

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
EDUCAÇÃO FÍSICA LICENCIATURA  
CAMPUS ARAPIRACA**

Anderson Oliveira

Carlos Eduardo

Cristiane Kelly

Holange Santos

Jéssica Hilana

Mônica Vital

**DANÇAS FOLCLÓRICAS REGIONAIS BRASILEIRA**

**Arapiraca**

**2010**

## INTRODUÇÃO

No dia 22 de agosto é comemorado no Brasil o Dia do Folclore que foi criado no ano de 1965 através de um decreto federal. O folclore brasileiro é um dos mais ricos do mundo, formou-se ao longo dos anos principalmente por índios, brancos e negros.

O folclore é o modo que um povo tem para compreender o mundo em que vive. Conhecendo o folclore de um país, podemos compreender o seu povo. E assim conhecemos, ao mesmo tempo, parte de sua História. Mas para que certo costume seja realmente considerado folclore, dizem os estudiosos que é preciso que este seja praticado por um grande número de pessoas e que também tenha origem anônima.

É um gênero de cultura de origem popular, constituído pelos costumes e tradições populares transmitidos de geração em geração. Todos os povos possuem suas tradições, credences e superstições, que se transmitem através de lendas, contos, provérbios, canções, artesanato, jogos, religiosidade, brincadeiras infantis, mitos, idiomas e dialetos característicos, adivinhações, festas, danças e outras atividades culturais que nasceram e se desenvolveram com o povo.

As danças folclóricas são formas de danças sociais que sempre foram um importante componente cultural da humanidade. O folclore brasileiro é rico em danças que representam as tradições e a cultura de uma determinada região. Estão ligadas aos aspectos religiosos, festas, lendas, fatos históricos, acontecimentos do cotidiano e brincadeiras. As danças folclóricas brasileiras caracterizam-se pelas músicas animadas (com letras simples e populares) e figurinos e cenários representativos. Estas danças são realizadas, geralmente, em espaços públicos: praças e ruas, e cada região tem suas características.

## REGIÃO NORTE

**Danças:** *marujada, carimbó, boi-bumbá, ciranda, entre outras*

. **Festas:** Círio de Nazaré (Belém), indígenas.

. **Artesanato:** cerâmica marajoara, máscaras indígenas, artigos feitos em palha.

**Lenda:** Sumaré, Iara, Curupira, da Vitória-régia, Mandioca, Uirapuru.  
Pratos: caldeirada de tucunaré, tacacá, tapioca, prato no tucupi.

## REGIÃO NORDESTE

**Danças:** *frevo, bumba-meu-boi, maracatu, baião, capoeira, caboclinhos, bambolê, congada, carvalhada e cirandas, entre outras.*  
Festas: Senhor do Bonfim, Nossa Senhora da Conceição, Iemanjá, na Bahia; Missa do Vaqueiro, Paixão de Cristo, em Pernambuco; romarias - destaca-se a de Juazeiro do Norte, no Ceará.

**Pratos** - Arroz de Hauçá, Baba-de Moça, Frigideira de camarão, Bolo-de-Milho e outros.

## REGIÃO CENTRO-OESTE

**Danças:** *tapiocas, congada, reisado, folia de reis, cururu e tambor, entre outras.*

**Festas tradicionais:** carvalhada, tourada, festas juninas.

**Lendas:** pé-de-garrafa, Lobisomem, Saci-Pererê, Ramãozinho.  
Pratos: arroz de carreteiro, mandioca, peixes.

## REGIÃO SUDESTE

**Danças:** *fandango, folia de reis, catira e batuque, entre outras.*

**Lendas:** Lobisomem, Mula-sem-cabeça, Iara, Lagoa Santa.  
Pratos: tutu de feijão, feijoada, lingüiça, carne de porco.

**Artesanato:** trabalhos em pedra-sabão, colchas, bordados, e trabalhos em cerâmica.

## REGIÃO SUL

**Danças:** *congada, cateretê, baião, chula, chimarrita, jardineira, marujada, entre outras.*

**Festas tradicionais:** Nossa Senhora dos Navegadores, em Porto Alegre; da Uva, em Caxias do Sul; da Cerveja, em Blumenau; festas juninas; rodeios.

**Lendas:** Negrinho do Pastoreio, do Sapé, Tiaracaju do Boitatá, do Boiguaçú, do Curupira, do Saci-Pererê.

**Pratos:** Baba-de-moça, churrasco, arroz-de-carreteiro, feijoada, fervedo.

**Bebidas:** chimarrão, feito com erva-mate, tomado em cuia e bomba apropriada.

## DANÇAS FOLCLÓRICAS DA REGIÃO NORTE

### BOI-BUMBÁ

A festa do Boi-bumbá, ou Festa do Boi, ou ainda Brincadeira do Boi têm sua origem no Nordeste do Brasil, onde derivou de outra Dança típica de lá, o Bumba-meu-Boi. Com as constantes imigrações de Nordestinos para a região Norte do Brasil, em especial para o Estado do Amazonas, houve também a imigração de manifestações culturais como o Bumba -meu- Boi que logo foi assimilado pela população e ganhou aspecto local. O Boi-bumbá tem sua história idêntica ao Bumba-meu-boi, é uma espécie de ópera popular, cujo enredo não varia muito entre os inúmeros grupos de Boi-Bumbá existentes mas, basicamente, desenvolve-se em torno da lenda do fazendeiro que tinha um boi de raça, muito bonito, e querido. As apresentações dos bois em Parintins desenvolvem-se de acordo com um enredo que conta a história do Negro Francisco, funcionário da fazenda e cuja sua mulher, Catirina fica grávida e sente desejo de comer a língua do boi. Com medo de Catirina perder o filho que espera, caso o desejo não seja atendido, resolve roubar o boi de seu patrão para atender ao desejo de sua mulher.

Então, segundo o enredo, Negro Francisco mata o boi preferido do patrão. O amo descobre e manda os índios caçarem Negro Francisco, que busca um pajé para fazer ressuscitar o boi. O boi renasce e tudo vira uma grande festa. O imaginário indígena e detalhes religiosos dos índios, como pajés e feiticeiros, foram incorporados com mais influência ao Boi-Bumbá.

Um dos grandes marcos para a divulgação do Boi-Bumbá foi grandiosa festa dos bois de Parintins, realizado na Cidade de Parintins cerca de 400 km de Manaus, no Amazonas desde 1913, no mês de julho. O imaginário indígena e figuras religiosas como pajés e feiticeiros foram incorporados às tradições da festa. Por isso, durante o Festival Folclórico de Parintins, a cidade é chamada de “ilha Tupinambarana” e os Bois Garantido e Caprichoso se apresentam no

Bumbódromo.

