

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

TEMA: ANÁLISE DA CULTURA POPULAR COMO ATIVIDADES NA EDUCAÇÃO
FÍSICA ESCOLAR

*
* Monografia apresentada à *
* Faculdade de Ed. Física *
* da Universidade Esta- *
* dual de Campinas, como *
* requisito parcial para *
* obtenção do título de Es- *
* pecialista em Educação *
* Motora. *
*

NOME.....: MARCIA REGINA DE ALVARENGA FREIRE

ORIENTADOR: JORGE PEREZ GALLARDO

CAMPINAS / 1993



1290002289

DEDICATORIA

A meus colaboradores, Toninho Macedo (professor, diretor e produtor de teatro) e meu principal agradecimento ao orientador Jorge Perez Gallardo, cujo este trabalho jamais teria sido concebido, nem realizado, sem sua ajuda e seu apoio.

INDICE

1. INTRODUÇÃO.....	05
2. OBJETIVOS DO ESTUDO.....	08
A. OBJETIVO GERAL.....	08
B. OBJETIVO ESPECIFICO.....	08
3. JUSTIFICATIVA DO ESTUDO.....	09
AGOSTO, MES DO JUIZO FINAL.....	11
4. DEFINIÇÃO DE TERMOS.....	16
O QUE É CULTURA POPULAR.....	16
POR QUE VIAS SE TRANSMITE A CULTURA ESPONTANEA?.....	19
O QUE É FOLCLORE?.....	21
PROJEÇÃO OU APROVEITAMENTO DE FOLCLORE.....	25
EDUCAÇÃO E FOLCLORE.....	28
5. METODOLOGIA.....	32
CLASSIFICAÇÃO DOS DADOS.....	33
DISCUSSÃO.....	34
6. REGISTRO DAS DANÇAS E FOLGUEDOS POPULARES: COMO APRECIAR- LOS.....	35
A. CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	37
B. MÚSICA E CANTO.....	38
C. ACOMPANHAMENTO INSTRUMENTAL.....	39
D. INDUMENTARIA.....	39
E. IMPLEMENTOS.....	40
F. PARTICIPANTES.....	41

G. DISPOSIÇÃO INICIAL.....	42
H. PASSOS.....	42
I. FIGURAS.....	44
J. COREOGRAFIA.....	46
7. DANÇAS.....	48
A. REISADO.....	50
B. DANÇA DO XAXADO.....	50
C. CHULA DE PALHAÇOS.....	51
D. DANÇA SÃO SEBASTIÃO.....	51
E. CABOCLADA.....	52
F. CAMBINDAS.....	52
G. SÃO GONÇALO DE MUSSUCA.....	53
H. DANÇA DA CANINHA VERDE.....	53
I. BUNBA-MEU-BOI.....	53
8. BIBLIOGRAFIA.....	55

01. INTRODUÇÃO

Para cada área de conhecimento erudito, há uma correspondente em Folclore; poder-se-iam inverter os termos da comparação, pois o conhecimento do senso-comum precede ao formal, já que este é sistematizado a partir de um dado empírico sobre o qual o cientista aplica observação e metodologia adequadas.

Há, por exemplo, uma linguagem folclórica; uma Biologia, Física, Química, Matemática, Geografia, História... de conceituação e entendimento espontâneos; tais campos e os demais são independentes de seus correlatos eruditos e precisam ser pesquisados.

Na Geografia folclórica, por exemplo, o professor pode colher, entre seus alunos, os nomes dos sítios, bairros, ruas e praças tais como são conhecidos pela população, embora tenham nomes oficiais que, não raro, são desconhecidos.

Em Jardinópolis, SP, havia, há anos atrás, uma curiosa geografia que dividia a cidade em três lados: o lado da curva da morte (próximo ao rio Pardo, local onde havia muitos acidentes), o lado do Cruzeiro (onde uma alta cruz, erguida por promessa, era fonte inesgotável de ex-votos, imagens quebradas e velas acesas) e, finalmente, o lado do cemitério.

Cada lugar tem, em seu cemitério, um túmulo milagroso, guardando os restos de alguém que responde aos pedidos e orações dos habitantes. Em Campo Grande, MS, a jovem Carminha, com capela

votiva na calçada de movimentada rua, é considerada a Santinha a quem se destinam as orações e promessas de doentes, estudantes em vésperas de provas e necessitados em geral.

A História folclórica de um lugar difere, às vezes, da História erudita, acerca dos primeiros habitantes. Contam-se causos, que vão passando de geração em geração.

Pertencem à área de Matemática folclórica os sistemas domésticos de medidas e os processos que os agricultores simplificam para contagem da safra (cada grão equivalendo a uma saca), além das medidas de comprimento (braça, palmo, vara) e de área (alqueire, celamim).

A Biologia folclórica revela conceitos espontâneos acerca de animais, constituindo-se numa Zoologia informal, nascida do contato direto e íntimo do homem com a natureza. São exemplos desta área os nomes pelos quais são conhecidos os bichos, independentemente do nome científico: louva-a-deus, mucura e tapuru; os últimos são nomes do gambá e das lagartas nos Estados do Norte.

A Química folclórica pertencem as receitas domésticas com misturas de elementos, tendo em vista uma mudança eficiente na sua natureza para que cumpram a finalidade prevista: mistura-se suco de limão com sal de cozinha para esfregar as manchas dos tachos de cobre.

É importante ressaltar, que todas as pessoas são portadores de cultura popular em maior ou menor intensidade. Não é

exclusividade do ambiente rural. Pode ser observada tanto em pequenas cidades quanto numa grande metrópole como a capital de S.P..

Entretanto, é de reconhecimento que as expressões da cultura popular são ensinadas pelos professores sem o devido conhecimento e respeito que esta forma de expressão cultural merece. Percebe-se certo preconceito pelos professores na utilização das atividades populares conhecidas como "populares", confundidas com improvisação sem objetivos.

"Muitas vezes podemos encontrar uma visão generalizada sobre a cultura popular folclórica, onde a mesma é vista com algo passado de moda, algo arcaico, uma coisa marginal. E é contra esta visão que se pretende lutar, e considerar o estudo da cultura popular como uma parte dinâmica da vida humana na sociedade. Para isso é necessário que a cultura popular seja analisada desde diferentes pontos de vista, tais como o histórico, o linguístico, o psicológico, o etnológico e o sociológico...". GALLARDO (1991)

02. OBJETIVOS DO ESTUDO:

A. OBJETIVO GERAL

A utilização da cultura popular como conteúdo nos programas educacionais a nível escolar.

B. OBJETIVO ESPECIFICO

Estudo de algumas danças folclóricas mais representativas do Brasil.

03. JUSTIFICATIVA DO ESTUDO

Nota-se claramente, que no interior da escola, as questões relacionadas com a educação sistemática, veículo comum do pensamento científico, tem maior interesse que as vinculadas à educação informal.

Neste contexto o conteúdo cultural popular é visto pela Instituição Escolar como "a cultura do incultos" e com predominância de valores considerados "ultrapassados".

Entretanto, aparece no interior da escola, situações antagônicas e constrangedoras, como por exemplo, a existência de pressões por parte de diretores, coordenadores pedagógico, etc., sobre os docentes para que, no mês de agosto, façam "alguma atividade" a fim de comemorar o mês do Folclore (1).

Sem o devido conhecimento os docentes utilizam-se das expressões da cultura popular de forma acrítica, desprovido de uma fundamentação teórica e desvinculado do contexto socio-cultural dos conteúdos da cultura corporal, como também um desconhecimento da cultura informal de seus alunos.

(1). Vinte e dois de agosto é considerado Dia do Folclore, devido ao Decreto Federal nº 56.747, de 17 de agosto de 1965. No Estado de São Paulo o fato se deve ao Decreto Estadual nº 48.310, de 27 de junho de 1967.

Entretanto, é necessário que este patrimônio cultural seja recolhido, analisado, interpretado e adaptado à realidade e ao propósito a qual se destina.

