

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE

DO
Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBECC

(Comissão Nacional da UNESCO)

Sede: Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro, DF. - Brasil

A INFLUÊNCIA NEGRA NO FOLK-LORE DAS AMÉRICAS

Comunicação do Dr. Jean Price-Mars, Presidente da Delegação do Haiti, apresentada ao Congresso Internacional de Folclore, S. Paulo, 1954.

Se o fato mais característico da Geografia Física do nosso Continente é a grande variedade de nossos climas, se esses climas variam segundo as modalidades extremas de um polo a outro, passando sob a linha equatorial, através dos trópicos, eu acho essas singularidades igualmente comparáveis à grande diversidade das raças e etnias que se misturavam para dar um povoamento mosaico a este continente.

Da América do Norte à América Central, da América Central à América do Sul, dos territórios ístmicos às ilhas ensolaradas - das Caraíbas, a variedade de tipos ferem as mais banais observações etnológicas. É que a Europa, a Ásia e a África forneceram o contingente do povoamento americano.

Todavia sabemos que as nossas Américas nunca foram uma terra virgem de humanidades antes da descoberta de Colombo. As raças de homens queimados, grandes ou pequenos, ossudos ou corpulentos, ágeis ou lentos, segundo o lugar, de longa cabeleira, um nariz mais ou menos aquilino, olhos mais ou menos negros e brindados, haviam edificado aí culturas distintas. Aqui e ali, grandiosos como os monumentos arquitetônicos que se oferecem à nossa surpresa e à nossa admiração. Os espécimens das civilizações Incas no Peru, Aztecas no México, Maias nas Honduras, por exemplo, testemunharam a grandeza dos desenhos e perspectivas ideológicas.

E se o emaranhado de línguas e lendas não cansou o ardor de nossa curiosidade e esgotou a paciência de nossas pesquisas, há outros fatos que não cansam de apresentar problemas ainda não resolvidos no complexo de nossa civilização ocidental, vindos da Europa, sem dúvida, mais repensados, adaptados e orientados no duplo clima físico e espiritual das nossas Américas.

A meu ver, um dos aspectos mais sugestivos desses problemas, é de descobrir, determinar e precisar o grau, a qualidade e a espécie da contribuição negra na estrutura do folclore americano.

Se folclore significa "saber popular", se nesse saber podemos computar o que entra de técnica, de apropriação, de compromisso no contacto multiseccular desta mistura de povos que constitui a originalidade da nossa América, é incontestável que a minoria negra da qual é formado o alicerce do povoamento de certas partes do nosso continente, representou um papel construtivo nas crenças, lendas, provérbios, danças, música, escultura, pintura, até na vida material de alguns povos da América.

Assim, de uma e da outra parte do continente, dentro das duas comunidades que aí ocupam os mais largos espaços habitáveis nos Estados Unidos, ao norte, e na República Federal do Brasil, ao sul, se encontram as mais densas minorias negras, compostas de uma mistura de 15 a 16 milhões de unidades respectivas. Aí se emprega o mesmo processo de assimilação e de transculturação das multidões negras trazidas

com a escravidão que são associados - aos outros espécimens humanos vindos de fora para formar as etnias nacionais do Alaska à Florida, das florestas Amazônicas ao Rio Grande do Sul. Lá se representam os mesmos fenômenos de mimetismo social e de miscigenação de folclore.

É necessário citar exemplos que justificam o nosso ponto de vista?

Quem não sabe o que a música representa, neste momento, na vida social de todas as Américas? Quem não sabe que o jazz é o modelo marcado? Ora o jazz não se exprime com uma prodigiosa exuberância as múltiplas faces da graça negra, que não é mais que uma forma de humor, um modo específico de ironizar, de zombar e de se resignar? Não é notório que essa música nascida nos velhos subúrbios de Nova Orleans, onde formigavam as minorias negras, partiu para a conquista das grandes cidades do Norte, e se impôs em seguida em todas as camadas sociais do nosso continente? Ela não atravessou os limites de um e de outro dos vastos oceanos que banham nossas costas conduzida pelo furor paradoxal de uma espécie de imperialismo espiritual para levar a outros mundos as correntes sonoras dos saxofones misturados com a ensurdecadora agudeza dos clarinetes e a sarabanda enlouquecedora dos trombones - será que todas essas singularidades musicais submissas portanto à disciplina rítmica de um conjunto orquestral, não são baseados na cadência das baterias? Será que essa música não é um eco dos queixumes, dos murmúrios da ansiosa multidão dos sem-trabalho transpassado pelo inextinguível riso negro?

Assim a técnica do jazz penetrou na música branca. Ela inspirou obras de alguns artistas renomados como George Gershwin cuja Rapsódia em blue dá vibrante testemunho. Qual é então a Mensagem que o jazz triunfante trouxe ao mundo estupefacto senão o protesto do Negro contra as injustiças que comprimem num meio hostil, o desabrochar de sua personalidade. Assim este pobre ser tantas vezes injuriado, enganado entre a miséria e a esperança, refugiou-se num mundo irreal. Ele criou sua própria atmosfera onde na alegria e harmonia pôde sentir-se em segurança na paz e na serenidade de seu próprio meio. Então, essa música "é revolucionária no sentido de que é um requisitório violento contra a injustiça e a opressão" disse um escritor. Deve-se acrescentar que é uma transposição do Negro Spiritual, no qual, antigamente a escravidão das plantações de algodão, num esplêndido esforço de reinterpretção, pediu a Moisés de ir libertar seu povo da terra do Faraó do Egito.

"Go down Moises
"Way down in Egypt land
"Tell old Pharaoh
"To let my people go..."

Simboliza a tristeza aparente pela qual a escravidão clamava sua fé, numa franqueza que esperavam do Deus de bondade e justiça.

Vai Moisés, reclamar do Faraó
a liberdade de teu povo escravizado
na terra do Egito!

Tal a Mensagem comovedora que a voz encantadora de Marian Anderson e o timbre impressionante de Paul Roberson transmitem ao universo pelas ondas do rádio.

De outra parte, o mesmo processo se produziu na escolha dos instrumentos de orquestra. Se na verdade, o Negro submeteu um grupo de instrumentos ocidentais e seus designios de orquestração: corneta, trompete, trombones, clarinetes, saxofone, piano, guitarra, éle acrescentou seu banjo a percussão dos tambores, - tambores membrafones, tambores longos ou cónicos com ressonância profunda e longínqua onde se percebe como um eco da terra da Africa. E é graças a esse complexo que a música negra influenciou o maxixe brasileiro e o tango argenti-

no, como deu aos "blues" a cadência sedutora e o ritmo lascivo de um desejo carnal.

Se da música, passarmos a outras manifestações culturais veremos como a arte negra impressionou a pintura, a escultura ocidentais. As produções revolucionárias de um Picasso e todas as escolas que dele partem são importante testemunho. Então, que representa essa arte negra, senão um outro aspecto do sabor popular, uma outra face do folclore?

E finalmente, é permitido no curso desta análise esquemática desprezar a importância da cultura negra na vida material do ocidente Americano? Podemos esquecer que a comida negra mudou a insipidez dos processos culinários do mundo ocidental? De outra parte, não seria possível deixar de ressaltar que particularmente nas regiões subtropicais do continente, imprimimos uma tonalidade sui generis ao falar português, espanhol, francês, anglo-saxônico, como um sinal da nossa personalidade coletiva aliviada pelo ritmo, propulsionado pela cadência?