Durante a apresentação, cada Boi leva aproximadamente um tempo de três horas. Faz parte da apresentação efeitos especiais com luzes e cores, show pirotécnico. Os bonecos gigantes representando cada personagem, cada uma dos Bois leva ao Bumbódromo cerca de aproximadamente 5.000 participantes. Cerca de 35.000 pessoas prestigiam o espetáculo anualmente. As cores vermelho do Boi Garantido, e azul do Boi Caprichoso, tomam conta do Bumbódromo, espécie de arena, semelhante a um Sambódromo.

Existem algumas explicações sobre a origem dos nomes dos Bois, mas uma delas é a mais aceita para a origem dos nomes dos Bois Garantido e Caprichoso, esta explicação refere-se ao Poeta Emídio Vieira e seu amor proibido pela mulher do repentista Lindolfo Monteverde.

Como não podia ter a mulher de Lindolfo Monteverde, Emídio Vieira lançou o seguinte desafio: "Se cuide que este ano eu vou caprichar no meu boi". Lindolfo Monteverde respondeu: "Pois capriche no seu que eu garanto o meu". Assim nasceu o nome, e a rivalidade foi crescendo a cada ano. Existiam outros grupos de apresentação de Bois que foram desaparecendo e apenas os Garantido de Lindolfo Monteverde e o Caprichoso de Emidio Vieira se mantiveram.

### **Grupos de Boi-Bumbá encontrados em Belém**

**Boi- Bumbá "Pingo de Ouro":** Fundado em 1969, tem 75 integrantes. Surgiu da extinção do Boi- Bumbá "Arranca- Toco", da vila de Icoaraci, e pesquisa de outros grupos folclóricos que se exibiam à época na vila.

**Boi- Bumbá "Pai da Malhada":** Fundado em 1935, tem 50 integrantes. O "Pai da Malhada" surgiu no bairro da Sacramenta, onde pertencia a um senhor chamado "Zeca Praiano". Quando morreu, o grupo ficou sem liderança, tendo nessa época o Sr. José Rufino solicitado aos parentes do falecido, permissão para que usasse o nome de "Pai da Malhada". Inicialmente o grupo foi formado só com garotos na faixa de 6 a 14 anos. Depois sofreu algumas modificações, entraram os adultos, mas o boi nunca perdeu suas raízes culturais.

**Boi-Bumbá "Flor do Campo":** Fundado em 1960, tem 62 integrantes. Foi trazido para Belém pelo Sr. Emílio da Paixão que resolveu trazer a público um Boi- Bumbá de sua autoria. Seu Emílio trouxe a experiência da ilha do

Mosqueiro, a 60 km de Belém, onde participava do Boi- Bumbá "Pai do Campo".

**Boi- Bumbá "Flor do Guamá":** Fundado em 1975, tem 50 integrantes. O grupo folclórico "Flor do Guamá" começou com uma turma de crianças moradoras da passagem Caparari, no bairro do Guamá, em Belém. A brincadeira surgiu à base do improviso. As barricas foram feitas com latas de leite vazias e os pandeiros com latas de goiabada. A indumentária era de serrilha e folhas de açazeiro, previamente pintadas para as apresentações.

**Boi- Bumbá "Flor da Noite":** O grupo folclórico "Flor da Noite" foi fundado em 1982. Tem 30 integrantes. Surgiu no Guamá durante a quadra junina. Como na época só existiam três grupos folclóricos, o senhor Álvaro de Souza resolveu formar uma brincadeira que viesse atender à carência de lazer na área onde mora.

**Boi- Bumbá "Caprichoso":** Fundado em 1947, tem 45 integrantes. O grupo folclórico "Caprichoso" foi fundado na ilha de Mosqueiro. Em 1964 instalou-se na cidade de Belém.

**Boi- Bumbá "Tira- Fama":** Fundado em 1958, tem 50 integrantes. A idéia de colocar o "Tira-Fama" na rua surgiu da necessidade de lazer na comunidade do bairro do Guamá. Naquela época havia apenas o Boi- Bumbá "Machadinha", sem estrutura para absorver todos os interessados em brincar a quadra junina. O Sr. Elias, mais conhecido como seu "Setenta", foi o responsável em congregar amigos e familiares para formar o "Tira- Fama".

**Boi- Bumbá "Estrela D´Alva":** O grupo folclórico "Estrela D´Alva", fundado em 1963, tem 48 integrantes. Surgiu quando o Sr. Solino Gonçalves, do bairro do Guamá, reuniu um grupo de garotos em sua casa para organizar a brincadeira. Foi confeccionado um modesto Boi com latas e caixas de madeira e os instrumentos foram improvisados. O nome "Estrela D´Alva" foi dado em homenagem à sua filha D´Alva.

## **ÇAIRÉ**

O Çairé é uma manifestação folclórica e religiosa encontrada na ilha de Alter-do-Chão, a 30 quilômetros de Santarém, no oeste do Pará. Atualmente acontece no mês de setembro. A festa atrai milhares de turistas que, durante três dias, cantam, dançam e participam de rituais religiosos e profanos, resultantes da miscigenação cultural entre índios e portugueses.

Consta que a festa foi criada pelos índios como forma de homenagear os portugueses que colonizaram o médio e o baixo Amazonas. Sua origem está no fato de que os colonizadores que aportavam em nossas terras exibiam seus escudos. Os índios então faziam o seu "ÇAIRÉ", como foi chamado o símbolo que é carregado nas procissões, imitando o escudo usado pelos portugueses. O escudo dos índios era feito de cipó recoberto de algodão e outros adornos, enfeitado de tiras de várias cores e rosetas de pano colorido.

## **DANÇA DO CARIMBÓ**

Criada pelos índios Tupinambá que, segundo os historiadores, eram dotados de um senso artístico invulgar, chegando a ser considerados, nas tribos, como verdadeiros semi-deuses. Inicialmente, segundo tudo indica, era apresentada num andamento monótono, como acontece com a grande maioria das danças indígenas. Quando os escravos africanos tomaram contato com essa manifestação artística dos Tupinambás começaram a aperfeiçoar a dança, iniciando pelo andamento que, de monótono, passou a vibrar como uma espécie de variante do batuque africano. Por isso contagiava até mesmo os colonizadores portugueses que, pelo interesse de conseguir mão-de-obra para os mais diversos trabalhos, não somente estimulavam essas manifestações, como também, excepcionalmente, faziam questão de participar, acrescentando traços da expressão corporal característica das danças portuguesas. Não é à toa que a "Dança do Carimbó" apresenta, em certas passagens, alguns



movimentos das danças folclóricas lusitanas, como os dedos castanholando na marcação certa do ritmo agitado e absorvente.