A cultura popular folclórica faz parte da vida de todos nós. Está onde estamos. Surge, adapta-se, modifica-se, adquirindo novas funções num processo dinâmico. Contribui e recebe contribuições de outras expressões de cultura, mantendo, no entanto, suas características de espontaneidade e aceitação coletiva. Por isso não podemos compartilhar do medo que muitas pessoas têm de que o folclore morra.

A esse respeito, transcrevo trechos da publicação AGOSTO, MES DO JUIZO FINAL, de Julieta de Andrade (Revista Brasileira de Folclore, no 12/34/, Set./Dez. 1972), que exemplifica a desordem que ocorre em agosto, mês do Folclore reinantena década de 70; entretanto, pouquíssimas mudanças têm acontecido até hoje.

AGOSTO, MES DO JUIZO FINAL

QUANDO IDEALIZO O JUIZO Final, imagino como o alarido de um viveiro de pássaros: muitas cores, um movimento imenso de gente sentindo a alegria incontida de uma descoberta, na ressurreição: tantas coisas e fatos familiares que existiram perto de cada um, mas que passaram despercebidas, no burburinho da vida. De repente, essas coisas e fatos assumem valor de objeto de pesquisa, valor emocional...

Feito o Juízo do fim dos tempos, em face da eternidade "tão longa..." tais fatos e objetos certamente serão apagados das mentes; já não valerá mais a pena ocuparem-se deles. Serão apenas longínquas reminiscências terrenas.

Assim ocorre com o folclore em agosto.

Museu de Folclore de São Paulo é um centro de estudo e pesquisa de cultura espontânea brasileira, que mantém a exposição de peças de folclore aberta à visitação pública no Parque Ibirapuera, nas tardes de terça a domingo.

Em agosto, há trabalhos escolares alusivos a folclore a serem providenciados. Como até julho ninguém havia falado sobre Folclore, o tema é uma surpresa para pais e filhos. Numa tomada de consciência rápida, coletiva e convergente, jovens e adultos de todos os lados acorrem ao Museu; colégios marcam visitas para turmas, outras turmas visitam sem o prévio aviso, a exposição dá a impressão de um viveiro de pássaros, muitas cores, um movimento imenso de gente sentindo a alegria incontida de uma descoberta;

tanta coisa que existe perto de cada um, mas que passa despercebida, no burburinho da cidade! E, de repente, assume valor de objeto de pesquisa, valor emocional...

Alguns visitantes pedem dados prontos e objetivos sobre o folclore do Amazonas, sem se lembrarem de que o Amazonas é longe também para os folcloristas e de que, para haver pesquisas prontas e objetivas, é preciso haver mais pesquisadores.

Ora, numa visita não se estuda um povo. Aprende-se pouco sobre ele. Ou quase nada.

Os decretos estabelecem a importância do folclore, mas não dizem que ele deve ser estudado apenas em agosto, escrevendo-se em cima do joelho.

No que se refere às comemorações, elas são bem concorridas. Um grande público aflui, movido pela curiosidade do exótico, do diferente. Aquilo que é natural, o brotado da mais pura criatividade do homem brasileiro, e que, portanto, é tão nosso, de tão pouco estudado, aparece como "coisa nunca vista".

Chegou-se a perguntar se os **Caiapós** de São José do Rio Pardo eram índios de verdade(!), e diga-se, além das informações da imprensa, em ampla cobertura para a Festa da Praça Roosevelt, houve distribuição farta de folhetos explicativos. Não bastasse tudo, o próprio grupo dos **Caiapós**, num gesto de delicadeza, fez distribuir uma interessante apresentação da prefeitura daquela cidade, contendo a simbologia do folguedo, momentos antes do início.

Uma jovem, entrevistando uma folclorista, perguntava-lhe, com toda a seriedade, de que eram feitas as panelas de barro; outra, perguntava se as comidas paulistas eram daqui mesmo ou da Bahia. Vi uma folclorista desalentada quando uma estudante de científico lhe perguntou de que era feita a cocada...

Não só com relação a folclore; pobre geografia do Brasil! de Verdade, eu juro, ouvi esta pergunta - "Mas é pernambucano de Pernambuco mesmo, ou de outro Estado?" E ouvi a resposta da entrevistada, nessa altura com ar de piedade: - "Sim, pernambucano de Pernambuco". Então, não me aguentei, espichei os olhos para o caderno da mocinha, para ver até onde aquilo ia parar. E li o que ela escreveu atenciosamente: "Feito por um pernambucano de Pernambuco mesmo". E estava pronta a pesquisa.

É preciso que os professores estudem nossa matéria como ciência que é, com objeto e metodologia especialíssimos para saberem, no mínimo, o que pedem aos seus alunos. Para não pedirem, em São Paulo, pesquisa de folclore do Acre. Folclore é cultura espontânea, sempre em via de formação, deve ser estudada in loco, pesquisada, onde acontece. Espinha de gude é jogo folclórico, brincando até na Praça da Sé. Por que professores exigem que pais de alunos vão às bibliotecas buscar dados inexistentes sobre folclore de Estados longínquos, quando eles próprios não sabem ao menos que cidade grande também tem um mundo de folclore acontecendo todos os dias?

Por que professores vão aceitar, à guisa de trabalho pesquisado, cópias de páginas de enciclopédias, subscrevendo o atestado de

sua própria ignorância na aceitação "Com Louvor" de um trabalho apenas mecânico de transcrição e que não ensina ao pobre aluno coisa alguma, além de desamor que lhe vai causando esse sistema tão deploravelmente cômodo de dar nota por tamanho de cópias?

Ora, como folclore não se acha em enciclopédias, mas na convivência com o povo, e através de pesquisa feita de modo especial, o que se conclui é que os professores devem estudar folclore antes de pedir qualquer trabalho às suas classes. É preciso que aprendam a valorizar as manifestações espontâneas dos alunos, nos próprios Colégios, como meio de integração de binômio lar-escola. Porque é através do folclore e que aprofundamos o estudo dos meios que o homem inventa para se ajustar ao ambiente.

Ah! mas agosto passa... a paz de setembro reflete bem, no Museu, o esquecimento do Folclore por parte dos que tanto reivindicaram no mês anterior. Nesse esquecimento de onze meses, até julho próximo, uma equipe silenciosa continua na pesquisa anônima, somando os dados possíveis, investindo recursos próprios, tempo próprio, saúde própria, para tentar, humildemente, conhecer um pouco melhor o homem dos campos e das cidades nas suas características espontâneas que o definem como brasileiro. Onze meses são uma eternidade! Dá tempo para formar mais uma equipe de folcloristas pesquisadores para, devagar, compormos o retrato de nossa feição brasileira.

(Julieta de Andrade, in Lima, 1976)

Entretanto, o estudo do folclore pode ser realizado na Instituição Escolar, pois há no interior da escola, um universo riquíssimo de expressões culturais, que misturam-se através da interação social, resultando em novas expressões de manifestação popular. Podendo essas serem usadas como base de pesquisa e consequentemente como conteúdo nas aulas de Educação Física.

04. DEFINIÇÃO DE TERMOS

O QUE É CULTURA POPULAR?

Uma sociedade complexa tem diversos sistemas de símbolos que se interinfluenciam. Isto significa que aprendemos em diversos lugares, de diferentes maneiras, através de veiculações diferentes uma das outras.

O ensinamento institucional, onde aprendemos de modo sistemático, é próprio das organizações intelectuais, tais como escolas e universidades, igreja, imprensa e cinema, constituindo desta forma a cultura erudita. Esta cultura formal é hegemônica (1) (quer dizer, sobrepõe-se às outras).

A segunda maneira de aprender dá-se através da informação, produzida ou divulgada por pequenas ou grandes empresas, geralmente comercial, de consumo (chamada de cultura de massa e/ou popularesca (2)).

