicionário bibliográfico Sergipano. Se como sacerdote e pároco foi incansável na propaganda da Fé e no combate às doutrinas contrárias à igreja, tanto amor tinha o Monsenhor Daltro a Lagarto e ao seu trabalho que abandonou a paróquia quando não tinha mais condições de saúde.

Formação Administrativa e Judiciária

Esse crescimento culminou com a criação da freguesia, sob a invocação de Nossa Senhora da Piedade da Pedra de Lagarto, por decreto episcopal.

Territorialmente, a freguesia era das maiores do estado, compreendendo toda a área à margem direita do Rio Vasa Barris, (na outra margem, era domínio da freguesia de Santo Antônio de Itabaiana). Posteriormente foram desmembrados. O Distrito de Lagarto surgiu em 1703, enquanto a Vila foi criada em 1727, sendo a terceira do estado. Em 1880 quando a Vila foi elevada à categoria de Cidade, Lei Provincial nº 1140, Lagarto ainda era um núcleo populacional pequeno, com destaque de várias ruas, e a Rua do Choro, onde ficava a cadeia.

No liceu lagartense, dirigido pelo padre José Alves Pitangueira, eram ministradas aulas de latim, português, inglês, francês, espanhol e geometria. Aí se formou em latim o notável poeta e filósofo Tobias Barreto. A comarca de Lagarto foi criada através da Lei Provincial nº 379 de 09 de março de 1854.

Parafuso girando



FEFOL - Seis décadas: Movimentando as cores, os falares, os cantares e os dançares do Povo Brasileiro

Maria Aparecida de Araújo Manzolli
Coordenadora do GODAP

Folclore – Folk-lore - Sabedoria do Povo, com sua sabedoria o povo sempre criou soluções para resolver todas as situações do viver.

Os saberes do povo solucionaram o próprio existir na alimentação, na moradia, na medicina, no vestir, no crer, em todos os fazeres.

Sabedoria no dia a dia, soluções para melhorar a própria existência e um viver melhor, a magia da sabedoria popular, é um manancial sem fim, de saberes que são a própria vida.

Mergulhar nesse universo mágico foi, é e sempre será apaixonante, um grande oceano que contém sabedoria sem fim, começa como molhar os pés na água do mar e depois com ondas indo e vindo, o envolvimento é surpreendente.

Quando iniciei minhas pesquisas e fui a campo entrevistando pessoas, visitando lugares, buscando informações, a paixão foi tão grande, que cada vez mais eu queria ver, ouvir, registrar tudo que representava o viver do povo. Há 6 décadas, nós um grupo de professores liderados pelo professor José Sant'anna, fomos a campo em busca do povo, que nos supria de informações e sabedoria. Voltávamos cheios de elementos, peças, muito material que compartilhávamos com nossos alunos. Este movimento fazia de nossa escola um centro de atividades, com muita vibração e conhecimento. Fomos organizando e transformando criando um evento. Nascia o Festival do Folclore, na Escola Capitão Narciso Bertolino, das salas de aula para o pátio, numa movimentação conjunta de todos: direção, professores, funcionários, alunos, e rapidamente se juntaram a nós familiares dos alunos, e as nossas famílias, num único objetivo: Folclore: Nascia o nosso Festival.

O Folclore é vivo, é movimento, a comunidade foi se juntando a nós e o movimento cresceu, de tal forma que precisamos deixar a escola e trazer o Festival para a Praça da Matriz. O movimento dos grupos, do Festival foi aceito e a cidade toda veio para apoiar e dar forças ao Festival.

Os cantares e os dançares dos grupos movimentaram a comunidade de tal forma, que a Praça também ficou pequena, o Festival crescia, fomos para um espaço maior e depois para um Recinto próprio onde o Festival está hoje na sua 59ª edição.

A cada Festival o movimento é constante, um público que lota as dependências das áreas destinadas a alimentação, artesanatos e a Arena das apresentações de grupos folclóricos e parafolclóricos. Nos 9 dias o Festival mostra as manifestações folclóricas em suas diversas áreas, brincadeiras infantis, confecção dos brinquedos, culinária, artesanato, palestras e as apresentações de grupos vindos de muitas partes do Brasil, é o encontro da cultura criada e preservada pelo povo brasileiro.

O cenário é de alegria, encontros, troca de conhecimento, manifestações de fé pelos grupos de tradição religiosa e devoção aos seus santos padroeiros. A Missa de abertura, uma demonstração de fé e união mais uma vez da população e dos grupos, povo e folclore; folclore e povo, fundidos pela cultura criada e mantida através dos tempos.

Folclore é povo, povo se movimenta, produz e realiza. Nosso Festival homenageia e preserva o Folclore do nosso País. Ele é um encontro de Brasil, que proporciona aos grupos uma oportunidade única de mostrar em todas as apresentações, as manifestações folclóricas de seus Estados e suas regiões.

Cores, música, dança, povo, folclore, festival tudo é movimento em torno dos elementos fornecidos pelo conjunto de fatos e atos do povo que cria e recria e transmite em sua sabedoria o Folclore.

Assim como o Festival cresceu, enraizou e firmou suas raízes nestes 59 anos, nós que o vimos nascer e tivemos a oportunidade e o privilégio de acompanhar passo a passo o seu crescimento e a maneira mágica como foi firmado a cada ano seus objetivos de preservar a cultura e as tradições do povo brasileiro. Somos um País com dimensões de continente, a miscigenação a contribuição de negros, indígenas, brancos nos tornou um pote de melado, doce e maravilhoso, que o nosso Festival mostra e contribui para preservar, e nós tomamos deste melado, que nos fez amar a cada ano mais e mais o nosso Festival, que entrou em nossos corações. Com muita ansiedade e alegria aguardamos o mês de agosto, para que o Festival aconteça. Gratidão por ter caminhado estes 59 anos acompanhando o crescer e o movimentar dos Festivais.

Pela oportunidade de viver momentos indescritíveis acompanhando os cantares, dançares dos grupos que aqui se apresentam a cada ano.

Os grupos são os guardiões do Folclore Brasileiro, o nosso Festival é responsável pela preservação dos grupos que se mantêm vivos graças ao incentivo de estar a cada ano participando dos nossos Festivais.

Vida Longa aos Festivais do Folclore de Olímpia, vida longa aos Grupos Folclóricos e Parafolclóricos que dão vida aos nossos Festivais, e que permanecem vivos porque participam do FEFOL.

Olímpia é a Capital Nacional do Folclore, porque só aqui são reunidos grupos de todo Brasil, sendo o maior Festival do Folclore do País. O Folclore tem encontro marcado a cada ano aqui em Olímpia, o som dos instrumentos, os movimentos coreográficos, as cores das indumentárias se misturam numa festa de Brasil.



O Tapete Mágico Azul da Banca do Seu Nico

André Luís Cote Roman

Mochileiro, fascinado pelos livros e contemplativo 'das coisas e pessoas desimportantes'.

O lugar mais mágico de Olímpia é, para mim, a banca do Seu Nico, um cantinho da São João com a David de Oliveira. Com certeza seria um paraíso também para aquele simpático e saudoso velhinho, amante dos livros, José Mindlin: você só precisa comprar o livro certo no lugar errado, dizia em suas entrevistas. Por exemplo, uma vez encontrei em um sebo de Belém, isso há mais de 20 anos, um livro intrigante, escrito por uma moradora de favela. Era – hoje mais divulgado e reeditado – o 'Quarto de Despejo', da Carolina Maria de Jesus. Todo protegido em plástico, na seção de livros raros, portanto o lugar 'certo', onde deveria mesmo se encontrar. O 'livro certo no lugar certo', por isso extremamente caro. Esqueci do livro. Fui reencontrá-lo apenas há uns dois anos, no 'lugar errado' (não especializado): a banca do Seu Nico. Edição de bolso. Considerando a pilha de livros nos meus braços, nem quis receber por tal livrinho. Ele se sentiria um sovina, imagino, se o fizesse. O livro em si, no entanto, já era para mim uma relíquia. Quando chego em casa, percebo ainda uma dedicatória da autora, tinta azul, 1976. De vez em quando passo meus dedos por essa dedicatória e tento sentir fisicamente, nas ranhuras da escrita, um pouco da grandeza e da ternura dessa pessoa 'desimportante', na expressão de outro querido escritor, Manoel de Barros, em um livro também adquirido por mim no sebo a céu aberto de Seu Nico.

Seu Nico expõe seus livros e vinis todos os dias, menos domingo, por volta das nove ao meio-dia. Expediente quando, cercado de conhecidos sempre falantes, o livreiro brincalhão por vezes desvencilha-se do grupo para atender alguém com cara de querer comprar alguma coisa. Uma vez, ainda não tinha dado tempo de ele renovar os livros, acabei por não achar nada de especial. Quando já estava me retirando, ouço sua voz zombeteira: hoje não achou nada que lhe aprovesse?

A banca do Seu Nico é um lugar mágico, antes de tudo, por ser fantásticamente existente em uma cidade onde não há uma livraria propriamente dita. E, mesmo se houvesse, uma livraria, por mais suntuosa que seja, nunca carrega a magia que um sebo pode trazer em termos de imprevisibilidade e raridade. Além de os livros de sebo permitirem o encontro de vestígios do leitor anterior: uma passagem de ônibus antiga entre suas páginas, por vezes amareladas, ou uma carta velha reportando a coisas que não existem mais, seja um amor, seja uma loja já extinta, de Olímpia ou de outra cidade.

Na banca do Seu Nico, encontrei certa vez – e depois recolhi – repousadas no piso azul da mureta colada à parede, uma obra – ‘A Cicionara’ do italiano Alberto Moravia: a capa dura ilustrada, por si, uma obra de arte; mais algumas interessantes, de nacionalidades diversas – China, Espanha, Índia, Cabo Verde, Afeganistão, etc. – além de três romances contemporâneos escritos por jornalistas, sendo dois dos Estados Unidos, sobre os quais não tinha a menor notícia da existência: o instigante ‘Escondido no Escuro’ de Dan Fesperman – policial ambientado na Bósnia – e ‘A Galeria Del Corso’, de Philip Caputo, sobre um fotógrafo americano na Guerra do Vietnã. E ‘A mulher do Cairo’, do jornalista inglês, até então igualmente por mim ignorado, Noel Barber. Ao lado deles, nada menos que a tal edição, com dedicatória, da Carolina Maria de Jesus.

Mas, se me perguntassem qual o livro que eu não poderia deixar de mencionar ao falar dos achados da banca do livreiro de Olímpia, certamente seria a primeira edição, já sem capa, de ‘Rei Negro’, do Coelho Netto, de 1914. Se não estou enganado, foi um dos primeiros livros que achei por lá, há um bom par de anos. Em sua narrativa encontra-se uma das minhas personagens favoritas da vida, e nem é o seu protagonista – o escravo Macambira – mas sua tia, ‘a preta Balbina’, a qual poderíamos imaginar uma espécie de avó da mencionada autora de ‘Quarto de Despejo’.

A profissão de alfarrabista parece coisa do passado, mas enquanto o papel continuar dando banho em outros suportes modernos e já obsoletos: disquetes, CDs, e congêneres – ver o delicioso ‘O infinito em um Junco: a

Sebo a céu aberto do Seu Nico



Invenção do Livro no Mundo Antigo', de Irene Vallejo' – sempre haverá outros 'Seu Nico', outros 'apanhadores de desperdícios', dedicados a mercadejarem joias preciosas, confeccionadas com papel, mesmo que alguns as negociem com o status de material usado.

Ler muito e evitar criar juízo, redarguiu divertido, no desfecho da matéria, o bibliófilo José Mindlin, a respeito do enigma de sua longevidade. Relembrado mais um feitiço dos livros, dedico essa pequena crônica ao Seu Nico, dentre outros guardiões e propagadores de tais objetos estéticos e artísticos – as obras literárias – como a saudosa Maria do Museu do Folclore e os funcionários que trabalham ou já passaram pela Biblioteca Municipal de Olímpia. Grande abraço, grande Sílvio! Ofereço ainda aos leitores, de tão bom gosto, que – voluntariamente ou não – acabaram por deixar seus livros escapulirem – para o tapete mágico azul da banca do livreiro Nico – e, a partir daí, fascinarem e ampliarem o mundo interno de outros leitores da cidade e, quem sabe, também de alguns turistas, abundantes por aqui nos dias de hoje.

Seu Nico chegando com os livros



Só sei que foi assim... Nas ondas do rádio

Orlando Costa
Jornalista

Era uma quinta-feira, quase meia-noite, ou até mais que isso. Nos tempos em que o recinto do Fefol “bombava” (com o perdão da expressão) até bem tarde da noite. No palco aquela efervescência dos grupos em quase êxtase, ninguém queria descer por causa do clima contagiante das noites. E aí residiu toda problemática.

Seria a primeira vez que o público veria o grupo Tropeiros da Borborema, de Campina Grande – PB, criado há poucos anos antes de sua apresentação em Olímpia, mas já viajado por países europeus. Tanto, que segundo consta, o grupo veio da França direto para Olímpia, com as devidas baldeações, claro!

Aqui chegaram por volta da meia-noite, numa quinta-feira de chuvinha fina, e de um palco que não se esvaziava nunca. O grupo aguardou, aguardou, e por fim desistiu da apresentação. Foi para o “alojamento”, em uma determinada escola² da cidade e, surpresa geral, não tinha água para o banho reconfortante.

Curioso e animado com a presença do grupo, um repórter (me permitam omitir seu nome, um querido que com certeza vai ler este texto) da Rádio Difusora Olímpia (então a mais entusiasta das emissoras da cidade nas transmissões das noites do Recinto e manhãs de domingo nos desfiles de encerramento, com uma boa equipe de radialistas, também estes entusiastas do Festival e seus conteúdos) decidiu visitar o grupo para uma eventual entrevista de boas-vindas.

Chegando lá, deparou-se com a queixa geral. Impressionado com o “peso” daquele grupo que tinha vindo da Europa direto para Olímpia (e com a possível má-impressão que poderia levar da cidade que ama), representando, assim, um nome “diferenciado” a engrandecer a festa, voltou para o recinto indignado.

Apoderou-se do microfone e tascou: “Uma vergonha, acontecer isso. Tenho vergonha de ser olimpiense”, e por aí seguiu...

Bom, para encurtarmos, nós, os outros colegas, sendo um gerente de programação, suamos as caras e as camisas para convenceremos o dono da emissora a não o mandar embora ali mesmo. Mas não tivemos como evitar que ele fosse proibido, pelo resto do evento, a pegar no microfone. Ficou na retaguarda.

E por que eu conto isso? Porque o episódio nos fez, a nós, profissionais que por cerca de dez anos fazíamos este trabalho, ter certeza de que não

2 – Passado o período em que os grupos participantes dos festivais eram abrigados em residências de olimpienses abnegados, e até mesmo pelo crescimento da festa e maior número de grupos participantes, optou-se por transformar escolas municipais e estaduais em alojamentos para acomodação dos seus integrantes. Mas, a partir de 2019 houve nova mudança de planos e passou-se a acomodar os grupos participantes nos hotéis e pousadas da cidade.

falávamos sozinhos, nem transmitíamos para ninguém, como pensávamos e que o sacrifício tinha apenas a recompensa no Departamento Comercial da emissora.

O ponto: ocorre que depois da fala do colega entusiasta, os telefones do escritório da festa não pararam de tocar, com olimpienses indignados com a fala do repórter. E lembrem-se: já era por volta da meia-noite. As ligações foram tantas e as indignações tamanhas, que o proprietário, presente ao evento, não teve alternativa senão pressionar o gerente pela demissão do indigitado colega. O que nós não permitimos, claro!

Abençoado acontecimento, guardado o devido respeito ao colega, porque a partir dali, e já na noite seguinte, fazíamos nossas transmissões com a certeza de que, do outro lado do rádio, milhares e milhares de olimpienses acompanhavam toda a movimentação do Recinto.

E fazer esse trabalho não era nada fácil. Começava numa noite de domingo e só terminava no domingo seguinte. Durante toda a semana, a partir das 19 horas e até o fim de tudo, a cada noite, lá estava a equipe intrépida da Difusora a postos. Num tempo em que não havia o celular, a internet, e que para saberem das coisas de cada noite, os olimpienses tinham que ligar o radinho.

O trabalho era orientador e até animador de espíritos mais desprendidos da coisa. As descrições que fazíamos do local, as pessoas com quem falávamos, as conversas com os frequentadores presentes acabavam animando quem estava em casa sem vontade de sair. Mas, sentia a “efervescência” da noite e acabava se animando para sair de casa, ajudando a lotar o local. O trabalho era sério, de muita compenetração e transmissão de conhecimento. Todos ali tinham pelo menos um grau de conhecimento sobre o que estava fazendo, e do que estava falando. Além disso, as entrevistas com o professor Sant’anna eram frequentes e ele adorava conversar com a gente, enviar sua mensagem ao povo que em casa nos escutava e, acima de tudo, ser didático.

As professoras irmãs, Isêh e Inêh Bueno de Camargo, ativas colaboradoras da festa, também estavam sempre em nossos microfones, engrossando a gama de conhecimentos em transmissão radiofônica. Autoridades visitantes, líderes de grupos visitantes e locais, todos enfocados pelos incansáveis microfones dos audazes repórteres, todos jovens ainda, mas com tamanho amor pela festa e pela profissão, que não mediam esforços em fazer o melhor, cada vez melhor.

Nem se perguntavam se iriam receber algum dinheiro por tudo aquilo que estavam fazendo, por oito dias seguidos, sem trégua. É claro que, muitas vezes, “animados” também por uma cervejinha gelada, às vezes uma “caninha” do Ceará, uma “batidinha” do Pernambuco, ou um “vinhozinho” gaúcho legítimo, etc.

É preciso que faça também um adendo aqui, para lembrarmos de uma figura exponencial nos nossos festivais, um profissional acima de qualquer julgamento ou senões, que nutria grande amor pelo Fefol, entusiasta ferrenho e muito ativo nestes dias: o saudoso colega João Zanolla Neto. Era tido como uma figura emblemática do que representava o Festival para todos nós, profissionais sérios da radiodifusão.

Com seu gravador de mão (e estou falando de um aparelho que tinha as di-

mensões de um tijolo, literalmente, e quase seu peso também!) saía recinto adentro conversando com as pessoas, líderes de grupos, autoridades, povo presente, de um jeito todo próprio e inconfundível. Durante o dia, invadia os estabelecimentos comerciais da cidade buscando as impressões mais plurais possíveis.

Era incansável. Estava em todos os lugares onde havia um movimento no tocante à festa (A propósito, no passar dos anos, o gravador “encolheu”, reduzido à metade do seu tamanho inicial, até ficar menor que um maço de cigarros, o que tornou o trabalho do nosso amigo Zanolla um pouco menos penoso).³

Outros profissionais do rádio também sempre deram sua colaboração ao Festival, senão fazendo o corre-corre que fazíamos com muito prazer, pelo menos emprestando suas vozes na apresentação noturna nos palcos do Festival ou narrando sobre cada grupo que passava frente ao “palanque oficial” nos desfiles de encerramento, ou Apoteose da festa, como Sant’anna preferia.

Um deles, que por mais tempo fez este trabalho, chama-se Silvio Roberto Bibi Mathias Netto, que havia se tornado praticamente a voz oficial do Fefol.

Mas, tivemos vários outros, com mais ou menos maestria, mas o rádio olimpiense sempre esteve presente, divulgando, incentivando o povo local, transmitindo cultura e conhecimento por meio dos relatos de grupos, por narrativas alusivas à festa, enfim, o rádio olimpiense era o outro espetáculo, o da transfusão das emoções vividas nas ruas durante o Festival, para as casas dos mais acomodados ou impossibilitados de se dirigirem aos pontos dos acontecimentos.

E isso era possível somente porque aqueles que eram responsáveis por essas transmissões, também eles faziam o trabalho extremamente contagiados pelos sons, ritmos, músicas, cores, alegrias, reencontros de um ano para outro com a gente que vinha de fora dar brilho e importância à festa de Olímpia.

Sons, ritmos, músicas, cores, alegrias transformadas em ondas sonoras que, por amplitude modulada, levavam todo este sentimento reinante pela cidade, para dentro das casas olimpienses. E o ciclo se completava, uma roda-viva de saberes que extrapolava as cercanias do Recinto, se alongava pelas noites, atravessava quintais e ia bater na alma e nos corações olimpienses que, assim, mesmo distantes daquele “caldeirão” de cultura, tinha o coração e a alma tocados pelos acontecimentos.

Bom, contei aqui a história que conheço e que vivi intensamente. Rendo minhas homenagens aos colegas de ontem, hoje e sempre. Também aos que já se foram. Essa história é nossa. Quem quiser que conte outra.

3 – Com o avanço da tecnologia, o trabalho de todos os profissionais de rádio em transmissões ao vivo e ‘in loco’ ficou absurdamente mais fácil. Antes era preciso que uma linha telefônica fosse instalada no local da transmissão, para a “lincagem” com a emissora, e fora do “estúdio” o uso de microfones sem fio (outra alta evolução para a época) era limitado a alguns poucos metros de distância. Portanto, entrevistas de longa distância eram gravadas e depois reproduzidas direto do gravador encostado nos microfones, o que tirava bastante a qualidade técnica da gravação. Mas era o que se podia fazer. Hoje, bastam um PC ou um Laptop conectados a um wi-fi para a transmissão ser viabilizada com qualidade incomparavelmente melhor. As entrevistas podem ser de qualquer distância, de qualquer lugar do recinto, diretamente para o sistema, que a reproduz em tempo real, bastando estar conectado ao estúdio da emissora, via ligação telefônica.

Evolução do conceito de Folclore

Artigo publicado no Anuário do 38º Festival do Folclore, revisto e atualizado pelo autor.

André Luiz Nakamura

Advogado

Antes de tratarmos de folclore – fenômeno cultural – falemos, ainda que sucintamente, sobre cultura.

É comum ouvirmos dizer que alguém tem muita “cultura”, no sentido de ser muito bem informado, de ter esmerada educação, amplo conhecimento. Esse significado de cultura consta inclusive dos dicionários, como “apuro, esmero, elegância”. Mas não se pode confundir o usual emprego do referido termo, assim significando, com o sentido técnico ou especializado do mesmo.

Nas ciências sociais, cultura é, em resumo, a somatória resultante dos costumes, comportamentos e conhecimentos produzidos e acumulados pela humanidade em seu convívio social.

A soma de atividades, de estilos de vida, de materiais elaborados por um grupo humano, inclui invenções, instrumentos, todo o equipamento mental do grupo; inclui ainda fatores imateriais como a Língua, a Arte, a Religião (FREYRE, 1959, p. 11).

Sendo assim, considerando-se que cultura não deve ser confundida com instrução, não é apropriado dizer que “Fulano”, diplomado, tem cultura, enquanto, “Beltrano”, semianalfabeto, não tem. Ambos têm cultura, no sentido explicado. O primeiro teve oportunidade de instruir-se; o segundo, não. No entanto, tendo em vista a diversidade de comportamento percebida entre membros de classes sociais diferentes, que demonstra que a cultura não é única, não é homogênea, os especialistas preferem usar o termo no plural: culturas.

Três são as principais modalidades de cultura apontadas pela maioria dos estudiosos contemporâneos de folclore: cultura erudita, cultura de massa e cultura popular. Cultura erudita é a cultura oficial, acadêmica, é aquela aprendida nos livros, nas escolas, nas universidades, etc., é dirigida, ou mesmo “imposta” por uma instituição, como dizem alguns folcloristas. Cultura de massa ou “popularesca” – a “indústria cultural” – expressão preferida por alguns estudiosos- é aquela decorrente da industrialização e da evolução dos meios de comunicação de massa (rádio, jornal, revista,

televisão, e mais recentemente a Internet, entre outros), ela é “condicionada pelos modismos e necessidades imediatas de consumo” impostas por esses veículos (ROCHA, 1979, p. 21).

Cultura popular -a que nos interessa neste modesto roteiro, e sobre a qual discorreremos mais detidamente no desenrolar deste- é aquela que se distingue principalmente pelo seu modo de transmissão -totalmente empírico e distante da influência direta dos meios formais de ensino. Como ilustração dessa classificação, tomemos emprestado um bom exemplo de J. Gerardo M. Guimarães: “A dança de salão, a dança da moda, pertence ao domínio da cultura de massa; a dança chamada ‘clássica’, pertence ao domínio da cultura erudita; e a dança folclórica é “aquela observada no contexto da cultura informal ou espontânea” (GUIMARÃES, 2002, p. 139).

A chamada Teoria da Cultura Espontânea ou Informal (aquela produzida, aprendida e difundida sem a interferência direta do ensino das escolas e universidades, de que pode qualquer pessoa ser portadora, independentemente de sua classe social) fez com que se traduzisse “folclore” (folk = povo; lore = saber, conhecimento) como “cultura popular”.

Nem sempre foi assim. Já houve quem estabelecesse a referida classificação de modo diverso. Luiz Gonzaga de Mello, por exemplo, dizia que, para a maior parte dos autores, dividiam-se em dois os polos da cultura: cultura erudita e cultura popular, e que esta se subdividiria em “cultura urbana ou de massa (ou popularesca)” e “cultura folclórica ou rural” (estendendo-se os portadores dessa cultura aos membros das “populações marginalizadas que habitam as favelas, os mocambos e as periferias urbanas”). O antropólogo prosseguia dizendo que “nos países industrializados e nos em vias de desenvolvimento, a cultura popular compreende também “a denominada cultura de massa” (MELLO, 1987, p. 476).

No mesmo sentido, Marilena Chauí considera ambíguo o termo “cultura popular”, visto que incluiria tanto a cultura produzida ou manipulada pelo povo, como aquela “imposta” pelos meios de comunicação de massa (a cultura de massa), preferindo a expressão “cultura do povo”, que se referiria à cultura “que não pertence simplesmente ao povo, mas que é produzida por ele” (CHAUÍ, 1981, p. 121). Daí viria o entendimento de que tudo que é folclórico é popular, mas que o oposto nem sempre se verificaria. Uma música “comercial”, por exemplo, que faz sucesso nos meios de comunicação, era considerada popular, mas não folclórica. Na atualidade, entretanto, considerando-se que folclórico e popular se equivalem, para a maioria dos folcloristas contemporâneos, prevalece a divisão acima exposta, segundo a qual, essa música “comercial” é considerada produto da cultura de massa ou da indústria cultural, é “popularesca”, e não “popular” (no sentido técnico, ou especializado, do termo), embora seja tal tipo de música comumente chamada “popular”, inclusive pelos meios de comunicação de massa.