A dança é apresentada em pares. Começa com duas fileiras de homens e mulheres com a frente voltada para o centro. Quando a música inicia os homens vão em direção às mulheres, diante das quais batem palmas como uma espécie de convite para a dança. Imediatamente os pares se formam, girando continuamente em torno de si mesmo, ao mesmo tempo formando um grande círculo que gira em sentido contrário ao ponteiro do relógio. Nesta parte observa-se a influência indígena, quando os dançarinos fazem alguns movimentos com o corpo curvado para frente, sempre o puxando com um pé na frente, marcando acentuadamente o ritmo vibrante.

As mulheres, cheias de encantos, costumam tirar graça com seus companheiros segurando a barra da saia, esperando o momento em que os seus cavalheiros estejam distraídos para atirar-lhes no rosto esta parte da indumentária feminina. O fato sempre provoca gritos e gargalhadas nos outros dançadores. O cavalheiro que é vaiado pelos seus próprios companheiros é forçado a abandonar o local da dança.

Em determinado momento da "dança do carimbó" vai para o centro um casal de dançadores para a execução da famosa dança do peru, ou "Peru de Atalaia", onde o cavalheiro é forçado a apanhar, apenas com a boca, um lenço que sua companheira estende no chão. Caso o cavalheiro não consiga executar tal proeza sua companheira atira-lhe a barra da saia no rosto e, debaixo de vaias dos demais, ele é forçado a abandonar a dança. Caso consiga é aplaudido.

Todos os dançarinos apresentam-se descalços. As mulheres usam saias coloridas, muito franzidas e amplas, blusas de cor lisa, pulseiras e colares de sementes grandes. Os cabelos são ornamentados com ramos de rosas ou jasmim de Santo Antônio. Os homens apresentam-se com calças de mescla azul clara e camisas do mesmo tom, com as pontas amarradas na altura do umbigo, além de um lenço vermelho no pescoço.

A denominação da "Dança do Carimbó" vem do título dado pelos indígenas aos dois tambores de dimensões diferentes que servem para o acompanhamento básico do ritmo.

Na língua indígena "Carimbó" - Curi (Pau) e Mbó ( Oco ou furado), significa pau que produz som. Em alguns lugares do interior do Pará continua o título original de "Dança do Curimbó". Mais recentemente, entretanto, a dança ficou nacionalmente conhecida como "Dança do Carimbó", sem qualquer possibilidade de transformação.

O acompanhamento da dança tem, obrigatoriamente, dois "carimbos" (tambores) com dimensões diferentes para se conseguir contraste sonoro, com os tocadores sentados sobre os troncos, utilizando as mãos a guisa de baquetas, com os quais executam o ritmo adequado. Outro tocador, com dois paus, executa outros instrumentos obrigatórios, como o ganzá, o reco-reco, o banjo, a flauta, os maracás, afochê e os pandeiros. Esses instrumentos compõem o conjunto musical característico, sem a utilização de instrumentos eletrônicos.

## **LUNDU**

O "Lundu" é uma dança de origem africana trazida para o Brasil pelos escravos. A sensualidade dos movimentos já levou a Côrte e o Vaticano a proibirem a dança no século passado. No Brasil o "Lundu", assim como o "Maxixe" (a dança excomungada pelo Papa), foi proibido em todo Brasil por causa das deturpações sofridas em nosso país. Mas, mesmo às escondidas, o "Lundu" foi ressurgindo, mais comportado, principalmente em três Estados brasileiros: São Paulo, Minas Gerais e na Ilha do Marajó, no Pará. A dança simboliza um convite que os homens fazem às mulheres "para um encontro de amor sexual". O "Lundu", considerado ao lado do "Maxixe", uma dança altamente sensual, se desenvolve com movimentos ondulares de grande volúpia. No início as mulheres se negam a acompanhar os homens, mas, depois de grande insistência, eles terminam conquistando as mulheres, com as quais saem do salão dando a idéia do encontro final.

## **MARABAIXO**

Dança do Amapá. Os negros preservam o Marabaixo (mar a baixo), dança que se assemelha ao arrastar dos pés presos pelas correntes da escravidão. No canto cadenciado aparecem os lamentos do cotidiano e saudades da África. O Marabaixo ocorre nas principais comunidades negras, como Mazagão Velho, Curiaú e Igarapé do Lago, além dos bairros do Laginho e do antigo bairro da Favela em Macapá. Essas comunidades também desenvolvem o Batuque, ritmo tirado de tambores artesanais e instrumentos de percussão feitos com madeira e sementes.

## **MARUJADA**

Trata-se de um auto dramatizado, onde predomina o canto sobre a dança. Há uma origem comum entre a Marujada de Bragança no Pará e a Irmandade de São Benedito. Quando os senhores brancos atenderam ao pedido de seus escravos para a organização de uma Irmandade, foi realizada a primeira festa em louvor a São Benedito. Em sinal de reconhecimento, os negros foram dançar de casa em casa para agradecer a seus benfeitores. A Marujada é constituída quase exclusivamente por mulheres, cabendo a estas a direção e a organização. Os homens são tocadores ou simplesmente acompanhantes. Não há número limitado de marujas, nem tão pouco há papéis a desempenhar. Nem uma só palavra é articulada, falada ou cantada como auto ou como argumentação. Não há dramatização de qualquer feito marítimo. A Marujada de Bragança é estritamente caracterizada pela dança, cujo motivo musical único é o retumbão.

## DANÇA DO SIRIÁ

Uma das manifestações coreográficas mais belas do Pará. Contam os estudiosos que os negros escravos iam para o trabalho na lavoura quase sem alimento algum. Só tinham descanso no final da tarde, quando podiam caçar e pescar. Como a escuridão dificultava a caça na floresta, os negros iam para as praias tentar capturar alguns peixes. A quantidade de peixe, entretanto, não era suficiente para satisfazer a fome de todos. Certa tarde, entretanto, como se fora um verdadeiro milagre, surgiram na praia centenas de siris que se deixavam pescar com a maior facilidade, saciando a fome dos escravos. Como esse fato passou a se repetir todas as tardes, os negros tiveram a idéia de criar uma dança em homenagem ao fato extraordinário. Já que chamavam cafezá para plantação de café, arrozá para plantação de arroz, canaviá para a plantação de cana, passaram a chamar de siriá, para o local onde todas as tardes encontravam os siris com que preparavam seu alimento diário.