Através dos veículos de comunicação, como o rádio, a televisão, a imprensa, tentam passar uma série de novidades, que em geral são atraentes, coloridas e curiosas ao maior número possível de indivíduos, com o intuito de serem consumidas pelos telespectadores.

(1) - Termo utilizado por GRAMSCI, 1968.

(2) - Popularesco, é uma expressão sugerida por Mário de Andrade. (op. cit. Pereira, 1986).

Existe ainda um outro tipo de culturas: POPULAR E/OU A ESPONTANEA (3). Aprendida de maneira informal na convivência do homem com o seu semelhante, do nascimento até a morte.

Há várias manifestações espontâneas na nossa vida cotidiana, que muitas vezes não se presta à atenção e que não precisam ser explicadas porque são entendidas pela coletividade. Assim é o gesto de fazer o sinal-da-cruz, ao passar em frente a uma igreja.

E as mentirinhas que as crianças pregam no dia 1º de abril?

Essas manifestações fazem parte da cultura espontânea do homem. É um modo de pensar, sentir e agir, que os membros da coletividade exprimem ou identificam como seu, onde a sua transmissão se faz por processos informais.

Têm como característica essencial a aceitação coletiva espontânea dos membros da comunidade; observa-se a liberdade de aceitar ou recusar. A transmissão se faz pela interação social, isto é, convívio dos membros de uma sociedade.

As expressões do que denominamos cultura erudita, cultura espontânea e cultura de massa, estão em constante processo de interrelação. É necessário fazermos um esforço para entender este processo, tendo em vista o indivíduo, que é, de fato, o portador destas culturas.

(3) - Cultura espontânea, termo utilizado pelos pesquisadores que integram o Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima - localizado no Parque Ibirapuera.

A cultura erudita é ensinada ao homem de fora para dentro; a espontânea nasce de dentro para fora; a de massas é construída por empresas comerciais e é imposta.

A cultura espontânea não deve ser encarada como subproduto. Ela se manifesta em todas as camadas sociais, independentemente do grau de instrução dos indivíduos que a compõem.

POR QUE VIAS SE TRANSMITE A CULTURA ESPONTANEA?

A cultura espontânea passa de pessoa para pessoa da coletividade, ou para pequenos grupos por: imitação, condicionamento inconsciente e reinterpretação.

1. IMITAÇÃO

Aprendemos a jogar, brincar, dançar, etc.; imitando os gestos e recursos dos amigos, pais, avós, irmãos, conhecidos, etc..

2. CONDICIONAMENTO INCONSCIENTE

Aprendemos a cozinhar através da solidificação do dia-a-dia, em nosso inconsciente, dos gestos, temperos, das mágicas de nossas avós e mães para obterem aquele gosto todo especial de nossa comida caseira.

3. REINTERPRETAÇÃO

Consiste no acréscimo pessoal ou na modificação que alguém introduz para dar cor individualizada a uma receita já conhecida.

Na sociedade, a reinterpretação é a responsável pelas versões diferentes que o mesmo fato apresenta; e também pela dinâmica (modificações progressivas no decorrer do tempo) que o folclore vai sofrendo de geração para geração. Ele não passa a ser menos folclore; apenas fica com feição ajustada a cada lugar ou época. Há exemplos de reinterpretação nas versões diferentes da mesma cantiga de roda, todas com o mesmo valor enquanto fatos folclóricos.

"A Cultura Espontânea é, então, o acervo de conhecimentos aprendidos assistematicamente, ao sabor da vivência, fruto da experiência empírica do homem no contato informal com seu semelhante: E O NOSSO FOLCLORE".

O QUE É FOLCLORE?

Segundo Florestan Fernandes (pag. 57, 1978) "O folclore surgiu com um problema prático a resolver: determinar o tipo de conhecimento peculiar ao povo, através da análise dos elementos que constituem a sua cultura material e não material (estudo de alguns elementos ergológicos, de vestuários, adornos, lendas, tradições, 'superstições', danças, adivinhas, provérbios, encenações do gênero do teatro popular etc. etc.)".

Todos os povos possuem suas tradições, crendices e superstições, que transmitem através de lendas, contos, narrativas, provérbios e canções. Esses veículos de expressão popular passam de uma geração a outra e ficam pertencendo a determinado povo, de tal modo, que desconhecemos os seus autores. Além disso, os povos possuem usos e costumes peculiares, fabricam produtos manuais e executam artesanatos que os distinguem em particular.

Folclore é o estudo dessas expressões populares e mostra as condições de vida cultural de um povo. Folclore é a palavra aportuguesada do inglês antigo: "folk", povo; "lore", ciência, sabedoria. Foi instituída pelo inglês William John Thoms em carta dirigida à revista "The Atheneum", de Londres, e publicada a 22 de agosto de 1846 (por isso, 22 de agosto é o Dia do Folclore).

Entretanto, o folclore chegou a ser visto como a "cultura dos incultos", como se fosse resto de culturas paradas no tempo, com valores considerados "ultrapassados" (em contraposição à cultura do "culto").

Brandão (1982, pag. 101, 102 e 103, op. cit. Gramsci) "Antônio Gramsci considera o folclore de modo muito especial. Para ele e para todos os seus seguidores, o folclore é uma cultura de classe. Por oposição à *Filosofia*, que é o modo de saber das classes dirigentes, Gramsci considera o *senso comum* como o modo de saber das classes subalternas, no interior de uma sociedade desigual. A diferença entre um modo de saber, de compreender e explicar o mundo, e a própria ordem social não é apenas quantitativa. Não é uma questão de escala. A diferença é qualitativa.

Colocada em uma posição de controle sobre a ordem social — controle da produção e distribuição de bens e poderes —, uma classe dominante constitui os seus pensadores, os seus artistas e sacerdotes, os seus intelectuais, enfim, para que pensem o mundo para ela ou para que o pensem e representem para todos, de acordo com os seus interesses hegemônicos de classe. Somente de uma tal posição estrutural de controle é possível realizar uma representação totalizadora da realidade social. Uma representação ordenada, sistemática e coerente, ainda que fundada sobre relações sociais contraditórias, como a que deriva da divisão social do trabalho.

O pensar do povo, o *senso comum*, é o outro lado da filosofia. Também as classes subalternas possuem os seus intelectuais. Apenas, situados fora das instâncias essenciais e centralizadoras de poder, eles não logram representar o mundo de forma totalizada, racional. Por isso, o saber do fazer é o saber do

pensar populares — ou seja, próprios das classes subalternas — refletindo a sua posição num sistema de relações entre classes antagônicas e a sua condição de dominado, são um saber de fragmentados, não unitário e não capaz, portanto, de refletir a vida social tal como ela é.

Assim também é o folclore, que para Antônio Gramsci é uma cultura de classe, uma cultura das classes subalternas e que se opõe ao que ele chama de cultura oficial. Tal como alguns folcloristas afirmam, o folclore é a cultura ingênua, não oficial, não dominante. Uma cultura que, mesmo quando resultante de expropriações e imposições no passado, resiste como modo de "pensar, sentir e fazer" do povo. O folclore é parte do que alguns chamam "o poder dos fracos": seus modos de expressar a vida, as lutas das classes populares, a defesa de formas próprias. No futuro, parte do folclore brasileiro será o que as gerações do povo de agora aprenderam a ver na TV Globo; mas folclore é, agora, o que livra o povo de ser, criar e pensar totalmente de acordo com o "padrão Globo de qualidade".

Gramsci reclama com razão que a cultura popular seja investigada como "elemento pitoresco" da cultura da sociedade. Ele insiste em que se trate o folclore como "uma concepção do mundo e da vida". Uma concepção "implícita, em grande medida, de determinados estratos (determinados no tempo e no espaço) da sociedade, em contraposição (também ela, em geral, implícita, mecânica, objetiva) com concepções 'oficiais' do mundo (ou, em sentido mais amplo, das partes cultas das sociedades historicamente determinadas) que se sucederam no desenvolvimento histórico".