Folclore, segundo a Carta de Folclore

“1 - O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o pre-

conceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.

2 - Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

3 - São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não” (“Carta do Folclore Brasileiro”, aprovada no I Congresso Brasileiro do Folclore, Rio de Janeiro, IBICC/CNFL, 1951, pág. 77, in Anais do referido Congresso - dos XXIV itens, transcrevemos apenas os que mais interessam para a conceituação de Folclore).

O teor da Carta representa um relativo consenso de estudiosos do tema quanto ao conceito de folclore, mormente no que diz respeito a se considerar também folclórico o fato material (indumentária, culinária, artesanato, armas individuais, escultura, pintura, etc.), visto que alguns autores limitavam o campo de ação do Folclore à cultura espiritual (ritos de passagem, festas, superstições, danças, literatura oral, etc.), enquanto outros, como Renato Almeida e Théo Brandão, ponderavam que a inclusão do estudo da cultura material deveria se limitar ao que se relacionasse com a cultura espiritual, por exemplo, um instrumento musical ou um traje de alguns folguedos interessariam ao folclorista por serem parte de uma manifestação espiritual da cultura popular.

Câmara Cascudo, por seu turno, entendia que o fato folclórico deve abarcar também, sem restrições, a cultura material: “A cultura popular -esse autor já considerava folclore sinônimo de cultura popular- tornada normativa pela tradição, compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa amplitude emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo (...)” (CASCUDO, 1954, p. 430). Há outra controvérsia, de que a Carta, entretanto, parece não ter se ocupado, e sobre a qual faremos apenas breve menção nesta modesta abordagem do assunto:

Alguns autores defendem que não se encontra folclore entre os povos primitivos; só há folclore em sociedades civilizadas onde se podem distinguir duas culturas, a instruída e a popular. Outros discordam, considerando “absurda” essa limitação.

Há até quem atribua essa controvérsia ao fato de que o Folclore inicialmente era uma ciência europeia, onde havia homogeneidade étnica, concluindo que o que teria criado tal divergência pode ter sido o posicionamento dos americanos, que incluíram, ao objeto de estudo do Folclore, o lore dos negros e dos índios (ágrafos, sem história documentada por meio da escrita). A própria conceituação de Folclore de Rossini Tavares de Lima (“ciência cultural que estuda a cultura espontânea do homem da sociedade

letrada”) é considerada por Luiz Gonzaga de Mello “ampla, num sentido, mas estreita, em outro, pois restringe o campo do folclore às sociedades letradas” (MELLO, 1987, p. 472). “Por que tipos míticos, como o Caipora, é folclórico quando na boca do povo e não quando na de seus criadores, os índios?”, já questionava Renato Almeida (ALMEIDA, 1939, P. 37). Por outro lado, Câmara Cascudo já pontificava com propriedade sobre a coexistência de duas culturas em todos os povos, inclusive entre os primitivos: “Haverá, obstinadamente, em qualquer agrupamento humano, a memória coletiva de duas origens de conhecimento: o oficial, regular, ensinado pelo código dos sacerdotes ou direção do rei, e o não oficial, tradicional, oral, anônimo, independente de ensino sistemático” (CASCUDO, 1952, p. 27).

Essas controvérsias, embora possam ainda persistir entre alguns folcloristas, consideramo-las superadas, tendo em vista, inclusive, o texto da Releitura da Carta do Folclore Brasileiro, de que logo falaremos.

Folclore – conceito tradicional

O termo foi criado pelo arqueólogo inglês Willian John Thoms, que o usou pela primeira vez em uma carta publicada no jornal londrino “O Ateneu”, em 22 de agosto de 1846, como proposta para se designar aquilo a que os ingleses chamavam “antiguidades populares”, “literatura popular”. Quando procedeu a essa missiva, Thoms, segundo Renato Almeida, “não fazia mais do que batizar estudos que vinham desde tempos imemoriais, mas que se incentivaram no fim do século XVIII” (ALMEIDA, 1976, p. 3). O mesmo assevera João Ribeiro: “Muito antes de achada a denominação comum, era já o ‘Folclore’ uma ciência histórica com seus métodos próprios de pesquisa, rica de confrontos, paralelismos e de resultados comparativos, colhidos na tradição de todos os países” (RIBEIRO, 1969, p. 28).

A carta de Thoms deve, então, ser considerada como “Certidão de Batismo”, em vez de “Certidão de Nascimento” do Folclore como ciência. Referido termo, que acabou sendo aceito universalmente, foi formado a partir de dois arcaicos vocábulos anglo-saxônicos folk (povo) e lore (saber, conhecimento). Folclore, portanto, segundo o conceito tradicional, é a sabedoria ou conhecimento do povo. Mas, povo, não no sentido de “nação” (“o povo brasileiro”) ou “multidão” (“o povo invadiu o estádio”), mas “povo” na acepção de “gente simples”, de pessoas pertencentes às classes menos favorecidas da sociedade, no sentido social e econômico, que não são beneficiadas pelo conhecimento da cultura oficial, transmitido pelos estabelecimentos de ensino, pelos livros, etc.

Quanto ao “saber”, ao “conhecimento” desse “povo”, trata-se daquele saber adquirido sem intervenção dos meios educacionais institucionalizados: não é uma cultura dirigida, mas, sim, empírica, espontânea. Para o Folclore -cujo objeto de estudo se foi ampliando com o tempo- o conceito dessa sabedoria do povo abrange todas as suas formas de pensar, sentir, agir e reagir.

Folclore, segundo o conceito tradicional, representa o estudo que integra as ciências humanas e sociais cujo objeto é a cultura espontânea da gente simples do povo, pertencente às camadas menos favorecidas social e economicamente, pouco ou não escolarizada. É a cultura dos benzedores, das rendeiras, dos que lidam com ervas (cujo ofício aprenderam com seus pais,

avós); dos que modelam figuras de barro; dos que celebram seus santos; dos que participam de folias de reis, dos que brincam de roda, etc. Os principais elementos formadores do folclore brasileiro, como se sabe, são o índio (o proprietário das terras que se chamariam brasileiras); o português (o invasor), e o negro (trazido à força, para a escravidão), somando-se-lhes as influências de outras culturas que cada um dos dois últimos trouxe consigo, bem como as decorrentes de posteriores imigrações.

Características do “fato folclórico”, ou “fenômeno folclórico”

Folcloristas contemporâneos preferem “fenômeno”, porque transmitiria melhor a ideia de “movimento”, que a ciência requer: As características fundamentais são espontaneidade (o fenômeno é espontâneo, voluntário; manifesta-se, sem influência direta do ensino oficial ou erudito); empirismo (aprendizado obtido pela experiência, pela observação, pela imitação, sem caráter científico) e aceitação coletiva, de que logo trataremos. As demais são: anonimato (autoria desconhecida); oralidade (transmissão oral, “de boca em boca”); tradicionalidade (de “tradição”, “ato de transmitir ou entregar”; transmissão sucessiva de uma geração à outra); funcionalidade (pressupõe a existência de alguma função, seja ela a de entreter, celebrar, orientar, etc.).

O anonimato e a oralidade são características secundárias ou não essenciais do fenômeno folclórico, pois há algumas manifestações expressas por escrito, também consideradas folclóricas, cujos autores se identificam, como por exemplo, a Literatura de Cordel. “E, nada mais popular, nada mais folclórico, do que o cordel, nos redutos onde o povo ainda preserva e defende suas tradições: as pequenas vilas e lugarejos do interior” (GURGEL, 1999, p. 18). Portanto, “o anonimato e a oralidade devem geralmente existir, mas podem eventualmente faltar” (BRANDÃO, 1982, p. 12).

No tocante à tradição, esta deveria ser interpretada não só como “coisa do passado”, mas, também no sentido de “transmitir ou entregar”, de uma maneira geral. Assim, poderia ser considerado tradicionalizado tanto um fenômeno milenar como um acontecimento recente. “Para que um fato seja tradicional, não é necessário que ele venha do passado; pode ser uma inovação introduzida pela difusão ou criado dentro da própria cultura” (DIAS, 1952, p. 23). A própria Carta do Folclore Brasileiro, de 1951, reconhece como idôneas “as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não” (grifamos). “Tradição que sempre se renova e novidade que sempre se preserva”,

Segundo Brandão, essencial, destarte, é também a “aceitação coletiva” (aceitação do fato, pelo povo), aceitação esta que despersonaliza o autor ou criador e que também pressupõe o efetivo uso, pelo povo, de um determinado fenômeno, fato, ou manifestação. Naturalmente, tudo o que se fez foi criado por alguém, mas o nome desse alguém ou é desconhecido ou foi esquecido. A criação pode vir do próprio povo, estando o autor no meio das próprias comunidades, coletivizando a criação, ou pode ter “descido” das camadas eruditas, das “elites”.

Nesse último caso, se verifica o fenômeno denominado folclorização= processo por meio do qual o povo aceita o fato erudito e o toma para si, tornando-o coletivo (a aceitação é que é coletiva e não a criação). O povo não sabe de onde vem; viu ou ouviu em algum lugar, e o fato, fenômeno ou manifestação, seja qual for sua origem, é aceito pelo povo, e também reinterpretado e modificado por este, acarretando inúmeras variantes.

É aí que também consiste a chamada “dinâmica do folclore”. Entre exemplos de folclorização estaria a “apropriação”, pelo povo, de uma canção erudita ou de estórias provenientes da elite literária em que as adaptam à sua linguagem simples, a seu modo de interpretá-las. Como diz o povo, “quem conta um conto, aumenta um ponto” (ou “altera”, ou “diminui”, tomamos a liberdade de acrescentar). Maria de Lourdes Borges Ribeiro qualifica tal processo como “fenômeno de descensão”: “Quando complexos culturais eruditos são absorvidos pelo povo” (RIBEIRO, 1976, p. 19). O mesmo se verifica em sentido contrário, isto é, complexos culturais do meio folk (‘povo’, na acepção de pessoas das classes menos favorecidas) são absorvidos por outros agrupamentos sociais, culturalmente diversos, como as “elites”, as classes mais favorecidas da população. Exemplos: superstições e credences encontradas nesse meio; danças camponesas, descobertas e “reinterpretadas” por autores letrados, que “sobem” aos salões urbanos. A citada folcloróloga classifica esse fenômeno de “ascensão”.

Em tempo, Édison Carneiro usa o termo folclorização para designar também o processo de despersonalização do autor, a que já aludimos: “Com efeito, a criação individual folcloriza-se, sofre um verdadeiro processo de despersonalização, que lhe restitui o anonimato” (CARNEIRO, 1950, p. 136).

Quanto à dinamicidade (constante modificação por que passa uma manifestação folclórica no decorrer do tempo, e de um lugar para outro), lembremos, primeiramente, que a dinâmica da cultura é o processo no qual se constata a recíproca influência entre os três níveis básicos de cultura (erudita, de massa e popular), decorrente do contato que estes mantêm entre si; a dinâmica do folclore representa os fenômenos da folclorização (apropriação e reinterpretação, pela gente simples do povo, de criações eruditas ou oriundas da cultura de massa); as influências que a cultura popular recebe das outras modalidades de cultura; bem como as modificações por que passa uma manifestação folclórica, mesmo nos próprios domínios da cultura popular.

Renato Almeida usa o termo “folclorização” como sinônimo da expressão “dinâmica do folclore”: “Essa reelaboração constante do que o povo aceitou coletivamente, seja obra de um deles, seja o erudito abaixado, é o que se chama folclorização”. Embora o texto resultante da releitura da Carta de Folclore considere a dinamicidade um dos fatores de identificação da manifestação folclórica, deste divergimos, com o devido respeito, pois, é oportuno ressaltar, essa dinamicidade se processa em todos os fenômenos sociais, não sendo, portanto, imprescindível que seja ela constatada para que uma manifestação folclórica seja identificada como tal.

Folclore – o carro-chefe das demais culturas

O professor José Sant'anna, eminente folclorista, criador do Festival do Folclore de Olímpia/SP, o maior do Brasil, no gênero, costumava dizer que o folclore era o carro-chefe dos demais ramos de conhecimento. Estava ele se referindo às paulatinas conquistas da Tecnologia, à evolução da civilização e ao estágio, em que naquele processo, o folclore pode ser situado na sua etapa infantil, a “infância do conhecimento humano”. “Da cultura folclórica saíram os complexos culturais que, em condições outras, atingiram fins outros, construindo o lastro da cultura erudita” (RIBEIRO, 1976, p. 19).

Com efeito, de certa forma o avião descende de pipas e papagaios. Por outro lado, lembremos que o ponto de partida dos estudiosos do folclore, como nos informa Florestan Fernandes, era a consideração de que “o progresso não se processa uniformemente na sociedade, havendo por isso camadas da população que não participam do desenvolvimento da mesma sociedade ou apenas o acompanham com retardamento evidente” (FERNANDES, 1978, p. 39).

Entrementes, é preciso lembrar que há sociedades que se apresentam constituídas de grupos situados em estágios culturais distintos. No Brasil, por exemplo, coexistem povos primitivos (os índios que ainda vivem em seu estágio cultural original) e povos considerados civilizados, em diferentes estágios da cultura, dependendo da região em que vivem. O objeto do Folclore seria, então, o “estudo dos elementos culturais praticamente ultrapassados: as ‘sobrevivências’”. Estudar folclore seria “cultivar o atraso” como alguns pareciam querer dizer. No entanto, por mais que se verifique, no âmbito do Folclore, a “sobrevivência” de algumas manifestações, essa colocação é inaceitável (Fernandes também discordava dela). Veremos, no decorrer deste trabalho, que folclore não é só isso, é muito mais, de maneira que também não corre ele risco de vida, como temem alguns.

Evolução do conceito de folclore

Nos tópicos anteriores apresentamos o conceito “tradicional” de folclore (onde já se encontravam algumas controvérsias), segundo o qual o folclore é a cultura espontânea das “classes baixas” ou subalternas. Nessa conceitualização, seriam portadores de folclore os indivíduos pobres, analfabetos ou semi-analfabetos, os pertencentes às populações da zona rural, de vilarejos, ou às populações ditas “marginalizadas”, que habitam as favelas e periferias urbanas.

No decorrer das formulações conceituais, algumas inquietações teóricas já eram, porém, sentidas há algum tempo. Florestan Fernandes afirmava que considerar o folclore uma “‘ciência do saber popular’ pela via das classes sociais revela uma tendência a atribuir uma distinção fundamental entre o ‘povo’ e as outras camadas da sociedade, quando de fato, existe apenas uma ‘distinção de grau’”, descartando, desse modo, “a ideia de que o termo ‘popular’ dê ao folclore a distinção por natureza, uma vez que não se restringe nem ao proletariado nem às classes subalternas”. Para o ilustre autor, “o ideal social, criado pela sociedade sob a forma de elementos folclóricos, abrange indistintamente todas as classes sociais (...) É fácil verificar que os mesmos elementos folclóricos ocorrem, indistintamente, em

ambos os meios ou classes sociais. Os mesmos provérbios, as mesmas superstições e as mesmas credences, os mesmos contos e as mesmas lendas, etc. são igualmente usadas por indivíduos do ‘povo’ ou das classes ‘altas’” (FERNANDES, 1978).

Outros conceituados autores, como Renato Almeida (“Inteligência do Folclore”) asseveravam, entretanto, que nessas classes “altas” apenas se verificaria a ocorrência de elementos folclóricos, sem que estas, contudo, “produzissem” folclore (os “portadores” de folclore ainda seriam apenas os pertencentes às “classes baixas”). No final da década de 80, autores como Luiz Antonio Barreto e Bráulio do Nascimento propunham um novo entendimento do folclore tendo em vista a exigência de uma rediscussão dos estudos especializados, propiciada por suas novas conquistas.

Eis a proposição de Bráulio do Nascimento, (“Dessacralização de Elementos Conceituais do Folclore”), apresentada no Congresso Internacional de Folclore, realizado na Argentina, em 1985: “(...) Evidentemente, novos elementos devem ser convocados para redefinir ou reestruturar o conceito do Folclore, elementos que levem em conta os dados da nova realidade social (...) Verifica-se, portanto, que os elementos reunidos para a conceituação do Folclore não atendem mais às necessidades da teoria folclórica em nossa sociedade industrial, em nossa era de comunicação de massas. O Folclore continua vivo, permanece e está presente, não exclusivamente naquele estado de pureza que alguns ainda desejam, mas sobretudo naquele estado de adaptação constante como reflexo da realidade social. Expressões como tradicionalidade, anonimato, oralidade, estão postos em questão. É preciso que sejam francamente questionados pois apresentam grande defasagem entre o significado e a realidade. É preciso dessacralizar essas expressões que já não atendem contemporaneamente às necessidades teóricas”.

Em 1995, realizou-se na Bahia o 8º Congresso Brasileiro de Folclore, no qual especialistas promoveram a “Releitura da Carta do Folclore Brasileiro”, apresentando no documento final, que foi discutido e aprovado pela Assembleia Geral, o conceito que se segue: “Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.

Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos”.

No que diz respeito à Teoria da Cultura Espontânea, que fundamentou o novo entendimento de Folclore, note-se que embora não haja expressa referência à espontaneidade no conceito de folclore acima reproduzido, pode-se entender que na aludida Releitura da Carta de 1951 tal característica foi também considerada essencial para a identificação da manifestação folclórica. Uma interpretação ampla, de todo o Texto da mencionada releitura, há de fundamentar nossa assertiva, em especial o item 3 do Capítulo IX, se o interpretarmos a contrário senso. Diz ele que “os grupos parafol-

clóricos se organizam formalmente e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular (...) e de modo não espontâneo” (grifamos).
Atual conceito de folclore

Para a prevalente maioria dos folcloristas contemporâneos, o Folclore já não é considerado apenas como “cultura das classes baixas”. Ampliou-se o conceito de folclore, não mais se considerando como seus portadores somente aquelas pessoas pertencentes às classes menos favorecidas. O fundamento da moderna conceituação de folclore está na Teoria da Cultura Espontânea de Rossini Tavares de Lima, para quem o Folclore “é a ciência sócio-cultural que estuda a cultura espontânea do homem da sociedade letrada” (TAVARES DE LIMA, 1978, p. 14) ou “(...) da gente dos campos e das cidades”.

Observe-se que, conquanto não haja, para Rossini, folclore entre os povos Ágrafos -assim se posicionando com relação à antiga controvérsia sobre o tema- o mesmo autor não faz nenhuma restrição às condições sociais, culturais ou econômicas do “homem da sociedade letrada” a que se refere.

Vejamos alguns depoimentos:

Como podemos ver, neste novo conceito” -i. e., o de Rossini, embora não seja aquele tão recente -“que não restringe o estudo do folclore apenas ao tradicional e ao popular”- no sentido de “trivial”, “plebeu” - “a característica principal do folclore seria a espontaneidade da manifestação cultural (GURGEL, 1999, p. 17).

Américo Pellegrini Filho, ao se referir às definições de folclore de Amadeu Amaral e Egon Shaden, modificando a ideia de povo segundo o conceito tradicional de folclore, assim se expressa: “Embora se possa fazer algumas críticas, a leitura de ambas as definições pode ajudar na compreensão da presença do popular nas sociedades industriais contemporâneas. Esse ‘folk’ que não se limita a segmentos populacionais formados por analfabetos, pobres, portadores de cultura rural, marginalizados (o ‘vulgo’ do povo’, no dizer de Renato Almeida), ou as classes D e C, mas que se abre a segmentos de classes B e C; cada qual com suas vivências populares” (PELLEGRINI FILHO, 1998, p. 11).

“Quem pensa que os fatos folclóricos são coisa de ‘gente do campo, ignorante e pobre’ manifesta total desconhecimento de cultura”, sentencia, em acerba crítica, J. Gerardo M. Guimarães, para quem “está superada a ideia de que os fatos folclóricos se caracterizam apenas como antigos, rurais, orais e curiosidades” (GUIMARÃES, 2002, p. 159).

Como já dissemos, no tópico “Cultura”, com fundamento na chamada Teoria da Cultura Espontânea ou Informal (aquela produzida, aprendida e difundida sem a interferência direta do ensino das escolas e universidades, de que pode qualquer pessoa ser portadora, independentemente de sua classe social), passou-se até mesmo a traduzir o termo “folclore” (folk = povo; lore = saber, conhecimento) como “cultura popular”. É a partir dessa teoria que se formulou o moderno conceito de folclore.

Consideramos oportuno reproduzirmos o escólio de J. Gerardo M. Guimarães a respeito de como se processa essa cultura espontânea ou informal: “Do ponto de vista prático, identificamos como folclore as manifestações culturais, pessoais ou coletivas, que foram aprendidas de modo informal. Ou seja, adquiridas no dia-a-dia por observação, por imitação, no exercício diário, sem a necessidade de frequentar qualquer tipo de escola. Aprendemos na escola da vida.

A cultura folclórica é adquirida de maneira espontânea, sem obrigatoriedade de horário ou dia. Em folclore, aprendemos por necessidade, por vontade de participar de algo, porque percebemos que somos parte do grupo, da sociedade em que vivemos. Assim, por exemplo, quando crianças, aprendemos a brincar brincando umas com as outras; realizamos tarefas domésticas, porque elas são necessárias e observamos o jeito como os adultos ou outras pessoas mais experientes fazem as coisas e fazemo-las também.

Na cultura informal, não há pressa, não há controle sistemático das ações empreendidas” (GUIMARÃES, p. 162, 2002). Bastante esclarecedora é também a lição de Domingos Diniz, igualmente mordaz, no início: “Os fatos folclóricos nunca estão perto de nós. Estão lá longe. Na zona rural; nos casebres; nos lugarejos; nas periferias das cidades. Lá onde o judas perdeu as botas”. Seus portadores “são sempre os pobres, os pretos, os analfabetos, os cachaceiros, os sem-que-fazer. Esbarramos diariamente com estes conceitos. Melhor dizendo, preconceitos, advindos do desconhecimento do termo ‘folclore’ e/ou de sua conceituação incorreta (...). Não é o portador que faz com que o fato seja folclórico. Quem o faz é a forma de como se dá conhecimento (...). Todos nós somos portadores do fato folclórico. Desde a mais humilde pessoa à mais alta autoridade preche de saberes eruditos. Folclore é o saber do povo. O saber vulgar. O que não se aprende nas escolas nem nos livros. Aprende-se de oitiva, por imitação. É a pedagogia da experiência. O não oficial. O não sistemático” (DINIZ, p. 17, 1999).

Síntese

A palavra “folclore” é formada por dois vocábulos do antigo inglês: folk (que quer dizer “povo”, que, por sua vez, pode significar “nação”, “multidão” ou “plebe”, gente simples, pobre) e lore (sabedoria, conhecimento). Assim, “folclore” (“conhecimento emanado do povo”), para os autores contemporâneos, se equivale a “cultura popular”. Folclore é o conjunto das manifestações decorrentes da cultura espontânea e empírica do povo, de um modo geral – não só das classes “inferiores” da sociedade, os pobres, os analfabetos ou semi-analfabetos, como anteriormente se definia.

É chamada cultura empírica e espontânea (ou informal), porque ela se produz sem a interferência direta do ensino oficial, ou erudito (emanado das escolas, universidades e livros); e também porque é aprendida e desenvolvida por meio da observação, da imitação, da experiência, sem teorias. Outra característica fundamental da manifestação folclórica, além da espontaneidade e empirismo de que já falamos, é a aceitação coletiva, que é a aceitação da manifestação e seu efetivo uso pelo povo; ela tem que estar de acordo com o modo de pensar e interpretar do povo, enfim, ela tem que “pegar”, como se usa dizer na linguagem popular.

Características secundárias são anonimato (autoria desconhecida), oralidade (transmissão de “boca a ouvido”, não escrita) e tradicionalidade -de tradição, no sentido de transmitida de geração a geração (no sentido de “entrega”, “transmissão”, de um modo em geral, não só de “coisa do passado” transmitida de uma geração a outra). São secundárias porque, se faltarem, não deixará de ser considerada folclórica uma manifestação que apresente as outras características fundamentais a que nos referimos.

Lembremos, finalmente, que, tal como ocorre nos fenômenos sociais em geral, as manifestações folclóricas apresentam também as características de dinamicidade (constante reelaboração e modificação por que passa uma manifestação folclórica, de um lugar para outro, e no decorrer do tempo) e funcionalidade (razão de existir e um propósito para sua existência: entreter, celebrar, orientar).

Folclore em nosso cotidiano

Na escola, quando se fala em folclore (geralmente, apenas no mês de agosto), a ideia que surge restringiria tal fato a lendas e mitos, danças e folguedos, artesanato, comidas típicas, entre outros, com poucos acréscimos. O folclore / a cultura popular, entretanto, vai muito além desses exemplos mais conhecidos e se faz revelar constantemente em nosso dia-dia, em nossas inter-relações, muitas vezes sem que tenhamos consciência disso. Se não, vejamos:

Bebês ainda adormecem com acalantos. Contam-se piadas. Apreciam-se comidas típicas, feiras de artesanato e outras festas populares. Alguma espécie de superstição todas as pessoas têm, demonstrem ou não. Remédios caseiros (da vovó), até mesmo os mais céticos, em situações de emergência, ou mesmo for a desta, não dispensam. Correntes de oração ou da felicidade são remetidas pelo correio e, hoje em dia inclusive pela Internet (até aí se encontra folclore, para constatar a dinamicidade do folclore).