Com um ritmo que representa uma variante do batuque africano, a "dança do siriá" começa com um andamento lento. Aos poucos, à medida que os versos vão se desenvolvendo, a velocidade cresce, atingindo ao final um ritmo quase frenético. A "dança do siriá" apresenta uma rica coreografia que obedece às indicações dos versos cantados sendo que, no refrão, os pares fazem volteios com o corpo curvado para os dois lados.

Tal como a "dança do carimbó", os instrumentos típicos utilizados são dois tambores de dimensões diferentes: para os sons mais agudos (tambor mais estreito e menor) e para os sons graves (tambor mais grosso e maior). Os passos são animados ainda por ganzá, reco-reco, banjo, flauta, pauzinhos, maracá e o canto puxado por dois cantadores.

Também chamada pelos estudiosos como "a dança do amor idílico", a "dança do siriá" apresenta os dançarinos com trajes enfeitados, bastante coloridos. As mulheres usam belas blusas de renda branca, saias bem rodadas e amplas, pulseiras e colares de contas e sementes, além de enfeites floridos na cabeça. Já os homens, também descalços como as mulheres, vestem

calças escuras e camisas coloridas com as pontas das fraldas amarradas na frente. Eles usam ainda um pequeno chapéu de palha enfeitado com flores que as damas retiram, em certos momentos, para demonstrar alegria, fazendo volteios. Observam-se, na movimentação coreográfica, os detalhes próprios das três raças que deram origem ao povo paraense: o ritmo, como variante do batuque africano; a expressão corporal recurvada em certos momentos, característica das danças indígenas; e o movimento dos braços para cima, como acontece na maioria das danças folclóricas portuguesas.

## **JONGO**

Dança de origem africana, participam homens e mulheres, onde o Canto também tem papel importante. A música serve para facilitar e coordenar os movimentos. Os instrumentos usados são os de percussão. Tambu, candongueiro, biritador (atabaques de couro) e angóia (uma espécie de chocalho). Sobrevive em poucos lugares do Brasil, onde houve maior concentração de população negra escrava. Negros vindos de Angola (África). Uma das mais ricas heranças da cultura negra presente em nosso folclore.

O jongo formou-se nas terras por onde andou o café. Surgiu na Baixada Fluminense, subiu a Mantiqueira. Persiste na zona do Paraíba do Sul, Paraibuna e Paraitinga. Entrou pela Zona da Mata mineira. Lá é conhecida por "caxambu".

Esse nome é dado também ao principal instrumento, um atabaque grande. Uma dança que aparece em outros Estados brasileiros. Como em Goiás e Espírito Santo. Mas com outras danças e cerimônias.

Os casais se apresentam, o dançador fica em frente a sua dama. Ela segura saia delicadamente, sem sair do lugar. Com meneios e requebros a mulher acompanha galanteios do cavalheiro. Outros casais se aproximam, dançando. O primeiro par se afasta balançando o corpo, sem dar umbigadas como no batuque paulista.

## **XOTE BRAGANTINO**

O "Xote" (Schotinch) tem sua origem na mais famosa dança folclórica da Escócia na segunda metade do século XIX. Aos poucos foi conquistando a Europa. Na Alemanha ganhou um ritmo valsado pela influência da Valsa Vienense. Na Inglaterra a dança era saltitante. Já na França os passos ganharam ritmo semi- clássico, com um andamento um tanto mais lento que o atual. Talvez por causa da indumentária feminina que, naquela época, dificultava os movimentos rápidos. Trazida para o Brasil pelos colonizadores, despertou, desde o início, um grande interesse no povo brasileiro que, por sua vez, também fez seus acréscimos. No Estado do Pará os portugueses cultivavam o chote com bastante entusiasmo em todas as reuniões festivas assistidas de longe pelos escravos africanos. A dança foi aproveitada, de fato, pelos negros em 1798, quando eles fundaram a Irmandade de São Benedito, no município de Bragança, que deu origem à Marujada. Outras danças de origem européia também vieram formar o novo ritmo, mas é no "Xote" que está o maior interesse do povo bragantino nas apresentações públicas da "Marujada". A dança é executada repetidas vezes, valendo acrescentar que até mesmo os jovens bragantinos preferem o "Xote" a qualquer outra dança popular.

Os movimentos coreográficos do "Xote" primitivo praticamente já não existem em Bragança. Lá o povo fez belas adaptações, criando detalhes de impressionante efeito visual, que sempre despertam grande entusiasmo em todas as pessoas que assistem e se empolgam com a graciosa desenvoltura das dançarinas.

Em relação ao acompanhamento musical, utilizando os mesmos instrumentos típicos das demais danças folclóricas paraenses, o "Xote" tem, obrigatoriamente, solos de violino (rabeca) e o canto, puxado por um dos integrantes do conjunto musical.

Quanto à indumentária, tanto as damas quanto os cavalheiros apresentam-se com trajes festivos, já bastante modernizados, o que comprova que o "Xote" atual está muito longe da forma primitiva.

## **DANÇAS FOLCLÓRICAS DA REGIÃO NORDESTE**

### **FREVO**

O frevo é dança surgida no Recife, Pernambuco, a partir dos últimos anos do Século XIX, com a progressiva multiplicação das síncopes e do gingado rítmico das músicas de bandas militares, a fim de propiciar desarticulações de corpo dos capoeiras, que exibiam suas agilidades abrindo os desfiles, com passos improvisados, ao som de marchas e dobrados. Surgiu, assim, a marcha-polca, que teve sua linha divisória estabelecida pelo Capitão José Lourenço da Costa, o Capitão Zuzinha, ensaiador das bandas da Brigada Militar de Pernambuco. A nova marcha, frenética e contagiante, logo se revestiu do caráter de dança da multidão. Seu compasso é binário, com andamento semelhante ao da marchinha carioca, mas o ritmo é tudo. Divide-se em duas partes, e seus motivos apresentam-se sempre em diálogos dos metais – trombone e pistons – com as palhetas – saxofones e clarinetas.

A grande ênfase está em sua coreografia individual, improvisada: os dançarinos raramente repetem um gesto ou atitude, mantendo sempre uma feição pessoal e instintiva de criação. O passo, com a ajuda rítmica de sombrinhas, dá à massa dos foliões que evoluem pelas ruas uma impressão visual de fervura, o que originou a palavra frevo, derivada de ferver, corruptela de ferver.

A partir de 1917, o frevo foi introduzido nos salões e nos clubes carnavalescos onde, com freqüência, os pares se desfazem em roda e, no centro, os dançarinos se exibem individualmente.