Brandão (1982, pag. 46) "Há centros controladores da produção desta cultura. Meios de reprodução de uma cultura de massa que impõem gostos e padrões em dia a milhões de pessoas... E, todos sabemos, para a indústria da cultura não há arte, devoção, tradição ou ritual. Há produtos culturais que interessem à indústria pelo seu valor comercial: 'Vendem? São bons.'"

A cultura de massa acaba apropriando-se do controle do capital sobre a cultura popular, obviamente este trabalho está desvinculado da realidade social que os originou.

Entretanto, a cultura popular pode também ser apropriada para fins políticos para obter poder, dominação e ascensão. "Não é raro que, no interior do Brasil, tanto pequenos rituais quanto grandes festas sejam usados por 'coronéis' de bota e chicote para proveitos eleitorais. De qualquer forma, dentro ou fora de anos de eleições, os 'senhores de gado e gente' tiram dos festejos populares prestígios e aumento do poder." (Brandão, 1982, pag. 96)

PROJEÇÃO OU APROVEITAMENTO DE FOLCLORE

É a utilização do folclore para fins comerciais, artísticos ou escolares. É chamado de projeção porque o folclore se projeta através de outro portador e não daquele em que exerce sua função.

Cada fato folclórico é único, tem caracteres próprios do homem que o faz, no seu lugar (cidade ou campo), num tempo determinado.

Nas nossas festas de São João, espontâneas, fazemos quentão, brincamos de sortes, dançamos quadrinha. É um fato folclórico que ocorre espontaneamente nas comunidades brasileiras (famílias, bairros, sítios, fazendas e até cidades.

Festas Joaninas em Escolas

Nas escolas ocorre o aproveitamento ou projeção de folclore, pois é a reprodução consciente e ensaiada de um fato folclórico para mostrá-lo a um determinado grupo de pessoas.

Embora sejam feitas na época certa das Festas Joaninas (o que poderia levar a pensar que são folclóricas), há diferenças profundas entre as festas escolares e as espontâneas, de São João. Eis algumas:

- Nas festas folclóricas, quem quiser assa milho ou batata-doce na folqueira; tudo se faz informal e livremente, sem divisão racional de trabalho. Nas festas escolares são necessárias a organização de serviço, a divisão consciente e dirigida das atribuições de cada um.

- Quando vamos à festa folclórica de São João, em casa de amigos ou no bairro, vestimos nossa roupa apropriada ao evento. Entretanto, para a festa de São João na escola, as crianças vão "fantasiadas de caipiras" isto é, com chapéu de palha, vestido de chita (como se a menina da zona rural fosse condenada a só usar chita por ser barata). Os meninos vão com calças remendadas (às vezes até remendos de mau-gosto, alinhavados sobre calças novas). Ocorrem também remendos na parte traseira das calças para ficar engraçadinho. Isto sem falar do bigode e cavanhaque feitos com rolha queimada, para parecer "caipira de verdade".

Análise

Nem todo homem do campo usa bigode e cavanhaque. Principalmente, nenhum brasileiro de zona rural vai à festa ostentando remendos para ser engraçado. Remendo é pobreza, não é cultura nem tem graça.

As festas de São João feitas nas fazendas brasileiras são muito fartas e bonitas, onde lavradores e sitiantes vizinhos comparecem vestidos com as roupas melhores. Os mais pobres, evidentemente, vestem roupas mais modestas, mas, com toda a segurança, ninguém na nossa zona rural faz do remendo uma característica de roupa de festa.

E verdade que, nas cidades, não é conscientemente por mal que remendamos as roupinhas dos filhos para as festas escolares de São João; entretanto, pensando melhor, isto contribui para que meninos e meninas urbanos cresçam com uma idéia estereotipada e melancólica acerca do nosso habitante de zona rural, como se este

fosse, obrigatoriamente, um JECA-TATU.

- Na festa folclórica de São João, as brincadeiras ocorrem espontânea e gratuitamente; as festas escolares apresentam-se como oportunidade de pequena (e válida) renda para que as Associações de Pais e Mestres possam socorrer necessidades em benefício da população escolar. Não se discute o mérito, apenas não é folclore.

- Na festa folclórica, dança-se a quadrinha; alguém que sabe marcar chama o pessoal; começa a dança com quem queira se divertir; quem quiser pode participar. Na escola, a quadrinha é ensaiada e dançada por um grupo determinado de alunos e é apresentada aos demais para ser apreciada por eles.

Por tudo isto, a festa escolar de São João é uma projeção ou aproveitamento de folclore. E feita conscientemente, como cópia das festas originais, as folclóricas.

As crianças se divertem, os professores também (e como ficam cansados!), pais e mães se congoçam, há convivência lar-escola, uma porção de benefícios; mas há projeção de folclore, não folclore, porque este é a cultura de um povo sendo vivida por ele espontaneamente, no seu dia-a-dia, sem dirigismo externo ao fato em si mesmo.

EDUCAÇÃO E FOLCLORE

É de reconhecimento, que no interior da escola, as questões relacionadas com a educação sistemática, veículo comum do pensamento científico, têm maior interesse que as vinculadas à educação informal.

Vale ressaltar, que o ensinamento institucional, onde aprendemos de modo sistemático, é próprio das escolas e universidades constituindo desta forma a cultura erudita.

Essa cultura formal é hegemônica e prepara cidadãos, dando-lhes os requisitos básicos para exercerem oficialmente uma profissão: o conhecimento especializado e um título, o diploma. A escola dá formação.

Neste contexto, a Educação Física inserida no ensino formal hegemônico, ao longo de sua história, foi fortemente compreendida como importante instrumento de aprimoramento físico dos indivíduos, é expressão da concepção biologicista. Nela, a Educação Física vincula-se, mecanicamente à "educação do físico", tendo como objetivo desenvolver a aptidão física, voltada à prevenção e manutenção da saúde de índole bio-fisiológica.

O esporte voltado para o ensino formal e hegemônico, acaba objetivando a condição física e o processo de aquisição de habilidades. Reforça o individualismo, proporcionando a comparação das performances. O corpo deve ser treinado para que alcance um modelo ideal de desenvolvimento, baseado em testes e medidas padronizadas com o intuito de rendimento máximo do aluno.

Define Santin (1992, pag. 66) "O corpo é um artefato a ser aperfeiçoado para as práticas esportivas, dentro de padrões de rendimento impostos pela ciência e pela técnica para cada modalidade esportiva."

O homem acaba sendo uma máquina que produz movimentos padronizados, conseqüentemente, essa linha de trabalho desconsidera, de certa forma, conhecimentos que ele já construiu, impondo-lhes valores sociais e culturais distantes da sua realidade.

A Educação Física tradicional, construiu sua prática pela ótica da aptidão física e a busca de futuros talentos esportivos, e não orienta na direção que conduz à percepção das práticas corporais enquanto componente cultural de um povo.

Nesta perspectiva, cabe à Educação Física, estar vinculada com as características socio-culturais dos alunos e da escola, e com às características do contexto histórico-social em que ambas se desenvolvem.

Socio-cultural porque lida com o ser humano na interação com o seu semelhante, pois cultura presupõe vivência em comunidade, agrupamento de pessoas.

Na coletânea "Conversando sobre o corpo" a antropóloga Suely Kofes traz suas reflexões em torno das idéias centrais de uma obra de Marcel Mauss, na qual são colocadas algumas questões básicas sobre o corpo inserido num contexto histórico-social. Uma delas é a de que

... "O corpo aprende e é cada sociedade específica, em seus diferentes momentos históricos e com sua experiência acumulada, que o ensina.

E, no que ensina o corpo, nele se expressa: no andar, dormir, dançar, nadar, nos gestos, postura das mãos, no jeito de andar (...) é a sociedade que ensina o corpo e nele marca as diferenças que ela reconhece e/ou estabelece".

Parece estar contida nestas afirmações, uma justificativa para a existência da cultura popular no interior da instituição escolar.