Vejamos mais alguns exemplos, por empréstimo de Letícia Malard (“O folclore na escola”, Revista da CMFL, n.º 21, p. 5, 2000) e J. Gerardo M. Guimarães: Os códigos de farol usados pelos motoristas para avisar a proximidade de fiscalização. Garrafas plásticas com água colocadas sobre medidores de luz (para reduzir a conta de energia elétrica, acredita-se). Provérbios e frases feitas, que são ouvidos das mais diversas pessoas, independentemente de condição econômica ou social. “Lemas em banheiros públicos, frases impublicáveis ou humorísticas”, lembra Letícia. O “Saúde!” dito para quem espirra, ou “São Brás, na panela tem mais”, para quem se “afogou” ao engolir algum alimento. Acalantos e histórias tradicionais, que tanto professoras, mães, como babás cantam e contam para crianças. Os puxões de orelha em número equivalente à idade do aniversariante, entre estudantes (um “rito de passagem”, no dizer de J. Gerardo M. Guimarães). Bate-se na madeira e se diz “Isola” (quando se ouve perspectiva desagradável, que se quer evitar, acreditando-se que tal procedimento tem força para tanto). E muito mais.

Universalidade do folclore

Não nos esqueçamos da chamada “universalidade do folclore”. Um exemplo sempre lembrado é o artesanato de barro, cuja efetivação é praticamente a mesma, em qualquer lugar do planeta em que haja a matéria-prima necessária para sua produção, de modo que podemos constatar que os fatos, ações, manifestações e fenômenos folclóricos apresentam a mesma essência, em todos os povos, ainda que praticados com outras configurações.

Como nos lembra Carlos Felipe, “o fato folclórico existe por alguma razão: explicar uma ação. Curiosamente, essas ações, ainda que praticadas num pequeno grupo, adquirem uma abrangência universal, à medida que, em suas características grupais, elas representam a aplicação, naquela sociedade, de uma prática existente em todo o mundo. Isto é o que se chama universalidade do folclore” (HORTA, p. 5, 2000).

“Folclore” e “folclore”

Tendo em vista que a palavra folclore designa tanto os fenômenos folclóricos como a ciência que deles se ocupa, usa-se grafar o referido termo com inicial minúscula, no primeiro caso, e com inicial maiúscula, no segundo. Destarte, “O Folclore estuda o folclore”. Renomados folcloristas, como José Sant’anna e Ático Vilas Boas da Mota, propuseram que se denominasse “Folclorística” a ciência do folclore, de acordo com modelos já consagrados, a exemplo de Linguística. Vários estudiosos do assunto utilizam o termo. No entanto, o texto resultante da já mencionada “Releitura” da Carta do Folclore Brasileiro não inovou nessa questão.

Dia e mês do folclore

Por meio do Decreto nº 56.747, publicado em 18 de agosto de 1965, do então presidente Castelo Branco, ficou instituído o dia 22 de agosto como o Dia Nacional do Folclore (a mesma data da “certidão de batismo” da denominação desse estudo, a carta de John Thoms. O dia 22 de agosto é também considerado o Dia Internacional do Folclore). Cerca de dois anos depois, o então governador paulista Abreu Sodré, institui em nosso Estado o mês de agosto como o “Mês do Folclore”, por meio do Decreto nº 48.310, de 27 de junho de 1967.

O estudo do Folclore abrange: Literatura Oral (poesia popular, linguagem popular, contos, mitos, lendas, ditados populares, dísticos de caminhão, frases feitas, etc.); Folclore Infantil (parlendas, trava-línguas, adivinhas, fórmulas de escolha, cantigas de roda, brincadeiras, etc.); Música, Danças e Folguedos Folclóricos; Religião, Magia, Crendices, Superstições, Simpatias, Medicina Popular, Artesanato, entre mais.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Renato. Folclore. Cadernos de Folclore nº 3, Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1976.

BORGES RIBEIRO, Maria de Lourdes. Folclore. Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Coleção: Biblioteca Educação É Cultura; 4 · Editora: Bloch, RJ · Ano: 1976.

BRANDÃO, Theo. Folclore de Alagoas. UFAL – Universidade Federal de Alagoas, 1982.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954. Literatura Oral. Belo Horizonte: Ed. José Olímpio, 1952.

CARNEIRO, Edson. Dinâmica do Folclore. Rio de Janeiro: s. ed., 1950.

CARVALHO, J. Gerardo M. de. Repensando o Folclore. São Paulo: Ed. Manole. 2002.

CHAUÍ, Marilena. Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites, in: Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1981.

DIAS, Jorge. Considerações sobre áreas culturais. Revista de Guimarães. Vol. LXV, n. I e II, 1965.

DINIZ, Domingos. A Festa de Manuelzão. Revista da Comissão Mineira de Folclore, nº 20, 1999.

FELIPE, Carlos. O Grande Livro do Folclore. 2ª edição. São Paulo: Ed. Leitura, 2000.

FERNANDES, Florestan. O Folclore em Questão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

FREYRE, Gilberto Problemas Brasileiros de Antropologia. 2ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 1959.

GURGEL, Deífilo. Espaço e Tempo do Folclore Potiguar. Governo do Estado do Rio Grande do Norte, Departamento Estadual de Imprensa, 1999.

MALARD, Letícia. O folclore na escola. Revista da CMFL, nº 21, 2000.

MELLO, Luiz Gonzaga de. Antropologia Cultural. 4ª edição. São Paulo: Ed. Vozes, 1987.

Expressões do Folclore Sergipano

Lambe Sujo e Caboclinho

O traço cultural negro e indígena fundamenta o folguedo que traz uma dramaturgia forte com presença de lutas, traições, combates e embaixadas, como uma verdadeira ópera popular que acontece por todo o dia, desde muito cedo, acordando a cidade no mês de outubro. Os primeiros registros datam de 1930, mas é sabido que já existia antes mesmo da abolição da escravatura. Tudo se inicia em lugares distintos, nas primeiras horas da manhã, quando são armados o quilombo dos negros e a taba dos índios que, tendo sua princesa roubada pelos negros, dão início as estratégias de lutas para libertá-la, enriquecendo sua dramaturgia com cantos, danças e personagens definidos.

**Tava capinando
A princesa me chamou
Alevanta, nego
Cativeiro acabou.**

Os lambe-sujos, cujo nome se deve à tradição de pintar o corpo com carvão pisado e misturado ao cabaú, têm como personagens: o Rei Africano, vestido de calça vermelha, camisa de mangas compridas, colete e coroa; a Princesa, cujo vestido é brilhoso, adornado por um diadema de papelão; os Embaixadores, que guardam o Rei; a Mãe Suzana, trajando uma bata estampada de retalhos, carregando um cesto de palha cheio de panelas e doações da população; o Pai Juá, o guia espiritual dos negros durante a batalha; o Feitor, que se distingue dos demais por usar um colete; os Tocadores e os brincantes, vestidos com calções e gorros vermelhos, tendo na mão seu instrumento de trabalho, a foice. Usam ainda, um cachimbo ou uma chupeta. Já nos caboclinhos, são constituídos pelos Índios, onde se distingue o chefe, a Princesa, os Embaixadores, os Tocadores e os brincantes. Se vestem com saiotas de penas coloridas e cocar, portando o arco e flechas destinadas à sua defesa. Todos passam no corpo roxo-terra misturado com água, para lhes dar um tom avermelhado. Com o roubo da Princesa, as embaixadas acontecem. Os negros se recusam a entregar a Princesa e a se render, o que provoca a realização do momento mais importante do folguedo, que é o combate. A luta entre os dois grupos, segundo alguns pesquisadores, relembra a destruição dos quilombos pelos capitães do mato. Os caboclinhos saem vencedores, salvando sua Princesa, levando

os negros acorrentados pela cidade. Para comprar a liberdade dos negros, Mãe Suzana, recolhe doações da população. Cantos, danças e lutas compõem a dramaturgia do folguedo, que tem grande beleza estética. Como o batuque é um traço musical presente, tanto entre os africanos como entre os indígenas, os cantos são marcados pela força do seu ritmo sincopado.

**Samba, nego,
Branco não vem cá.
Se vier, pau
Há de levar.**

A estrutura dramática apresenta ações que acontecem em dois espaços distintos: o dos negros, o quilombo e dos indígenas, a taba. Há ainda um terceiro ambiente, geralmente uma praça, o espaço aberto onde o combate acontece. No final, vencedores e vencidos se integram com a música, a bebida e a batucada, pois, seguindo a tradição, uma autoridade pede aos caboclinhos que libertem os negros, no que é entendido, instalando a alegria na cidade. Ninguém que assiste sua apresentação está livre de sair sujo de vermelho ou preto, porque faz parte do espírito da brincadeira. É característico dos municípios de Itaporanga D'Ajuda e Laranjeiras.

Lambe Sujo



Taieiras

A talheira, denominação antiga do folguedo, já fazia suas apresentações na Vila de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro, na Bahia, em festejos importantes como nas comemorações pela celebração do casamento de Dona Maria I com Dom Pedro III, de Portugal e Algarves, realizado em junho de 1760. O som do tambor e dos ganzás, chamados de querequeché, anunciam a chegada das Taieiras. De forte influência africana, ligada ao culto nagô, se apresenta em louvor à Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito, santos protetores dos negros. Sendo uma dança-cortejo de intenção religiosa, estão presentes nas festas dos seus Santos de devoção, no Natal, para louvar o Menino Jesus, no Ano Novo e no dia dos Santos Reis, quando a rainha das Taieiras é laureada, com a coroa de Nossa Senhora do Rosário, pousada sobre sua cabeça, pelo Padre, durante a missa. Terminada a cerimônia, as Taieiras saem da Igreja, sem dar as costas para o altar, passando o cortejo para as ruas. Integram o folguedo, as Taieiras que usam trajes com blusa vermelha e saia branca, adornadas por laços de fitas coloridos, e chapéus brancos igualmente enfeitados com fitas e flores vermelhas, levando nas mãos as varetas, feitas de madeira, forradas com papel colorido e encimadas com flores, ou ainda pequenas cestas enfeitadas com fitas e flores; o Ministro, que acompanha de perto o Rei; a Rainha, chamada Perpétua, que veste um traje diferenciado e carrega manto e coroa dourada ou prateada feita com papelão e papel laminado; as Guias, que lideram os cordões e usam a mesma indumentária das Taieiras, diferenciada por uma fita que cruza o peito; as Lacraias, brincantes que seguram a sombrinha para a Rainha, com trajes iguais as Taieiras; os Capacetes, meninos que guardam o Rei; e o Figural ou Patrão, que toca o tambor. O grupo, dividido em dois cordões dançam e cantam.

Tirante:

**Sinhô São Benedito, taiê
São Benedito, valei-me!!!**

Coro:

**Sinhô São Benedito, taiê
São Benedito, valei-me!!!**

A dança tem uma coreografia simples e sincronizada pela música e pela batida das varetas, que cadencia o ritmo nos chamados combates, quando cruzando ou girando em um movimento chamado de meia lua, demonstra uma grande beleza estética. São destacados os grupos dos municípios de Japaratuba, Lagarto e Laranjeiras.



Taieiras

A Taieira de Laranjeiras é a mais antiga manifestação desse folguedo em Sergipe, cujo ponto alto é a coroação, quando o badalar dos sinos e o estourar dos fogos de artifício, anunciam para a cidade que a Rainha foi coroada. Participam desse momento de festa os demais grupos que louvam o dia dos Santos Reis, como os Cacumbis, a Chegança, o Reisado, o Samba de Pareia, com suas coreografias.

A tradicional manifestação do município de Estância foi uma criação do fogueteiro Antônio Francisco da Silva Cardoso, conhecido por Chico Surdo, cujas primeiras citações datam do final da década de trinta do século XX. A ideia era fazer um barco que não precisasse das águas do Piauitinga para navegar. Para tanto, inicialmente, confeccionou um barco de papelão grosso, movimentando dois foguetes, que deslizavam sobre um arame preso em dois mastros, passando de um lado a outro do rio. O modo de fazer foi se aprimorando com o correr dos anos, e a brincadeira foi se tornando o elemento mais significativo das festas juninas da cidade. Atualmente, um fio de aço de trezentos metros, atravessa dois pontos da praça Barão do Rio Branco, em Estância, permitindo o deslizamento dessa alegoria pirotécnica, de cerca de um metro de comprimento, com armação de madeira recoberta com papel colorido, fazendo dos seus foguetes na proa a força que lhes dá movimento. A viagem é facilitada por uma roldana que desliza sobre o cabo de aço, e durante o tempo de ida e volta, o barco vai queimando girândolas e espadas que se transformam num rendilhado de fogo de beleza inconfundível. O barco vive no imaginário dos fogueteiros da cidade, que a cada ano enriquecem o invento com novidades, no qual o fogo é realmente o grande homenageado. É uma das mais empolgantes atrações dos festejos juninos do município de Estância.

O Barco de Fogo se movimenta deslizando sobre cabos de aço a partir da explosão das espadas feitas com pedaços de tabocas, enroladas com cordão de algodão e preenchidas com pólvora, pisada por no mínimo uma hora.

Para que a pólvora não empedre é adicionada cachaça. O Barco carrega quatro espadas, duas para ir e duas para voltar. O fogueteiro leva até uma semana para construir o Barco. Em 2003, o Barco de Fogo foi reconhecido Patrimônio Imaterial de Sergipe.

São Gonçalo

O louvor a São Gonçalo é muito difundido em Portugal e, aqui no Brasil, principalmente na zona rural dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Mato Grosso, Piauí, Bahia, Ceará, Maranhão e Sergipe, o fervor ao Santo é mais forte. É uma dança ritual de origem muito remota, tanto, que existe registro do folguedo na Bahia, em 1718. Como dança promessa, era destinada, no início, apenas a pagamentos de obrigações feitas a São Gonçalo, santo de grande influência entre os portugueses, frade franciscano que viveu na cidade de Amarante, pelos idos do século XIII. Além da fé, envolvem a história do Santo várias lendas. Consta que antes de entrar para a Ordem, foi marinheiro e, por esta razão, o chefe do grupo, chamado de Patrão, se veste como um marinheiro, embora no roteiro do folguedo não exista nenhum episódio marítimo. Em Laranjeiras, a sua imagem é carregada pela única mulher do grupo, a Mariposa, dentro de um barquinho durante as apresentações do grupo. Os brincantes, só homens, usam sobre a calça, saias coloridas e longas, blusas rendadas e xale enfeitado com fitas de várias cores. Na cabeça, um lenço branco adornado com fita vermelha. Pulseiras, colares e brincos completam o traje, trazendo uma simbologia feminina ao grupo, relembrando as mulheres salvas pelo Santo do pecado. Embora dedicado na fé a um Santo português, o folguedo apresenta no louvor a forte presença africana, observada na música, na dança e em palavras do dialeto africano inseridas nas letras. Os cantos são apresentados de acordo com as jornadas, que se dividem em: Abertura, Intermediária e de Fechamento. Mas existem jornadas especiais quando, pagando promessas, cantam durante a refeição oferecida pelos promesseiros ou nas procissões.

Barca



**Em todas, o início e o fim são feitos com o benzimento
Nas horas de Deus amém, Padre, Filho, Espírito Santo
Essa a premera cantiga
Que prá São Gonçalo eu canto**

Instrumentos de corda e percussão acompanham os cantos: são dois violões, dois cavaquinhos, uma caixa e dois pulés. Como na maioria dos nossos folguedos, o São Gonçalo se apresenta em duas fileiras, tendo à frente o Patrão com seu tarol. A coreografia é simples, em movimentos circulares, laterais, volteios pelo meio das filas, giros em torno de si mesmo, movimento de ponta de pé e de calcanhar, movimento de braços ao alto e troca de lado entre as fileiras, exigindo dos brincantes grande destreza na cadência do ritmo. Meia lua, dar o pé, voltar e trançado são os passos presentes em todas as jornadas. Esteticamente, a dança é de beleza invulgar, é negra no ritmo, canto e movimento e portuguesa na fé ao Santo de Amarante. Existem grupos do folguedo nos municípios de Itaporanga D'Ajuda, Laranjeiras, Pião, Poço Verde, Riachão do Dantas, São Cristóvão e Simão Dias.

Em Portugal, enquanto dançavam, os devotos de São Gonçalo, evitavam o riso, em respeito ao caráter religioso do rito e em fervor ao Santo. O São Gonçalo da Mussuca é secular envolvendo brincantes de muitas gerações. Caracterizada pela influência das danças de origem africanas, é intercalada por rimas de louvor ao Santo do Amarante.

Barca





São Gonçalo

Reisado

O costume de louvar o nascimento de Jesus com cantos, danças e visitas às casas dos moradores, tem origem em Portugal, de onde foi transmitido para o Brasil pelas trilhas da colonização. Lá se chamava janeiras e reiseiras ou reisadas e as visitas começavam no Natal e só terminavam nas festas dos Santos Reis, no mês de janeiro. De reiseiras passou entre nós a ser chamado de Reisado, o folguedo mais representativo do ciclo natalino, tendo o Nordeste como seu território de referência. Mas a louvação à Natividade recebe nomes variados pelo Brasil, como Folia de Reis, Boi de Reis e Terno de Reis. Mesmo quando se profanizou, o Reisado manteve as características mais importantes da contribuição portuguesa como o cantar Benditos; as loas ao Menino, sua mãe Maria e a São José; a organização em cordões, o azul e o encarnado; os pedidos de abrigo de porta ou pedido de sala para começar a apresentação; os cantos com solo e estribilho; as homenagens às pessoas com versos e entremez e as despedidas. Cantos, danças e entremezes compõem o roteiro do Reisado, onde participam elementos humanos, animais e fantásticos. Os brincantes ou figural são conduzidos pelo Mateus ou Caboclo, que divide com a Dona Deusa, o desenvolvimento do folguedo.



Reisado

**Hoje é Dia de Reis
Manjedoura está em festa
A estrela de Davi
O meu boi cravou na testa**

Um dos dois tem a honra de segurar o partidário, um estandarte de duas bandeiras, nas cores dos cordões, com um mecanismo que permite subir as bandeiras conforme as contribuições financeiras que uma das alas consegue. Em recompensa aos doadores, as brincantes entregam uma florzinha de papel crepom às pessoas que contribuíram. Nos dois cordões, personagens como a Borboleta, o Guriatá, o Bambu, a Cigana e a Camponesa vão ao centro quando chamadas pelo Mateus para dizerem a sua parte. Os elementos fantásticos são o Boi e o Jaraguá, construídos com uma carcaça da cabeça de Boi e outra de Cavalo, cobertos de chitão, tendo no seu interior um brincante que lhe dá vida e movimento. Do brincante do Boi e do Jaraguá é exigido muito preparo para dar realidade à sua animação, investindo, sem tocar, nos que assistem ao folguedo, provocando correrias e risos.

Os tocadores acompanham as músicas. Valsas, marchas, chulas, benditos e loas são tiradas do conjunto formado por sanfona, bumbo, pandeiro, triângulo e, em casos especiais, acompanhados de um cavaquinho. Os traços dramáticos do Reisado podem ser identificados não só pelo estremez, mas sobretudo pela entrada do Boi, suas investidas e brincadeiras com os presentes, a dramaturgia da sua morte, partilha e ressurreição. Conhecida como chamada do boi, entrada do boi e divisão ou partilha simbólica de suas partes, esse momento possui versos de grande poder histriônico, pois as melhores partes do animal são destinadas para os amigos e as piores para as pessoas que desejam constranger. Com o renascer do Boi, a brincadeira continua, pois o Reisado só é completo com o Boi. São encontrados grupos do folguedo em muitos municípios sergipanos.

São destacados os Reisados do município de Laranjeiras: Bom Jesus dos Navegantes, Flor do Lírio, Benjamim, reisado de Nadir, São Benedito,

Menino Jesus, Sagrado Coração de Jesus; em Estância: Sete Estrelinha e Mulatinhas Dengosas; Pirambu: o reisado Marimbondo; em Japaratuba: o de Dona Bizu de; em Japoatã, o Reisado Prima com Prima e o de Dona Vavá; em Itaporanga D’Ajuda: o Santo Antônio, o Filhas de Maria, e o de Juarez; na Barra dos Coqueiros: o reisado da Barra; Moita Bonita: o Baile Estrela, o Reisado da Melhor Idade e o Familiar Pé de Serra; Reisado São José de São Miguel do Aleixo; o Reisado da Terceira Idade de Frei Paulo; os Reisados Sergipano de Guarujá, o da Paz e o infantil de São Cristóvão; o grupo Filhas de Maria de Santa Rosa de Lima; Reisado de dona Anúsia de Santo Amaro das Brotas; e o grupo de reisado Manuel Joaquim de Cristinápolis; em Rosário do Catete o Reisado 12 Estrelinhas.

Bacamarteiros

Originalmente, bacamarteiro ou barcamatista é a denominação do militar integrante da infantaria do Exército Imperial Brasileiro, destacado na Guerra do Paraguai, referindo-se ao soldado que manuseava o bacamarte, uma arma de fogo de cano curto e largo, carregada com pólvora seca e com um poder de fogo mortal. Findo o conflito, o bacamarte passou a ser utilizado na defesa pessoal e da propriedade, notadamente no interior do nordeste brasileiro e, no período junino, quando as comunidades se reuniam para brincar, cantar, dançar, tirar versos e tomar uma boa pinga, era usado como desafio à valentia. Para atirar, o bacamarteiro adotava posições bem difíceis, ora com a arma sobre a cabeça, ora por baixo de uma das pernas, quando o bom atirador não cai com o arrojado da pólvora. Só os mais fortes conseguiam manter o equilíbrio nas posições desafiadoras que tomavam. O bacamarte se transformou em elemento de cena no ato de dançar, e seu canto é um convite para se encantar:

**Sinhá é hoje
que a palha da cana avoa...
Oi, sinhá,
é hoje que ela tem de avoar!**

Bacamarteiros



Atiradores; o Mestre do Apito, que coordena as descargas de tiro; as mulheres cantantes e dançantes do Samba de Coco; o Tirador de Versos ou Coqueiro; e os Tocadores, que se ocupam dos pandeiros, ganzás, reco-recos, onças ou ronqueiras. O Coqueiro apresenta seus versos respondidos pelas mulheres que também sambam com um gingado animado. O momento mais importante da apresentação é o da salva de tiros, a razão de ser do grupo. Quando atiram, nem cantam, nem dançam, pois, é o grande momento de suspense e reconhecimento com aplauso para os melhores atiradores. O espaço de sua apresentação é sempre um lugar aberto, para assegurar a integridade dos que assistem. A destreza em atirar põe em destaque os melhores atiradores, que provam quem é cabra da peste que não teme fogo. Estão presentes nos municípios de Capela, Carmópolis e General Maynard.

O Batalhão de Bacamarteiros de Carmópolis foi constituído no final do século XVIII, como um grupo de Samba de Roda por escravos dos canaviais do entorno do povoado de Aguada. Somente depois da Guerra do Paraguai, o bacamarte foi introduzido nas apresentações. O Batalhão Pinga Fogo de General Maynard e Os Bacamarteiros de Capela são acompanhados pela banda de Pifanos, sem dançarinos.

Cacumbi

Provavelmente, o Cacumbi resulta da evolução e junção de elementos de outras danças e folguedos. Encontrado em vários municípios brasileiros, recebendo diferentes identificações dependendo da região, como variantes de congos e congadas: Ticumbi, Quicumbi ou Cucumbi. Em sua origem, remete a uma luta entre um rei negro e um chefe caboclo, sempre vencida pelo rei. O grupo é constituído apenas por homens, que se apresentam para louvar São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, vestidos de calça branca e camisa amarela. Trazem ainda um chapéu decorado com fitas coloridas e espelhos. O ritmo forte do batuque fala de sua origem, hoje resumida em uma série de volteios, na formação de dois cordões e em círculos contínuos voltando sempre às fileiras, no centro dos quais atuam o Mestre e o Contramestre, distintos dos demais componentes do grupo por usarem a camisa azul. A coreografia, embora simples, é muito vigorosa nos movimentos, retomando a feição guerreira que o gerou tão forte, com a força do batuque que impulsiona os movimentos que exigem preparo físico. Abaixados ou de pé, cruzando pernas, o rigor da dança está presente no ritmo marcado pelo tambor acompanhado do correr, da onça, do ganzá, do pandeiro, do reco-reco e do tamborim, tocados por todos os brincantes.

Meu São Benedito

**Eu quero que o Senhor abençoe
A força do meu Cacumbi.**

A diferença dos timbres enriquece os cantos, mas o apito só é usado pelo Mestre e pelo Contramestre, para sinalizar o início ou o término dos cantos ou marcações rítmicas e lhes dá autoridade de chefia. Costumam se apresentar nas procissões de Bom Jesus dos Navegantes e no dia dos Santos Reis. Existem grupos nos municípios de Itaporanga D'Ajuda, Japarutuba, Lagarto, Laranjeiras, Maruim e Riachuelo.



Cacumbi

Atualmente os Cacumbis não apresentam características temáticas, é antes, uma manifestação coreográfica, embora mantenham a louvação a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário. Alguns grupos se destacam entre os Cacumbis sergipanos: o de Mestre Deca de Laranjeiras, o do Mestre Juarez de Itaporanga D’Ajuda e o do Mestre Nêgo de Japarutuba.

Chegança

A luta entre cristãos e mouros revela os fundamentos do folguedo, originado nas antigas tradições ibéricas e inspirado em romances que narram aventuras marítimas de embarcações como a nau Catarina. No Brasil, a depender da região, recebe nomes variados como Barca, Marujada, Fandango, Chegança de Marujos, Chegança de Mouros, Mourama ou simplesmente Chegança. A presença dos mouros por séculos na Península Ibérica deixou marcas profundas na cultura, na linguagem, nos cantos e nas danças populares que dali se espalharam pelas colônias americanas. Os sinais dessas contribuições estão presentes nas várias manifestações folclóricas, sendo a Chegança uma das mais representativas. O folguedo se apresenta dividido em dois grupos cujo enredo, marcado pela dramaticidade, revive o conflito religioso e social entre cristãos e mouros. As embaixadas se encerram com a derrota dos mouros, que são batizados pelos cristãos. Em Sergipe, os brincantes marujos já se apresentavam na velha capital São Cristóvão com grande pompa à frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, com dois navios de madeira sobre rodas, revestidos de tecidos. Os cristãos saíam da Igreja Nossa Senhora da Vitória, a Matriz da cidade, e a sumaca dos mouros partia da Igreja dos Capuchinhos, na praça do Carmo.