Uma das danças mais contagiantes e brejeiras do folclore nacional, este estilo pernambucano de carnaval é uma espécie de marchinha muito acelerada, que, ao contrário de outras músicas de carnaval, não possui letra, sendo simplesmente tocada por uma banda que segue os blocos carnavalescos enquanto os dançarinos se divertem dançando. Sua música é inspirada num misto de marcha rápida e polca. A comunicabilidade da música é encantadora, o que torna o frevo uma dança de multidão. Os dançarinos de frevo usam, geralmente, um pequeno guarda-chuva colorido como elemento coreográfico.

O frevo é um ritmo pernambucano derivado da marcha, do maxixe e da capoeira. Surgido no Recife no final do Século XIX, o frevo se caracteriza pelo ritmo extremamente acelerado. Muito executado durante o carnaval, eram comuns conflitos entre blocos de frevos, em que capoeiristas saíam à frente dos seus blocos para intimidar blocos rivais e proteger seu estandarte. Da junção da capoeira com o ritmo do frevo nasceu o passo, a dança do frevo.

Até as sombrinhas coloridas seriam uma estilização das utilizadas inicialmente como armas de defesa dos passistas.

A dança do frevo pode ser de duas formas, quando a multidão dança, ou quando passistas realizam os passos mais difíceis, de forma acrobática. O frevo possui mais de 120 passos catalogados<sup>1</sup>.

Pode-se afirmar que o frevo é uma criação de compositores de música ligeira, feita para o carnaval. Os músicos pensavam em dar ao povo mais animação nos folguedos. No decorrer do tempo, a música ganha características próprias acompanhadas por um bailado inconfundível de passos soltos e acrobáticos.

**Origem da palavra:** A palavra frevo vem de *ferver*, por corruptela, *fever*, que passou a designar: efervescência, agitação, confusão, rebuliço; apertão



nas reuniões de grande massa popular no seu vai-e-vem em direções opostas, como o Carnaval, de acordo com o Vocabulário Pernambucano, de Pereira da Costa.

Divulgando o que a boca anônima do povo já espalhava, o Jornal Pequeno, vespertino do Recife que mantinha uma detalhada seção carnavalesca da época, assinada pelo jornalista "Oswaldo Oliveira", na edição de 12 de fevereiro de 1907, fez a primeira referência ao ritmo, na reportagem sobre o ensaio do clube Empalhadores do Feitosa, do bairro do Hipódromo, que apresentava, entre outras músicas, uma denominada O frevo. E, em reconhecimento à importância do ritmo e a sua data de origem, em 09 de Fevereiro de 2007, a Prefeitura da Cidade do Recife comemorou os 100 anos do Frevo durante o carnaval de 2007.

**Instrumento e letra:** De instrumental, o gênero ganhou letra no frevo-canção e saiu do âmbito pernambucano para tomar o resto do Brasil. Basta dizer que O teu cabelo não nega, de 1932, considerada a composição que fixou o estilo da marchinha carnavalesca carioca, é uma adaptação do compositor Lamartine Babo do frevo Mulata, dos pernambucanos Irmãos Valença. A composição original, dos Irmãos Valença, foi apresentada por Lamartine Babo como de sua autoria, o que gerou uma ação judicial contra o mesmo, ganha pelos autores originais. A ação resultou em acordo, por serem os compositores ainda desconhecidos e Lamartine já famoso no Brasil. Pelo acordo, foi colocado o nome de Lamartine Babo como coautor. A primeira gravação com o nome do gênero foi o Frevo Pernambucano (Luperce Miranda/Oswaldo Santiago) lançada por Francisco Alves no final de 1930. Um ano depois, Vamo se Acabá, de Nelson Ferreira pela Orquestra Guanabara recebia a classificação de frevo.

Dois anos antes, ainda com o codinome de "marcha nortista", saía do forno o pioneiro Não Puxa Maroca (Nelson Ferreira) pela orquestra Victor Brasileira comandada por Pixinguinha. Ases da era de ouro do rádio como Almirante (numa adaptação do clássico Vassourinhas), Mário Reis (É de Amargar, de Capiba), Carlos Galhardo (Morena da Sapucaia, O Teu Lencinho, Vamos Cair no Frevo), Linda Batista (Criado com Vó), Nelson Gonçalves (Quando é Noite

de Lua), Cyro Monteiro (Linda Flor da Madrugada), Dircinha Batista (Não é Vantagem), Gilberto Alves (Não Sou Eu Que Caio Lá, Não Faltava Mais Nada, Feitiço), Carmélia Alves (É de Maroca) incorporaram frevos a seus repertórios.

Em 1950, inspirados na energia do frevo pernambucano, a bordo de uma pequena fubica, dedilhando um cepo de madeira eletrificado, os músicos Dodô & Osmar fincavam as bases do trio elétrico baiano que se tornaria conhecido em todo o país a partir de 1969, quando Caetano Veloso documentou o fenômeno em seu *Atrás do Trio Elétrico*.

Cantores como Claudionor Germano e Expedito Baracho se transformariam em especialistas no ramo. Um dos principais autores do samba-canção de fossa, Antônio Maria (Araújo de Moraes, 1921-1964) não negou suas origens pernambucanas na série de frevos (do número 1 ao 3) que dedicou ao Recife natal. O gênero esfuziante sensibilizou mesmo a intimista bossa nova. De Tom Jobim e Vinicius de Moraes (Frevo) a Marcos e Paulo Sérgio Valle (Pelas Ruas do Recife) e Edu Lobo (No Cordão da Saideira) todos investiram no (com)passo acelerado que também contagiou Gilberto Gil a munir de guitarras seu Frevo Rasgado em plena erupção tropicalista.

A baiana Gal Costa misturou frevo, dobrado e tintura funk (do arranjador Lincoln Olivetti) num de seus maiores sucessos, *Festa do Interior* (Moraes Moreira/Abel Silva) e a safra nordestina posterior não deixou a sombrinha cair. O pernambucano Carlos Fernando, autor do explosivo *Banho de Cheiro*, sucesso da paraibana Elba Ramalho, organizou uma série de discos intitulada *Asas da América* a partir do começo dos 1980<sup>3</sup>. Botou uma seleção de estrelas para frevar: de Chico Buarque, Alcione, Lulu Santos e Gilberto Gil a Jackson do Pandeiro, Elba e Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Fagner e Alceu Valença. Entre os citados, Alceu, Zé e Geraldo mais o Quinteto Violado, Lenine, o armorial Antônio Nóbrega e autores como J. Michiles, mantêm no ponto de fervura o frevo pernambucano. Mesmo competindo com os decibéis – e o poder de sedução – do congênere baiano. As pessoas enfrentaram e competiram honestamente.