Entretanto, é preciso conhecer a criança em seu contexto cultural, isto implica na necessidade de observá-la no seu dia-a-dia. Essa observação se dá a medida que a criança se organiza para brincar, na maneira como desenvolve a brincadeira e no modo de desempenhar os papéis. Pois, através do brincar, a criança demonstra a sua bagagem cultural. É sentir os reflexos da sociedade no seu ser em desenvolvimento.

Após o levantamento da identidade cultural do aluno, o professor poderá propiciar conteúdos a partir de fatos que ele já conhece, vivenciou ou ouviu falar.

Desta forma, o professor estará valorizando as experiências culturais do educando e introduzindo novos conhecimentos e valores importantes de outras culturas.]

É importante ressaltar, que as manifestações da cultura popular estão presentes nas nossas vidas. Estas surgem, adaptam-se,

modificam-se, adquirindo novas funções num processo dinâmico. Contribui e recebe contribuições de outras expressões de cultura.

Indiscutivelmente, a cultura espontânea, ~~é~~^é um recurso pedagógico de grande valia, pois propicia a criatividade, fortalece a sociabilidade e possibilita atender as necessidades coletivas como individuais do grupo.

Conforme analisa Florestan Fernandes (1978, pag. 63) ... "As influências socializadoras do folclore são construtivas. Elas amadurecem a capacidade de atuação social da criança. Participando do seu próprio mundo social, a criança adquire experiências e possibilidades de atuação social que aumentam suas potencialidades de ajustamento ao meio social e de correspondência às expectativas dos outros."

Entretanto observa-se claramente, que as atividades conhecidas como "populares", são menosprezadas pela escola, isto ocorre, porque o folclore, muitas vezes, é visto como ... "uma relíquia do passado longínquo — algo tosco mas ingênuo, típico saber do 'homem rústico'". ... Florestan Fernandes (1978, pag. 61)

Neste enfoque, as aulas de Educação Física, acaba limitando-se somente em movimentos padronizados e repetitivos, característica do ensino formal hegemônico, como a única possibilidade de aprendizagem motora.

05. METODOLOGIA

A. Levantamento Bibliográfico

B. Pesquisa exploratória com uso de questionário, com perguntas semi-estruturadas, que visavam levantar informações sobre a utilização ou não do conteúdo folclórico na escola.

Este questionário, foi aplicado, a 50 professores de Educação Física que integram a Rede Estadual de Ensino de São Paulo (6ª D.E.), composto das seguintes arguições:

- Você trabalha com danças folclóricas?

Em se trabalhando, como é desenvolvido? Em quais séries? E por que?

CLASSIFICAÇÃO DOS DADOS:

a) 46 (quarenta e seis) professores não trabalham com o tema questionado;

b) 04 (quatro) professores, observadas as condições:

b1) 03 (três) professores trabalham apenas por ocasião das Festas Joaninas;

b2) 01 (um) professor trabalha mediante solicitação da escola, por ocasião das festas ocorridas no decorrer do ano letivo.

DISCUSSÃO:

Através dos dados obtidos pode-se inferir, que os professores de Educação Física não trabalham por falta de um embasamento mais aprofundado, o tema; alegam que o mesmo não é desenvolvido na graduação. Contudo, quando o fazem, procedem de maneira superficial e desta forma não é valorizado a cultura corporal, como também a cultura informal de seus educandos, conseqüentemente não contribuindo para o processo de identidade cultural.

O educador engajado na formação da consciência crítica, não pode ignorar que no interior da escola existem diversas manifestações da cultura popular, que misturam-se através da interação social resultando em novas expressões de manifestação popular. Essas, podem ser usadas como base para criação de um espaço para reflexão e que juntos "re-criam criticamente o seu mundo".

É preciso deixar claro, para que serve, para quem serve e contra quem serve a cultura erudita, a cultura de massa e cultura popular.

06. O REGISTRO DAS DANÇAS E FOLGUEDOS POPULARES: COMO APRECIÁ-LOS

Dentro do Folclore a dança é das manifestações mais completas por abranger música, instrumentos musicais que fornecem, muitas vezes canto, por ser folclore brasileiro um dos mais ricos do mundo na parte poética e, como parte destacada, os passos e as figuras, como não poderia deixar de ser. Temos que considerar, ainda, as indumentárias utilizadas não só pelos dançadores como por outros personagens estreitamente ligados a ela. Além desses fatores inerentes à prática da dança e do folgado é indispensável registrar vários detalhes da máxima importância como sejam a origem que se lhes atribui, o local do acontecimento, a frequência com que são apresentados, ocasiões em que se realizam, e o maior número possível de dados que lhes digam respeito. O dirigente da manifestação é sempre o melhor informante e o convívio prévio, quando possível, ocasionando relações amistosas é garantia de informações satisfatórias.

Convém lembrar que está convencionada a distinção entre as duas categorias básicas de manifestações coreográficas populares: as danças folclóricas de um lado e os chamados folguedos, de outro. As primeiras, como já ficou estabelecido e realmente acontece, são executadas em festas comuns, no interior das casas ou terreiros, pela gente de zonas urbanas ou rural, que as conhece e as repete por tradição, sem trajes especiais. Possuem coreografia definida, mas sua estrutura é simples. Não apresentam texto dramático. Folguedos, bailados, danças dramáticas e autos (várias denominações dadas à mesma manifestação folclórica), mantêm

constância quanto: à estrutura, isto é, são executados por elementos pertencentes a um grupo que se reúne e faz ensaios sistemáticos; o cenário são as ruas e praças; os trajes são especiais; realizam-se em épocas determinadas (como festas cíclicas e dias dos santos padroeiros). A forma de espetáculo, com a presença de enredo, cortejos, danças de tipo específico, músicas determinadas, cantos e declarações constituem características (1). O folguedo popular, até há bem pouco tempo, era definido como "fato folclórico dramático, coletivo e com estruturação". [Apesar das tentativas feitas nos últimos Congressos de Folclore para uma distinção mais atualizada entre danças e folguedos, não houve a concordância desejada entre os folcloristas. Aceitou-se, apenas, considerar folguedo quando apresentar enredo, ficando os detalhes para serem caracterizados posteriormente.]

Há muito não fazemos outra coisa, por assim dizer, que recolher e divulgar danças folclóricas não só brasileiras como internacionais. A nossa preocupação maior tem sido o enfoque dos passos e figuras, uma vez que outros aspectos têm preocupado também vários folcloristas patricios, cuja contribuição valiosa e desve-lo em salvaguardar as nossas tradições são dignas dos

(1) - Convencionou-se chamar folguedo às manifestações coreográficas do segundo grupo, porém preferimos a palavra bailado popular. A riqueza de seu conteúdo (desfile, danças, declarações, cantos, que se sucedem em forma de espetáculo) estabelece a distinção entre esta categoria e danças folclóricas e constitui, igualmente, condição intrínseca do bailado erudito. Como exemplo, citamos entre as danças mais conhecidas: o Coco, o Samba, a Cana-Verde, o Cateretê, a Tirana, etc. Dentre os bailados, temos: a Congada, o Moçambique, a Folia de Reis, o Caiapó, o Pastorial e outros.

maiores elogios. Quanto à *parte musical*, recolhemos os textos quando dispomos de recursos mecânicos que garantam a sua reprodução exata, ou, ainda, e, excepcionalmente, quando as melodias e versos são de fácil memorização. No caso contrário, preferimos valer-nos de documentos recolhidos por outrem, com a garantia da probidade e exatidão.

Nos trabalhos que temos publicados, os quais incluem danças e folguedos por nós recolhidos e depois divulgados na Escola de Educação Física de São Paulo, integrada na Universidade do mesmo Estado, adotamos diretriz que abrange, não só o registro como também a exposição e o ensino das manifestações coreográficas pesquisadas, uma vez que o nosso campo de ação tem sido sobretudo o ambiente escolar, onde a Metodologia e a Didática merecem lugar primordial.

Separaremos por itens os pontos que julgamos indispensáveis no registro das danças e folguedos populares (2).