Quando o sino do Rosário tocava, era o sinal para que de cada lugar, os dois grupos saíssem para a encenação com seus cantos e embaixadas, narrando a aventura no mar, onde não faltavam tempestades, traições, brigas internas, batalhas e o batismo dos mouros infiéis, derrotados pelos cristãos. A mesma riqueza de detalhes tinha a Chegança de Zé do Pão em

Aracaju, nos idos da década de cinquenta do século passado. Um grande barco era montado no parque Teófilo Dantas, junto à Catedral, durante os festejos natalinos, igualmente construída com madeira e tecido, além de um mastro gigante onde o gajeiro subia e podia dizer bem alto:

**Alvíssaras meu comandante
Alvíssaras meu general
Eis que vejo terras de Espanha
Areias de Portugal!**

Dentro do barco, a Chegança apresentava ao público todas as suas jornadas: o embarque, a nau perdida, a rezinga grande, o contrabando, a agulha de marear, o combate e o batismo. Sendo um folguedo inspirado nas aventuras marítimas, os tripulantes do barco possuem títulos ligados à Marinha Brasileira, se vestindo como marujos e oficiais, com predominância dos trajes das cores azul e branco. No grupo dos cristãos personagens como o Piloto, o General, o Almirante, o Vice-almirante, o Mestre, o Contramestre, o Capitão-tenente, os Gajeiros, os Calafatinhos, o Padre e os Marinheiros, compunham a trama. Já os mouros eram representados pelo Rei, os Embaixadores, as princesas Floripes, Angélica e Dama de Ouro. Na apresentação duas filas se formavam, tendo à frente o Piloto. Os cantos eram acompanhados por pandeiros, caixas e apitos, além do trincar das espadas. As mudanças das marchas, comandadas pelo apito usado pelo Piloto, aguardavam a buzina, utilizada apenas pelo comandante, para organizar o grupo. O estilo das marchas sempre ligado ao desenvolvimento dramático do folguedo, segue uma rotina entre a Marcha Batida, Marcha Bailada, Marcha Ligeira ou Marcha Lenta. Os cantos se adequam às cenas, mas a marcha é o ritmo mais apropriado para que possa imitar com os pandeiros o movimento do mar, realizando uma espécie de sonoplastia para compor a ação dramática da Chegança. Sua coreografia é simples,

Chegança



procurando com os corpos juntos ou separados, representando o balanço do navio.

Quando encenada na rua, a marcha leva ao deslocamento para ir embarcar, formando um cortejo. Muitos grupos estão presentes na história dos municípios de Aracaju, de Divina Pastora, de Itabaiana, de Lagarto, de Laranjeiras, e de São Cristóvão.

As Cheganças como a São Benedito de Divina Pastora, a Almirante Barroso e a Almirante Tamandaré de Laranjeiras, a Santa Cruz de Itabaiana, e ainda as Cheganças de Lagarto e de São Cristóvão, são representativas do folguedo em Sergipe. Lideradas por grandes mestres, apresentam uma dramaturgia em embaixadas, intermediada por diálogos inflamados.



Aprendizagem e cultura popular: um movimento do cotidiano escolar para o Festival do Folclore de Olímpia

*Equipe da Secretaria Municipal de Educação
da Estância Turística de Olímpia*

A nuário. Mais um ano se passou e novamente nos encontramos para compartilharmos e principalmente vivenciarmos através dos diversos registros, temas e assuntos advindos da cultura popular, o nosso folclore. Trata-se de um espaço coletivo de leitura com diferentes propósitos: fonte de pesquisa, estudo, conhecimento, aprendizado, descoberta, histórias, ampliação de repertório e principalmente de registros!

O propósito é compartilhar registros que foram essenciais para a articulação das ações da Secretaria de Educação desde o ano de 2017 referentes ao folclore, educação e cultura. O respeito e valorização das manifestações culturais, o aprender sobre uma cultura, acontece principalmente, quando nos permitimos conhecê-las para então, entender. Conversar com um integrante de grupo folclórico, entender a sua cultura, o figurino, a música e a dança é uma das ações mais ricas culturalmente para se aprender. Aprender com o outro, no exemplo, nos ensinamentos e na vivência.

A Secretaria Municipal de Educação realiza várias ações relacionadas ao Folclore durante o ano letivo no ambiente escolar e principalmente durante a realização do Festival Nacional do Folclore. Mas, antes de começar a falar sobre tais ações, preciso lembrá-los que o ambiente educacional foi muito importante para o estudo e pesquisa sobre folclore.

Desde os bons tempos vividos no extinto “Colégio Olímpia” em 1957 o querido Professor Sant’anna resolveu começar uma série de palestras acerca do tema folclore, junto aos seus alunos com exposições de objetos antigos em lojas do comércio local como A Triunfal Modas e, em seguida acontece na loja Camisaria das Fábricas, com panela de barro, utensílios domésticos, colchas de retalhos e tear, gramofones e outros objetos raros, oriundos da cultura caipira com o objetivo de valorizar a identidade rural do

município e comemorar a semana do Folclore. Atualmente são peças integrantes do acervo do Museu do Folclore de Olímpia.

Em 1965 as atividades foram se expandindo e a exposição foi realizada na extinta boate dançante Taba do Carajá e tendo como atração as cantoras e intérpretes de músicas brasileiras de Eli Camargo Inezita Barroso. Ainda neste ano, Professor José Sant'Anna com a colaboração de muitas pessoas, professores e alunos, saíram pelas ruas olimpienses e realizaram o 1º Festival Folclórico de Olímpia. A história sobre as realizações dos festivais em Olímpia possui um misto de saudade pelas vivências e contatos com pessoas de diversos lugares do país, como também a expectativa pela participação de mais uma edição do festival. Trata-se de uma história por muitos conhecida, mas que ao mesmo tempo precisa ser conhecida por outros. 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 entrementes, 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".



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.

As palavras “aprender, aprendizagem” estão bem presentes na área educacional, assim como as palavras “planejamento e ação”. Afinal, é no ambiente educacional que elas ganham sentido e significado, pois além dos estudos, pesquisas e orientações, é possível tanto para alunos e professores momentos de criação, experimentação, vivência de conceitos, permitindo que descubram, explorem inúmeras situações criativas, proporcionando o sentimento de pertencimento.

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.

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 substanciosos 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.

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.

Abertura do evento

Espectáculo que reúne alunos da rede municipal e estadual, professores e convidados, 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 Secretaria Municipal de Educação é responsável pela realização do espetáculo de abertura do festival e ao longo do tempo levou para a arena da Praça de Atividades Folclóricas e Turísticas milhares de pessoas para representar e apresentar a cultura que transita pelos corredores das unidades escolares do município durante o ano letivo.

Faremos agora uma viagem no tempo para apresentar alguns dos releases de espetáculos já apresentados no Festival do Folclore. Em 2017 foi realizada a 53ª edição do Festival do Folclore sendo a abertura ofi-

cial do evento realizada pela Secretaria Municipal de Educação com tema “Festa de um povo: a delícia da mistura do folclore brasileiro”, com o objetivo incentivar o olhar sobre a cultura popular brasileira, por meio de linguagens artísticas, como música, vídeo, dança, artesanato, teatro, literatura e outras

linguagens. O espetáculo propôs uma reflexão sobre o Festival do Folclore e fez uma homenagem ao idealizador do festival, Professor. José Sant’anna.

O show contou com a participação de 300 alunos da rede municipal de ensino, além de outros 100 integrantes das escolas estaduais Capitão Narciso Bertolino e Antônio Augusto Reis Neves e grupos artísticos como Camerata Jovem de São José de Rio Preto sob a regência do Maestro Danilo Machado, Grupo Arte Na Alma, Na Batida, Ryan da Viola e Academia Physical. Teve a colaboração do fotógrafo Toninho Cury. A apresentação foi coordenada pela equipe da secretaria de Educação com roteiro de autoria do professor Edward Marques da Silva (Wadão Marques), coreografia do professor Tiago Pessoa Lourenço, figurinos da professora Carmem Silvia Madureira e direção geral da secretária municipal de educação professora Maristela Aparecida Araujo Bijotti Meniti, com apoio de toda a equipe da secretaria municipal de educação.

Teatro de Arena do Recinto do Folclore



LETRA DA MÚSICA

Festa de um povo

Olê, olê, olê, olê
Olê, olê, olê, olá (Bis)

Bumba meu boi mandou buscar no Maranhão
Xote e o Xaxado trouxe do sertão
Afoxé Bahia, São Paulo, Cururu
Tambor de Minas, Vaneira do Sul (Bis)

Marujada e Maculelê
Minha Folia vai cantar na rua
Pau de fitas e Cateretê
Menina Moça essa festa é sua (Bis)

Olê, olê, olê, olê
Olê, olê, olê, olá (Bis)

Pererê, Boitatá
Festejar ao luar. (Bis)
Bate o bumbo congadeiro
tanto bate até que fura
ferve o Frevo no terreiro
na delícia da mistura
do Folclore Brasileiro (Bis)

Olê, olê, olê, olê
Olê, olê, olê, olá (Bis)

Bumba meu boi mandou buscar no Maranhão
Xote e o Xaxado trouxe do sertão
Afoxé Bahia, São Paulo, Cururu
Tambor de Minas, Vaneira do Sul (Bis)

Olê, olê, olê, olê
Olê, olê, olê, olá (Bis)

Para a 54ª edição, realizada em 2018, o espetáculo de abertura apresentou o tema: Festa de um povo “Cabe o mundo inteiro no balaio brasileiro”. Com imagens, movimentos, sons, palavras, traços, cores, trazendo a amálgama da aquarela brasileira. Envolvendo as matizes essenciais que permeiam a formação étnica e cultural do povo brasileiro. São pinceladas européias, ameríndias, africanas e de outras vertentes que vão se juntando a outras sementes no bojo desse imenso balaio chamado Brasil. Sou a gema, sou a brasa, sou a cara, sou a massa do Brasil. O milho, símbolo do jubileu dessa 54ª edição, se apresenta como elemento de ligação entre as diversas manifestações culturais. Suas células se traduzem no alicerce da composição e dão sustentação à movimentação sonora e multicolorida. Sotaques, acordes, ponteios, passos, compassos, volteios, revelam profundas expressões e impressões. O universo lúdico de Monteiro Lobato e entrelaça com a alvorada indígena de Carlos Gomes. Desemboca na ciranda afro-brasileira envolvendo cantos de todos os cantos, afinal de contas, no balaio brasileiro cabe o mundo inteiro (texto de Wadão Marques). A concepção e o roteiro foi de autoria do professor Edward Marques, Wadão, coreografia e montagem do professor Tiago Pessoa Lourenço, alegorias e figurinos da professora Carmem Silvia Madureira e direção geral da secretária municipal de educação professora Maristela Aparecida Araujo Bijotti Meniti. Com a participação dos alunos da rede municipal de ensino, escolas estaduais Capitão Narciso Bertolino e Doutor Antonio Augusto Reis Neves, ETEC Professor José Carlos Seno Júnior, Grupo Frutos da Terra, Anástasis, Grupo Arte na Alma e Camaleões e o artista circense Ademur.

Abertura do FEFOL - Teatro de Arena



LETRA DA MÚSICA

Balaio Brasileiro

Edward Marques (Prof. Wadão) e Decinho Pereira

Cabe o mundo inteiro no balaio brasileiro
No balaio brasileiro, cabe o mundo inteiro (3x)

Sou fruto desse chão
Aqui nasceu meu coração
Minha alma brasileira
Tem as cores da nação
Sou ameríndio, afroeuro, cosmopolita
Sou, o toré, a romaria, o aché
Sou a cidade, o sertão e a floresta
O laço, a fita, a flor e a festa
O piano, a viola, a biriba e o tambor
Sou o verde, mar, amarelo, branco, azul, anil
Sou a gema, sou a brasa, sou a cara, sou a massa do Brasil (3x)
Letra da música: Festa na Roça - Edward Marques (Prof. Wadão)
Pamonha, pipoca,
Canjica, cural,
Polenta, cuscuz,
Munguzá e mingau (Bis)

Apanha a espiga
Lá no quintal
No verde, amarelo
Do milharal (Bis)

Deixa um pouco na roça
Que é pra madurá
Pra móde moe
E fazê o fubá

Ponha lá na tuia
Guarda no porão
Que é pra alimentar
Toda a criação

É Festa na Roça, iá iá
Ponha o milho na brasa
Pra sapecar
É Festa na Roça, iô, iô
Vai ralando o milho
Que eu já vou (Bis)



Palco do FEFOL - Espetáculo de Abertura

LETRA DA MÚSICA

Festa na Roça

Edward Marques (Prof. Wadão)

Pamonha, pipoca,
Canjica, cural,
Polenta, cuscuz,
Munguzá e mingau (Bis)

Apanha a espiga
Lá no quintal
No verde, amarelo
Do milharal (Bis)

Deixa um pouco na roça
Que é pra madurá
Pra móde moe
E fazê o fubá

Ponha lá na tua
Guarda no porão
Que é pra alimentar
Toda a criação

É Festa na Roça, iá iá
Ponha o milho na brasa
Pra sapecar
É Festa na Roça, iô, iô
Vai ralando o milho
Que eu já vou (Bis)

LETRA DA MÚSICA

Festa na Roça

Edward Marques (Prof. Wadão)

Levo o mio lá pra tua
Guardo a paia no paiol
Pra fazer trançado estrela
E enfeitar nosso Fefol (Bis)

Em 2019 foi realizado o espetáculo de abertura com o tema: A Orquídea Encantada no Vale das Lendas. O Festival do Folclore de Olímpia em sua 55ª edição comemorou o Jubileu de Orquídea como forma de relacionar a beleza da mencionada flor com a singeleza do fazer folclórico. Surgiu o neologismo Folcloresce Coração, propondo assim uma relação entre o folclore e o desabrochar desta exuberante flor. Deste mote suscitou o causo da Bela Orquídea Encantada que conta a saga de uma personagem mítica que como que por encanto foi se embrenhar no Vale das Lendas. Em meio à narrativa feita em prosa, em verso, em canto, por um matuto contador de causos, vários elementos da cultura popular vão se desenhando compondo uma lúdica paisagem. Pigmentos sonoros e pinceladas rítmicas de diferentes matizes buscam reafirmar a grandeza e a importância da diversidade cultural brasileira. Elaborado pela Secretaria Municipal de Educação da Estância Turística de Olímpia, o espetáculo contou com os seguintes colaboradores e participantes: direção geral direção geral da professora Maristela Aparecida Araujo Bijotti Meniti secretária municipal de educação, roteiro e tema musical professor Edward Marques da Silva (Wadão), coreografia e montagem professor Tiago Pessoa Lourenço, figurinos e adereços professoras Taíse Renata da Cruz e Carmem Silvia Madureira, narração e cantoria Pedro Henrique de Andrade, brincantes e dançarinos alunos da rede municipal de educação, escola estadual Capitão Narciso Bertolino, Grupo Arte na Alma, ETEC Professor José Carlos Seno Junior, fotos cedidas gentilmente por Antonio Scarpinetti e Toninho Cury

Palco do FEFOL - Espetáculo de Abertura





Teatro de Arena - Espetáculo de Abertura

LETRA DA MÚSICA

Folclorese Coração

Edward Marques (Prof. Wadão)

Folclorese coração nas veredas do sertão
Orquídea quando floresce tem as cores do pavão
O vestido dessa moça salpicadinho de flor
Folclorese coração no peito do cantador
Iara na beira d'água cantando sua canção
Saci na roda moinho girando feito pião
Vi a mula sem cabeça nas quebradas do sertão
Fumegando pelas ventas no meio da escuridão

Folclorese coração nas veredas do sertão
Orquídea quando floresce tem as cores do pavão
O vestido dessa moça salpicadinho de flor
Folclorese coração no peito do cantador

Eu vi o Boto passeando na aldeia
No caminho das areia numa noite de luar
Flor na lapela, procurava uma donzela
Tão faceira e muito bela pro mode se enamorar

Folclorese coração nas veredas do sertão
Orquídea quando floresce tem as cores do pavão
O vestido dessa moça salpicadinho de flor
Folclorese coração no peito do cantador
Vi Mãe do Ouro com sua capa dourada
Curupira na floresta assustando caçador
Boitatá cobra encantada, Caipora enfezada
Nego D'Água na lagoa trapaceia o pescador

Folclorese coração nas veredas do sertão
Orquídea quando floresce tem as cores do pavão
O vestido dessa moça salpicadinho de flor
Folclorese coração no peito do cantador
Vi a Loira do Banheiro escondida no espelho
Lobisomem traiçoeiro, também vi Mapinguari
Acordei do pesadelo agarrado ao travesseiro
Gritando em desespero da cama quase caí

Folclorese coração nas veredas do sertão
Orquídea quando floresce tem as cores do pavão
O vestido dessa moça salpicadinho de flor
Folclorese coração no peito do cantador

A 56ª edição do Festival do Folclore no ano de 2020, momento em que vivemos a Pandemia do vírus da COVID-19 e o distanciamento social, aconteceu no formato on-line, com a exibição de vídeos de apresentações dos grupos folclóricos e parafolclóricos de todo o país. No dia 20 de outubro de 2020 o professor Wadão faleceu. Nos deixou e foi cantar no céu toda a singeleza que em vida nos contagiou por tantos anos, com seus poemas, versos e músicas, principalmente referente ao Festival do Folclore e nos ensinou com uma de suas músicas que:

“Mês de agosto nas ruas de Olímpia o Brasil inteiro se mistura, chega gente de todos os cantos pra mostrar sua cultura”.

Música tema do 50º Festival Nacional do Folclore - Jubileu de Ouro

LETRA DA MÚSICA

Aromas, sabores e cores

Edward Marques (Prof. Wadão)

Mês de agosto nas ruas de Olímpia
Mês de agosto nas ruas de Olímpia
O Brasil inteiro se mistura
O Brasil inteiro se mistura
Chega gente de todos os cantos
Chega gente de todos os cantos
Pra mostrar sua cultura
Pra mostrar sua cultura

Mês de agosto nas ruas de Olímpia
Mês de agosto nas ruas de Olímpia
Tem fandango, folguedo e folia
Tem fandango, folguedo e folia
Tem sabores, aromas e cores
Tem sabores, aromas e cores
Paz, amor, união e alegria
Paz, amor, união e alegria

Há cinquenta anos atrás
Foi plantada aquela sementinha
Era uma festa pequena
Mas com jeito de Rainha
Cultivada com carinho
Por quem ama esse festival
Pelo povo aclamada
Do Folclore a capital, oi iaiá
São Gonçalo do Amarante
São Gonçalo do Amarante
Mãe Senhora do Rosário
Mãe Senhora do Rosário
Derramai essa luz que emana
Derramai essa luz que emana

Salve o Festival de Olímpia
Salve o Festival de Olímpia
Viva o Professor Sant'Anna
Viva o Professor Sant'Anna
Salve o Festival de Olímpia
Viva o Professor Sant'Anna
Salve o Festival de Olímpia
Viva o Professor Sant'Anna (Bis)

Em 2021 a 57ª edição do Festival aconteceu de forma híbrida com vídeos de apresentações dos grupos folclóricos e parafolclóricos e apresentações presenciais dos grupos olimpienses, de acordo com as medidas de segurança orientadas pela Organização Mundial de Saúde, devido à pandemia da COVID-19. Mediante convite da Secretária Municipal de Cultura e Turismo Priscila Foresti para que a Secretaria de Educação elaborasse um vídeo de abertura para o Festival, os professores Tiago Pessoa Lourenço, Alan Saviolo Duran e Taíse Renata da Cruz se reuniram e planejaram como seria feito este trabalho. Com o tema: “Conexão do povo”, a cultura transmitida de geração em geração que mesmo em tempo de pandemia da COVID-19 não deixou de acontecer. Representou um misto de saudade e de esperança por dias melhores, retratado pelas canções do saudoso Edward Marques da Silva, professor Wadão, como carinhosamente era conhecido e que nos deixou em outubro de 2020. Compomos assim, as muitas mãos que ao longo do tempo contribuíram significativamente para a preservação da cultura popular, das tradições tão presentes em nosso dia a dia, promovendo o engrandecimento do nosso Festival. Foi realizada pela Secretaria Municipal de Educação de Olímpia valorizando o início da história do Folclore em Olímpia, suas transformações, contribuições e relevância para a cultura popular, as perdas de pessoas ligadas ao folclore de forma direta ou indireta e a alegria do momento em que Olímpia se veste de Brasil, em nosso festival. A concepção do roteiro foi de autoria da professora Taíse Renata da Cruz, direção artística e montagem dos professores Alan Saviolo Duran e Tiago Pessoa Lourenço, coordenação da supervisora de ensino Maristela Aparecida Araujo Bijotti Meniti e direção geral da secretária municipal de educação Dalva Coelho. Narração: Pedro Henrique de Andrade, maquiagem artística Natália Emily Mattis da Cruz e participação dos alunos e professores da rede municipal de ensino, Grupo Geração Folclore, Grupo Frutos da Terra e Escola de Samba Unidos da COHAB.

Teatro de Arena - Espetáculo de Abertura



POESIA

Homenagem aos que se foram, mas que tiveram grande contribuição na história do Festival

Texto escrito para o personagem Caipira, narrador do vídeo

Saudade...

Ela chega vez ou outra sem aviso, das veis depressa, doutras se aconchega e vai ficando,

E tem poeta, poeta, músico, namorado, filósofo...

Tanta gente que da saudade já falou.

E nessa mistura de sensações e sentimentos

o que floresce é a tristeza regada de dor.

Somos povo que se reconhece no outro e para o outro.

E nesse reconhecer as afinidades, o afeto, a convivência

vão formando um lindo laço que segue embelezando a vida,

até o dia que uma das pontas é puxada...

o laço se desfaz e não queremos acreditar...

Ah, meu Deus do céu! Como assim? Por quê?

E chega àquela hora que ninguém quer viver pra ver.

São amigos de perto, de longe...

São mestres, companheiros de uma vida,

São gente, são nós de convivência,

que deixam em nós,

bem lá no fundo do peito

Uma dor, um aperto

fervilhando e crescendo

até transbordar em lágrimas.

Lágrimas de amor, carinho, afeto e respeito pela convivência.

O que eu faço com essa saudade de você?

Me deixaste...

perdido em versos e palavras.

Me deixaste...

Te encontro nas

Memórias e histórias.

Nos deixastes a riqueza dos momentos

E das lembranças tão reais

Que marcaram tantos festivais...

Táise Renata da Cruz

Curiosidade:

Esta cena começa com o personagem Caipira (Pedro Andrade) declamando os versos com a exibição da imagem de uma caixa preta com um laço vermelho que simboliza a dor da perda de tantas pessoas queridas e especiais do nosso convívio. O laço é desfeito, a caixa aberta e de dentro dela uma grande trouxa aparece. Meninas se aproximam e começam a esticar o tecido que aos poucos vai revelando por imagem de drone uma grande colcha de retalhos no formato de coração. Um coração colorido que sai de dentro de uma caixa preta simbolizando a alegria por estarmos vivos e unidos por mais um ano de Festival do Folclore de Olímpia. O coração tem a medida de 14 metros e foi costurado pela professora Táise Renata da Cruz com auxílio de sua filha Naiara Capellari e da professora Marcela Rubia Nespolo Aniceto.

POESIA

Vestida de Brasil

Taíse Renata da Cruz. Escrita em 05/07/2012

**Acorda Menina Moça!
Sinta os ventos do inverno,
O perfume dos ipês,
A festa já vai começar...
Vista-se de Norte
Para embelezar o Nordeste,
Com as cores do Centro-Oeste.
Prove o sabor do Sudeste
Ao ritmo contagiante do Sul,
Bailando sons e vozes
Ao cantar a riqueza nacional
Compondo o nosso grande festival.**

Importante:

O vídeo foi gravado em algumas escolas municipais, a praça da EMEB Santo Seno e pontos turísticos do município como a Estação Cultural de Olímpia (ECO), Eu Amo Olímpia localizado na Avenida Aurora Forti Neves, Casa de Cultura, Casa do Caipira, Museu de Arte Sacra e Religiosa e na Praça de Atividades Folclóricas Professor José SantAnna - Recinto do Folclore.

Cada nova edição do Festival Nacional do Folclore traz consigo um novo sentimento que mistura expectativa e alegria no propósito de promover o encontro de manifestações culturais do Brasil em um só lugar, nossa Olímpia. A Secretaria Municipal de Educação possui uma equipe de profissionais responsáveis pela criação, organização e realização do espetáculo de abertura do evento. No ano de 2022, com a retomada dos eventos de forma presencial, a 58ª edição homenageou o estado de Santa Catarina com o espetáculo: “O Folclore pulsando em Olímpia! Santa Catarina e todo o Brasil em um só coração”, escrito pela professora Taíse Renata da Cruz, envolvendo o grupo homenageado Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal, de Florianópolis, e destacando a diversidade da cultura brasileira.

Teatro de Arena - Início do Espetáculo de Abertura



O espetáculo homenageou grandes mestres do nosso folclore apresentando a cultura, o artesanato, a fé, danças, músicas, cores e a magia do universo bruxólico de Franklin Cascaes. Com figurino e roteiro da professora Taíse Renata da Cruz, direção artística do professor Alan Saviolo Duran, direção técnica do professor Tiago Pessoa Lourenço, supervisão da professora Maristela Aparecida Araujo, Bijotti Meniti e direção geral da secretária de educação a professora Maria Claudia Vanti Luizon Padilha, participaram cerca de 400 pessoas, entre elas alunos e professores da rede municipal de ensino, o Grupo Parafolclórico Frutos da Terra, GODAP, Grupo Arte na Alma e os amigos da Educação Municipal.

Houve um planejamento para que nesta organização do espetáculo de abertura alguns elementos que apareceram no vídeo da edição anterior voltassem mostrando a ideia de continuidade entre as edições do Festival. O personagem do Caipira retorna ao palco assim como o coração de tecido gigante.

Caipira: “Como meu coração caipira se alegra com esse dia que aqui chegou!
Ai que saudade que eu tava docêis!
Eu tô vendo um mundaréu de gente!
É gente daqui, de lá, de cá, de acolá,
Tudo juntinho... pra começar essa nossa festa,
Afinal, Olímpia é o Folclore Brasileiro!”