Se tudo isso constitui outros tantos aportes de nosso particularismo étnico à grande variedade dos povos de nossa América, é bom que em Congressos, como este que nos reúne, aqui, nesta atmosfera de festa, por ocasião do 4º centenário da fundação de São Paulo, glorificando uma das mais atrativas aglomerações humanas, é bom, dizia, que os sábios, os pesquisadores ponham em evidência, desde agora, quanto a contribuição de todos os humanos a qualquer categoria a que pertençam é necessária ao bem-estar de todo o gênero humano.

ILB.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE
DO

Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBECC

(Comissão Nacional da UNESCO)

Sede: Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro, DF. - Brasil

A CERÂMICA, ARTE POPULAR DO PERU

- Artigo de Carlos Rodriguez Saavedra, publicado em
"Informations UNESCO"

A cerâmica é a arte popular por excelência, aquela pela qual melhor se exprime a faculdade creadora do homem em suas relações com o meio em que vive. A argila é a matéria prima mais antiga; a mão o primeiro instrumento; o fogo, utilizado para o cozimento, um dos quatro elementos naturais. Também, a cerâmica é a expressão universal do gênio artístico dos povos. A matéria prima e os processos de fabricação são, em toda a parte, os mesmos; apenas o acabamento se diferencia, em certos pormenores, de um lugar para outro, conforme as diversas concepções da vida.

Entre as antigas populações da América, os habitantes do império dos Incas foram ceramistas notáveis. As peças que produziram, ("huacos") e que se podem ver, ainda, nos museus, são de uma perfeição técnica absoluta. A forma, o desenho e a cor guardam ainda para nós o segredo de sua beleza que nunca foi superada. Quatrocentos anos depois da queda do império dos Incas, os descendentes desses admiráveis artistas continuam a produzir objetos de uma qualidade estética indiscutível. Os indígenas peruanos da Cordilheira dos Andes trabalham, sempre, segundo métodos várias vezes centenários. Indiferentes às exigências da moda, tornam-se ceramistas para responder às necessidades materiais e espirituais de sua vida quotidiana. Essa arte, estranha a toda idéia de exploração comercial, conservou seus humildes valores tradicionais sem nunca procurar lisongear ou surpreender uma clientela cosmopolita. Inseparável da terra, influenciado pela paisagem carregada de simbolismo mágico ou religioso, aparece-nos hoje como o tipo mesmo da arte popular, que não procura nenhum efeito, e toca no mais íntimo do homem, considerado na sua moldura natural.

É na "sierra" que se encontram os principais centros de arte popular do Peru. Herdeiros dos segredos de sua profissão, os artistas das pequenas cidades da Cordilheira fabricam tecidos, vasos, brinquedos, máscaras de dança, esculturas de todo gênero e cerâmica. A cidade de Huancayo, situada no centro do Peru, no verde vale do Montaro, é um vasto mercado regional. Cada domingo, os indígenas das aldeias e dos lugarejos vizinhos vêm expor suas mercadorias, que espalham mesmo no solo da grande praça. Muitos dentre eles vestem ainda os costumes e usam os penteados tradicionais. O brilho das vestimentas, a variedade dos produtos expostos compõem um quadro de uma riqueza e vivacidade extraordinárias. Ayacucho, cidade de origem colonial produz ainda cabaças finamente decoradas. Com uma mão os artistas fazem girar o grande fruto seco, enquanto, com a outra, desenham rapidamente sobre a casca. Terminado o desenho queimam, delicadamente, por pedaços, a superfície trabalhada, para obter diversas tonalidades de ocre. O produto acabado dá a impressão de um afresco ou de uma pintura mural em miniatura, representando diversas cenas, plantas e animais. Ayacucho é também célebre por suas reproduções em cerâmica de catedrais e de retábulos. Estes últimos contêm um mundo bizarro de personagens bíblicos ou históricos e de camponeses, pintados de cores vivas, que, no espírito do ceramista, simbolizam toda a humanidade. Outras cerâmicas representam músicos de orquestras populares com seus instrumentos típicos.

Mas, o principal centro peruano de cerâmica popular é Pucará. Situada perto do lago Titicaca, a quatro mil metros do nível do mar, numa paisagem desolada e grandiosa, sob um céu eternamente azul. Pucará, cidadezinha de algumas centenas de habitantes, se tornou célebre pela originalidade de suas cerâmicas. Os colecionadores apreciam os seus espantosos vasos em forma de touro - símbolos de fecundidade, de força e de riqueza - que conservam sob uma aparência ingênua toda a majestade dos animais mitológicos. Fabricam-se também em Pucará pequenas catedrais de cerâmica, ôcas, destinadas a serem colocadas nas cumieiras das casas para servirem de para-raios. São encarregadas de interceder junto às potências celestes, de propiciar seus favores e contornar suas cóleras. De Pucará vêm finalmente inúmeros brinquedos representando pássaros, barcos e animais domésticos, assim como reproduções em cerâmica de todos os utensílios caseiros. O ceramista indígena enceta assim um fecundo diálogo com a argila a qual ele pede que exprima, não somente suas aspirações estéticas - como alguns artistas contemporâneos - mas também seus problemas quotidianos. Cada problema é colocado de maneira simples e sincera, e o resultado é sempre denso de símbolos, rico de substância, harmonioso de forma. O mundo indígena aparece-nos, assim, ao mesmo tempo complexo e ordenado; os valores estéticos aí exprimem somente a ordem do universo e, é por isso que tanta simplicidade se alia a tanta força. Um realismo seguro preserva o artista dos transbordamentos da imaginação, uma moral simples o põe em guarda contra um estetismo gratuito. A cerâmica - e a de Pucará fornece o melhor exemplo - contém em princípio todos os elementos da arte; atesta a saúde profunda do povo e seu gênio creador.

ILB.

C O M I S S Ã O N A C I O N A L D E F O L C L O R E

D O

Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBECC

(Comissão Nacional da UNESCO)

Sede: Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro, DF. - Brasil

O FOLCLORE NO BRASIL

Comunicação de Edison Carneiro, da Comissão Nacional de Folclore ao Seminário Sul-Americano sobre ensino Universitário das Ciências Sociais.

Entre as ciências sociais consideradas neste Seminário da UNESCO, o folclore não se faz representar. Esta omissão, estranha em si mesma, torna-se imperdoável em virtude da participação da Argentina, do Peru e sobretudo do Brasil, senhores de larga experiência nesse campo. Os relatórios nacionais nem sequer se referem a esta ciência, de que os países da América do Sul não puderam - e provavelmente não poderão - prescindir no entendimento dos seus múltiplos e variados problemas sociais.

O folclore continua a ser, entre tôdas as ciências sociais, aquela de mais larga e profunda repercussão no seio dos nossos povos - o mais poderoso atrativo para a especialização ulterior em sociologia, antropologia e psicologia social.

Nada, pois, justifica a ausência do folclore.

& & & & &

O caso do Brasil parece significativo.

Há alguns anos o folclore deixou de ser uma flor da literatura, um passatempo de eruditos em busca de assunto, para se fazer um instrumento de pesquisa social.

Datam de 1880, com a impressionante coleta de contos e poesia popular de Sílvio Romero, as primeiras tentativas de estudo científico do folclore. Nos cinquenta anos que se seguirem, a ciência do popular atraiu figuras representativas da inteligência brasileira, como Pereira da Costa e João Ribeiro, mas por sua vez foi atraída para a filologia e a literatura. Embora nem sempre obedecessem às exigências da boa técnica, os trabalhos então publicados tendiam para o melhor conhecimento das artes, das tradições e das técnicas do nosso povo, das suas maneiras peculiares de sentir, pensar e agir.