A. Considerações Gerais

Esta denominação deve abranger dados históricos, geográficos, sócio-econômico e de ordem psicológica referentes à dança, ao

(2) - Queremos lembrar que Renato Almeida, em *Manual de Coleta Folclórica* (Rio de Janeiro, publicação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965), elucida a coleta das danças folclóricas, e Rossini Tavares de Lima, em *Abecê do Folclore* (4ª edição, São Paulo, Ricordi, 1968) fornece indicações sobre o assunto.

meio, ao executante. Incluirá, como já dissemos, a procedência real e a origem atribuída pelos executantes da manifestação em apreço, a ocasião em que a executam, o ambiente em que se realiza, locais onde é conhecida, nomes que recebe, analogias verificadas e outros dados de caráter geral. As características específicas merecem cuidados, conduzindo a verificar se a dança é individual, de par em grupo, se os dançadores colocam-se em fileira, círculo ou formação variada, se os executantes são homens, mulheres ou de ambos os sexos, se é estruturada ou não, se há um ou mais dirigentes, se os instrumentalistas participam ou não da dança. Enfim, tudo o que disser respeito ao fato, folclórico em apreço. Quando houver possibilidade, deve-se recolher dados que permitam delinear a sua evolução e comparação com manifestações populares congêneres.

B. Música e Canto

A anotação da música deve ser feita de maneira a mais completa e, quando possível, com detalhes sobre ritmo e suas variações, no que diz respeito a cada instrumento e ao canto. É conveniente saber a procedência da música, se é conhecida há muito tempo e, inclusive, se é sempre a mesma ou pode ser substituída. O registro mecânico é o mais conveniente e o oral recomendável para quem tiver condições de fazê-lo. Quanto ao canto, verificar se aparece em conjunto, em solo ou partes em solo e outras em coro, com várias vozes ou não. Se houver conhecimento para tanto, o pesquisador deve anotar o tipo de canto (cantiga, toada, moda de viola, canto religioso, etc.) e de vozes. Quanto aos versos, além

do registro mecânico, deve-se quando possível, procurar ouvir diretamente os cantores e fazê-los repetir as vezes necessárias para anotação manuscrita. Os meios mecânicos não satisfazem inteiramente, mesmo quando se usa amplificador na reprodução, como tem acontecido conosco e com outros folcloristas, devido a pronúncia defeitosa, a falta de dentes, as vozes anasaladas, etc. Ainda quanto à parte poética, deve-se observar a adaptação dos versos à música, a estrutura daqueles, a equivalência e o significado das palavras inusitadas.

C. Acompanhamento Instrumental

Há necessidade de mencionar o tipo de instrumentos utilizados (idiofones, aerofones, cordofones, membranofones), o número e variedade dos mesmos, o seu nome genérico e aquele e pelo qual é conhecido na dança; as características específicas dos mesmos (material de construção, forma, medidas e fabricação). A afinação é de grande importância, dependendo neste caso dos conhecimentos técnicos do pesquisador. Convém saber se os instrumentos são sempre os mesmos ou houve variações com o tempo, e como aprenderam a tocá-los.

D. Indumentária

Deve-se registrar se os trajes são comuns, de dias festivos ou utilizados especialmente para a dança. As anotações acerca de sua particularidades são importantes. Inclusive para reproduzi-los

posteriormente. Carece observar se há uma só categoria de vestimenta ou várias, de acordo com o papel representativo dos dançadores e participantes. Quanto ao modelo das roupas são necessárias referências sobre as diferentes peças empregadas, o tecido, a localização dos enfeites e outros detalhes. Quanto mais pormenores, melhor. As fotografias podem substituir as anotações mas, às vezes, existem minúcias que nelas escapam. Os apontamentos devem incluir se os executantes dançam calçados ou descalçados e, no primeiro caso, o tipo dos sapatos. A forma do penteado será observada, assim como se levam na cabeça objetos ou enfeites.

E. Implementos

Chamamos a atenção para os implementos, isto é, objetos indispensáveis na execução das danças, aparecendo principalmente nas chamadas danças dramáticas, bailados ou folguedos, tais como: espadas (Congadas, Caiapó, etc.), bastões (Moçambique, Vilão, Maculelê), arcos e flechas (Caboclinhos, Caiapó, Tapuiadas) os quais podem contribuir ou não para a marcação do ritmo. Vêem-se ainda estandartes (Congada, Moçambique, Maracatu), boneca-símbolo e lanternas (Maracatu), relhos e máscaras (Folia de Reis), etc., cujas características devem ser consignadas. Nas danças folclóricas costumam aparecer arcos de flores (jardineira) ou de velas (Dança de São Gonçalo), lenços (Samba-lenço), facas (Dança das facas) e diversas outras peças que não podem deixar de ser mencionadas.

Há ocasiões em que apenas os dançadores ou estes e outros elementos levam, adaptados ao corpo, objetos, cuja finalidade é marcar o ritmo (a exemplo dos paiás, no Moçambique). Estes podem figurar anexos aos trajes a serem lembrados no acompanhamento instrumental.

Quanto às manifestações coreográficas, verificar se são realizadas diante de altar (Dança de São Gonçalo, Cururu), de cruz (Dança de Santa Cruz) ou de presépio (Pastorial) e, em outros casos, as peças encontradas no recinto, para compor o ambiente.

F. Participantes

São indispensáveis as observações sobre os dançadores, abrangendo o número deles, idade, sexo, cor, profissão, nacionalidade ou cidadania e se recebem benefício de qualquer espécie pela execução da dança ou folgado em estudo. Deve-se anotar, igualmente, os dados pessoais dos instrumentalistas, cantores e demais participantes, caso existam. É reconhecida a importância das informações dos executantes sobre o tempo que conhecem a manifestação coreográfica em apreço; como aprenderam; quando a praticam e com que intuito a fazem; conhecimento dos mesmos sobre a música e a parte poética correspondente, e detalhes sobre a realização dos ensaios, quando estes forem usuais e obrigatórios, também são valiosos, assim como sobre o desempenho específico de cada um, no fato folclórico em estudo. É necessário saber se há chefe ou dirigente e como é chamado.

6. Disposição Inicial

Este item diz respeito à localização dos dançadores, músicos, cantores e demais participantes para o início da dança ou folgado e deve ser observado minuciosamente. As informações mais comuns são em fileiras, colunas, círculos, pares esparsos, para as danças e o cortejo, no qual o lugar de cada elemento deve ser marcado, para os folgados e manifestações coreográficas similares. Músicos e cantores, habitualmente, situam-se ao lado do grupo de executantes, outras vezes entre eles, sendo vistos, ainda, no meio da roda, na frente ou atrás do séquito.

H. Passos

A descrição dos movimentos e passos precisa ser a mais minuciosa possível, não só para estudos comparativos e evolutivos, como, principalmente, pela necessidade de indicações neste sentido, que permitam a reprodução de danças, por quem deseja fazê-la. O registro deve abranger não só a movimentação das pernas, preocupação maior (3), como a posição do tronco, cabeça, braços e mãos, porque, muito frequentemente, o corpo todo dança. É necessário atender se o passo é executado no lugar ou deslocando-

(3) - Ao descrevê-la habitualmente o fazemos iniciando com a perna esquerda, conceito firmado em Educação Física. Todavia o registro da perna que, na realidade, inicia a dança deve ser levado em conta, pela significação que desse particular tem na origem e ligações com a manifestação pesquisada.

se, e neste caso, se o deslocamento é para frente, para trás, à lateral ou girando. Nota-se nas danças folclóricas variedade interminável de passos, daí ser preciso verificar se o passo apresenta elevação da perna (estendida ou flexionada), se é saltitado, e, neste caso, se o saltitamento é feito a pequena ou grande altura, com pés juntos, separados ou com pernas alternadas. O passo pode, ainda, ser corrido, arrastado, sapateado, em ponta de pés, etc. etc.. Deve-se mencionar, inclusive, se o chão é pisado normalmente ou com força, se o apoio do pé é feito com toda a planta, com a ponta ou calcanhar, havendo casos em que este ou aquele se alternam ou, ainda, o início do contato se faz pela ponta e, a seguir, pelo metatarso até atingir todo o pé. Há necessidade de verificar se existe movimento concomitante do tronco e se flexiona ou se estende, ou há inclinação, rotação ou circundação do mesmo. Quanto à cabeça, aconselhamos observar se é conservada na posição normal ou movimenta-se num ou, noutro sentido. Os braços apresentam vasta série de posições: ficam ao longo do corpo, seguram a saia (mulheres) ou sacodem-na, apóiam-se nos quadris, pelo dorso ou palma das mãos, colocam-se atrás do corpo, flexionam-se à altura do busto, movimentam-se alternada ou simultaneamente em um ou vários sentidos. As mãos podem castanholar, bater palmas, vibrar. Os braços às vezes estendem-se à lateral, outras para cima ou para baixo. Nesta variedade de posições e movimentos é indispensável mencionar se os dançarinos deslocam-se isoladamente ou dando-se as mãos (uma ou ambas) ou os braços e se dançam enlaçados ou abraçados.