Outra cena foi pensada para o retorno do coração de tecido. Ele surgiu carregado por meninas ao centro da arena ao som de batidas do coração. Começou a ser aberto e ao som da música: “Folclore pulsando em Olímpia” com composição da professora Taíse Renata da Cruz, produção e direção musical de Flávio Guimarães, intérprete Diego Carmo, articulação dos professores Tiago Pessoa Lourenço e Alan Saviolo Duran e realização da Secretaria Municipal de Educação da Estância Turística de Olímpia.

MÚSICA

Folclore pulsando em Olímpia

Taíse Renata da Cruz

Vem comigo folclorizar
Hoje a festa em Olímpia está (2x)

O Folclore é vida pulsante
Com culturas e tradições
Feito por gente brilhante
Contagiando nossos corações

Ah! Meu coração
Ah! Meu coração
É o folclore pulsando em Olímpia
Todo o Brasil em um só coração!

Trago aqui coração colorido
Que se abre pra te acolher
Em agosto ele fica festivo
E cheio de amor para folclorescer

Ah! Meu coração Ah! Meu coração
É o folclore pulsando em Olímpia
Todo o Brasil em um só coração!

Para alegrar ainda mais o momento da abertura após vários diálogos entre a Secretaria Municipal de Educação por meio da professora Taíse Cruz

e a Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal, por Jeferson Luiz de Assis surgiu a música “Vamos para Olímpia, vamos festejar”, uma paródia da música “Moreninha”, tão característica nas apresentações de Boi de Mamão, que fez parte do espetáculo de abertura da Educação, sendo a composição de autoria da Professora Taíse Renata da Cruz e a gravação da Associação Folclórica Boi de Mamão do Pantanal.

MÚSICA

Vamos para Olímpia, vamos festejar!

Taíse Renata da Cruz

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)

Por mais uma vez as mãos tocam os tecidos sobre a mesa. Uma tesoura começa a seguir as marcas e separar as partes. Por meio de agulhas e linhas de diversas cores vão formando figurinos e compondo as cenas de um roteiro escrito para retratar a riqueza cultural de mais uma região do país. As mãos olimpienses se unem. Escrevem, desenham, amarram, cortam, costuram, coreografam e realizam tudo que for necessário para a produção de mais um espetáculo de abertura do Festival do Folclore. A escrita de um roteiro é apenas o começo de todo o trabalho. A logística para organizar todos os participantes é imensa, demanda muito trabalho em equipe e envolvimento com o propósito do festival.

Chegamos à 59ª edição que homenageia o estado de Sergipe tendo como um dos representantes o grupo Parafusos da cidade de Lagarto. Apresentará no encontro de pessoas a união de nossa diversidade cultural, celebrando o reencontro de histórias e alegrias vividas em nossa cultura popular, no propósito de preservar as manifestações culturais do nosso país. Homenageia o estado de Sergipe apresentando algumas manifestações culturais presentes no Largo da Gente Sergipana de Aracaju e o Grupo Folclórico Parafusos. O roteiro é de autoria da professora Taíse Renata da Cruz, figurinos das professoras Marcela Rubia Nespolo Aniceto e Taíse Renata da Cruz, direção artística do professor Alan Saviolo Duran, direção técnica do professor Tiago Pessoa Lourenço, coordenação da Supervisora de Ensino Maristela Aparecida Araujo Bijotti Meniti, direção geral da Secretária

Municipal de Educação Maria Claudia Vanti Luizon Padilha. O tema do espetáculo será: Vem ver Sergipe! Tradição em movimento, nosso Brasil cultural.

A equipe da secretaria de educação segue empenhada sentindo o folclore pulsando para mais uma homenagem e apresentação um grande espetáculo para todos. Viva o nosso Festival do Folclore de Olímpia!

A seguir, o convite feito para Pedro Henrique de Andrade, grande parceiro da educação nos espetáculos de abertura como narrador e em eventos nas escolas municipais. Quando o folclore é apresentado, vivenciado e experimentado desde o início da escolaridade das crianças naturalmente se faz presente e real durante a infância, adolescência e vida adulta. O folclore em movimento.

Meu Balaio Folclórico, por Pedro Henrique de Andrade

Saboreando das frescas vivências é que reviro meu largo balaio folclórico, que embora ainda não esteja nem pela metade, se preenche a cada festival que chega, e neste degustar de lembranças é que me sacio da mais antiga e fundamental vivência, digo porque talvez essa fora a principal das ocorrências que me levou ao cenário folclórico, nos festejos familiares meu pai (Marco de Andrade) e meu tio (Benedito de Andrade), embalavam canções de intérpretes folclóricos, assim como: Tônico e Tinoco, Zico e Zeca, Pena Branca e Xavantinho e muitos outros, feito curioso me prendia aquele momento, esperando algumas brechas para então relar nas cordas do majestoso violão vermelho de meu pai, no qual uns tempos depois com as dicas do meu velho e uns livrinhos de cifras vim a aprender algumas notas, me lembro até hoje que a primeira música que aprendi a tocar foi a de Geraldo Vandré, “Pra não dizer que não falei das flores”.

Ainda garoto, logo nos primeiros anos letivos comecei a estudar sobre as famosas lendas do nosso folclore brasileiro, adorava ouvir sobre os contos, porém o que mais gostava era dos brinquedos e brincadeiras, que feito lição de casa as transportava para fora da sala de aula, e junto aos meus amigos do bairro, brincávamos na rua de: pique-esconde, pipa, amarelinha, pula corda, entre tantas outras, até o anoitecer.

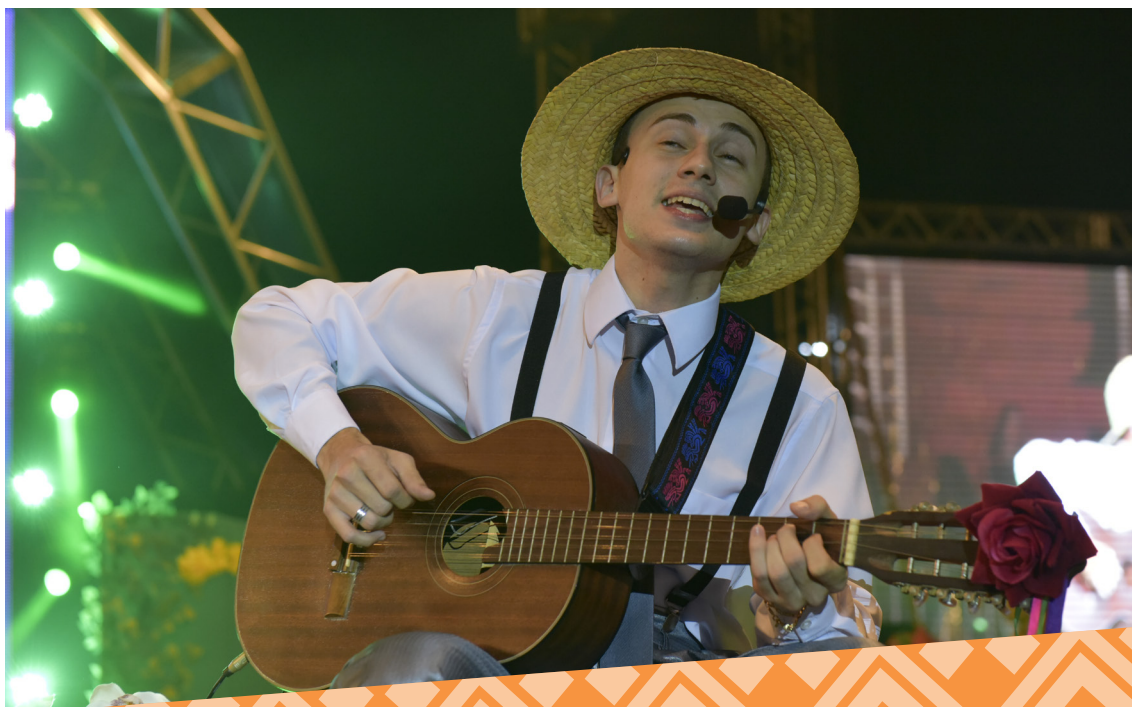
Já com meus onze anos de idade me tornei aluno da ONG Humanizar de Olímpia, o Educandário Frei Roque Biscione, minha verdadeira escola das artes, lá pude realizar diversos cursos, aliás, todos que haviam, dentre eles a música e o teatro, aos quais mais me apaixonei, não posso deixar de citar nesta minha passagem, o grande mestre que naquela época comandava a ONG, o Frei Eduardo, que sempre valorizou esse meu lado artístico, e que além de me ensinar a jogar xadrez, me ensinou ricamente sobre interpretação de texto. Várias foram as vezes que jogávamos xadrez e ao mesmo tempo eu recitava trechos de livros, enquanto ele me avaliava e fazia suas correções. Tempos depois o professor Genival Miranda montou o projeto Teatro Expressão, e com isso passamos a realizar diversas apresentações dentro e fora do Educandário. Importante ressaltar que muitas dessas peças foram com o tema do folclore, uns dos personagens que nunca mais esqueço foi o boto e o caipira, e esse tal caipira, eu sigo até hoje no personagem.

O teatro e a música sempre seguiram lado a lado, e no ano de 2012 formei meu primeiro trio musical com os artistas Tom Brasil e Rogerio Guimaraes, chamado “Galo da Campina”, que tinha como objetivo principal, resgatar as canções da autêntica música caipira. Durante a formação que durou um ano, nos apresentamos em diversos saraus culturais e programas de rádio dentro e fora de Olímpia, recentemente após dez anos do primeiro trabalho, nos reencontramos e gravamos um EP, trabalho original com composições autorais, com o mesmo intuito de manter às nossas raízes, com isso, compus minha primeira música chamada “Sou do Interior”.

Foi em 2017 que recebi o grande convite para estar participando da abertura do 53º Festival do Folclore de Olímpia, o convite foi feito pela Secretaria de Educação, por intermédio do saudoso Prof. Wadão Marques, o mesmo, idealizou o espetáculo de abertura e conseqüentemente criou o meu personagem do “caipira”, naquela ocasião, além de fazer parte da encenação também participei das gravações de trilhas sonoras cantando, e tocando viola caipira, a partir daí, até hoje sigo integrando o elenco de abertura, no palco do festival além do caipira pude dar vida ao Visconde de Sabugosa e o Trovador, e nesse ano teremos um novo personagem para narrar essa história escrita por Taíse Cruz, ao longo desses anos participando das aberturas, tenho duas em especial que me marcaram, uma delas foi receber o convite para colocar voz e viola e fazer parte do vídeo clipe oficial junto ao Prof. Wadão com a música “Folclorese Coração”, tema do 55º Festival de Folclore, e a outra foi realizar virtualmente o 57º fefol, adaptação necessária devido a pandemia do covid, foi algo bem cinematográfico, pude me compor de uma experiência que ainda não tinha como artista, tenho muito carinho por essa abertura, pois me emociono em lembrar que ela foi uma grande homenagem a partida do nosso mestre Wadão Marques.

Graças ao sucesso do personagem, foi que comecei a percorrer as escolas da rede municipal, levando de forma voluntária um pouquinho do nosso folclore brasileiro através das cantigas de roda e contações de história.

Personagem de Pedro Andrade no Espetáculo de Abertura



Fruto do meu amor pelo folclore, foi que no ano de 2020 fundei junto a mais três artistas olimpienses e amantes do folclore, Igor Gomes, Kaynara Salles e Gabriel Silveira, o grupo Geração Folclore, que consiste na ideia de enaltecer intensamente tudo o que há de mais belo na cultura popular brasileira, o que de início era apenas através das mídias sociais, veio anos depois se tornar físico, com a idealização do espetáculo musical “A Magia do Folclore”, em que percorremos toda rede hoteleira de Olímpia, levando para aqueles que vêm de longe o que temos na capital nacional do folclore. Dentre tantos feitos desse grupo, o maior acredito ter sido a contemplação de dois documentários pela Lei Aldir Blanc um deles chamado “O filho de Olímpia” feito por mim, que conta a história de vida do fundador do Festival do Folclore, Prof. José Sant’anna e o segundo, chamado “Olímpia - Armas de amor sem fuzil”, feito por Igor Gomes, que narra a história de nossa cidade menina moça.

Pouco mais recente, em um de meus últimos trabalhos, foi integrar o grupo parafolclórico olimpiense Frutos da Terra, e além de criar, também dei vida ao personagem Ferreira que no palco do festival em cima de uma bicicleta, costurava de forma narrativa as danças apresentadas pelo grupo.

Sigo viagem percorrendo essa colorida, saborosa, dançante e cantante estrada, e aproveito dessas vivências para deixar ainda mais cheio meu largo balaio folclórico.

Ações da Secretaria Municipal de Educação

Reuniões de formação e orientação sobre folclore e educação: Realizadas na Secretaria Municipal de Educação para os professores coordenadores das modalidades Creche, Pré-Escola, Ensino Fundamental anos iniciais e Educação de Jovens e Adultos, há um diálogo e estudo sobre os conceitos e temas, as competências e habilidades da Base Nacional Comum, as Resoluções da Secretaria Municipal de Educação, Documento Diretrizes da Rede Municipal de Ensino para cada modalidade e sobre o estado homenageado na edição do Festival. Além disso, são orientadas as ações da escola e preparação para as apresentações do Mini Festival como as danças escolhidas, figurinos, ensaios para a abertura, participação na gincana e folclorança e a contextualização para que as ações sejam contextualizada e significativas para os alunos.

Reunião de preparação - Secretaria de Educação de Olímpia



Este ano as professoras coordenadoras confeccionaram durante as reuniões painéis que serão utilizados na decoração do espaço da barraca da educação, a barraca onde acontece o Mini Festival. O tema para a confecção: “Somos o encontro do nós de cada um”. Cada um de nós possui uma história, com vivências que nos tornam únicos em meio a tantas pessoas. Dessa diversidade surge a unidade, quando no encontro de vidas, nos conhecemos, aprendemos, convivemos, amadurecemos... agradecemos. Somos professores reunidos, representando de forma artística todas as modalidades de ensino da educação municipal.

Cada escola confeccionará também arcos decorativos com flores, tecido e fitas para a decoração da barraca da educação. A escolha dos arcos pretende relacionar-se ao movimento circular que os brincantes do Grupo Parafusos realizam quando giram, “a torcer e a destorcer”.

Reunião de preparação - Secretaria de Educação de Olímpia



Missa Folclórica: Realizada na Paróquia de São João Batista. Momento de integração, comunhão e celebração entre os Grupos e a comunidade, rogando bênçãos para que o Festival transcorra na mais perfeita harmonia. Conta com a organização e o envolvimento de vários alunos e profissionais da Educação.

Missas dos Violeiros



Seminário: Evento constituído por palestras ministradas por renomados folclorólogos, as quais se destinam a estudantes, pesquisadores, professores, equipe gestora, convidados e público em geral, tendo como objetivo ampliar-lhes o conhecimento sobre o folclore, com explanações teóricas e práticas

Professores e alunos no Seminário de Estudos / Mini Festival



Folclorança: É uma oficina de brinquedos tradicionais infantis em que a criatividade das crianças é exercitada mediante a confecção a partir de variados materiais como sucata, retalhos de tecido, papelão, papel, barbanete, entre outros, sob a responsabilidade da equipe da EMEB Santo Seno.

Professores e alunos na Folclorança



Gincana de brinquedos e brincadeiras tradicionais infantis: 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: bétia, 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 municipal de ensino.

Gincana de brincadeiras tradicionais



Mini Festival: Evento que se destina às crianças e adolescentes, no intuito de 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 por alunos das escolas municipais e particulares. O momento também permite a interação das crianças com os grupos vindos de outras regiões do Brasil, que também se apresentam.

Mini Festival



Prendas e Mimos: São trabalhos artesanais relacionados ao tema do festival e ao estado homenageado na edição, confeccionados por professores, alunos e demais membros das unidades escolares, para presentear os grupos, autoridades e convidados.

Broche da educação: Há alguns anos foi confeccionado como adereço em homenagem ao tema e edição do festival, confeccionados por professores e demais membros das unidades escolares, para presentear os grupos, autoridades e convidados. Este ano está sendo confeccionado com o figurino do Grupo Parafusos.

Referências bibliográficas

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é folclore. 4ªEd. 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: bit.ly/imprensanacional21122017

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.





Religiosidade e Devoção: nos terreiros do Brasil as tradições movem a fé de um povo e mantêm viva a Cultura e o Folclore

Cristian Daniel Assis

**Exu acertou um pássaro ontem,
com uma pedra que atirou hoje⁴**

Religiosidade e folclore

O povo professa sua fé de diferentes maneiras: cantando, rezando, dançando, ou, simplesmente, silenciando. A religiosidade permeia a cultura popular. A busca da proteção divina faz com que o imaginário das pessoas encontre meios para aproximá-las de seus deuses e de suas crenças. E o povo, então, encontra maneiras de manifestar sua religiosidade, seja ela qual for, usando rituais, amuletos, gestos e festas.

As manifestações religiosas têm sido transmitidas de geração em geração, por diferentes regiões do mundo, caminhando lado a lado com as manifestações folclóricas.

A mistura de raças e crenças em nosso país foi uma realidade que gerou riqueza e diversidade nas manifestações religiosas brasileiras. A influência religiosa africana, trazida pelos negros escravizados, por exemplo, permanece até hoje com o candomblé, umbanda entre outras religiões, devidamente adaptada as nossas comunidades.

4 – Provérbio do povo Iorubá

Falando especificamente das religiões de matriz africana, o tráfico de escravos distribuiu africanos dos mais diferentes grupos étnicos para diferentes países das Américas, inclusive o Brasil. Línguas, culturas e crenças espalhadas pela terra em um fenômeno que mais tarde passou a ser chamado como Diáspora Africana.

Júlio Tavares, antropólogo carioca, diz que o conceito de Diáspora tenta cobrir a experiência de todos os descendentes de africanos fora da África de uma maneira globalizada. Portanto, quando falamos de Diáspora estamos tentando aproximar as experiências que esses descendentes de africanos desenvolveram a partir das inúmeras áreas onde foram alocados.

Estas experiências possuem várias semelhanças, como religiosas, culinárias, estéticas e até mesmo corporais, na maneira de andar, de se vestir, que foram preservadas e desenvolvidas por todos estes descendentes de africanos espalhados por vários territórios do planeta, isso tudo na tentativa de trazer para estas experiências tudo aquilo que de mais importante existia no seu cotidiano na África, por exemplo: o mundo simbólico, a experiência religiosa, a experiência estética, o batuque, a dança, as celebrações divinas, todas estas experiências vão reaparecendo com características um pouco distintas mas com estruturas muito semelhantes em Cuba, no Brasil, no Sul dos Estados Unidos, no Caribe, e de uma maneira geral elas preservam as estruturas básicas da experiência africana fora da África.

Além de se misturarem entre si as tradições africanas também receberam influências das culturas indígenas e portuguesa. Esse cruzamento é a base da criação de religiões como a Umbanda, o Catimbó, a Jurema, e tantas outras. Para onde quer que a gente olhe, vamos sempre encontrar um som, um sabor, uma palavra, uma obra de arte e também o resultado de anos de trabalho dos negros africanos.

E foi através da religiosidade que as experiências desses negros africanos se unificaram. Evidentemente que eram muitas as formas de adorar e celebrar o divino, mas estas diferentes formas e maneiras de celebrar o sagrado foram preservadas de maneira muito forte, e essa preservação trazia aquilo que era mais importante para os africanos desertados, que era a celebração do território. A experiência religiosa mostra, sobretudo, uma imagem do território perdido que é concretizado no terreiro, que é recolocado ali no solo que ele é obrigado a permanecer como se fosse um pedaço do espaço nativo desse africano. Portanto o terreiro tem um papel muito importante de resgate do mundo africano.

Nas religiões afro-brasileiras cultua-se de infinitas maneiras os Orixás, divindades que representam todos os elementos essenciais, a natureza e a vida humana.

Exemplificando isso, temos Ogum que governa a metalurgia, a guerra, os caminhos. Oxóssi possui o domínio da vegetação, da fauna, da caça, governa a prosperidade, Xangô governa a justiça, as pedreiras, os trovões, Iansã dirige os ventos, os raios, as tempestades, a sensualidade feminina, Iemanjá a mãe dos deuses, rainha das águas salgadas, governa o equilíbrio mental, Oxum a Orixá dona do amor, da fertilidade, do ouro, Obaluaê, senhor da peste, conhecedor dos segredos da cura das doenças, e tantos outros orixás.

Essas divindades são princípios cosmológicos, que são princípios de explicação de como o homem foi instalado no mundo, onde cada orixá é um princípio de explicação humana. Cada orixá também possui a sua comida e que com o passar do tempo essas comidas passaram a constituir pratos da culinária brasileira, como por exemplo, o acarajé, comida de Iansã e o Xinxim de galinha servido a Oxum.

Além disso, as religiões afro-brasileiras são ecológicas por natureza, seus fiéis aprenderam com seus antepassados muitos dos segredos das plantas mágicas/medicinais.

Mara Zélia, botânica baiana, diz que quando usamos um vegetal em um momento mágico simbólico, esse vegetal certamente tem, além de seu efeito bioquímico, o estímulo do próprio indivíduo que está não como um paciente passivo, mas um agente da sua própria cura, ele busca a sua cura, ele participa de seu processo de cura acreditando que aquela forma de terapêutica é a forma que ele conhece, que ele acredita, dos seus antepassados, dos seus familiares ou que os deuses mandaram ele usar. Não só ao ingerir um chá estamos adquirindo saúde, mas com algumas plantas que foram deixadas pelos nossos ancestrais e antepassados podemos também usá-las em rituais para obtenção e manutenção da saúde como os banhos de flores, ervas, raízes e também as fumigações e defumações.

Todo esse mundo africano tem que ser visto como um mundo fortemente religioso, onde todas as atividades cotidianas passam por rituais que nos remetem ao religioso, ao mundo sagrado. Então as religiões de descendência africana são repletas de musicalidade, de arte, de dança, de mitologia, onde a música é um instrumento de acesso ao mundo sagrado. Dentro de todo esse contexto, não teremos um Orixá sequer que não coma, que não cure e que não dance, no mínimo ele tem que se movimentar através dos ritmos dos tambores, dos atabaques, movidos pela oralidade e pelo canto.

Cultura, Folclore e Fé

O Folclore pode ser estudado através da história e da vivência de todas as religiões. A Umbanda é considerada uma religião com uma enorme diversidade de elementos religiosos, esta religião “nasce da necessidade de dar novos significados a símbolos antigos, dando um novo sentido a nossas vidas” (JARDIM, 2017, p. 42).

A luta do povo africano e seus descendentes é a de manter a sua própria tradição religiosa, e nesse ponto surgem várias estratégias de sobrevivência, e uma dessas formas de sobrevivência é a convivência com outras religiões, como o catolicismo e o kardecismo, o que foi chamado de sincretismo religioso. Esse processo de associação do sincretismo com elementos de origem católica de acordo com Renato Ortiz (1999) houve o processo de embranquecimento da cultura africana, pelo modo que eles tiveram que se adaptar de acordo com a cultura que já estava predominante na chegada ao Brasil, tendo como principal influência o catolicismo popular e com algumas influências mediúnicas através do Kardecismo francês que também estava sendo instaurado naquele período. Ele também nos mostra outro conceito que é o de “empretecimento”, da matriz mediúnica, através da associação e da composição de elementos que existia em ambas as religiões resultando na abertura de espaço para a consolidação da religião Umbandista.



Mãe Zuína

Como exemplo do Sincretismo religioso temos: Exu sincretizado com Santo Antônio, e também de maneira completamente errônea com o Diabo, Ogum com São Jorge ou São Miguel, Oxóssi com São Sebastião ou São Jorge, Xangô com São Jerônimo, São João, São Pedro, São Jerônimo, Obaluaê com São Lázaro, Nanã Buruquê com Santa Ana, Iansã com Santa Bárbara ou Santa Catarina de Alexandria, Oxum com Nossa Senhora da Conceição ou Nossa Senhora Aparecida, Iemanjá com Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Cabeças, Nossa senhora da Gloria ou Nossa Senhora dos Navegantes, Ibeji com Cosme e Damião, Oxalá com Jesus Cristo ou Senhor do Bonfim.

Apesar de certa proximidade entre as religiões através da mediunidade, os cultos africanos sofreram e ainda sofrem grande discriminação e endemonização de seus Orixás e Guias. Um exemplo disso é a figura de Exu.

Nos dizeres do escritor Muniz Sodré, Exu como todos os Orixás são princípios diferentes explicativos da humanidade. Quando os antropólogos anglicanos chegam à África e começam a estudar o sistema nagô, o sistema iorubá e tomam contato com Exu, veem as descrições da sexualidade, que é uma sexualidade sem pecado por conta de o culto nagô ser um culto anamartésico, ou seja, um culto sem pressuposição de pecado, pensam “se é algo tão livre sexualmente, se tem tanta movimentação é o Diabo”. Então Exu passa a ser representado aqui no Ocidente como Diabo, que é claro que

os próprios cultos acabam assumindo isso por influência do catolicismo. Discordante disso é que nos cultos africanos não existe sequer um ser como o “Diabo”. Muniz Sodré diz ainda que todo o princípio cosmológico, toda a divindade é ambivalente, tem aspectos de perigo e comporta aspectos sexuais, de luta, de guerra, de ciúme, pois tudo isso é construtivo da humanidade, e Exu é o motor desse sistema, é o princípio dinâmico do sistema, ele quem transporta as mensagens, ele quem transporta e movimenta a fala, ele quem constitui a individualidade do sujeito e essa individualidade é sempre ambivalente. Como em quase todas as religiões, de acordo com Renato Ortiz, a Umbanda é uma religião monoteísta, isso significa que se acredita em um único Deus superior divino, criador de todas as coisas, chamado de Olorum em iorubá e Zambi em regiões africanas, acredita-se que este mesmo Deus criou seres ou energias para ajudá-lo a gerir o nosso planeta.

O interessante é como a cultura africana chegou ao Brasil, praticamente dentro do ser humano africano. Isso quer dizer que o ser humano africano não trouxe fotografias, não trouxe gravuras, não trouxe livros, mas trouxe suas memórias, suas lembranças, e dessas lembranças fez a sua história, através da tradição oral transmitida de geração em geração. Música, canto, dança, espiritualidade, aromas e sabores, através destes elementos as religiões de matriz africana expressam a força dessas tradições, se espalhando pelos quatro cantos do Brasil através de inspiração de artistas e fazedores de cultura.