Como reação contra esta inclinação para a filologia, Mário de Andrade, em São Paulo, inaugurou uma nova fase, a partir de 1930, com interesse principal na pesquisa de campo. Sob o seu comando realizou-se o mais vasto levantamento do folclore do Nordeste brasileiro. A música popular ocupava, com destaque, a atenção geral. Posteriormente a Mário de Andrade, mas ainda sob a orientação por ele traçada, a Discoteca Pública Municipal de São Paulo (Oneida Alvarenga) instituiu prêmios anuais para monografias folclóricas, enquanto a Escola Nacional de Música (Luís Heitor) se empenhava em pesquisas de campo em Goiás e no Ceará. Em 1946, encerrando o período ilustrado por Mário de Andrade, fundava-se em São Paulo o Centro de Pesquisas Folclóricas (Rossini Tavares de Lima), com alunos e ex-alunos da cadeira de Folclore Nacional do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Tôda esta experiência preparou o caminho para um movimento nacional que, desde 1947, vem obtendo êxito no promover, estimular e enquadrar em moldes científicos o estudo e a pesquisa do folclore.

Trata-se da Comissão Nacional de Folclore, integrante do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBEEC).

Esta Comissão opera em âmbito nacional, com um total de 404 membros no Distrito Federal e nos Estados. O trabalho individual, que de um modo ou de outro caracterizava o passado, está cedendo lugar, paulatinamente, ao trabalho em equipe, em virtude de encontros regionais e nacionais, e os estudos e pesquisas se revestem, cada vez mais, de seriedade científica, como resultado de um fecundo e amplo ajuste de pontos de vista. Assim, a esta altura do ano de 1956, - menos de nove anos depois da sua constituição, - a Comissão Nacional de Folclore pode apontar, a seu crédito, as seguintes realizações:

- Quatro Semanas de Folclore, reunidas no Distrito Federal (1948), em São Paulo (1949), em Porto Alegre (1950) e em Maceió (1952).
- Dois Congressos nacionais, um no Distrito Federal (1951), outro em Curitiba (1953).
- Um Congresso Internacional de Folclore, com a participação de 32 países, da UNESCO, da OEA e de grupos culturais brasileiros,

completado por uma Exposição de Artes e Técnicas Populares em que se representaram 11 países da América e um Festival Folclórico Nacional, em São Paulo (1954).

- Instituição de cátedras de Folclore em Conservatórios e Escolas de Música.

- Cursos de teoria e pesquisa de folclore em vários Estados e no Distrito Federal e especialmente o curso professado por Oracy Nogueira, em São Paulo, de introdução à pesquisa social.

- Uma boa soma de pesquisas de campo de primeira ordem, devidas, entre outros, a Théo Brandão (Alagoas), Rossini Tavares de Lima (São Paulo), José Loureiro Fernandes (Paraná) e Oswaldo Cabral (Santa Catarina).

- Publicação em livro do material apresentado à discussão nas Semanas de Folclore e no Congresso de 1951, o dêste já no terceiro volume, além da publicação, em São Paulo, Vitória e Florianópolis, de revistas especializadas, a cargo das Comissões locais.

- Convênios assinados, através do IBCEC, com Estados e municípios visando à coleta, pesquisa e proteção do folclore nacional.

- Instalação de um Museu folclórico no Distrito Federal, com um segundo em processo de organização em São Paulo.

O dinamismo da Comissão Nacional de Folclore, que estas realizações exprimem, tem-se refletido favoravelmente na vida intelectual do país - na ciência, na literatura, nas artes, e entre estas especialmente no teatro e no cinema. Entre as iniciativas mais recentes, no sentido de ampliar as bases de estudo, podemos apontar o pequeno manual (Pesquisa de Folclore) que me coube escrever, o levantamento do calendário folclórico brasileiro, já em entendimentos com o IBGE, e o planejamento de uma pesquisa-piloto a ser empreendida em breve no Distrito Federal. Pode, finalmente, a Comissão Nacional de Folclore vangloriar-se de dois grandes êxitos científicos de importância internacional: a) a Carta do Folclore Brasileiro, resultante do Congresso de 1951, que, por suscitar acaloradas discussões em todo o mundo, deu ensejo ao Congresso Internacional de São Paulo, e b) a resolução sobre música popular, consubstanciando a tese brasileira, tomada pelo International Folk Music Council, reunido como

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE

d o
Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBECC
(Comissão Nacional da Unesco)

Sede: Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro, DF. - Brasil

A DANÇA DO RAMALHÃO

Comunicação feita à CNFL por Maria de Lourdes Borges Ribeiro, da Comissão Paulista de Folclore

Na serra da Mantiqueira, no Bairro da Pedrinha, município de Guaratinguetá, morava José Luis, um lavrador como tantos outros, que viviam do seu milho e do seu feijão. Mas, as secas contínuas já não lhe permitiam negociar como antes e se viu obrigado a procurar outros rumos. Muito devoto da Senhora Aparecida mudou-se para a sua cidade, com toda a família e começou a trabalhar como oleiro. No dia 7 de setembro de 1955, amigos e parentes que lá deixaram para a festa da Padroeira e foram visitar José Luis.

Gente da roça não viaja sem viola. Animado com a chegada do pessoal, José Luis resolveu cumprir uma promessa a São Gonçalo e convidou todo mundo.

As sete horas da noite a salinha da frente já estava repleta de devotos. Um pequeno oratório com a imagem de São Gonçalo e de Nossa Senhora Aparecida. Em uma das paredes, uma desbotada bandeira de São João. Velas. Flores de papel. Um lampeão bojudo. Algumas poucas cadeiras.

Para iniciar, José Luis se postou defronte ao altar e explicou que ficara doente, com reumatismo e por isso recorrera a São Gonçalo, prometendo-lhe uma dança, por ser São Gonçalo o protetor dos que sofrem da perna. Esperava que todos participassem porque o Santo, se protege toda gente, ajuda muito mais os dançadores.

Feita a dança religiosa, foi cumprida a promessa num ambiente de recolhimento. José Luis deixou de ser circunspecto como convém a um agraciado e convidou todos para a "função", festa alegre, movimentada e ruidosa que se segue à devoção. A sala era pequena e os dançadores muitos. Porém, José Luis construiu uma "ramada", acompanhando a largura da casa. Fincou quatro esteios grandes nos cantos, barrotes pequenos para as três paredes, deixando a entrada livre e larga. Fôlhas de bananeira entreteceram os espaços laterais e serviram para a cobertura. Muito bonito, mas exigindo grande cuidado para não se apanhar nada na roupa. Um lampeão no terreiro e outro na entrada da ramada. "Não quadrejei a ramada para dar mais espaço", explicou José Luis.

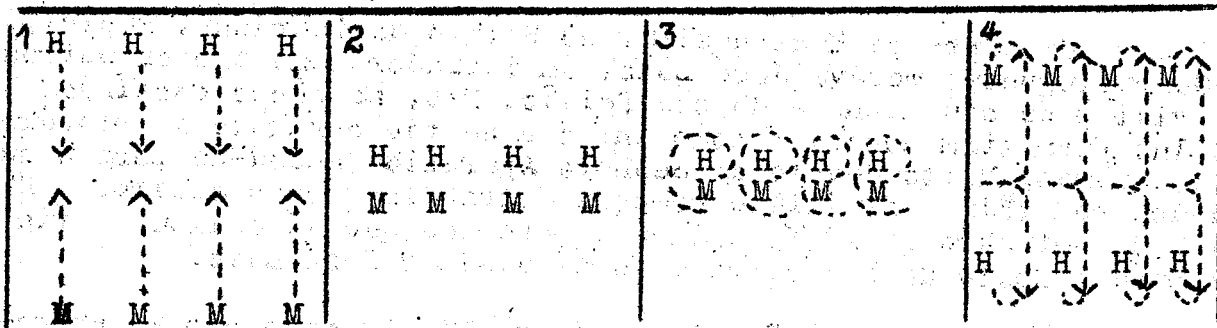
Os folgazões e cantadores se misturaram aos compadres e escolheram a primeira dança, que foi o "Ramalhão". O folgazão chefiado tinha uma toalha sobre os ombros, segundo seu velho costume e trazia a viola enfeitada com fitas e uma flor de papel de seda. O auxiliar ostentava viola nova, "alumiando de envernizada" e dela tomava cuidados como de moça que todos cobiçam. Um pandeiro estava nas mãos ageis de um rapazola.