**A importância do Galo da Madrugada na preservação do frevo:** O Galo da Madrugada é um bloco carnavalesco que preserva as tradições locais.

Eles tocam ritmos pernambucanos e desfilam sem cordões de isolamento. O desfile do galo da madrugada é um dos momentos para se ouvir e se dançar frevo no carnaval em fevereiro. No Galo da Madrugada os foliões também têm a oportunidade de conhecer novos intérpretes de Frevo de Pernambuco como: SpokFrevo Orquestra, Alceu Valença, Claudionor Germano, Gustavo Travassos, Almir Rouche, Nena Queiroga, André Rio, entre muitos outros que fazem a voz do frevo contemporâneo acontecer nas Ruas do Recife.

**Tipos de frevo:** Na década de 30, surge a divisão do frevo em três tipos: 1) Frevo de rua, apenas instrumental, de rápido andamento, destinado à improvisação dos passos dos dançarinos: *Vassourinhas, Fogão, Zé Carioca no Frevo, No Fim dá Certo*; 2) Frevo Canção e Frevo de bloco, também com andamento rápido, tem a introdução do frevo de rua e uma parte cantada: *A Pisada É Essa, O Teu Lencinho, Veneza Americana, É Frevo, Meu Bem*; e 3) entoado geralmente em tom lamentoso, pela madrugada, na volta dos dançarinos de blocos aos seus bairros, também é conhecido como MARCHA-REGRESSO: *Evocação nº 1, Batutas de São José, Madeiras do Rosarinho, Surpresa*.

Dentre os mais de 1.400 Frevos, nos três gêneros acima citados, estes são os mais conhecidos:

A Canção do Amor - Bloco (Edgard Moraes) Coral Feminino

A Cobra Está Fumando - Rua (Levino Ferreira) Duda e Sua Orquestra

A Dor de Uma Saudade - Bloco (Edgard Moraes) Coral Feminino

A Hora É Essa - Rua (Zumba) Duda e Sua Orquestra

A Pisada é Essa - Canção (Capiba) OARA e Coro

A Tabajara no Frevo - Rua (Severino Araújo) Duda e Sua Orquestra

A Turma da Pedra Lascada - Canção (Capiba) Ângela Maria

A Verdade É Esta - Bloco (Edgard Moraes) Rebeldes Imperial

A Vida É Um Carnaval - Bloco (Edgard Moraes) Coral Feminino

Ai, Que Saudade Me Dá - Canção (Capiba) OARA e Coro

Alegre Bando - Bloco (Edgard Moraes) Coral Feminino

Alegria de Pompéia - Rua (Levino Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Alô, Recife - Rua (Formiga) Banda Municipal do Recife

Ao Som dos Guizos - Bloco (Edgard Moraes) Orquestra de Osvaldo Barros e Coro

Apois Tá Certo - Rua (Antônio G. Albuquerque) Banda Municipal do Recife

Apoquentado - Rua (José Ferreira) Zaccarias e Sua Orquestra

Aquele Pierrô - Bloco (Fernando Borges) Coral Feminino e Zaccarias e Sua Orquestra

Badalinho - Bloco (João Santiago) Coral Levino Ferreira

Batutas de São José - Bloco (Levino Ferreira) Coral Feminino Bandepe

Bloco da Vitória - Bloco (Nélson Ferreira) Mocambinho na Folia

Boca de Forno - Canção (Nélson Ferreira) Coro RCA

Brincando com o Clarinete - Rua (Lourival Ferreira) Zaccarias e Sua Orquestra

Cabelos Brancos - Canção (Nélson Ferreira) Claudionor Germano

Cala a Boca, Menino - Canção (Capiba) OARA e Coro

Campeão dos Campeões - Bloco (José Brito e Gumercindo Gomes) Coral Levino Ferreira

Canhão 75 - Rua (Nino Galvão) Duda e Sua Orquestra

Carabina - Rua (Luiz Bandeira) Duda e Sua Orquestra

Carnavais de Outrora - Bloco (Edgard Moraes) Zaccarias e Sua Orquestra

Carnaval da Vitória - Bloco (Nélson Ferreira e Sebastião e Sebastião Lopes) Madeiras do Rosarinho

Casinha Pequeninina - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Cidade Veneza - Bloco (Autor Desconhecido) Coral Feminino

Ciranda no Carnaval - Canção (Nélson Ferreira) Claudionor Germano

Come e Dorme - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Comendo Fogo - Rua (Levino Ferreira) José Menezes e Sua Orquestra

Cordão da Vassourinha - Bloco (Nélson Ferreira) Mocambinho na Folia

Corisco - Rua (Lourival Oliveira) Duda e Sua Orquestra

Dance Comigo - Canção (Capiba) Ciro Monteiro

De Chapéu-de-sol Aberto - Canção (Capiba) Coro RCA Victor

Despedida - Bloco (Raul Moraes) Coral Edgard Moraes

Desplanaviado - Rua (Leôncio Rodrigues) Banda Municipal do Recife

Duas Épocas - Rua (Edson Rodrigues) Banda Municipal do Recife

Duda no Frevo - Rua (Senô) Duda e Sua Orquestra

É de Amargar - Canção (Capiba) Mário Reis

É Frevo, Meu Bem - Canção (Capiba) Carmélia Alves

Escuta, Levino - Bloco (João Santiago) Guerra Peixe e Sua Orquestra

Esquenta-Mulher - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Eu e Você - Rua (Zumba) Duda e Sua Orquestra

Evocação nº 1 (Felinto Pedro Salgado) Bloco (Nélson Ferreira) Batutas de São José

Evocação nº 2 (Ao Rio Janeiro) Bloco (Nélson Ferreira e Oswaldo Santiago) Madeiras do Rosarinho

Evocação nº 3 (Mário Melo) Bloco (Nélson Ferreira) Batutas de São José

Evocação nº 4 (Vitalino e Dona Santa) Bloco (Nélson Ferreira) Mocambinho na Folia

Evocação nº 5 (Ascenço Ferreira) Bloco (Nélson Ferreira) Mocambinho na Folia

Evocação nº 6 (Manuel Bandeira) Bloco (Nélson Ferreira) Coral Feminino

Evocação nº 7 (Ruas de Minha Infância) Bloco (Nélson Ferreira) Claudionor Germano