A arte nasce, quase sempre, de um movimento, de um sentimento religioso, onde os movimentos dos orixás são inspiração para grupos de danças folclóricas, e contemporâneas, para artistas plásticos. Vale ressaltar que Olímpia teve 2 Orixás como Patronos do Festival do Folclore, Ossain em 1977 (13º Festival) e Iemanjá em 1978 (14º Festival). As rezas e cânticos vivem no nosso dia a dia através das simpatias. Os dias santos são dias de mesa farta e comidas especiais, enfim, o mundo sagrado não está divorciado do mundo vivido, do mundo profano, ele também participa das rotinas diárias.

Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário, exemplo e inspiração de fé, folclore e cultura

A Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário, dirigida por muitos anos pela nossa saudosa Mãe Zuína, Jesuína de Souza Silva, é um dos interessantes casos em que a tradição umbandista é mais antiga, pois suas atividades começaram no mínimo na mesma época que o surgimento desta religião no Brasil. Este templo abriu oficialmente suas portas, com registro de casa religiosa, no ano de 1967 com a Mãe Zuína, porém sua mãe, Gertrudes Antônia de Souza, praticava a “Umbanda” na cidade de Bebedouro desde meados de 1897.

Na década de 60 Mãe Zuína conhece o professor Sant’anna, ocasião em que ele fica sabendo que Olímpia possuía uma Tenda de Umbanda funcionando e registrada. A partir daí Mãe Zuína se torna uma fonte inesgotável de pesquisa, além de amiga do Professor Sant’Anna, que recorria sempre aos seus conhecimentos para enriquecer suas pesquisas acerca das festas religiosas, realizadas no templo, contos, simpatias, gravação dos pontos cantados, receitas e tudo quanto era assunto e que atendesse as



Professor Sant'anna e Mãe Zuína

necessidades de suas pesquisas. Nossa saudosa Mãe Zuína, incansável na prática da caridade, com seu jeito humilde e amoroso, atendendo e recebendo todo e qualquer tipo de pessoa, independentemente da fé professada, atendeu na Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário até no ano de 2007, quando sua saúde se fragilizou. Jesuína de Souza Silva, a Mãe Zuína, nos deixou no dia 31 de março de 2010, aos 85 anos de idade, por causas naturais. Atualmente a Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário é dirigida por Maria Gertrudes da Silva de Araújo (Mãe Gê), filha da mãe Zuína, e Gesiele Augusta Silva de Araújo, neta da Mãe Zuína, na Rua Vitório Cisoto, nº 70, na Vila Cisoto.

Finalizo aqui a minha contribuição com este anuário e este Festival que amo voltando a frase que deu início a este artigo, pois assim como Exu que acertou um pássaro ontem, com uma pedra que atirou hoje, esta oportunidade acerta em cheio um anseio e um desejo que temos desde “ontem”, desde o passado doloroso que tivemos, de perseguição, preconceito, discriminação e segregação. Agradeço imensamente a oportunidade de dar voz a estas culturas, estes povos e a esta casa centenária dizendo que Deus não tem religião, Deus não é propriedade privada, sendo assim, qualquer povo, qualquer cultura tem direito de celebrar Deus à sua maneira. E o povo brasileiro une as formas mais sinceras e verdadeiras de cultura e fé.⁵

5 – Para saber mais sobre as contribuições da Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário para o Festival do Folclore de Olímpia, ver: Anuários do 8º Fefol (1972); 22º Fefol (1986); Anuário do 24º Fefol (1988); Anuário do 25º Fefol (1989); Anuário do 26º Fefol (1990); Anuário do 29º Fefol (1993); Anuário do 30º Fefol (1994); Anuário do 31º Fefol (1995); Anuário do 33º Fefol (1997); Anuário do 51º Fefol (2015); Anuário do 52º Fefol (2016).

Referências bibliográficas

CORTÊS, Gustavo, Cultura Popular e Folclore: Históricos Obstáculos Epistemológicos na interpretação das Culturas dos Povos, Anuário do 41º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia SP, 2005.

SANTA ROSA, Nereide Schilaro, Religião e Crença (coleção arte e raízes), Editora Moderna, São Paulo - SP, 2001.

NEVES, Evandro da Silva, A Umbanda como símbolo de luta e resistência cultural na cidade de Olímpia - SP (1967-2017), Faculdade Barretos, Barretos - SP, 2018.

AZEVEDO, Janaína, Tudo o que você precisa saber sobre Umbanda, Universo dos Livros, São Paulo - SP, 2008.

JARDIM, Tatiana. Umbanda: História, cultura e resistência – Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ 2017.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 3 ed, Brasília – DF, 2012

ASSIS, Cristian Daniel, Mãe Zuína e a Umbanda, uma vida de resistência, amor e fé. Anuário do 51º Festival do Folclore de Olímpia, Olímpia – SP, 2015



“Devolva o meu São João”: festas juninas no Nordeste, globalização e tensões entre grupos e gêneros musicais.

Climério de Oliveira Santos

PPG-Música/Universidade Federal de Pernambuco

Philippe Moreira Sales Silva

Instituto Federal de Pernambuco

1. Introdução – São João: a festa e seus significados

A As festas religiosas estão bastante presentes no Brasil. O catolicismo celebra o nascimento de São João Batista no dia 24 de junho, data em que é feriado no calendário oficial no Nordeste. No dia 23 de junho, os governos da maioria dos estados do Nordeste decretam ponto facultativo para os seus servidores públicos e a noite desta data é o ápice da temporada de festas. Ocorre de fato um feriado para muitas pessoas, uma vez que quase ninguém opta pelo trabalho, o que evidencia o quão importante essa data é para os nordestinos. Na prática, no âmbito governamental, somente os chamados “serviços essenciais” (como saúde e segurança) são mantidos. Até mesmo as empresas privadas – em sua maioria – que não cancelam as atividades, reduzem a carga horária nessa data, acordando com os seus funcionários a antecipação do final da jornada de trabalho. Além das categorias mencionadas, as principais exceções são as pessoas envolvidas direta ou indiretamente na cadeia produtiva encarregada da festa (músicos e técnicos afins, produtores culturais, comerciantes de alimentos e bebidas, hoteleiros, etc., e os que fazem preparativos para as festas caseiras/comunitárias).

As pessoas costumam referir-se ao conjunto dos festejos juninos como sendo “o São João”, mas, além deste santo, celebrado no dia 23 de junho, a temporada de festas inclui: Santo Antônio (dia 13/06)⁶, São Pedro (dia 29/06), ambos também festejados na véspera dos seus respectivos dias, e Sant’Ana, que é homenageada no primeiro domingo após o dia 26 de julho (AMARAL, 2003; ANDRADE LIMA, 2020.). Associadas à fertilidade e à colheita

6 – No dia 12, quando se celebra o Santo Antônio, comemora-se o Dia dos Namorados.

agrícola, as celebrações dos três santos juninos agregam vários signos, como a indumentária de “matuto” (camponês ou de cidade do interior, semelhante ao “caipira” no Sudeste); a fogueira (feita de troncos de madeira e acesa na noite da véspera do aniversário de cada um dos santos celebrados); as diversas comidas, entre as principais, aquelas à base de milho, cereal simbólico nas festividades do período.: milho assado (na fogueira), milho cozido e várias outras comidas feitas com milho (pamonha, canjica, mungunzá, pipoca), bolos (de milho, macaxeira, mandioca), com destaque para o pé-de-moleque (em duas versões: um feito com café e castanha de caju, assado numa forma de bolo e num forno, e outro feito com mandioca, enrolado apenas na folha de bananeira e assado na brasa da fogueira); as bebidas alcoólicas artesanais, como o quentão (feito com cachaça) e os licores de frutas.

A performance musical é a atividade mais importante nas tradicionais festas juninas do Nordeste. Conquanto ao longo dessa região várias músicas “tradicionais” animem os festejos – tais como as dos grupos de coco, bandas de pífanos, rabequeiros e repentistas –, o forró tornou-se a música-dança que mais aciona a chave identitária dos nordestinos. Assim, festas juninas e forró são símbolos de pertencimento, mediadores de afetos, de relações; formam um contexto amplo de compartilhamento de ideias, de brincadeiras, de alimentos simbólicos, de interações socioculturais e festivas. Além disso, as festas juninas configuram-se como ambiente de trocas e de disputas econômicas, sociais e políticas.

2. Aspectos históricos da festa

Através de matérias jornalísticas que podem ser facilmente encontradas pela web, vemos que as festas juninas de muitas cidades do Nordeste do Brasil se tornaram eventos colossais, repletos de megaespectáculos musicais. O/a leitor(a) pode verificar essa afirmação se procurar matérias relacionadas às festas juninas em cidades como: Caruaru, Santa Cruz do Capibaribe e Petrolina, em Pernambuco; Campina Grande, na Paraíba; Amargosa, Cruz das Almas, Jequié e Jaguaquara, na Bahia; entre muitas outras. Entre todas, sobressaem-se duas cidades: Campina Grande (a 127 de João Pessoa, a capital do estado da Paraíba), cujo slogan é “o maior São João do mundo”; e Caruaru (a 130 km da capital, Recife-PE), que compete com a primeira, divulgando reiteradamente que faz “o maior e melhor São João do mundo”. Histórica e socialmente ambas as cidades construíram uma forte identificação com o forró, inclusive através de muitas canções desse gênero musical que as homenageiam em suas letras. O exemplo mais conhecido no que se refere à cidade pernambucana é “A capital do forró” (Jorge de Altinho e Lindu), composta em homenagem a Caruaru, lançada pelo Trio Nordestino (1980), que descreve uma festa de São João ainda nos moldes comunitários, glosando os seus versos com os diversos signos tradicionais. A prefeitura da cidade, diversos comerciantes e muitas pessoas passaram a utilizar o título dessa canção para divulgar Caruaru e seu São João. Outro exemplo é “Forró em Campina”, assinada e interpretada por Jackson do Pandeiro, que menciona sanfoneiros e bairros em que ele, ainda jovem e aprendiz do seu instrumento, vivenciara os forrós na cidade paraibana. Notadamente, as duas cidades se tornaram e continuam sendo conhecidas em todo o Brasil através do marketing que as associa com o São João e o forró. No entanto, dada a concisão necessária em um trabalho como este, nós focalizamos o São João de Caruaru.

Em 2013, a Prefeitura de Caruaru anunciou que a temporada da festa teria 65 dias, iniciando em 28 de abril. Por seu turno, a Prefeitura de Campina Grande propagou que faria seus festejos com mais de 30 dias de duração. As duas cidades alardeiam um crescimento a cada ano – à exceção do período da pandemia do Coronavírus –, com milhões de visitantes e, ao final, sempre apuram que promoveram milhares de empregos diretos e indiretos. Em 2022, uma matéria no periódico online G1 (das Organizações Globo) apontou que ocorreu uma movimentação financeira de R\$ 580 milhões provenientes das festas juninas⁷.

Vale assinalar que as festas juninas das principais cidades do Nordeste não eram tão colossais. Na primeira metade do século XX, os festejos juninos eram familiares e ainda eram realizados quase totalmente nas zonas rurais dos municípios e nos povoados dos seus pequenos distritos e vilas, com música ao vivo e sem amplificação elétrica/eletrônica. Entre as décadas de 1960 e 1980, as festas juninas foram sendo realizadas nas ruas dos bairros das cidades do interior e ganhando uma crescente popularidade, tendo o forró como principal gênero musical popular, substancialmente referenciado em Luiz Gonzaga, que alcançou um grande sucesso nos 1940 e 1950 e, por meio da indústria de então (rádio, disco e festas/apresentações), provocou um forte impacto no mercado de música no Nordeste brasileiro. Na esteira do baião de Luiz Gonzaga e seus parceiros, muitos outros artistas (Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino, Dominginhos e Anastácia, Marinês, etc.) entraram em cena e contribuíram com o estabelecimento do forró nos festejos juninos. O sucesso de Luiz Gonzaga foi tão impactante que estabeleceu no país a ideia de uma “música nordestina”, a partir dos anos 1950 (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

No decurso dos anos, pequenos empresários locais ou empreendedores autônomos passaram a realizar festas em locais fechados, com ingresso pago, animadas pelas chamadas bandas de baile e/ou por artistas da redondeza. Com a incipiente espetacularização, surge a montagem de palcos em locais abertos, cada vez maiores (FARIAS, 2007). É nessa fase, por volta da década de 1970, que os festejos vão sendo organizados como “São João de rua”, conforme constatou-se em Caruaru (SILVA, 2017:81) e em Campina Grande, no Estado da Paraíba (ANDRADE LIMA, 2020:31-32). Com o tempo, estas duas cidades passaram a rivalizar, cada uma delas propalando que a sua festa é “a maior”.

Na década de 1980, foram inauguradas as emissoras de TV locais que, ao lado das rádios impulsionaram os festejos juninos em diversas cidades. Nesse período, a música no Brasil começava a passar por um processo de “popificação” que modificaria os eventos musicais, incluindo as Festas Juninas, em todo o país. Nos anos 1990, na medida em que eram massificadas por empresários e artistas a eles vinculados, os gêneros musicais pop – forró eletrônico, axé music baiana e, especialmente, a música sertaneja – passaram a fazer parte das programações das festas juninas e acabaram ocupando os seus principais palcos. Tais modificação continuaram ocorrendo desde então até os dias atuais e estão no centro das tensões sobre as quais este artigo se debruça. O título “Devolva o meu São João” advém de uma campanha homônima (abordada mais à frente)

7 – G1 – Caruaru e região, 05/07/2022 (matéria não assinada). Disponível em: bit.ly/balancocaruaru2022. Acesso em 30/06/2023.

que viralizou nas redes sociais em 2017 e que está relacionada com os problemas aqui tratados.

3. Programações artísticas: “escolhas” sob impactos da globalização

Nas últimas décadas as festividades juninas no Nordeste brasileiro sofreram transformações que impactaram fortemente os seus significados, muitos dos quais considerados “tradicionais”, ao menos de acordo com os nossos estudos (SANTOS; SILVA, 2014; 1017) e a nossa memória. Ao longo do século XX, com a intensificação da industrialização no Brasil e o consequente agigantamento dos principais centros urbanos, o êxodo rural viraria uma realidade frequente. Com a migração das pessoas das zonas rurais para as zonas urbanas, os festejos juninos também foram urbanizados, sendo realizados em residências e nas ruas e vielas das cidades em desenvolvimento.

o entanto, o poder público assumiria a organização de práticas festivas que, até então, estavam sob responsabilidade das mobilizações comunitárias. Comandadas pelo poder público, as festas crescem e vão atraindo o interesse de patrocinadores, inicialmente de companhias locais e, numa crescente, de empresas brasileiras com atuação em âmbito nacional, ato contínuo, de corporações transnacionais.

Uma ocorrência notória foi a centralização dos eventos através de investimentos em infraestrutura em determinados locais, em detrimento das periferias, onde as comunidades organizavam as festas e aglutinavam as pessoas ao redor das fogueiras e em palhoças (tendas armadas com madeira e cobertas de lona ou palhas de coqueiro, para abrigar os participantes da festa: músicos, dançadores, comensais, etc.). Essas transformações “[...] desde as últimas décadas do século XX, receberam a aplicação de vultosos investimentos para transformar suas festas de São João em megaeventos centralizados [...]” (SANDRONI et alii, 2016, p. 281). Como veremos mais adiante, essas mudanças estão implicadas com acontecimentos de âmbito mais largo, como a construção do moderno cosmopolitismo globalizado. Antes, porém, vamos desenhar aqui as feições que a festa ganhou nos últimos anos.

Em Caruaru e Campina Grande, duas das principais cidades do Nordeste onde os festejos juninos tomaram proporções de grandes espetáculos, os formatos das duas festas mostram semelhanças: são compostos por polos culturais onde acontecem programações artísticas durante todo o mês de junho. Os polos culturais se espalham pelas cidades e pelas áreas rurais da redondeza, sendo que o polo principal é o que concentra maior investimento e o que recebe o maior número de pessoas por dia de festa, além da cobertura midiática concentrada.

Embora o São João de Caruaru seja o que focalizamos aqui, é importante ter em conta que Campina Grande (e outras cidades) vêm seguindo uma tendência que reúne algumas ações pertinentes à nossa análise: estabelece um polo central hierarquicamente superior a outros polos de animação; realiza megaespetáculos que aglutinem uma audiência com dezenas de milhares de pessoas; prioriza os artistas/grupos mais massivos (o mainstream do mercado brasileiro) ao passo que reduz drasticamente aqueles alinhados ao forró tradicional; organiza camarotes com vista

privilegiada, cujo acesso é obtido mediante pagamento; e concentra os ostensivos gastos com mídia no line up (atrações mais famosas da grade).

Todavia, vamos voltar um pouco mais da nossa atenção para “a capital do forró”, onde a tendência globalizante vem tomando proporções mais ousadas. Em Caruaru ocorre uma divisão fortemente hierárquica entre o polo principal – comumente conhecido como Polo Pátio do Forró ou Polo Pátio de Eventos – e outros 27 polos secundários, que estão localizados no entorno do polo central e também nos bairros periférico, em distritos e em outras áreas rurais. A maioria desses polos tem a estrutura deficitária no que tange a instalação, palco, equipamentos, remuneração e tratamento dispensado aos músicos. Entre as exceções, os mais estruturados e conhecidos são o Polo Alto do Moura – que atualmente tem uma diversificada programação artística, mas a maior parte à base de forró – e o Polo Azulão (homenagem ao cantor de mesmo nome), perfilado como “alternativo” e que insere artistas não vinculados às tradições juninas, como os que tocam rock, samba, rap, MPB, etc. No ano em curso, foi montado também o Polo Rildo Hora (em homenagem a esse instrumentista e produtor musical), exclusivamente voltado para a música instrumental.

O palco principal fica localizado no Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, no Espaço Cultural Tancredo Neves, na antiga Fábrica Caroá. Sua estrutura é de aproximadamente 41.500 metros, onde encontra-se o Museu do Forró e do Barro. No evento de 2023, foi estabelecida uma área vip em frente e junto ao palco (frontstage), com ingresso mediante pagamento. Partindo do palco, pela lateral direita do Pátio, são montados os camarotes, cujo acesso também é pago. Camarotes e frontstage são espaços com vista privilegiada para o palco central e separa o público financeiramente abastado do restante. Nos últimos anos, o polo principal (Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga) foi priorizando cada vez mais os(as) artistas/grupos do mainstream brasileiro, destacadamente dos gêneros sertanejo, piseiro, swingueira, brega, axé music e forró eletrônico, além de outros menos frequentes. Ao mesmo tempo, os artistas alinhados com o forró tradicional e com gêneros musicais passaram a ser arregimentados para os polos descentralizados.

Para termos uma ideia mais aproximada dessa mudança, verificamos que em 2013, no período 01 a 29 de junho, no palco principal do São João de Caruaru teve um total de 64 apresentações, apresentaram-se: 29 artistas / grupos de forró alinhados com o tradicional (45,5%); 31 artistas / grupos alinhados com o forró das bandas surgidas no Ceará (48,5%); 2 cantores católicos; vinculada à axé music, esteve presente apenas Margareth Menezes (também alinhada com o forró tradicional); Luan Santana foi o único artista da música sertaneja (1,5%). Na temporada que ocorreu 10 anos depois, ou seja, no São João de 2023, o período festivo do palco principal do polo, que leva o nome de Luiz Gonzaga (baluarte da tradição), as 60 atrações inseridas dentre os dias 3 de junho e 1 de julho dividiram-se em: apenas 5 artistas/grupos alinhados com o forró tradicional (8%); 25 da música sertaneja (41,6%); 19 artistas/grupos alinhados com o forró estilizado das bandas cearenses (31,6%); o restante se divide entre os gêneros piseiro, swingueira, brega e música religiosa cristã. Como podemos observar, em 2023, os artistas da música sertaneja prevaleceram em número e passaram ao topo do ranking de ocupação do palco principal. Os artistas do forró alinhados com o tradicional, que ocupavam 45,5% da programação do palco

principal, passaram a ocupar 8% da grade. O forró estilizado originário do Ceará caiu de 50% para 31,6% do conjunto das atrações, o que ainda é um percentual muito significativo. Quanto à remuneração voltada para os que se apresentam no palco principal, este ano os organizadores do São João evitaram expor os valores, mas, nos últimos anos, os artistas da sertaneja têm recebido os cachês mais elevados. Carol Matos afirmou em seu blog (23/06/2023) que o cantor de música sertaneja Gustavo Lima recebeu R\$ 1 milhão pela sua apresentação. Os artistas mais conhecidos do forró tradicional, além de serem minoria nesse espaço, recebem cachês bem menores do que os do mainstream. Entre os tradicionais mais caros, citamos Sant´anna “o cantador”, que em 2023 recebeu R\$ 300 mil por três apresentações, uma delas no palco principal. Aliás, é perceptível que quanto mais tradicional, menor é a remuneração.

É importante termos em conta que classificar artistas e gêneros musicais é um processo delicado, um “terreno” movediço e perigoso, pois os gêneros musicais não têm fronteiras bem definidas, há artistas que mesclam elementos de diferentes gêneros, como a sertaneja + piseiro ou swingueira + sertaneja, etc. há também os artistas de outros gêneros que cantam forró no São João, como alguns da axé music. Há também artistas como Dorgival Dantas, que no Ceará é classificado por uma grande parte da população como forró tradicional e em Pernambuco é visto como forró eletrônico/estilizado. Contudo, em que pese o risco de classificar, estamos fazendo-o com base em nossa experiência como pesquisadores de músicas populares (observando as performances musicais gravadas e ao vivo, os discursos dos artistas e sobre os artistas). Nós nos apoiamos também nas nossas experiências como músicos atuantes no contexto do forró tradicional. Ademais, sabemos que é quase impossível não falhar ao classificar.

4. A festa como espetáculo: globalização, impactos e tensões.

A modelagem das festas de São João vem apresentando alinhamentos com o cosmopolitismo global, acerca do que assinalamos: a produção de localidade ante a interação global/local (APPADURAI, 1996); a produção e o consumo de espetáculos cada vez maiores (DEBORD, 2021); a privatização e a autonomização dos referidos espetáculos, acompanhados dos investimentos afins. No forró, como em várias outras práticas, muitas ocorrências que parecem ter características locais são impulsionadas por interações entre localidade e forças externas que se movimentam em âmbito global. Em seu trabalho *Modernity at large*, Arjun Appadurai (1996) problematiza os fluxos culturais globais e suas relações com localidades. Concisamente falando, a globalização pode ser compreendida como o processo de trocas além das fronteiras e entre territórios por parte dos seus agentes. Embora seja um fenômeno antigo, a globalização tem se intensificado nas sociedades contemporâneas. De acordo com tal perspectiva, a globalização opera em “paisagens” étnicas, tecnológicas, financeiras, midiáticas e as formadas em torno de ideias⁸, como um processo que pode provocar rupturas socioculturais nas estruturas e práticas sociais nacionais e locais (APPADURAI, 1996, p.33).

8 – Nas palavras do autor: ethnoscaples, technoscaples, financescaples, midioscaples, ideoscaples.

Nessa perspectiva, a ideia de “tradição” como produção local é discutível, mesmo que em termos relativos, uma vez que se trata de uma produção global de localidade e, por isso mesmo, está historicamente situado (ocorrente no mundo contemporâneo) e dialeticamente configurado (local-global). Um dos aspectos da globalização que provocaram rupturas e descontinuidades no São João e no forró tradicionais foi o surgimento ou a modelação de artistas e grupos brasileiros cuja produção referencio-se em artistas de circulação transnacional, como Michael Jackson e Madonna (ambos dos EUA) que, conforme Felipe Trotta,

[...] sedimentaram de vez em seus sucessos inigualáveis um conjunto de referências simbólicas e musicais fortemente identificados pelo ideal modernizante dessa cultura internacional-popular que se impunha. (TROTТА, 2010, p.26).

No Brasil, essa estética pop transacional, voltada sobretudo para segmentos jovens da população, foi copiosamente desenvolvida pelos grupos de Salvador (BA), que iniciaram esse processo na década de 1980 e, depois passaram a ser genericamente rotulados de axé music. Os principais artistas produziram espetáculos grandiosos, com coreografia de dança, massa sonora e iluminação ainda não vistas anteriormente no país. Esse processo foi seguido por jovens sambistas, através do pagode romântico de São Pulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, pela música sertaneja de Mato Grosso e São Paulo e pelo forró de bandas surgidas no Ceará. O São João e o forró não passariam incólumes a esse processo globalizado. Em consonância com as grandes produções musicais mencionadas, as festas tradicionais foram transformadas em grandes espetáculos.

É comum forrozeiros tradicionalistas evocando nostalgicamente o forró e o São João que vêm de um passado idealizado, como se fosse possível voltar àquele período sem trazer de volta as agruras a ele vinculadas, como a estrutura socioeconômica e política agrária de uma sociedade dominada por “coronéis” (latifundiários). Tal nostalgia, bastante familiar no contexto do forró tradicional, tem a ver com essa “produção de localidade” e está relacionada com várias lutas e outros processos mais largos, como os esforços dos estados-nação modernos no sentido de definir essas localidades sob o signo da sua tutela, requerendo dos envolvidos fidelidade e afiliação (SANTOS, 2014). Os fluxos globais vão se manifestar subjetivamente (em indivíduos e em grupos que eles formam por afinidades circunstanciadas) configurados como visões, sensações, modos de pensar-sentir-agir. As subjetividades localmente articuladas podem ser traduzidas como iniciativas e ou atitudes empresariais/artísticas/políticas e costumam ser orientadas pelos Estados, que por sua vez são representados por dirigentes de corporações, autoridades públicas constituídas, entre outras lideranças, acentuadamente mediante aos usos que fazem da comunicação (mídia). Os empreendedores da política oficial e da indústria de espetáculos populares utilizam a comunicação de diferentes maneiras, mas também com algumas intersecções e, não à toa, eles atuam juntos na produção das festas juninas no Nordeste. Simultaneamente, há indivíduos e coletividades que constituem resistências às posturas e mensagens dominantes e descobrem novos modos de expressão social, posicionamentos semelhantes aos que Michael Negri e Antonio Hardt (2005) chamaram de “expressões alternativas” que “resistem ao poder dominante”.