Formaram duas filas, distantes mais ou menos dois metros, se defrontando: uma de homens e outra de mulheres.

Cantou o folgazão-chefe:

Passa daqui prá lá
 prá depois passa prá cá.
 A, a, minha moreninha,
 prá depois passa prá cá.
 E dá um balanceado
 prá mode troca o par.

Os dançadores, em número não limitado de pares, enquanto o violeiro cantava, acompanhado de ponteio de viola, aproximaram-se do centro, dançando, e dançando ficaram, defrontando o par, com o qual deram uma volta no penúltimo verso, dirigindo-se, depois, ao lugar que lhes correspondia, ao começo da dança, na fileira oposta.



A viola continuou repicando. Os dançadores fizeram pequeno e gracioso balanceado rodado em seus lugares (movimento de $1/4$ de volta para a direita e para a esquerda) enquanto os solistas foram surgindo, cantando, dentro da mesma melodia, versos conhecidos ou improvisados, que se alternavam com o refrão.

A troca de lugares se faz quando se canta o refrão, isto é, os versos que o folgazão-chefe cantou inicialmente. Observe-se que o último verso do refrão ordena a troca de par e o que se verifica é apenas a troca de lugar. Ter-se-ia modificado a forma primitiva?

A movimentação da dança é bastante simples, constando dos seguintes movimentos:

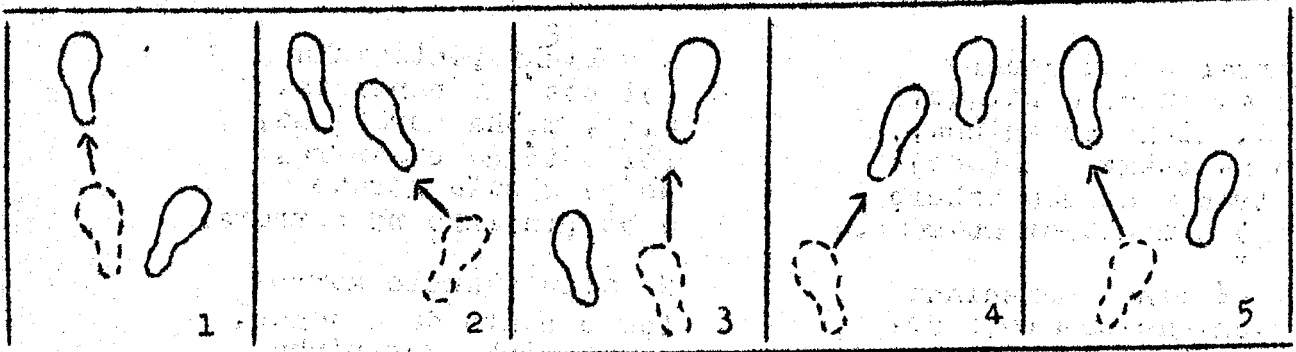
- 1º) passo à frente, com o pé esquerdo, no início da marcação do compasso.
- 2º) ponta do pé direito, avançando à altura do meio do pé esquerdo, após a metade do primeiro tempo.

Nessa posição completa-se o primeiro compasso, iniciando-se o segundo compasso, perfeitamente igual, variando apenas o pé e sua ordem de colocação:

- 3º) passo à frente com pé direito;
- 4º) ponta do pé esquerdo avançando à altura do meio do pé direito, depois da metade do primeiro tempo.

O 5º movimento é o retorno ao primeiro, assim prosseguindo, conforme as indicações descritas.

A volta no penúltimo verso, para a troca de par, é feita em passo simples.



Alguns dançadores apóiam fortemente os pés no chão, enquanto outros, somente a ponta, ou então, fazem o seguinte: apóiam o pé que se movimenta em primeiro lugar no compasso, para o passo inteiro, conservando o outro apoiado apenas na ponta. Não há uniformidade, como verificamos, dependendo do gosto de cada dançador.

A disposição estrófica, aparentemente em forma de sextilha, não é mais que uma quadra acomodada da seguinte maneira:

- | | | |
|-----|----------------------------|---------------------------|
| 1º) | canta-se o primeiro verso | Eu tenho meu cavalinho |
| 2º) | canta-se o segundo verso | que se chama "roba moça" |
| 3º) | canta-se um verso "refrão" | a, a, minha moreninha, |
| 4º) | repete-se o segundo verso | que se chama "roba moça", |
| 5º) | canta-se o terceiro verso | ontem mesmo eu robei uma |
| 6º) | canta-se o quarto verso | e amanhã vó robá outra. |

A sextilha é, pois, esta quadrinha:

Eu tenho meu cavalinho
que se chama "roba moça"
ontem mesmo eu robei uma
e amanhã vó robá outra.

O verso refrão: "a, a, minha moreninha" é sempre o 3º verso de todas as sextilhas. Há os que cantam: ai, ai, minha moreninha.

Registei vários solos:

A moda do Ramaião
ai, não se canta mais assim,
a, a, minha moreninha,
não se canta mais assim,
se canta daquele jeito
que meu bem cantou prá mim.

Alegrim da beira d'água
não se corta co machado,
a, a, minha moreninha,
não se corta co machado,
se corta co canivete
que tem o cabo dorado.

Já fui galo, já cantei,
já fui senhor do poleiro,
a, a, minha moreninha,
já fui senhor do poleiro,
agora sô desprezado
que nem cisco no terrero.

Todos os pinheiro se queixa
que dá pinha e não dá flor,
a, a, minha moreninha,
que dá pinha e não dá flor,
dentro do meu peito trago
pé de pinha e fruta em flor.

Eu prantei o roxo nágua
e o azul ná beiradinha,
a, a, minha moreninha,
e o azul ná beiradinha,
quem quisé o roxo panhe
que o azul é pranta minha.

O campo verde se alegra
quando vê o sol nascê,
a, a, minha moreninha,
quando vê o sol nascê,
meu zóio também se alegra
quando está para te vê.

Lá no céu tem três estrêla
cada um no seu lugá,
a, a, minha moreninha,
cada um no seu lugá,
uma é minha, a outra é vossa
e outra de quem for busca.

Verde foi meu nascimento
que de luto me cobri,
a, a, minha moreninha,
que de luto me cobri,
para dar gosto no mundo
e os ares me consumi.

Amarrai o seu cabelo
 não me traga desatado,
 a, a, minha moreninha,
 não me traga desatado,
 na trança do seu cabelo
 trago o meu amor guardado.

Vem cá minha moreninha
 se acheque sem cuidado,
 a, a, minha moreninha,
 se acheque sem cuidado,
 eu quero te dá um beijo
 no meio de otros agrado.

A galinha pintadinha
 foi botá na bananera,
 a, a, minha moreninha,
 foi botá na bananera,
 os ovos saiu gorado,
 é os pintinho na carrera.

No alto daquele morro
 tem o canto da saudade,
 a, a, minha moreninha,
 tem o canto da saudade,
 de lá eu voltei pra roça
 e ela foi para a cidade.

A música é em andamento moderado, gracioso. A tonalidade é maior (mi), como observou Mario de Andrade: "o maior domina violentamente na música popular brasileira".