Uma gama interminável de passos, movimentos e posições que devem ser focalizados com precisão para que as pesquisas tenham o valor devido. É preciso não esquecer que quase sempre, em cada passo ou figura, os braços e as mãos assumem uma posição e esta deve ser focalizada. Temos constatação que há uma tendência do pesquisador em não observá-la, em decorrência de suma importância que se dá aos movimentos da perna, nos passos. A atenção deve se estender às posições do tronco e cabeça, quando estes não se conservam na posição normal (4).

1. Figuras

Estas não se resumem apenas nas fileiras (dançadores uma ao lado do outro), colunas (uma atrás do outro), círculos simples ou duplos, as quais podem constituir disposições iniciais ou figuras posteriores, e ainda grande roda que se converte em pequenas ou vice-versa, linhas retas que se transformam em círculo ou ao contrário, quadrados onde os dançadores evoluem de maneiras diferentes, etc.. Há avanços e recuos em fileiras ou círculos, as sinuosas, os cruzamentos sucessivos ou não, as trocas de lugares, partindo de formações diversas, trajetos enriquecidos com giros,

(4) - O fato de termos feito o Curso Superior de Educação Física nos facilita em muito o registro da dinâmica corporal. Outra particularidade que nos tem favorecido neste setor é o conhecimento do "Método Francês", adotado na Escola de Joinville-le-Point (França), no qual a decomposição dos movimentos e sua análise proporcionam ao indivíduo acuidade na observação dos mesmos e de suas fases. Embora haja termos estruturados para determinar passes de dança, como acontece no Ballet ou Dança Clássica, costumamos enunciá-los e descrevê-los em termos comuns, acessíveis a todos.

voitas consecutivas em torno de um ponto, percursos sucessivos na mesma direção, formação de "moinhos", descrição do algarismo 8, constituição de "ponte" com os braços e passagem sobre ela, colunas que contramarcham para fora ou para dentro, dançadores que convergem ou divergem em relação a um ponto, enfim, uma variedade ilimitada de figurações. Existem figuras mais ou menos gerais que aparecem em várias danças, há outras específicas e algumas que podemos dizer inéditas.

E indispensável verificar, ainda, qual a posição dos dançadores em determinadas figuras, se ficam um atrás do outro, lado a lado, frente à frente, se evoluem aos pares, isolados ou em conjunto. Nos deslocamentos mínimos, realizados quase no lugar (caso em que, no geral, fazem movimentos como: executar passo para um lado e outro, para frente e para trás, apoiar os pés alternado no chão, gingar, descrever círculos em torno de si), deve ser, igualmente, concebida uma forma de registro que expresse da melhor maneira a movimentação executada. Por mais restrita que esta seja, tem uma direção. As trocas de lugares dos dançadores entre si, constituídos em pares ou não, também necessitam ser observadas para ver se se realizam frente à frente, costas com costas, estando os dançarinos próximos ou mais distantes, etc..

Nos folguedos, a indicação da posição dos diversos participantes durante a execução, seja nos trajetos ou nas paradas, é de suma importância, que se trata de dançadores, músicos, cantores e outros personagens.

A disposição inicial e o final do folgado ou da dança merecem

registro especial.

Ao se anotar-se as figuras surge, quase automaticamente, os desenhos descritos nas evoluções. O pesquisador, ao fixá-la, deve usar lógica e bom senso, gravando-as com traços, linhas, figuras geométricas, enfim representações gráficas de fácil interpretação e que as reproduzam com o devido acerto.

J. Coreografia

Utilizamos habitualmente em nossos trabalhos o termo coreografia, para designar o conjunto de passos, movimentos, posições e figuras inseridas na dança estudada. Aliás, dentre os vários significados deste vocábulo consta: a execução da dança, isto é, a arte de dançar e ainda: o processo de descrever e registrar com sinais gráficos os diferentes passos de dança, suas figuras e movimentos. Há anos, ao discorrermos sobre *Noções sobre a Criação de Pequenas Danças* (5), falamos da música, passos e figuras, tratamos dos participantes e do local, referimo-nos ao acompanhamento instrumental e trajes, assim como à apresentação gráfica do trabalho coreográfico, sendo que neste item ajudamos aos croquis, como não poderia deixar de ser. Embora com objetivo diferente, há relacionamento entre aquele tema e o abordado neste

(5) - Incluso na terceira parte de *Danças Folclóricas Brasileiras*, 2ª edição (Edições Melhoramento, 1964).

trabalho (6).

Quando a coreografia for longa deve ser dividida em partes, para análise.

Este projeto foi idealizado pela professora e folclorista Maria Amália Corrêa Giffoni. Foi professora Titular da U.S.P., da E.S.E.F.S.P., da Universidade Mackenzie, das Faculdades de Filosofia, Ciência e Letras Moura Lacerda de Ribeirão Preto (S.P.), de Catanduva (S.P. e Educação de Santa Rita do Passa Quatro (S.P.).

(6) - Como esclarecemos naquelas "Noções", o primeiro a registrar graficamente os passos de dança foi, ao que nos consta, Thornot Darbeaux, em 1588, idéia desenvolvida sucessivamente por Foilleut (1701) De Magny (1765) e bem posteriormente por Rudolf Von Laban, este idealizou uma escrita destinada à dança em geral e a outros movimentos.

07. DANÇAS

As danças citadas, foram elaboradas por dois grupos de danças: Tropeiros da Borborema, da Paraíba e Grupo Abaçai — Balé Folclórico de São Paulo.

TROPEIROS DA BORBOREMA

O Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema foi criado em maio de 1982, em Campina Grande, no Paraíba. Constitue-se de artistas e pessoas de formações diversas, que buscam a pesquisa, cultivo cênico, das manifestações populares do Nordeste. Ainda muito "jovem" veio "ao Sul" (São Paulo e Rio de Janeiro) através do projeto Mambembão do Instituto Nacional de Teatro. Receptividade total. De lá para cá, não deixou de "descer" anualmente para o "sul" e seguir a escalada do sucesso. No ano passado brilhou no SESC/Danças Populares no Vale do Anhangabaú. E tudo isto graças a dois pontos vitais: A forma séria como encaram a cultura popular e a competência cênica do grupo.

GRUPO ABAÇAI — BALE FOLCLORICO DE SÃO PAULO

O Abaçai nasceu de uma experiência educacional que deu certo. Foi em 1973, numa escola da Zona Leste da cidade.

Ter dado certo, significa ter resistido. Sobrevivido. Ter tido resultados. Ter se instalado em praças públicas, pátios de

escolas, adros (e mesmo nos interiores) de igrejas. Tem significado, perambular por toda a região Metropolitana - peregrinação que por vezes, apresentou-se cinzenta, parecendo não ter fim.