Vamos relacionar essas referências teóricas com algumas ocorrências, no sentido de levantarmos pontos de vista que nos ajudam a compreender o que está ocorrendo no ambiente sociocultural das festas juninas e com o forró. Em 30 de março de 2022, num evento realizado para lançar a programação artística do exuberante São João de Caruaru, a então prefeita Raquel Lyra (atual governadora do estado de Pernambuco) afirmou: “[...] o São João não é só para quem gosta de forró. A gente trabalha com todos os artistas, do samba, do rock, do pop... até do forró”⁹. Pouco depois desse lançamento, no dia 2 de abril, a esposa do cantor e compositor Jorge de Altinho, Juliana Souza Assunção, agente que dirige o escritório da produção desse artista, publicou em seu perfil da plataforma Instagram um vídeo em que faz o seguinte questionamento: “...Pela primeira vez, o autor que deu a Caruaru o título de “capital do forró” não foi convidado para a festa [...] e que fala infeliz da então prefeita quando fez o Lançamento [...]”¹⁰. No seu vídeo, logo em seguida a esta parte da sua denúncia, Juliana Assunção insere um trecho do vídeo de Raquel Lyra e, através de recurso de edição, repete o trecho “...até do forró”, o que ajudou o seu reclamo a repercutir nas redes sociais e em sites e blogs de jornalistas e de empresas de comunicação de muitas cidades do Nordeste. Eloquente, a produtora do artista questionou a atitude da Prefeitura de Caruaru comentando a fala de Raquel Lyra e repetindo o trecho polêmico:

[...] Então! Perceberam o ‘até do forró?’, ‘até do forró?’ Que lugar de desprestígio ficou o nosso forró! E eu pergunto: você que é uma dona de casa ou um dono de casa faz uma festa e coloca a sua família no fundo do quintal? Quer dizer que as pessoas que estão com você ao longo de todo o ano não merecem participar do melhor das festas? Porque os melhores lugares, a melhor comida, a melhor bebida você oferece aos desconhecidos! [...] Quer dizer que na época de São João o certo é privilegiar samba, rock, pop, como disse a prefeita, e eu acrescento sertanejo, brega, funk, batidão, arrocha, eletrônico... e colocar o forró no fundo do quintal durante a festa? O forró que é nosso, que mostra a nossa identidade, que revela quem a gente é? [...] (Juliana Souza Assunção, *Ibid*).

Embora mencione “nosso forró” – e mais adiante ela também fala em “nossas tradições” e em “nossa cultura” –, Juliana Assunção não está vinculada diretamente a coletivos de artistas – como o Fórum Forró de Raiz – que vêm se posicionando contra o que chamam de “invasão de outras músicas no São João”.

A fala citada pode ficar mais compreensível ao situarmos Jorge de Altinho, um artista que na década de 1970 se inseriu no forró, inicialmente como compositor, mas que, na década seguinte, conseguiu firmar-se no mercado nordestino como cantor. Além de “A capital do forró”, que o vinculou

9 – Vídeo postado na plataforma YouTube, no canal da TV Jornal do Comercio/SBT, em 30/03/2022, disponível em: www.youtube.com/watch?v=CB62Sk3Rfpg. Acesso em 02/07/2023.

10 – O vídeo pode ser visto na plataforma YouTube, no canal da Rádio Nova FM, disponível em: www.youtube.com/watch?v=B2AeQa4QwZY. Acesso em 02/07/2023.

definitivamente ao São João de Caruaru, ele compôs várias canções que se tornaram clássicas no forró, algumas delas com circulação em todo o Brasil e que ainda hoje tocam bastante. Pouco depois de ter iniciado a carreira de cantor na indústria do disco, Jorge de Altinho foi discriminado por jornalistas e por Luiz Gonzaga porque usou roupas e adereços ligados à moda cosmopolita (ele foi rotulado “afeminado”), como também por ter modificado a sonoridade do forró (aceleração do andamento, uso de instrumentos “modernos” e arranjos), descolando-se da tradição gonzaguiana (SANTOS, 2014). No entanto, isso não impediu que ele fosse contratado por selos renomados (como EMI e outros), que gravasse muitos discos e que fizesse muito sucesso no Nordeste e no contexto brasileiro do forró. A partir dos anos 1990, com o grande sucesso das bandas de forró surgidas no estado do Ceará, Jorge passou a ser associado à vertente que afirma o “forró tradicional”. A grita da agente-esposa Juliana Assunção, como ela mesma salientou, se deu porque “pela primeira vez” Jorge de Altinho não figurou na programação artística do São João de Caruaru, o que se configurou como uma grande perda de espaço/status quo¹¹. Acontece que para fazer a reclamação de uma perda individual, Juliana acionou signos de uma luta coletiva de nordestinos que se unem em “defesa do forró tradicional”, especialmente do Fórum do Forró de Raiz, coletivo surgido por volta de 2014, referenciado sobretudo em Luiz Gonzaga, que tem representação na maioria dos estados brasileiros.

Essa não foi a primeira e nem a última das polêmicas envolvendo um artista famoso vinculado ao “forró tradicional” que reclama publicamente a perda de espaço em um dos principais eventos juninos. Em junho de 2017, a cantora Elba Ramalho se sentiu fortemente atingida por não ter sido selecionada para o dia 23 de junho do São João de Campina Grande, data mais prestigiada do evento e que fora destinada a cantores(as) de música sertaneja pop, como Marília Mendonça¹². Pouco depois do ocorrido, um jornal pernambucano publicou uma matéria sobre as falas polêmicas de Elba Ramalho, em que constava o seguinte trecho:

“Falei com a Paraíba, reivindiquei porque o São João de lá está muito mais comprometido que o São João daqui. Eu não tenho nada contra nenhum artista, nada contra nenhum sertanejo. Tem espaço para tudo, no céu cabem todos os artistas, ninguém atropela ninguém. Porém, eu não toco na Festa de Barretos, Dominginhos também não cantava [em Barretos]. A festa é deles, é dos sertanejos, e eles têm bem esta coisa: essa área é nossa”, disse ela [Elba Ramalho], pouco antes de apresentação na noite de abertura do São João de Caruaru (Jornal do Commercio, 05/07/2017).

Vários depoimentos como esse foram emitidos por Elba Ramalho e repercutiram fortemente nas mídias virtuais, impressas, em rádios e em algumas emissoras de TV. A repercussão catapultou a campanha intitulada “Devolvam o meu São João”, que, segundo o blogueiro Carlos Magnum¹³ (06/06/2017), foi uma iniciativa do cantor e ator Chambinho do Acordeon

11 – Houve um período, no passado, em que Jorge de Altinho foi preterido por jornalistas e pelos organizadores do São João de Caruaru, por ele ter afirmado num programa de rádio que o São João de Campina Grande era melhor do que o da cidade pernambucana.

12 – A cantora e compositora Marília Mendonça (falecida em novembro de 2021) era então a artista de maior sucesso na música sertaneja pop.

13 – Ver em www.carlomagnum.com.br/manifesto-devolva-meu-forro. Acesso em 03/07/2023.

(residente em Fortaleza - CE). A campanha – cujo título também repercutiu na terceira pessoa: “Devolva o nosso São João – foi logo assumida por intérpretes famosos ligados ao forró tradicional, pelos militantes do Fórum do Forró de Raiz, reverberando em muitos web canais de mídia e redes sociais virtuais. A acusação de que a música sertaneja tinha invadido o São João do Nordeste virou um mote recorrente no Nordeste e se espalhou pelo Brasil. Na sequência, a cantora Marília Mendonça rebateu as frases contundentes de Elba Ramalho, o que pode ser constatado em matérias como a intitulada “Marília Mendonça rebate Elba Ramalho em festa de São João: ‘vai ter sertanejo, sim’” (globo.com, 12/06/2017), que jogou muita lenha na fogueira midiática dessa polêmica. Portanto, em grande medida, a fala de Juliana Assunção cinco anos depois teve um consistente esteio construído anteriormente através da web mídia.

Em junho de 2023, Flávio José, um cantor de forró que desde o seu primeiro sucesso gravado – o xote “Caboclo sonhador” (Maciel Melo), lançado em 1992 – vinha tendo espaço cativo no São João de Campina Grande e que é também um dos mais queridos do público do forró tradicional, se sentiu desprestigiado pelo fato de que os organizadores do evento reduziram o seu tempo de apresentação. Num vídeo postado no YouTube com um trecho da sua apresentação, Flávio José desabafa ante o público:

Me sinto na obrigação de comunicar a vocês que ao chegar aqui disseram que eu só poderia cantar uma hora e dez [minutos]. Então, se ficar algumas músicas do repertório que vocês estão pensando em ouvir e não vão ouvir, a culpa não é minha. Eu não tenho nenhum show pra sair daqui correndo pra fazer. Não foi uma ideia minha, entendeu? Infelizmente são essas coisas que o artista da música nordestina sofre. É isso: “Não, não precisa cantar uma hora e meia, não, uma hora tá bom”. Vamos nos virar nos trinta aqui pra ver se a gente atende a vocês aí (Flávio José, 02/06/2023)¹⁴.

Potencializado pelas discussões de setores da sociedade sobre as festas juninas e o forró, como também pela sequência de polêmicas que vêm ocorrendo através da mídia, a fala de Flávio José viralizou rapidamente. Nas redes sociais e em sítios virtuais houve afirmações de que a redução no show do cantor teria corrido em razão de um pedido do cantor de sertaneja Gustavo Lima, que iria se apresentar logo em seguida. No dia 05 de junho do corrente, o jornal Correio Brasiliense publicou uma matéria sobre o ocorrido, com a seguinte frase: “Segundo o artista nordestino, a redução aconteceu por conta do show de Gustavo Lima, que foi priorizado pelo evento”. Essa notícia complementar era o que faltava para a polêmica se espalhar exponencialmente, alcançando o repertório de assuntos de youtubers famosos(as) e de programas de TV.

No dia 21 de junho, enquanto o caldeirão cultural do Nordeste fervilhava com os festejos juninos, o programa Saia justa, do canal pago GNT, exibiu uma conversa acalorada entre duas das suas quatro famosas apresentadoras – Astrid Fontenelle e Gabriela Priolli –, a primeira demonstrando decepção ao deparar-se com axé music numa festa de São João do Nordeste e a segunda contradizendo Astrid, porque aquela estaria sendo intransigente com o seu gosto pessoal, subjetivo. A discussão das duas apresentadoras dividiu

14 – Flávio José, show em 02/06/2023. Vídeo postado no canal Portal Paraíba Já, plataforma YouTube. Disponível em www.youtube.com/watch?v=WR2vKJ52MFI&t=35s. Acesso: 03/07/2023.

opiniões ao reverberar pelos canais de muitos(as) influencers, em algumas plataformas de vídeo, em programas de TV, pelas redes sociais virtuais e, por fim, reverberou nos sites de notícias dos maiores conglomerados de mídia do Brasil, como Terra, Globo, Estadão, Uol, Revista Fórum, Abril, Gazeta do Povo, Istoé e muitos outros.

5. Subjetivação, segregação, resistência

As discussões em torno do São João, do Forró e da presença “invasora” de outros gêneros musicais, principalmente os do mainstream, dividem opinião na sociedade. Há uma grande variedade de pensamentos e posicionamentos compartilhados, mas vamos discutir aqui apenas os grupos de compartilhamento mais recorrentes que verificamos nas conversas, nas redes sociais, nos depoimentos do público concedidos aos veículos de notícias, entre músicos e não músicos. Uma grande parte da população toma posição apoiando a existência dos grandes espetáculos e com a presença de artistas dos gêneros musicais de maior sucesso midiático, como os da música sertaneja. Muitas das pessoas que curtem os grandes espetáculos, com quem conversamos, afirmam que as festas juninas são uma oportunidade para ver/participar de shows que elas não poderiam pagar para tal. Elas também afirmam que é importante “modernizar o São João”, “atualizar a diversão”, “desenvolver como, se fez em outros países do mundo”, “oportunidade de trabalhar” (músicos e outros profissionais que se beneficiam com as grandes festas) etc. Tais pessoas demonstram uma subjetivação afeiçoada aos grandes espetáculos globalizados, mesmo as que não curtem os grandes eventos, mas neles trabalham. Levemos em conta que a superexposição da população às imagens e músicas dos artistas – através dos investimentos financeiros no aparato midiático – contribui para a construção da referida subjetivação. Acerca da venda de camarotes e da área vip em frente ao palco (frontstage), a maioria não se incomodou. Entre os curtidores das músicas de artistas do mainstream, há uma parte significativa que também curte as do forró tradicional.

Por outra via, um número significativo de pessoas (número que vem crescendo nos últimos anos) tem reclamado da “invasão da música sertaneja no São João”, da “descaracterização da festa”, “do desprezo para com o forró e seus artistas”. Muitas dessas pessoas expressam nostalgia; outras trabalham e se beneficiam da formatação de festa e música tradicionais; outras afirmam uma “valorização das origens” e algumas mencionam que a tradição mantém vínculos com seus “antepassados” ou com seus “ancestrais”. Há também um número significativo (crescente nos últimos anos) de reclamantes que vem afirmando um desejo de “curtir uma festa com cara de São João”, “com sabor de interior, de sítio” e com “a música que tem a cara do São João”. O que transparece nessas pessoas não se trata apenas de uma busca de vínculo com o passado, mas a necessidade de ter uma dada experiência estética (um tipo de São João) no presente, uma estética que se distingue de outras, como foi o caso da apresentadora Astrid Fontenelle, que falou que gostaria de ir a uma festa junina “para dançar forró e comer amendoim cozido”, embora ela também tenha mencionado em seguida a “identidade” e a “tradição”.

A “falta” da dança de casal é um dos principais motivos da insatisfação do público ligado à tradição, falta que ocorre em razão da substituição do forró por outras músicas. Muitos músicos e não músicos não reclamam a presença de “outras músicas” no São João, mas, sim, “o descaso com o forró”,

ao retirar os seus artistas dos espaços prestigiados e coloca-los em “locais ruins”, e “em palcos com equipamentos ruins”, ou seja, com uma estrutura deficitária. A maioria dos que preferem o forró e o São João tradicionais se sente fortemente incomodada com a cobrança de ingressos para os camarotes e para a área vip em frente ao palco; muitos afirmaram que se trata de “ganância” e “separatismo”; várias pessoas acusaram os gestores do evento de “segregação e de uso provado do espaço público” e algumas afirmaram que “estão fazendo um apartheid”. A desconfiança seguida de uma suposição foi praticamente unânime em todas as entrevistas e depoimentos: de que os altos cachês estão relacionados com desvios e lavagem de dinheiro público. Sonegação fiscal também foi outro item muito citado.

Embora afirmações sem comprovações não devam ser corroboradas por um trabalho como este artigo, queremos lembrar que já houve questionamentos e ações judiciais por parte do Ministério Público de Pernambuco contra a Prefeitura de Caruaru no que se refere ao São João. Em 2022, por exemplo, o MPPE, apontando irregularidades num processo licitatório, entrou com uma ação judicial para interromper a contratação de uma empresa no valor de R\$ 4 milhões. Analisemos outros aspectos. Para nós, em que pesem os aspectos prejudiciais historicamente associados – como conservadorismo patriarcal, machismo, etc., –, o forró e o São João tradicionais são ativos da sociedade nordestina e Brasileira, assim como da humanidade. Verificamos que, em parte, os processos globalizantes que se traduzem na produção de megaespectáculos possibilitaram a apropriação das festas juninas por parte de empresários e gestores públicos, que as usam com finalidades prioritariamente financeiras e, para tal, modificaram os sentidos da festa construídos comunitariamente. A apropriação e privatização de espaços públicos (camarotes e áreas vips com ingressos pagos) vem provocando / acentuando a segregação e as desigualdades sociais. Não estamos nos referindo às “perdas” de prestígio reclamadas por artistas tradicionais famosos, mas às perdas de referenciais simbólicos construídos, de um tipo de experiência estética do forró tradicional, de espaços públicos (liberdade) e outras edificações sociais. Percebemos que há uma disputa por espaços, ou uma, por assim dizer, geopolítica das festas juninas, por isso nos posicionamos por uma atitude sustentável dos que fazem as festas, com menos hierarquização entre polos, entre artistas e entre gêneros musicais; e com simetria nas relações. As nossas pesquisas, assim como esse artigo, buscam contribuir com o conhecimento, mas, paralelamente, são ações de resistência aos danos verificados e de contestação, buscando articular novas tomadas de posição de outrem.

Em 2011, surgiu uma nova movimentação músicos, produtores e intelectuais, apoiando-se na insatisfação ante as mudanças de orientação globalizante ocorridas no forró e nas festas juninas, bem como nas políticas públicas de patrimonialização, gerenciadas no Brasil pelo IPHAN. Vale relembrar que, no caso do forró, essas mudanças remontam ao início anos 1990, quando surgiu a primeira banda de forró pop, Mastruz com Leite, em Fortaleza (CE), na esteira da qual muitas outras bandas apareceram e, em poucos anos, se alastraram pelo Nordeste e pelo Brasil (SANTOS, 2014). Dominginhos e Alcymar Monteiro foram dois dos primeiros artistas do forró que começaram a reclamar a “mudança na música” e a “perda de espaços”, dando início a uma polarização no campo do forró, a qual chegou aos nossos dias e que atualmente ganha outra feição: forró versus sertaneja-piseiro-swingueira-etc.

A partir de 2014, o Fórum Forró de Raiz passou a discutir frequentemente a necessidade do reconhecimento oficial do forró como patrimônio cultural do Brasil e deu início ao processo de patrimonialização do forró, oficializando o pedido para tal junto ao IPHAN. Cinco anos depois, a Associação Respeita Januário, da qual fazemos parte, foi licitada pelo IPHAN para realizar pesquisa da Instrução Técnica para o Registro do Forró como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Apesar das dificuldades surgidas com a pandemia do Coronavírus, pesquisa foi realizada e o reconhecimento foi oficializado em dezembro de 2021. A globalização vem provocando rupturas em processos históricos e socioculturais que identificam nações, povos, regiões, cidades, bairros, famílias e sujeitos. Quando os processos globalizados provocam perdas e desigualdades, as pessoas envolvidas com a tradição sentem a necessidade de reagir, resistir e agir, questionando processos de subjetivação, de produção de desigualdades. A pesquisa para o reconhecimento do forró como ‘patrimônio cultural imaterial do Brasil’, da qual os dois autores deste artigo fizeram parte, foi possibilitada por uma política pública originária de movimentações – no âmbito da ONU – contrárias à globalização, mas que também se tornaram globais e chegaram ao Brasil. Durante a atual pesquisa que estamos realizando, intitulada Inventário do Forró Tradicional no Interior de Pernambuco (equipe com 18 pessoas), identificamos a ocorrência abundante de festas comunitárias pelos sítios, fazendas, distritos e residências de pequenas cidades. Muitas dessas festas cobram ingresso, outras não, mas todas elas têm relações menos assimétricas do que a dos megaespectáculos.

A maioria só é conhecida localmente, outras cruzam as fronteiras do seu município e até do estado. Uma miríade de artistas do forró – inclusive famosos – se apresentam nessas festas que, portanto, são mantenedoras da tradição. Esperamos que as pesquisas e discussões continuem e que encontremos caminhos para minimizar os impactos da globalização, reduzir desigualdades sociais e salvaguardar os sentidos comunitários das tradicionais festas juninas.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez. 2011.

AMARAL, Rital. Festas católicas brasileiras e os milagres do povo. Porto Alegre: Civitas, v.3, n.1. 2003.

ANDRADE LIMA, Elizabeth Christina de. A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano. 3ª ed. Campina Grande: EDUFPG. 2020.

DEBORD, Guy. The Society of the Spectacle. Cambridge: Unredacted Word, 2021.

FARIAS, Edson. "FACES de uma festa-espetáculo: redes e diversidade na montagem do ciclo junino em Caruaru". Sociedade e cultura, Goiás, v.8, n.1, p. 7-28. 2007.

H. ARDT, Michael e NEGRI, Antonio. Multidão: guerra e democracia na era do Império, RJ (2005) Record.

SANDRONI, Carlos et al. "Músicos nas festas populares do Nordeste: transformações recentes no forró nas festas de São João". In: Lühning, Angela; Tugny, Rosângela Pereira de (org.). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 277-309. 2016.

SANTOS, Climério de Oliveira. "Forró desordeiro: para além da bipolarização 'pé de serra versus eletrônico'". PhD Thesis, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2014.

SILVA, Philipe Moreira Sales. "Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na 'Capital do Forró'". MA diss., Centro de Comunicação, Turismo e Arte, Universidade Federal da Paraíba. 2017.

TROTTA, Felipe. "A reinvenção musical do Nordeste". In: Operação forrock. Recife, Massangana, 2010. pp. 9-64.

Mediação, intercâmbio cultural, domínio cultural e interculturalismo na música tradicional da infância brasileira

Lucilene Silva

Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

Cultura da infância e mudanças sociais

Por muito tempo na história da sociedade ocidental as brincadeiras infantis foram vistas como simples passatempos de crianças ou como formas de reprodução, representação, ou preparação para o mundo adulto, o que conduziu muitas pesquisas para a coleta e preservação de repertório, sobrevivência cultural ou ferramenta cognitiva. Em 1967 John Blacking, reconhecido pela defesa da perspectiva antropológica no estudo da música e do estudo da música “na cultura”, publicou o livro *Venda Children’s Songs*, um minucioso registro documental de canções da tradição da infância dos Venda, último povo Bantu seriamente afetado pelo contato europeu, que vive na República dos Sul da África. Nesta obra Blacking teceu um paralelo entre as características musicais do repertório infantil com aspectos sociais, culturais e musicais da localidade. Explorou o contexto no qual as músicas infantis foram criadas, a origem da história musical das canções, o que incluiu fontes não musicais. Isto lhe permitiu melhor compreender as peculiaridades do repertório e suas relações com a cultura e música dos adultos.

A partir das recentes tendências na escrita etnográfica para vincular voz, experiência, individualidade, corpo e gênero (FELD & FOX, 1994), na cultura da infância tem surgido estudos das diversas culturas infantis como formas de compreender aspectos socioculturais, comportamentos e mudanças sociais. Depois de John Blacking (1967), em 1999 Brian Sutton-Smith e Felicia R. McMahanon organizaram a publicação “*Children’s Folklore*”, que trouxe estudos com abordagens que variam entre as mais tradicionais como etnográfica, performática e interpretativa e outras mais atuais com estudos

de crianças específicas em lugares específicos, apresentando um conjunto mais diversificado de subculturas infantis. Em 2013, Patricia Campbell e Trevor Wiggins coordenaram a publicação “The Oxford Handbook of Children’s Musical Culture”, que representa uma investigação interdisciplinar sobre as crianças e sua música: canções, cantos, fala rítmica, movimento, dança, interesses de escuta, interações sócio musicais e expressões criativas, contemplando uma abrangente área geográfica (CAMPBELL, MINK 2013, p. 1). Tais estudos apresentam a natureza e significado desta prática, tratando inclusive do seu caráter social e de suas relações com aspectos culturais das localidades onde estão inseridas.

As brincadeiras são vistas como possibilidades de socialização e de experiência musical e performance acessível a todas as crianças, independente de classe social. Apresentam uma mistura de antigas tradições com a inovação de repertórios mais contemporâneo, isto é, brincadeiras antigas e canções que persistem nos tempos modernos. Isto mostra a capacidade da criança de reproduzir, criar, recriar, inventar e reinventar as brincadeiras, tornando a cultura da infância algo vivo, com características do passado e do presente, o que coloca a criança como agente no processo de criação da sua própria cultura.

Este entrelaçamento entre tradição e inovação, que nos possibilita visualizar as diferenças no repertório de brincadeiras de uma geração para a outra, coloca em pauta a discussão sobre a transformação do repertório ao longo dos tempos e a relação destas transformações com mudanças sociais, que são responsáveis pelas mudanças de comportamento das crianças (SUTTON-SMITH, 1999). Por exemplo, o tempo cada vez maior das crianças em quartos privados, ou em frente à televisão, tablets, equipamentos eletrônicos e conseqüentemente fora das ruas e de espaços livres para o exercício da brincadeira é um fator significativo na transformação do repertório das últimas décadas,

(...) que apresenta notável aumento nas brincadeiras de zombaria, imitação, dança e palmas nos anos pós-televisão; a ênfase em rimas, enigmas, humor, contos e truques verbais; a diminuição no repertório de brincadeiras corporais; a vulgaridade e sexualidade mais explícitas e solitarização de crianças em suas brincadeiras. (SUTTON-SMITH, 1999, p. 294)

A influência das mídias de massa no repertório da música tradicional da infância permite-nos utilizar o termo “mediação” cunhado por Roger Wallis, que significa “o processo no qual uma música é alterada por meio da interação com o sistema de mídia de massa” (MALM, 1993). Na música da infância brasileira, muitos são os exemplos de absorção de elementos da televisão e outras mídias, sejam eles textuais, musicais, movimentos corporais, ou gestualidades. Um exemplo é a brincadeira de mão “Papai Ferreira”, figura 1, que por influência do desenho animado norte-americano “Popeye” teve o texto alterado em versões encontradas em diversos municípios brasileiros, como esta versão registrada em Morro de São Paulo, Bahia (SILVA, 2016).

Papai Ferreira

Procedência: João Monelvade - MG

Informante: Lucilene Silva, 1972

Local e data do registro: João Monelvade-MG, 1998

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

♩ = 92

Voz

Pa-pai Fer - rei-ra doe-me a, do e - me a, do e-me a, fom, fom.

Mãos

Voz

A ca - ne-ta do tin - tei-ro, nun - ca mai se ar - re-ben-tou.

Mãos

“Papai Ferreira”, brincadeira de mão, João Monlevade-MG, 1998.