A extensão tonal é de sexta menor.

Há ausência da super-tônica.

Os intervalos preferenciais são os de segunda menor e segunda maior, registando-se pouco de terça.

A melodia finaliza na medianta.

A melodia do verso-refrão e do verso seguinte apresenta nos uma linha quase que inteiramente horizontal.

Registamos síncope em quatro compassos.

The image shows three staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes. The first staff contains the first two lines of the first verse. The second staff contains the first two lines of the second verse. The third staff contains the first line of the third verse. The melody is characterized by a mostly horizontal line with some eighth-note patterns and a final cadence on the mediant (E).

Passe daqui prá lá prá de - pois passá prá cá a,
 a, minha moreninha, prá de - pois passá prá cá e
 dá um ba-lan-ce - a-do prá mo - de tro - cá o par.

Foi esta a primeira vez que se observou a dança do Ramalhão em Aparecida do Norte e dela participaram não só elementos do Bairro da Pedrinha, onde morou José Luis, como diversos cunhenses, aqui residentes e que me informaram ser o Ramalhão dançado habitualmente nos bairros mais próximos de Cunha, de onde eram provenientes esses dançadores, sabendo os mesmos que em outros bairros mais distantes a mesma dança é conhecida, sendo idênticas a música e a coreografia, bem como a letra do refrão, variando a dos solos à vontade dos cantadores.

Não encontrei sobre o Ramalhão nenhuma referência no Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luis da Câmara Cascudo; no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, de A.J. de Macedo Soares; no Glossário das Principais Danças Brasileiras, do Folclore Coreográfico do Brasil, de Wilson Rodrigues; em Música Popular Brasileira, de Oneyda Alvarenga; em História da Música Brasileira, de Renato Almeida; no O Dialeto Caipira, de Amadeu Amaral, nos dicionários por-

tugueses de Torrinha, Moreno, Simões da Fonseca, Aulete, Lello e Seguíer. (Todos os dicionários portugueses consultados e o Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, de Hildebrando de Lima e Gustavo Barroso, contêm o termo Ramalhão como designativo de um ramo grande. Apenas o Lello ainda nos informa chamar-se Ramalhão a uma quinta situada perto de Sintra, grande palácio, jardins, altos arvoredos e obras de arte. O palácio foi construído por ordem da Rainha D. Carlota Joaquina, que aí esteve exilada).

Tratando-se de uma dança da qual nenhuma descrição ou referência encontrei, ignoro seja esta a forma primitiva ou se modificações foram introduzidas no decorrer dos tempos, ou se possui variantes. Todos os dançadores a conhecem desde crianças e sempre viam pais e avós dançando o Ramalhão nas festas de roça.

- - - x - - -

I. B. E. C. C.

(Comissão Brasileira da UNESCO)

BOLETIM MENSAL BIBLIOGRÁFICO E NOTICIOSO DA COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE

Sede: Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro

IBECC/CNFL/BB-100

MARÇO DE 1956

Nº 99

- ALMEIDA (RENAÏO) - FOLCLORE 1955, EM "FOLHA DE GOIAS", GOIANIA DE 15/1/56.
- ANDRADE FILHO (OSWALD DE) - O SONHADOR E O MÁGICO, EM "CORREIO PAULISTANO", DE 29-1-56.
- AZEVEDO (ALINOR) - TODO MUNDO ATENDE AO CHAMADO DOS ATABAQUES, COM FOTOS DE LUIZ SANTOS, EM "ÚLTIMA HORA", DE S. PAULO, DE 28-1-56.
- BETTENCOURT (GASTÃO DE) - FOLCLORE BRASILEIRO, EM "A GAZETA", DE VITÓRIA DE 12-1-56.
- BEZERRA (JOÃO CLÍMACO) - PESQUISAS FOLCLÓRICAS, EM "A PROVÍNCIA DO PARÁ", BELEM, DE 15-1-56.
- CABRAL (MÁRIO) - INAUGURADO O PRIMEIRO MUSEU FOLCLÓRICO; MÚSICA FOLCLÓRICA E MÚSICA POPULAR, EM "TRIBUNA DA IMPRENSA", RESPECTIVAMENTE DE 28-1 E 7-2-56.
- CAMPOS (ASTÉRIO DE) - A ARTE CULINÁRIA NA BAHIA, EM "GAZETA DE NOTÍCIAS", DE 5-2-56.
- CAMPOS (EDUARDO) - FOLCLORE: TROVADORES; A CONTRIBUIÇÃO DO BARÃO, RESPECTIVAMENTE NA "A PROVÍNCIA DO PARÁ" E "UNITÁRIO" DE FORTALEZA, DE 8-1-56.
- CÔRTEZ (J.C. PAIXÃO) E L.C. BARBOSA LESSA - ESCLARECIMENTO SOBRE AUTORIA DE GRAVAÇÕES DE MÚSICA BASEADAS EM TEMAS FOLCLÓRICOS, EM "DIÁRIO DE NOTÍCIAS" DE PORTO ALEGRE, DE 15-1-56.
- CRUZ CORDEIRO - MÚSICA DE CARNAVAL, EM "O JORNAL", DE 5-2-56.
- DIÊGUES JÚNIOR (MANUEL) - ENFIM, O MUSEU, EM "DIÁRIO DE NOTÍCIAS", DE 29-1-56.
- DUARTE (ABELARDO) - AMANHÃ É DOMINGO, EM "DIÁRIO DE PERNAMBUCO", RECIFE, DE 29-1-56.
- FRAGA (CHRISTIANO) - "MEDICINA E REMÉDIOS NO ESPÍRITO SANTO", EM "A GAZETA", DE VITÓRIA, DE 10-1-56.
- LIRA (MARIZA) - NO MUNDO DO FOLCLORE - O CICLO DO NATAL; NO MUNDO DO FOLCLORE, EM A REVISTA "CONTINENTE" DE JANEIRO E FEVEREIRO DE 1956.
- MARANHÃO (WALMIR) - A DANÇA DE PASSOS LOUCOS, COM FOTOS DE RUI COSTA, EM "ÚLTIMA HORA, DE S. PAULO, DE 2-2-56.
- MATTOS (DALMO BELFORT DE) - O CARNAVAL PAULISTA, ATRAVÉS DOS TEMPOS: O ENCARETAMENTO", EM SÃO PAULO COLONIAL-I; O ENTRUDO, NO SÉCULO XX-II; HA 33 ANOS...-III-, EM "A GAZETA" DE SÃO PAULO, RESPECTIVAMENTE DE 9, 10, 11-2-56.
- MELO (CLÓVIS) - O MARACATÚ "ELEFANTE", RELÍQUIA VIVA DO PASSADO, NOTAS EM O "DIÁRIO DA NOITE", RECIFE, DE 11-2-56.
- MIRANDA (GRACITA DE) - "O APRENDIZADO AUDIO-VISUAL", EM "DIÁRIO DE S. PAULO, DE 3-2-56.
- MONTEIRO (ANTÔNIO) - O CULTO A EXÚ- -I-, EM "A TARDE", DE SALVADOR, DE 12-1-56; A LAVAGEM DO BONFIM, EM "A TARDE", DO MARANHÃO, DE 19-1-56; LEMANJA, DEUSA DAS ÁGUAS, EM "A TARDE", DE SALVADOR, DE 16-2-56.
- MOREYRA (MANOEL) - O CARNAVAL DE ANTIGAMENTE, EM "A TRIBUNA", DE SANTOS, DE 1-2-56.
- NEVES (GUILHERME SANTOS) - AS FOLIAS DE REIS-FESTA DO POVO, EM "A GAZETA", DE VITÓRIA, DE 12-1-56.
- OLMEDO - O VÍDIO DE MAGALHÃES E SUAS FIGURINHAS, COM FOTOS DE STRANO, EM