O Abaçai, 20 anos de estrada, é hoje um grupo de pessoas que, de várias formas, trabalham com cultura. Mantém atividades de teatro, música e dança. Forma atores e dançarinos. Constrói bonecos e instrumentos, e com eles faz intervenções. Ensaia e apresenta espetáculos. Realiza trabalhos culturais com comunidades e grupos sociais (idosos, menores, cortiçados,...).

Vem documentando, sistematicamente (fotos, áudio e ultimamente algo em vídeo) as manifestações populares brasileiras, bem como os contextos em que as mesmas se inserem. Além de servir de fonte de inspiração para a criação dos espetáculos do grupo, tal material tem servido à fruição do grande público através de exposições fotográficas itinerantes e de base para palestras, aulas e textos.

A. REISADO (Abaçai)

Os reisados aparecem durante o ciclo de Natal a partir da Bahia, pelos estados do Nordeste até o Piauí. É uma sucessão de cenas com personagens características que se apresentam ao som de músicas apropriadas a cada uma. Seguem a mesma tradição secular ibérica, indo de casa em casa, fazendo em cantoria a pedido de abertura de porta e louvação aos donos das casas. Cantam o nascimento do Menino Jesus numa fusão de temas sacros e profanos.

B. DANÇA DO XAXADO (Trapeiros)

Dança conhecida desde a década de 20, e bastante divulgada no agreste Pernambucano e sertão da Bahia pelo cangaceiro Lampião e seus "Cabras". Inicialmente constituía-se em dança exclusivamente masculina. Hoje bastante difundida em quase todos os estados do Nordeste, por bandos de "novos lampiões e mariaz bonitas". O termo Xaxado provavelmente seja a onomatopéia do rumor das alparcatas arrastando-se no solo - "xa-xa-xa". Não possuindo música própria, é executada ao ritmo do bailão ou xote (nordestino).

C. CHULA DE PALHAÇOS (Abaçai)

Com as mais variadas denominações, mas sempre com a função de divertir, debochar, gozar, mangar, os palhaços se fazem presentes na maioria de nossos folguedos. Com cara pintada ou com máscaras dos mais diversos materiais (peles de animais, tecidos, napa, teia de arame, pena de galinha, cabaças, papelão, colagem de papel), com trajes volumosos e vistosos ou simples pijamões de chitão, dançando, dando saltos acrobáticos, declamando romances tradicionais, jogando versos decorados (picantes ou não) ou "jogando verso no repente", aparecem geralmente em duplas ou pequenos grupos ou mesmo em grandes bandos de 10, 15, 20 pessoas, como ocorre no interior sul do Rio de Janeiro.

Em sequência aparecem:

- Palhaços com manguaras (grandes bastões enfeitados) do Norte Paulista;
- Chula - palhaços acrobatas e dançadores do Estado do Rio.

D. DANÇA SÃO SEBASTIAO (Trapeiros)

Dança religiosa conhecida como dança dos penitentes. Nela os participantes, com velas acesas nas mãos, saem à meia-noite do dia 02 de novembro, pelas ruas de Laranjeiras/SE. Com roupão e capuz, em forma de mortalhas para não serem identificados, rezam e oferecem suas velas às almas, no cruzeiro do cemitério. Insere-se num quadro mais amplo de manifestações de penitentes (Recomendas de almas, Lamentação das almas,...) que aparecem do Norte a Sul do Brasil.

E. CABOCLADA (Abaçai)

Cabociadas, Cabocolinhos, Caboclinhos, Indiada, Caiapó, Caiapô ou Dança dos Tupuius são algumas das denominações com que aparecem, em todo o Brasil, folguedos com temática indianistas, calcada sobretudo na visão de um "índio idealizado".

Surgem durante o ano todo em nossos ciclos culturais e em festas de oragos e santos de devoção popular. Em São Paulo, denominados Caiapós e Bugrada, são bastante encontráveis, sendo os mais famosos os da Ilha Bela e São José do Rio Pardo.

O Abaçai recriou uma Cabociada, dentro de uma visão sincrética, pan-regional, procurando mostrar alguns dos elementos rítmicos, coreográficos e visuais de muitas das variações ocorrentes no Brasil.

F. CAMBINDAS (Tropeiros)

Folguedo que tem sua origem nos cortejos reais das Festas de Reis Negros que aparecem de Norte a Sudeste do Brasil. Ainda guarda como traço de sua procedência negra, a presença exclusiva de homens vestidos de mulher (como ocorre no São Gonçalo de Laranjeiras/SE, em vários grupos de Congos, e nos Moçambiques de São Paulo e Minas). Dançam em cortejo pelas ruas das cidades, sendo recebidos pelas famílias em suas casas com comês e bebes. Neste quadro, os Tropeiros inspiraram-se nas cambindas das cidades de Taperoá e Lucena, na Paraíba, em versão carnavalesca, organizadas em cordões em que predominam o vermelho e o azul.

G. SÃO GONÇALO DA MUSSUCA (Abaçai)

De cunho essencialmente religioso, a dança de São Gonçalo aparece na maioria dos estados brasileiros, com a participação predominante de homens, com seu palmeado e sapateado, ou mesmo com animada participação de pares. No tangente aos aspectos rituais, o São Gonçalo dançado na comunidade da Mussuca (Laranjeiras/SE), com população essencialmente negra se aproxima do que ocorre com esta dança no resto do Brasil (cumprimentos de promessas, a devoção ao santo violeiro, as jornadas ou voltas). Possui, entretanto, dois aspectos que chamam a atenção: o fato de todos os dançadores (somente homens) estarem vestidos de saias, com chales e adornos, e o momento da *chula*, em que todos, animadamente, volteiam em requebros pela sala.

H. DANÇA DA CANINHA VERDE (Tropeiros)

Dança de origem portuguesa que animou os bailes da nobreza no Brasil. Ganhou os bailes populares em salas modestas, barracas e "empalizados" que permitiram-na sobreviver em várias partes do Brasil até os dias atuais. A versão aqui apresentada mostra como a dança aparece no Ceará nos ciclos de Carnaval e São João: alegre, cadenciada e coreografia dinâmica.

I. BUMBA-MEU-BOI (Tropeiros)

Os folguedos que têm como centro do entreccho a figura do boi multiplicam-se de Norte a Sul do Brasil. Variam os ciclos (épocas) em que aparecem: Natal, Carnaval, São João ou mesmo nas festas avulsas dos santos padroeiros. Variam também suas

denominações (Bumba-meu-boi, Boi-bumbá, Boi-de-mamão, Boi pintadinho, Boi de janeiro, Boi de reis, Boi holandês, ou simplesmente Boi/Boizinho), como variam os aspectos formais de sua organização. Já se discutiu muito as origens dos nossos folquedos de boi. Não há como negar em sua estrutura a confluência de traços de origens as mais diversas, do teatro hierático medieval, à Comédia del Arte, aos Autos Pastoris ibéricos, sem podermos deixar de lado as contribuições das várias culturas negras trazidas para o Brasil.

08. BIBLIOGRAFIA BASICA

GALLARDO, J. P. *La colocación en escena de un hecho folclórico* (fornecido para publicação à Universidade de Playa Ancha Valparaíso - Chile)

FERNANDES, F. *O folclore em questão*. Ed. Hucitec. São Paulo, 1978

GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1968

VILELA, L. C. *Algumas danças populares do Estado de São Paulo*. (Tese de doutorado em Sociologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da USP). 1945

SATRIANI, L. M. *Antropologia cultural e análise da cultura subalterna*. Ed. Hucitac. São Paulo, 1986

SANTIN, S. *Educação Física: Uma abordagem filosófica da corporeidade*. Ijuí, Liv. Unijuí, 1987

BRANDÃO, C. R. *O que é folclore*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 1982.

PEREIRA, N. S. *Folclore*. Ed. Nacional. São Paulo, 1986.

GIFFONI, M. A. C. *O Registro das danças e folguedos populares*. Centro de Estudos Sociológicos de Juiz de Fora - M.G., 1982.