Fogão - Rua (Sérgio Lisboa) Duda e Sua Orquestra

Freio a Óleo - Rua (José Menezes) Duda e Sua Orquestra

Frevo da Saudade - Bloco (Nélson Ferreira e Aldemar Paiva) Coral Feminino

Frevo do Meio-dia - Rua (Carnera) Duda e Sua Orquestra

Frevo e Ciranda - Canção (Capiba) Claudionor Germano

Frevo no Bairro do Recife - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Gosto de Te Ver Cantando - Canção (Capiba) Ciro Monteiro

Gostosão - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Gostosinho - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Gostosura - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Hino dos Batutas de São José - Bloco (João Santiago) José Menezes e Sua Orquestra

Homenagem à Folia - Bloco (Edgard Moraes) Zaccarias, Sua Orquestra e Coro

Homenagem a Levino - Bloco (Luiz Gonzaga de Oliveira) Coral Levino Ferreira

Júlia - Canção (Capiba) Francisco Alves

Juventude Dourada - Canção (Capiba) OARA e Coro

Lágrimas de Folião - Rua (Levino Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Linda Flor da Madrugada - Canção (Capiba) Ciro Monteiro

Lucinha no Frevo - Rua (Duda) Duda e Sua Orquestra

Luzia no Frevo - Rua (Antônio Sapateiro) Duda e Sua Orquestra

Madeira Que Cupim Não Rói - Bloco (Capiba) Mocambinho na Folia

Madeiras do Rosarinho - Bloco (Autor Desconhecido) Mocambinho na Folia

Mágoas de Pierrô - Bloco (Edgard Moraes) Jonas Cordeiro e Sua Orquestra

Manda Embora Essa Tristeza - Canção (Capiba) Aracy de Almeida

Metralhadora Pesada - Rua (Antônio Sapateiro) Zaccarias e Sua Orquestra

Morena Cor de Canela - Canção (Capiba) Néelson Gonçalves

Não Agüento Mais - Canção (Capiba) Néelson Gonçalves

Não Sei o Que Fazer - Canção (Capiba) Odete Amaral

No Fim da Certo - Rua (Johnes Johnson) Banda da PM de Pernambuco

Nos Cabelos de Rosinha - Canção (Capiba) Francisco Carlos

O Adeus de Lia - Bloco (João Santiago e José Felipe) Zaccarias, Sua Orquestra e Coro

O Anel Que Tu Me Deste - Canção (Capiba) Expedito Baracho

O Macobeba Vem Aí - Rua (Levino Ferreira) Banda da PM de Pernambuco

O Mundo em Festa - Bloco (Geraldo Costa) Bloco da Saudade

O Passo do Caroá - Canção (Néelson Ferreira) Joel e Gaúcho

O Pau Cantou - Rua (Levino Ferreira) Orquestra Tabajara

O Teu Lencinho - Canção (Irmãos Valença) Carlos Galhardo

O Tocador de Trombone - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Oh! Bela! - Canção (Capiba) Coro RCA Victor

Olinda no Frevo - Bloco (Autor Desconhecido) Coral Misto do Recife

Onde Andará Maria? - Bloco (Os Oliveiras) Bloco da Saudade

Os Melhores Dias de Minha Vida - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Panorama da Folia - Bloco (Luiz de França) Bloco da Saudade

Papa-Filha - Rua (Levino Ferreira) José Menezes e Sua Orquestra

Peixe-Boi - Canção (Nélson Ferreira) Carlos Galhardo

Perna de Pau - Rua (Zumba) Banda Municipal do Recife

Pilão Deitado - Rua (Lourival Oliveira) Banda Municipal do Recife

Porta-bandeira - Rua (Nélson Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Pra Você - Bloco (Autor Desconhecido) Zaccarias, Sua Orquestra e Coro

Pra Vocês, Foliões - Bloco (Edgard Moraes) Zaccarias, Sua Orquestra e Coro

Primeira Bateria - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Quando É Noite de Lua - Canção (Capiba) Nélson Gonçalves

Quando Se Vai Um Amor - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Quarta-feira de Cinzas - Bloco (Geraldo Costa) Guerra Peixe e Sua Orquestra

Que Bom Vai Ser! - Canção (Capiba) Nélson Gonçalves

Qué Matá Papai, Oião? - Canção (Nélson Ferreira) Gilberto Alves

Que Será de Nós? - Canção (Capiba) Nélson Gonçalves

Quebra-Canela - Rua (David Vasconcelos) Zaccarias e Sua Orquestra

Quem Me Dera! - Canção (Capiba) Ciro Monteiro

Quem Tem Amor, Não Dorme - Canção (Capiba) Coro RCA Victor

Quem Vai Pra Farol É o Bonde de Olinda - Canção (Capiba) Coro Colúmbia

Quero Essa - Canção (Capiba) Ciro Monteiro



Recife do Meu Coração - Bloco (Autor Desconhecido) Coral Feminino

Recordando a Mocidade - Bloco (Edgard Moraes) Zaccarias e Sua Orquestra

Recordando a Tabajara - Rua (Edson Rodrigues) Duda e Sua Orquestra

Recordar É Viver - Bloco (Edgard Moraes) Jonas Cordeiro e Sua Orquestra

Rei do Passo - Rua (Levino Ferreira) Banda da PM de Pernambuco

Relembrando o Norte - Rua (Severino Araújo) Orquestra Tabajara

Resposta - Bloco (Levino Ferreira) Coral Levino Ferreira

Sapeca - Rua (Jacob do Bittencourt) Duda e Sua Orquestra

Saudade do Capitão Zuzinha - Rua (Zumba) Zaccarias e Sua Orquestra

Saudade, 30 Anos - Bloco (Getúlio Cavalcanti) Bloco da Saudade

Se Você Me Quisesse - Canção (Capiba) Ângela Maria

Segure Esse Bode - Canção (Autor Desconhecido) Zaccarias e Sua Orquestra e Coro

Segure No Meu Braço - Canção (Capiba) Nélon Gonçalves

Só Pensa Naquilo - Canção (Capiba) OARA e Coro

Sorri, Pierrô - Canção (Nélon Ferreira) Carlos Galhardo

Surpresa - Bloco (João Santiago) Guerra Peixe e Sua Orquestra

Terceiro Dia - Bloco (José Menezes e Geraldo Costa) Bloco da Saudade

Teus Olhos - Canção (Capiba) Carlos Galhardo

Três da Tarde - Rua (Lídio Macacão) Duda e Sua Orquestra

Última Troça - Rua (Levino Ferreira) José Menezes e Sua Orquestra

Último Dia - Rua (Levino Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Um Sonho Que Durou Três Dias - Canção (Irmãos Valença) Manoel Araújo