"A HORA", DE PÔRTO ALEGRE, DE 7-1-56
O.V.S.G. - FOLCLORE - SAMBA-DANÇA A
FRO-BRASILEIRA, EM "A NAÇÃO", DE
BLUMENAU, STA. CATARINA, DE 16-2-56
PICCHIA (MENOTTI DEL) - DANSAS BRA-
SILEIRAS, EM "A GAZETA", DE S. PAU-
LO, DE 8-2-56.
RIBEIRO (MARIA DE LOURDES BORGES)
- ERA UMA VEZ... EM "O ECO", DE GUA-
RATINGUETÁ, DE 29-1-56.
TEIXEIRA (MARIA DE LOURDES) - "DAN-

CAS FOLCLÓRICAS BRASILEIRAS", EM
"FOLHA DA MANHÃ", DE S. PAULO, DE
3-2-56.
VERTEMATI (HENRIQUETA) - "MÚSICA DA
TERRA" NA VOZ DE LOURDINHA BRASIL -
VIOLA E FOLCLORE A PAIXÃO DA ARTIS-
TA ETC... EM "CORREIO PAULISTANO",
DE 5-2-56.
VIANNA (HILDEGARDES) - SEGUNDA-FEI-
RA DO BONFIM, EM "A TARDE", SALVA-
DOR, 16-1-56.

NOTAS DIVERSAS

- NO DIA 30 DE DEZEMBRO DO ANO
PASSADO, DATA ANIVERSÁRIA DO COMPA-
NHEIRO LUIS DA CÂMARA CASCU DO, FOI
INAUGURADA NA CASA ONDE NASCEU, UMA
PLACA, SENDO DENOMINADA RUA CÂMARA
CASCU DO, A RUA ONDE A MESMA SE LOCA-
LIZA. A PLACA GUARDA OS SEGUINTE
DIZERES: NESTA CASA, EM 30 DE DE-
ZEMBRO DE 1898, NASCEU O INSIGNE ES-
CRITOR, DR. LUIS DE CÂMARA CASCU DO,
HISTORIADOR DA CIDADE DO NATAL, MES-
TRE DO FOLCLORE E GLORIA DEFINITIVA
DA CULTURA BRASILEIRA. HOMENAGEM
DOS SEUS AMIGOS. NATAL, 30-XII-55.

- A COMISSÃO NACIONAL DE FOL-
CLORE SE REPRESENTARÁ NO SEMINÁRIO
SUL-AMERICANO SOBRE ENSINO UNIVERSI-
TÁRIO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS, QUE SE
REALIZA NO MÊS DE MARÇO, NESTA CAPI-
TAL, PROMOVIDO PELA UNESCO E REALI-
ZADO PELO I.B.E.C.C., PELO COMPA-
NHEIRO EDISON CARNEIRO.

- OS FOLCLORISTAS VENEZUELANOS
LUIS FELIPE RAMON Y RIVERA E ISABEL
ARETZ DE RAMON Y RIVERA, DO INSTITU-
TO DE FOLCLORE DE CARACAS, E O MUSI-
COLOGO NORTEAMERICANO CHARLES SEE-
GER, SE ENCARGARÃO DA COMPILAÇÃO
DE UM LIVRO COM 200 CANTIGAS FOL-
CLÓRICAS DA AMÉRICA, QUE SE PUBLICA-
RA EM BREVE, SOB OS AUSPÍCIOS DO
CONSELHO INTERNACIONAL DA MÚSICA, DE
PARIS; DO INTERNATIONAL FOLK MUSIC
COUNCIL, DE LONDRES; DO INSTITUTO
DE FOLCLORE, DE CARACAS; E DA SEÇÃO
DE MÚSICA DA UNIÃO PAN-AMERICANA.

- A COLEÇÃO UNIVERSAL DE MÚSICA
FOLCLÓRICA GRAVA, ORGANIZADA COM A
COLABORAÇÃO DA UNESCO E EXECUTADA
PELOS ARQUIVOS INTERNACIONAIS DA MÚ-
SICA FOLCLÓRICA, DE GENEVRA, DIRIGI-
DA PELO EMINENTE MUSICÓLOGO CONS-
TANTIN BRAILOIU, PUBLICOU A 1ª SE-
RIE DE 3 DISCOS LP DE 12 POLEGADAS,
DE MÚSICA EXECUTADA POR GENUINOS MU-
SICOS FOLCLÓRICOS DOS PAÍSES REPRE-
SENTANTES, NÃO HAVENDO DUVIDA QUAN-
TO A AUTENTICIDADE DO ESTILO, CON-

TEÚDO E INTERPRETAÇÃO. A SUBSCRI-
ÇÃO SE FAZ POR CARTA AO SECRETÁRIO
EXECUTIVO DO CONSELHO INTERNACIONAL
DA MÚSICA (PALÁCIO DA UNESCO, AV.
KLÉBER, 19 - PARIS 16E., FRANÇA),
COM O COMPROMISSO DE ADQUIRIR TÔDA
A COLEÇÃO, O QUE PERMITIRA UM DES-
CONTO DE 20% SOBRE O PREÇO POR QUE
SERÁ DEPOIS POSTA À VENDA.

- ENCONTRA-SE NO BRASIL, O PROF.
LUIS VALCARCER, PRESIDENTE DO COMI-
TÉ INTERAMERICANO DE FOLCLORE, COM
SEDE EM LIMA.

RECEBEMOS O BOLETIM DA ASSOCIA-
ÇÃO TUCUMANA DE FOLCLORE, NOS. 57/
58/59/60, DE JANEIRO A ABRIL DE 55.
COMO SEMPRE DO MAIOR INTERESSE PELA
COLABORAÇÃO VALIOSA E PELAS INFORMA-
ÇÕES E NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.

- NA REVISTA "EDUCACION" DE CA-
RACAS, FOI PUBLICADO UM ARTIGO DO
SR. L. F. RAMON Y RIVERA, DO INSTI-
TUTO DE FOLCLORE DO MINISTÉRIO DE
EDUCAÇÃO SOBRE O FOLCLORE NAS ESCO-
LAS - TEMAS DA NATIVIDADE - DEZEMBRO
DE 1955. ETAPA II, Nº 80, ANO XVI.

- A ASSOCIAÇÃO CÍVICO E CULTU-
RAL "MONTEIRO LOBAÇO" REALIZOU A
9-2-55, EM FLORIANÓPOLIS, O II FES-
TIVAL CATARINENSE DE FOLCLORE EM DE-
FESA DA ARTE POPULAR. COMO NO ANO
PASSADO CONSTOU O REFERIDO FESTIVAL
DO DESFILE DE CONJUNTOS DE BOI DE
MAMÃO, PAU DE FITAS, TERNO DE REIS
E TODAS AS FORMAS DE MANIFESTAÇÃO DA
ARTE POPULAR. NESTA OCASIÃO FOI A-
BERTA A VISITAÇÃO PÚBLICA A 4ª EXPO-
SIÇÃO DE MOTIVOS FOLCLÓRICOS DO PRO-
FESSOR FRANKLIN CASCAES.