Fonte: SILVA, 2016

Popeye Ferreira

Procedência: Morro de São Paulo-BA

Informantes: crianças da Comunidade Gamboa de Baixo

Local e data do registro: Comunidade Gamboa de Baixo,

Morro de São Paulo-BA, 2006

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

♩ = 100

Vozes

1. Po - peye Fer- rei - ra, dim dom, dim dom.
2. Com - prou um car- ro, dim dom, dim dom.
3. À pres - ta - ção, dim dom, dim dom.
4. Ses-ta ru - a fos - se mi - nha, dim dom, dim dom.
5. Eu man- da-va e-la bri - lhar, dim dom, dim dom.
6. Com pe-dri- nhas de bri - lhan-tes, dim dom, dim dom.
7. Pa-rao meu a- mor pas-sar, dim dom, dim dom.
8. Lá na ru - a vin te e qua- tro, dim dom, dim dom.
9. A mu-lher ma- tou um sa - po, dim dom, dim dom.
10. Lá na ru - a vin- te e cin - co, dim dom, dim dom.
11. A mu-lher ma- tou um pin - to, dim dom, dim dom.

Mãos

Vozes

Quem se me - xer vai vi - rar um es-que - le - to.

Mãos

“Popeye Ferreira”, brincadeira de mão, Morro de São Paulo-BA, 2006.

Fonte: SILVA, 2016.

Outros conceitos como “intercâmbio cultural”, “domínio cultural” e “interculturalismo” são também aplicáveis à música e cultura tradicional da infância na medida em que, como outras formas de expressão cultural, são também afetadas pelas trocas culturais, pela imposição de culturas hegemônicas sobre outras, pelo “hibridismo” e pelas múltiplas características generalizadas dos espaços urbanos globalizado (MALM, 1993 e CANCLINI, 1995).

Como exemplo de intercâmbio cultural, que se relaciona às trocas entre culturas, podemos citar a brincadeira de mão “Quando eu digo A”, registrada em 2004 no município de Carapicuíba, localizado na Grande São Paulo, onde há um grande fluxo de imigrantes de países de língua espanhola como Chile e Bolívia. Uma variante desta mesma brincadeira, “Cona badabadá”, figura 4, nos foi informada em 2009 por uma criança argentina que desfrutava do período de férias no litoral do Sul do Brasil.

Quando eu digo A

Procedência: Carapicuíba-SP
Informante: Tamires da Silva Oliveira, 1994
Local e data do registro: Carapicuíba-SP, 2004
Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

$\text{♩} = 185$

Vozes

1. Quan - do eu di - go A, A,
 2. Quan - do eu di - go Ê, Ê,
 3. Quan - do eu di - go I, I,
 4. Quan - do eu di - go O, O,
 5. Quan - do eu di - go U, U,

Mãos

Vozes

A ba-dá, ba-dá. Si-co-lo-mi, co-lo-mi ques-tá.
 É be-dê, be-dê. Si-co-lo-mi, co-lo-mi ques-tê.
 I bi-di, bi-di. Si-co-lo-mi, co-lo-mi ques-ti.
 O bo-dó, bo-dó. Si-co-lo-mi, co-lo-mi ques-tó.
 U bu-du, bu-du. Si-co-lo-mi, co-lo-mi ques-tu.

Mãos

“Quando eu digo A”, brincadeira de mão, Carapicuíba, São Paulo-SP, 2004. – Fonte: SILVA, 2016

Quanto ao “domínio cultural”, que se relaciona à cultura de um grupo superior imposta a outro de maneira formalmente organizada (MALM, 1993, p. 343) pode ser ilustrado na cultura tradicional da infância brasileira através da predominância do cancionero português no repertório das brincadeiras infantis ainda hoje registrado por todo o país, bem como na estrutura poética deste

repertório que é majoritariamente composto por quadrinhas. Por exemplo, a roda de escolha “A dança da carranquinha” é originária de uma canção portuguesa, “A moda da Carrasquinha”, que tem uma versão registrada por Augusto Cesar Pires de Lima em 1918(LIMA, 1918, p. 79), conforme figura 5. Esta versão portuguesa é semelhante à variante brasileira apresentada na figura 6, inclusive na forma de brincar e no texto.

Cona badabadá

Procedência: Buenos Aires, Argentina

Informante: Olivia Gonzales, 1997

Local e data do registro: Florianópolis-SC, 2009

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

♩ = 120
2/4

Voz

Mãos

1. Co - na, co - na, co - na ba - da - ba - dá,
2. Co - ne, co - ne, co - ne be - de - be - de,
3. Co - ni, co - ni, co - ni bi - di - bi - di,
4. Co - no, co - no, co - no bo - do - bo - do,
5. Co - nu, co - nu, co - nu bu - du - bu - du,

Voz

Mãos

Yo ten-go u-na mu - ñe - ca, e-lla es de cris - tal.
Yo ten-go u-na mu - ñe - ca, e-lla es de pa - pel.
Yo ten-go u-na mu - ñe - ca, e-lla ya se rie.
Yo ten-go u-na mu - ñe - ca, e-lla es de car - ton.
Yo ten-go u-na mu - ñe - ca, e-lla es co - mo tú.

Fig. 4 – “Cona badabadá”, brincadeira de mão, Buenos Aires-Argentina, 2009. – Fonte: SILVA, 2016.

A Moda da Carrasquinha

A mo - - - da da car - ras - - -
qui - nha É uma mo - da as - - sim ao la - do . . .

A moda da Carrasquinha
É uma moda assim ao lado;
Quando deita os joelhos à terra,
Todo o mundo fica pasmado.

O’ Matilde, sacode a saia (1),
O’ Matilde, levanta o braço (2);
O’ Matilde dá-me um beijinho (3),
Que eu te darei um abraço (4).

Fig. 5 – “A moda da Carrasquinha”, Santo Tirso, Porto, Portugal, 1918. Fonte: LIMA, 1918, p. 79.

A Dança da Carranquinha

Informante: Dona Madalena da Silva (1924 - 2014)

Procedência: Pesqueira-PE

Local e data do registro: Pesqueira - PE, 2013

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

♩ = 80

1. A dan-ça da car-ran - qui - nha
2. Ma-da - le - na sa-co - de a sai - a,
É u-ma dan-ça de - li - ci - o - sa,
Ma-da - le - na le-van-ta os bra-ços,
Que põe o jo - e-lho em ter - ra,
Ma-da - le - na tem dó de mim,
A mo-ça fi - ca for - mo - sa.
Ma-da - le - na me dá um a - bra - ço.

Fig. 5 – “A moda da Carrasquinha”, Santo Tirso, Porto, Portugal, 1918.

Fonte: LIMA, 1918, p. 79.

Além das contribuições dos principais grupos étnicos formadores da cultura brasileira - índios, portugueses e africanos-, a partir do século XIX, ocorreu o ingresso de levas de imigrantes no país, inicialmente para substituição da mão-de-obra escrava. Além da miscigenação e a aquisição de hábitos e costumes diferentes, muitas brincadeiras, se incorporaram ao repertório das crianças brasileiras. Localizamos tais influências nas melodias, textos, vocábulos e corruptelas incorporadas ao repertório infantil. Entre os grupos imigratórios que chegaram ao Brasil podemos citar: alemães, italianos, espanhóis, ingleses, eslavos, ucranianos, tchecos, poloneses, japoneses, sírio-libaneses, armênios, chilenos e mais recentemente bolivianos, venezuelanos, chineses, haitianos e angolanos (SILVA, 2016). Um exemplo deste repertório é a tradicional canção italiana “La bela polenta”, que no Brasil foi incorporada como uma brincadeira de movimentação específica na qual as crianças reproduzem, de forma cumulativa, os gestos sugeridos no texto da música.

La bela polenta

Procedência: João Monlevade -MG
 Informante: Rita de Cássia Abreu, 1959
 Local e data do registro: João Monlevade-MG, 2006
 Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

$\text{♩} = 88$

Quan-do se plan-ta la be-la po-len-ta,
 La be-la po-len-ta se plan-ta é as-sim.
 Se plan-ta é as-sim, Ô Ô Ô,
 Be-la po-len-ta é as-sim: tchá tchá pum, tchá tchá pum, tchá tchá, pum, pum, pum, pum.

Quan-do se nas-ce la be-la po-len-ta,
 La be-la po-len-ta se nas-ce é as-sim.
 Se plan-ta é as-sim, Se co-lhe é as-sim, Ô Ô Ô,
 Be-la po-len-ta é as-sim: tchá tchá pum, tchá tchá pum, tchá tchá, pum, pum, pum, pum.

Fig. 7 – “La bela polenta”, roda de movimentação específica,
 João Monlevade-MG, 2006.
 Fonte: SILVA, 2016

Construídas a partir do diálogo entre expressões musicais, corporais e verbais, as brincadeiras infantis se constituem em expressões culturais que trazem em seus conteúdos informações sobre aspectos sociais e culturais das localidades, bem como aponta caminhos para a compreensão da forma como a criança reelabora o brincar diante das novas realidades que lhes são impostas pelo mundo. Reconstrói este lugar de brincar sem deixar de fazê-lo, partindo do princípio de que isto se constitui em uma necessidade que não lhe pode ser negada. Quando aspectos sociais transformam as possibilidades desta prática o repertório muda, mas a brincadeira permanece.



Referências bibliográficas:

BLACKING, John. Venda Children's Songs. Chicago: University of Chicago, 1995.

CAMPBELL, Patricia; WIGGINS, Trevos. The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures. New York: University of Oxford, 2013.

FELD, Steven; FOX, Aaron A. Music and language. Annual Review of Anthropology. California, v. 23, p. 25-53, 1994.

MALM, Krister, Music on the move: Traditions and Mass Media. Ethnomusicology, Illinois, v. 37, n. 3, p. 339-352, 1993.

SILVA, Lucilene. Música tradicional da infância, características, diversidade e importância na educação musical. 199f. Dissertação Departamento de Música, Unicamp, Campinas, 2018.

SUTTON-SMITH, Brian; MCMAHON, Felicia R. Children's Folklore. Colorado: University of Colorado and Utah State University, 1999.

A típica maniçoba da vovó Gildete

Gildete Santana Lima
@gildete112

◆ 1º- Passo: Folhas de Mandioca

Folha de mandioca (as novas) moe no liquidificador com água, colocar em um saco de pano, e lava até a água sair limpa e espremer.

◆ 2º Passo: Ingredientes

- 3kg de folha de mandioca (lavada e espremida)
- 2kg de Charque (escaldada)
- 2kg de mocotó grandes (defumados)
- 2kg de osso de pistola (defumado)
- Carne de boi
- Carne de porco.

OBS: Os ossos assaremos no forno para defumar, já temperados com sal, cominho e alho.

◆ 3º Passo: O tempero

- ½ kg de tomate
- ½ de alho
- 1kg de cebola
- 3 pimentões
- Pimenta de cheiro
- A metade do mólho de coentro
- Um pouco de cominho

OBS: Passar todos os ingredientes no liquidificador.

◆ 4º Passo: Modo de preparo

- Colocar na panela os temperos como os ossos e o mocotó, quando o mocotó estiver mole, acrescentar o restante das carnes e a folha.
- Depois de cozidas, retira as carnes e desfia e separa. Para dar liga, acrescentar aos poucos 1kg de farinha de mandioca.



Bom apetite!

GRUPOS PARTICIPANTES

Grupos participantes do 59º Festival do Folclore de Olímpia

REGIÃO NORTE

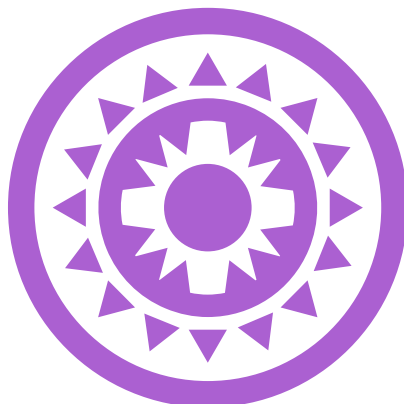
- Companhia de Danças Folclóricas Trilhas da Amazônia - Belém - Pará
- Grupo de Carimbó Bico de Arara - São Caetano de Odivelas – Pará

REGIÃO NORDESTE

- Grupo Parafusos - Lagarto/SE (HOMENAGEADO)
- Grupo Taieiras - Lagarto/SE
- Grupo Pifanos - Lagarto/SE
- Grupo Folclórico Batalhão de Bacamarteiros - Carmópolis/SE
- Grupo EITA de Projeções Folclóricas - João Pessoa/PB
- Reviver Alagoano - Maceió/AL
- Grupo de Xaxado Estrelas do Cangaço - José da Penha/RN
- Bumba Meu Boi Brilho da Luz - Santa Luzia/MA
- Papanguarte Balé Popular de Bezerros - Bezerros/PE
- Grupo de Tradições Folclóricas Raízes Nordestinas - Fortaleza/CE

REGIÃO SUDESTE

- Grupo Folclórico Mineiro Pau e Boi Pintadinho - Santo Antônio de Pádua/RJ
- Folia de Reis Nova Estrela do Oriente - Miracema/RJ
- Banda de Congo Beatos de São Benedito - Vila Velha/ES
- Catupé Unidos de Santa Efigênia - Itamogi/MG
- Reisado Sergipano e Bumba Meu Boi do Guarujá - Guarujá/SP
- Congada Três Colinas - Franca/SP
- Grupo de Fandango de Tamanco Cuitelo - Ribeirão Grande/SP
- Cordão Folclórico Tatuiense - Tatuí/SP
- Terno de Sainha Irmãos Paiva - Santo Antônio da Alegria/SP
- Samba Lenço de Mauá - Mauá/SP
- Escola de Samba Mocidade Independente da Zona Leste - São Paulo/SP (participação especial)



REGIÃO CENTRO-OESTE

- Associação Cultural Flor do Campo - Cuiabá/MT
- Grupo Camalote de Danças Folclóricas - Campo Grande/MS

REGIÃO SUL

- Centro de Tradições Gaúchas Aldeia dos Anjos – Grupo Juvenil - Gravataí/RS
- Tche UFRGS - Porto Alegre/RS
- Associação Folclórica Boi de Mamão da Vargem Grande - Florianópolis/SC
- Movimento Artístico Patrícia Dalchau - Joinville/SC
- Centro de Pesquisas Folclóricas Raízes Litorâneas - Xangri-Lá/RS

GRUPOS DE OLÍMPIA / SP

- Terno de Moçambique “São Benedito”
- Companhia de Reis “Magos do Oriente”
- Cia de Santos Reis “Os Mensageiros da Paz”
- Cia de Santos Reis “Estrela da Guia”
- Cia de Santos Reis “Lapinha de Belém”
- Cia de Santos Reis “Os Visitantes de Belém”
- Cia de Santos Reis “Os Viajantes de Belém”
- Cia de Santos Reis “Filhos de Maria”
- Terno de Congada Chapéu de Fitas
- Cia de Santos Reis “Fernandes”
- Associação Cultural Anástasis
- Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas Cidade Menina Moça GODAP
- Grupo Parafolclórico Frutos da Terra
- Grupo Folclórico de Danças Afro-brasileiras e Capoeira

Memória e causos do 58º Fefol

Cuca Festeira, Ser Encantada do Fefol

(Criação: Clarissa Rossi e Estêvão Reis)

Ah, o 58º Festival do Folclore de Olímpia... O que dizer de um festival repleto de emoções, surpresas e cheio de novidades!

Estávamos todos ansiosos pelas mudanças. Novo palco, licitações, o chão do Teatro de Arena calçado e, é claro, a tão esperada retomada do festival presencial. Profissionais atentos estavam sempre prontos para solucionar qualquer problema que surgisse, enquanto a Secretária de Turismo e Cultura comandava tudo com maestria. E as novidades não pararam por aí!

A tão conhecida gastronomia do Fefol mais uma vez encantou o público: a famosa linguiça cuiabana, típica da região de Olímpia, o tradicional churrasco com mandioca, e os doces... Ah, os doces! Churros crocantes, cocadas deliciosas, maçã do amor e outras tentações que garantiram momentos de puro prazer gastronômico aos visitantes.

Outra novidade do 58º Fefol foi o espaço da Vila Brasil, administrado pelo Hot Beach, que trouxe consigo novas experiências gastronômicas, como o dadinho de tapioca e o escondidinho de carne de sol, além de uma releitura de um clássico dos Festivais, sanduíche de pernil. E teve o Parque de diversões com atrações inéditas, com uma roda gigante, GIGANTE, que encantou o público de todas as idades.

Teve também a Passarela do Folclore, que conectou o palco principal às ruas destinadas as barracas de comidas e bebidas do Recinto do Folclore e por onde os grupos folclóricos e parafolclóricos desfilaram, criando uma atmosfera mágica! A Passarela do Folclore levava ao espaço do Arquivo Público Municipal, onde o público vivenciou momentos de pura diversão e encanto com as apresentações dos grupos participantes, os verdadeiros e grandes artistas do Festival!

E como esquecer o momento em que a Comunidade Quilombola dos Arturos foi engolida pela temida Bernunça do Boi de Mamão do Pantanal, durante sua apresentação de Moçambique? Para surpresa de todos, eles renasceram do outro lado, trazendo ainda mais energia e animação para o evento. Foi uma cena memorável que arrancou aplausos de todos os presentes.

Momentos de alegria, de diversão e também de Fé, como a emocionante cerimônia do Cortejo e Louvação do presépio na capela de Santos Reis. Essa tradição centenária em Olímpia foi reavivada durante o 58º Fefol, trazendo consigo fé, devoção e muita emoção. Foi um momento tocante que uniu a cultura, o folclore e a religiosidade de forma única.

E ainda tem os números, nunca vistos na história do Fefol! Público de 160 mil pessoas; mais de 100 mil visualizações nas redes sociais; cobertura completa pelas emissoras: SBT, Globo, Record e Band; e cerca de R\$ 8.000.000,00 (oito milhões de reais) injetados na economia de Olímpia.

E então chegou o tão esperado desfile apoteótico. A arena estava repleta de pessoas lindas e nossos corações transbordavam de alegria por mais uma etapa vencida. O 58º FEFOL foi inesquecível e um sucesso absoluto!

Agora me despeço, mas não se espantem se me encontrarem, junto aos meus amigos Seres Encantados, transitando pelas ruas do Recinto do Folclore no 59º Fefol. Podem contar comigo para celebrar a cultura e a magia desta festa maravilhosa!

Até lá!





7



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

12



13



14



16



15



1. Terno de Moçambique São Benedito (SP);
2. Curupira (PA);
3. Terno de Congada Chapéu de Fitas (SP);
4. Grupos na Arena do FEFOL;
5. Cazumba do Boi da Floresta (MA);
6. Cia de Danças Andora (ES);
7. Batalhão de Bacamarteiros de Aguada (SE);
8. Cia de Reis de Olímpia (SP);

9. Bastião - Cia de Reis de Olímpia (SP);
10. Comunidade Quilombola dos Arturos (MG);
11. Tambor - Moçambique Nossa Senhora do Rosário (SP)
12. Siriri Flor de Atalaia (MT);
13. Grupos na escadaria da Igreja da Matriz;
14. Terno de Congo de Sainha Irmãos Paiva (SP);
15. Grupos na Praça da Matriz
16. Grupo Parananin;

Decreto Comissão Organizadora

DECRETO Nº 8.742, DE 26 DE ABRIL DE 2023

Constitui a Comissão Executiva do 59º Festival do Folclore a ser realizado no Recinto de Exposições e Praça de Atividades Folclóricas “Prof. José Sant`anna”(05 a 13 de agosto de 2023).

FERNANDO AUGUSTO CUNHA, Prefeito Municipal da Estância Turística de Olímpia, Estado de São Paulo, no uso de suas atribuições legais, DECRETA:

ART. 1. Fica constituída a Comissão Executiva do 59º Festival do Folclore de Olímpia, a ser realizado de 05 a 13 de agosto do de 2023, 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: Maria Aparecida de Araújo Manzolli

1.º Secretário: Rodrigo Cesar Borges Marini

2.º Secretário: Kislaine Regina Pimenta de Lima

1.º Tesoureiro: Mary Brito Silveira

2.º Tesoureiro: Raquel Cristiane Navarini

Subcomissão do Anuário:

Maria do Carmo Moreira Kamla Passi – Coordenação

Estevão Amaro dos Reis – Coordenação

Tiago Pessoa Lourenço

Clarissa Rossi Gonçalves de Mattos

Willian Zanolli

Bruna Arantes Savegnago

Orlando Rodrigues da Costa

João Carlos Rocha

Taise Renata da Cruz

Luiz Fernando Monzani (Redação dada pelo Decreto nº 8748/2023)

Subcomissão de Imprensa e Protocolo:

Bruno dos Santos Guzzo - Coordenação

Rodrigo Cesar Borges Marini - Interlocução

Camila Reale Thereza Gameiro

Kislaine Regina Pimenta de Lima

Priscila Fernanda Minani

Giselle Fernanda Papani da Silva

Subcomissão de Hospedagem e Monitores de Grupos:

Kislaine Regina Pimenta de Lima - Coordenação

Charles Amaral Ferreira

Glendson de Carvalho

Davi Seixas Mendes

Subcomissão de Alimentação

Charles Amaral Ferreira - Coordenação

Rodrigo Cesar Borges Marini

Sandro de Campos Magalhães

Liliane Cristina Sena Silva - Nutricionista

Camila Roberta Pereira dos Santos

Subcomissão de Abertura e Missas:

Maria Claudia Vanti Luizon Padilha - Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini - Interlocução
Tiago Pessoa Lourenço
Alan Saviolo Duran
Taise Renata da Cruz
Maristela Aparecida Araújo Bijotti Meniti
Marcela Nespolo Aniceto

Subcomissão de Limpeza:

Leandro Pierin Gallina – Coordenação
Charles Amaral Ferreira – Interlocução
Arian Lourenço de Mello
Guilherme Amim de Faria
Rafael Augusto da Silva Rego

Subcomissão de Manutenção e Obras:

Leandro Pierin Gallina – Coordenação
Charles Amaral Ferreira - Interlocução
Tulio Antonio Pinheiro

Subcomissão de Comércio Interno:

Charles Amaral Ferreira – Coordenação
Rafael Augusto da Silva Rego
Arian Lourenço de Mello
João Luiz Alves Ferreira

Subcomissão Jurídica, Decretos e uso de Imagem:

Edilson Cesar De Nadai - Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini – Interlocução
Cleber Luis Braga
Bruno dos Santos Guzzo

Subcomissão de Desfile:

Charles Amaral Ferreira - Coordenação
Gilson Carlos Miranda – Coordenação
João Carlos Amaro de Souza
Camila Roberta Pereira dos Santos
Vagno Aparecido Lemos Sanches
Kislaine Regina Pimenta de Lima
Reuniqué Evanis Bronhara Puttini
Maria do Carmo Moreira Kamla Passi
Luiz Fernando Monzani (Redação dada pelo Decreto nº 8748/2023)

Subcomissão de Feira de Artesanato e Artes:

Kislaine Regina de Lima - Coordenação
Mylene Aparecida Pereira Gonçalves - Coordenação
Romeu Angelo Tamellini
Reuniqué Evanis Bronhara Puttini
Cristina Prado Rodrigues

Subcomissão de Estacionamento e Trânsito Livre:

Helio Lisse Junior - Coordenação
Bruno dos Santos Guzzo – Coordenação
Kislaine Regina Pimenta de Lima - Interlocução
Charles Amaral Ferreira
Leandro Pierin Gallina

Subcomissão de Decoração:

Rodrigo Cesar Borges Marini - Coordenação
Cristina Prado Rodrigues – Coordenação
Kislaine Regina Pimenta de Lima
Taise Renada da Cruz
Tiago Pessoa Lourenço
Reuniqué Evanis Bronhara Puttini

Subcomissão de Fiscalização:

Rubens Antonio Gianotto – Coordenação
Rafael Augusto da Silva Rego - Interlocação
Tania Regina Garcia Pimenta
Charles Amaral Ferreira

Subcomissão de Compras e Licitações:

João Luiz Alves Ferreira – Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini – Interlocação
Tania Regina Garcia Pimenta
Kislaine Regina Pimenta de Lima
Graziela de Souza Mendes (Redação dada pelo Decreto nº 8748/2023)

Subcomissão de Trânsito (Externo):

Helio Lisse Junior – Coordenação
Charles Amaral Ferreira – Interlocação
Leandro Pierin Gallina

Subcomissão do Mini Festival e Atividades Diurnas:

Maria Claudia Vanti Luizon Padilha – Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini – Interlocação
Tiago Pessoa Lourenço
Alan Saviolo Duran
Andreia Cristina Magro
Taise Renata da Cruz

Subcomissão de Atividades Extra-Recinto:

Alan Saviolo Duran - Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini – Coordenação
Rosiani da Silva Nunes
João Carlos Oliveira da Rocha

Subcomissão de Palcos e Apresentações Internas:

Alan Saviolo Duran – Coordenação
Rodrigo Cesar Borges Marini – Coordenação
David Seixas Mendes
Thiago Louzada
Marcio Eugenio Diniz
Enivaldo Marchini
Vagno Aparecido Lemos Sanches

Subcomissão de Logística e Transporte:

Leandro Pierin Gallina – Coordenação
Kislaine Regina Pimenta de Lima – Interlocação
Debora Luiza Mesquita Ramos
Charles Amaral Ferreira
Arian Lourenço de Mello

Subcomissão de Estruturas, Montagem e Desmontagem:

Leandro Pierin Gallina – Coordenação
Charles Amaral Ferreira – Interlocação
Rodrigo Cesar Borges Marini
Arian Lourenço de Mello
Rafael Augusto da Silva Rego
Guilherme Amim de Faria

Subcomissão de Marketing, Artes e Criação:

Bruno dos Santos Guzzo – Coordenação
Camila Reale Thereza Gameiro – Coordenação
Charles Amaral Ferreira
Priscila Fernanda Minani
Rodrigo Cesar Borges Marini
Ciselle Fernanda Papani da Silva

Art. 2. 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 26 de abril de 2023.

FERNANDO AUGUSTO CUNHA

Prefeito Municipal

Registrado e publicado no setor competente da Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia, em 26 de abril de 2023.

CLÉBER LUIS BRAGA

Supervisor de Expediente



ACESSE:
www.folcloreolimpia.com.br

59° FESTIVAL DO folclore

Estância
Turística de Olímpia

Capital Nacional
do Folclore



REALIZAÇÃO:



APOIO:



ACESSE:

www.folcloreolimpia.com.br