- O INSTITUTO DE ARTE POPULAR DA
HUNGRIA, QUE COMEMORA ESTE ANO O
QUINTO ANIVERSÁRIO DA SUA FUNDAÇÃO,
RECOLHEU FILMES E FITAS SONORAS
12.000 MELODIAS, A DESCRIÇÃO DE 650
FESTAS TRADICIONAIS E 4.200 JOGOS
POPULARES. NA BASE DESSA IMENSA DO-
CUMENTAÇÃO, O INSTITUTO PUBLICOU
235 BROCHURAS CONTENDO PROGRAMAS TI-
PICOS PARA CONJUNTOS DE AMADORES OR-
GANIZADOS EM ALDEIAS E EMPRESAS IN-

DUSTRIAS. O INSTITUTO MANTÉM CURSOS TEÓRICOS SOBRE OS VÁRIOS ASPECTOS DA ARTE FOLCLÓRICA.

- RECEBEMOS A ATA DA SESSÃO DA DIRETORIA DA CIAP HAVIDA A 21 DE SETEMBRO ÚLTIMO, NO RIJKSMUSEUM VOOR VOLKSKUNDE, EM ARNHEM, NA HOLANDA, NA QUAL FORAM ELEITOS PARA COMPLETAR A DIRETORIA OS SRS. RENATO ALMEIDA, SECRETÁRIO-GERAL DA COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, WIN ROUKENS, DIRETOR DO RIJKSMUSEUM VOOR VOLKSKUNDE, DE ARNHEM, E XAVIER PIWOCKI, PROFESSOR DA ACADEMIA DE BELAS-ARTES, DA POLÔNIA. ENTRE OUTROS ASSUNTOS TRATADOS, CITAREMOS: A PUBLICAÇÃO PRÓXIMA DO TOMO 1950-1951 DA BIBLIOGRAFIA INTERNACIONAL DAS ARTES E TRADIÇÕES POPULARES; O AVANÇO NOS TRABALHOS DO DICIONÁRIO DOS TERMOS ETNOLÓGICOS E FOLCLÓRICOS, QUE DEVE COMPREENDER 12 SEÇÕES, DAS QUAIS ESTÃO MUITO ADIANTADAS A RELATIVA AOS TERMOS GERAIS COBRINDO TODO O DOMÍNIO DA ETNOGRAFIA, E A DOS TERMOS CONCERNENTES A LITERATURA ORAL; OS ESFORÇOS FEITOS PARA EVITAR A SUSPENSÃO DA PUBLICAÇÃO DA REVISTA LAOS; OS TRABALHOS REALIZADOS PARA PUBLICAR O 1º DOS TRÊS VOLUMES PLANEJADOS DA CONTRIBUIÇÃO AO INVENTÁRIO ANALÍTICO E METÓDICO DOS CONTOS POPULARES DA FRANÇA METROPOLITANA E DOS PAÍSES DE LÍNGUA FRANCESA DE ULTRA-MAR, CRIAÇÃO DE UM SECRETARIADO INTERNACIONAL PARA A HISTÓRIA DOS ARADOS, COMPOSTO PELOS SRS. SIGURD ERIXON, PRESIDENTE, BRAMIER BRATANIC, JORGE DIAS, HEINS KOTLE, PAUL DESER, F.G. PAYNE E AXEL STEENBERG, SECRETÁRIO, DEVENDO SER PUBLICADO UM ATLAS, TENDO O GOVERNO DINAMARQUÊS ASSUMIDO A RESPONSABILIDADE DAS DESPESAS COM A COMISSÃO E PUBLICAÇÃO DE SEUS TRABALHOS; FORAM ESTUDADAS AS CONDIÇÕES DAS COMISSÕES NACIONAIS DA CIAP, JÁ EXISTENTES EM 37 PAÍSES, SENDO QUE, NO BRASIL, ESSA FUNÇÃO CABE A COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, RECONHECIDA NA ASSEMBLÉIA GERAL DE 3 DE JULHO DE 1954; VÁRIAS PROVIDÊNCIAS RELATIVAS AO SECRETARIADO GERAL, EXERCIDO PELO NOSSO COLEGA JORGE DIAS; ESTUDO DE QUESTÕES ORÇAMENTÁRIAS E DE ORDEM INTERNA.

- ACABAM DE APARECER: ASPECTOS DO FOLCLORE DE ALAGOAS E OUTROS ASSUNTOS, DE E. SALES CUNHA; E DANÇAS FOLCLÓRICAS BRASILEIRAS, DE MARIA AMÁLIA CORREA GIFFONI, AQUELE DO CUMENTÁRIO VALIOSO SOBRE O FOLCLORE ALAGOANO; ÉSTE UM PROVEITOSO ESTUDO DE FOLCLORE APLICADO A EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇAS ESCOLARES.

- ELEITA A NOVA DIRETORIA DA ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA "SERTANEJOS PIRACICABANOS", COMPOSTA DA FORMA SEGUINTE: PRESIDENTE, MÁRIO LACERDA SILVEIRA; VICE-PRESIDENTE, SERAFIM BARBOSA; SECRETÁRIO-GERAL, ANTONIO HONÓRIO; 1º SECRETÁRIO, LOURENÇO LOPES FRAGOSO; 2º SECRETÁRIO, JOÃO DE PONTES; TESOUREIRO, ANTONIO BUENO; ASSISTENTE-TÉCNICO, AGOSTINHO DE AGUIAR; ASSISTENTE-TÉCNICO-AUXILIAR, EUCLIDES GODOI E CONSELHO FISCAL COMPOSTO POR ANTONIO ESTEVAM, OSCAR LINO COSTA, CÍCERO CORREA DOS SANTOS E JOÃO ANTONIO FERREIRA.

- FOI NOMEADO E EMPOSSADO PRESIDENTE DA COMISSÃO DE IBIRAPUERA, O SR. FRANCISCO MATARAZZO SOBRINHO, COM QUEM SE CONGRATULOU A COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, ESPERANDO QUE, NA NOVA ORGANIZAÇÃO, DÊ AO FOLCLORE BRASILEIRO O MESMO PRESTÍGIO COM QUE O TRATOU POR OCASIÃO DAS FESTAS DO 4º CENTENÁRIO DE SÃO PAULO.

- VAI REALIZAR-SE EM S. PAULO A I CONVENÇÃO MUNICIPAL DE INTELLECTUAIS E ARTISTAS, A QUAL A COMISSÃO PAULISTA DE FOLCLORE SE FARÁ REPRESENTAR PELA SRA. GRACITA DE MIRANDA E SRS. ROSSINI TAVARES DE LIMA, SECRETÁRIO-GERAL, PROF. DALMO BELFORT DE MATTOS E DR. ERMANO MARCHETTI.

- O NOSSO COMPANHEIRO FLORIVAL SERAINE, ACABA DE PUBLICAR, EM SEPARATA DA REVISTA DO INSTITUTO DO CEARÁ, UM ESTUDO SOBRE O RESSADO NO INTERIOR DO CEARÁ, COM UMA SOMA VALIOSA DE INFORMAÇÕES, QUE CONSTITUI EXCELENTE CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DE NOSSOS FOLCLORES POPULARES.

- NA 50ª IRRADIAÇÃO DO PROGRAMA BRASIL FOLCLÓRICO, NA RÁDIO ROQUETTE PINTO, DIRIGIDO POR D. MARIZA LIRA, FORAM ESTREVISTADOS VÁRIOS FOLCLORISTAS SALIENTANDO TODOS A IMPORTÂNCIA DAQUELE PROGRAMA.

- ACABA DE APARECER, O Nº 3, DE FOLKLORE AMERICANO, ORGÃO DO COMITÊ INTERAMERICANO DE FOLCLORE, DO INSTITUTO PAN-AMERICANO DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA, DIRIGIDO PELO PROF. LUÍS VALCARCER. NESTE SEU TERCEIRO NÚMERO ENCONTRAM-SE ESTUDOS DE DARIO GUEVARA SOBRE O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO DO FOLCLORE NO EQUADOR, DE FERNANDO ANAYA MONROY SOBRE A POSIÇÃO CIENTÍFICA DO FOLCLORE, DE EMILIA ROMERO SOBRE JOGOS INFANTIS TRADIÇÃOAIS NO PERU, DE EFRAIM MOROTE BEST SOBRE O ENSINO DE FOLCLORE NA UNIVERSIDADE DE CUZCO, DE MILDRED MARINO DE ZELA SOBRE O FOLCLORE E A EDUCAÇÃO ESCOLAR NA ESPANHA, ALEM DE VÁRIOS OUTROS TRABALHOS IGUALMENTE DE INTERESSE, BIBLIOGRAFIA DE LI-

VROS E FOLHETOS, NOTICIÁRIO E REVISTAS COMPLETAM O VOLUME.

- OS JORNALS PUBLICARAM A SEQUINTE NOTA, QUE VALE REPRODUZIR NESTE BOLETIM: "ANUALMENTE O PATRIMÔNIO MUSICAL DO BRASIL É ENRIQUECIDO DE GRANDE NÚMERO DE COMPOSIÇÕES, SOBRETUDO NO SETOR DA MÚSICA POPULAR. ESTIMULADA PELO DESENVOLVIMENTO DOS MEIOS DE DIFUSÃO, A ATIVIDADE CRIADORA DOS NOSSOS COMPOSITORES CRESCER DE ANO PARA ANO, INTENSIFICANDO-SE SABIAMENTE NOS MESES QUE ANTECEDEM O CARNAVAL. EMBORA SO UMA PEQUENA PARTE DESSA CRIAÇÃO ENTRE NAS ESTATÍSTICAS, OS ELEMENTOS DISPONÍVEIS PERMITEM AVALIAR A PRODUÇÃO MUSICAL EM NOSSO PAÍS. MOSTRA O "ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL" (1955) QUE NO DECORRER DE 1954 FORAM REGISTRADAS, PARA FINS DE DIREITOS AUTORAIS, NADA MENOS DE 804 COMPOSIÇÕES DAS QUAIS 572 DE MÚSICA POPULAR E FOLCLÓRICA. COMO NÃO PODIA DEIXAR DE SER, É FRANCO O PREDOMÍNIO DOS SAMBAS (215) E DAS MARCHAS (136), ESTANDO BEM REPRESENTADOS OUTROS GÊNEROS COMO O BAIÃO (47) E O CHORO (29). TODAVIA, OS 4 FREVOS REGISTRADOS NÃO EXPRESSAM NEM DE PERTO O VOLUME DE PRODUÇÃO DESSA MÚSICA TÍPICAMENTE NORDESTINA.

- MAS OS NOSSOS COMPOSITORES NÃO SE LIMITAM AOS GÊNEROS NACIONAIS. MÚSICAS ORIGINÁRIAS DE OUTROS PAÍSES, COMO O BOLERO, O TANGO E O FOX, ENCONTRAM RECEPTIVIDADE ENTRE OS NOSSOS AUTORES, COMO O DEMONSTRA O REGISTO DE, RESPECTIVAMENTE, 58, 21 E 17 PEÇAS EM 1954. TAMBÉM A MÚSICA LIGEIRA TEM UMA PARTICIPAÇÃO INTENSIVA, PARTICULARMENTE A VALSA, DE QUE FORAM INCLUIDAS 102 COMPOSIÇÕES. DOS 423 AUTORES QUE REGISTRAM SUAS OBRAS, A QUASE TOTALIDADE (317) ERA CONSTITUÍDA DE BRASILEIROS.

- A ACEITAÇÃO, NO MERCADO INTERNO, DAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS PODE SER CALCULADA PELA ARRECADAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS, QUE NO ANO DE 1954 ATINGIU A 58 MILHÕES DE CRUZEIROS, COM UM AUMENTO DE 30 POR CENTO SOBRE OS RECOLHIMENTOS DE 1953. AS MAIORES ARRECADAÇÕES SÃO PROPORCIONADAS PELOS BAILES (23,3 MILHÕES DE CRUZEIROS) E PELOS ESPETÁCULOS DE TEATRO, CÍRCO E VARIÉDADES (17 MI-

LHÕES). AINDA QUE O RÁDIO CONTINUE SENDO O MAIS PODEROSO VEÍCULO DE DIVULGAÇÃO MUSICAL, RECOLHEU EM DIREITOS AUTORAIS (8,2 MILHÕES) MENOS INCLUSIVE QUE O CINEMA (8,3 MILHÕES DE CRUZEIROS) (I.B.G.E.)".

- COMUNICAMOS A UNIÃO GAUÇA J. SIMÕES LOPES NETO, QUE A SUA ESTÂNCIA PAROU RODEIO GERAL NA MANHÃ EN-SOLARADA DE 4 DE DEZEMBRO PARA O APARTE DA GENTAMA QUE DIRIGIRA SEUS DESTINOS NAS CAMPEREADAS DE 1955/56, PRESIDIDA PELO PATRÃO DR. FERNANDO BROCKSTEDT. ESSA INSTITUIÇÃO, FUNDADA EM 20 DE SETEMBRO DE 1899 E REERGUIDA EM 18 DE DEZEMBRO DE 1950, SE DESTINA A RELEMBRAR, HONRAR E CONSERVAR AS TRADIÇÕES GAÚCHAS.

- FOI CRIADO, NA ARGENTINA, O INSTITUTO NACIONAL DE FILOLOGIA E FOLKLORE, COM SEDE EM BUENOS-AIRES.

- A EDITORIAL RAIGAL, DA ARGENTINA, ESTUDA A PUBLICAÇÃO DE UMA ENCICLOPÉDIA ARGENTINA, EM 20 VOLUMES, DOS QUAIS DOIS SERIAM CONSAGRADOS AO FOLKLORE ARGENTINO.

- O NOSSO COMPANHEIRO DA COMISSÃO PAULISTA, PADRE JOSÉ GERALDO DE SOUZA, ACABA DE PUBLICAR, ED. RICORDI, O 1º CADERNO DE CORAIS DO FOLKLORE BRASILEIRO, COM CANA-FITA, CANTO DE USINA DE PERNAMBUCO, REGISTRADO POR MARIO DE ANDRADE, A 3 VIZES E SOLISTA, E DE MANHA, FANDANGO DE CANANEIA, S. PAULO, IGUALMENTE REGISTRADO DE MARIO DE ANDRADE, PARA 4 VIZES E SOLISTA. NOTAS EXPLICATIVAS DAS CARACTERÍSTICAS FOLCLÓRICAS ACOMPANHAM CADA UMA DAS PEÇAS. EM BREVE, O PADRE GERALDO DE SOUZA NOS DARÁ OS DOIS OUTROS CADERNOS DA COLEÇÃO E CANCIONEIRO FOLCLÓRICO DO BRASIL.

- A UNIVERSIDADE DO MÉXICO PUBLICA EL RABINAL ACHI, OBRA RECEBIDA PELA TRADIÇÃO ORAL E QUE REPRESENTA A POESIA DRAMÁTICA PRECOLOMBIANA DA MESOAMÉRICA. FOI TRANSCRITA EM 1850, PELO ÚLTIMO HERDEIRO DAQUELA CORRENTE ORAL E TRADUZIDA PELO ABADE ESTABAN BRASSEUR.

- ESTEVE NESTA CAPITAL O PROF. LOUREIRO FERNANDES, DO CONSELHO TÉCNICO CONSULTIVO DA COMISSÃO NACIONAL DE FOLKLORE.

- COMPLETOU A 5 DO CORRENTE, 70 ANOS, O NOSSO COMPANHEIRO HEITOR VILLA LOBOS.