Valores do Passado - Bloco (Edgard Moraes) Bloco da Saudade

Vassourinhas - Rua (Matias da Rocha e Joana Batista Ramos) Orq. de Néilson Ferreira, com Felinho no sax

Vassourinhas Está no Rio - Rua (Levino Ferreira) Duda e Sua Orquestra

Vassourinhas no Rio - Rua (Carnera) Duda e Sua Orquestra

Velhas Batalhas - Bloco (Arnaldo P. de Andrade) Bloco da Saudade

Velhos Carnavais - Bloco (Edgard Moraes) Mocambinho na Folia

Veneza Americana - Canção (Néilson Ferreira) Aracy de Almeida

Voando pra Lua - Rua (Francisquinho) Zaccarias e Sua Orquestra

Você Faz Que Não Sabe - Canção (Capiba) Francisco Carlos

Volta - Bloco (Alcides Leão) Coral Feminino e Zaccarias e Sua Orquestra

Vou Cair no Frevo - Canção (Capiba) Almirante

Yo Quiero el Frevo - Canção (Néilson Ferreira) Bienvenido Granda

Zé Carioca no Frevo - Rua (Geraldo Medeiros) Orquestra Tabajara

## **SAMBA DE RODA**

Estilo musical caracterizado por elementos da cultura afro-brasileira. Surgiu no estado da Bahia, no século XIX. É uma variante mais tradicional do samba. Os dançarinos dançam numa roda ao som de músicas acompanhadas por palmas e cantos. Chocalho, pandeiro, viola, atabaque e berimbau são os instrumentos musicais mais utilizados.

## **MARACATU**

Dança típica do Nordeste, principalmente de Pernambuco. Maracatu é um termo africano que significa dança ou batuque, no qual um grupo de adeptos das religiões afro-brasileiras saem fantasiados às ruas para fazer saudações aos orixás, em um cortejo carnavalesco que cruza as ruas dançando, pulando e passando de mão em mão a calunga, boneca de pano enfeitada presa num bastão. Reúne uma interessante mistura de elementos culturais afro-brasileiros, indígenas e europeus. Possui uma forte característica religiosa. Os dançarinos representam personagens históricos (duques, duquesas, embaixadores, rei, rainha, princesas, índios emplumados e baianas). O cortejo é acompanhado por uma banda com instrumentos de percussão (tambores, caixas, taróis e ganzás). O ritmo frenético que acompanha o maracatu teve origem nas Congadas, cerimônias de escolha e coroação do rei e da rainha da "nação" negra. Ao primeiro acorde do maracatu, a rainha ergue a calunga para abençoar a "nação". Atrás vão os personagens, com chapéus imensos, evoluindo em círculos e seguindo a procissão recitando versos que evocam histórias regionais

## **BAIÃO**

Ritmo musical, com dança, típico da região nordeste do Brasil. Os instrumentos usados nas músicas de baião são: triângulo, viola, acordeom e flauta doce. A dança ocorre em pares (homem e mulher) com movimentos parecidos com o do forró (dança com corpos colados). O grande representante do baião foi Luiz Gonzaga.

## **QUADRILHA**

É uma dança típica da época de festa junina. Há um animador que vai anunciando frases e marcando os momentos da dança. Os dançarinos (casais), vestidos com roupas típicas da cultura caipira (camisas e vestidos xadrezes, chapéu de palha) vão fazendo uma coreografia especial. A dança é bem animada com muitos movimentos e coreografias. As músicas de festa junina mais conhecidas são: Capelinha de Melão, Pula Fogueira e Cai, Cai balão.

## **PASTORIS**

São danças e cantos que por ocasião das festas de Natal se realizam em homenagem ao Deus Menino. Em geral se desenvolve; defronte de um Presépio ou em tablados, em praça pública. É um rancho alegre de meninas, mocinhas, que ano após ano entoam ao Menino Jesus. As pastorinhas representam autos. Festivo teatro popular, alegre, mas cheio de ensinamentos morais e as músicas são cheias de ternura. Seus personagens são a Mestra, a Contramestra, Diana, a Camponesa, Belo Anjo, o velho e as simples pastoras. Dois partidos vestidos de cores diferentes, dois cordões disputam as honras de louvar Jesus Menino.

## **BATE COXA**

Esta dança alagoana, de influência negra, não existe em outros estados brasileiros, atualmente. Em Piaçabuçu é praticada exclusivamente por negros, tanto no passado, como no presente. Os dois disputantes, sem camisa, só de calção, aproximam-se e colocam peito com peito, apoiando-se mais nos ombros. Ambos afastam a coxa o mais que podem e chocam-se num golpe rápido. Depois da batida da coxa direita com a direita, repetem á esquerda chocando bruscamente. A dança prossegue até que um dos dois desista e se dê por vencido.

Se um dos dois levar urna queda, após a batida, é considerado perdedor. Às vezes combinam ou sorteiam quem vai começar a dança, dando a primeira batida de coxa. E o grupo continua cantando, acompanhado por um tocador de ganzá (reco-reco).

## **CONGO**

No Brasil o Congado é celebrado em várias localidades como Cametá/PA, no Espírito Santo, Bahia, Rio Grande do Sul, Armação de Itapocoroy/SC, Catalão/GO, Atibaia/SP, Mogi das Cruzes/SP, Santo Antônio da Alegria/SP, Machado/MG, São João del-Rei/MG, Uberlândia-MG, São Sebastião do Paraíso/MG, São Gonçalo do Sapucaí-MG, Pedro Leopoldo-MG dentre outras.

Em Minas Gerais além da devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Há também a devoção da santa, conhecida como protetora do lar, Santa Efigênia.

Em Pirenópolis, Goiás, o congado faz parte da Festa do Divino Espírito Santo, desde o início da festa em 1819.

O congado, também chamado de congo ou congada mescla cultos católicos com africanos num movimento sincrético. É uma dança que representa a coroação do rei do Congo, acompanhado de um cortejo compassado, cavalgadas, levantamento de mastros e música. Os instrumentos musicais utilizados são a cuíca, a caixa, o pandeiro, o reco-reco. Ocorre em várias festividades ao longo do ano, mas especialmente no mês de outubro, na festa de Nossa Senhora do Rosário. O ponto alto da festa é a coroação do rei do Congo.

Na celebração de festas aos santos, onde a aclamação é animada através de danças, com muito batuque de zabumba, há uma hierarquia, onde se destaca o rei, a rainha, os generais, capitães, etc. São divididos em turmas de números variáveis, chamados ternos. Os tipos de ternos variam de acordo com sua função ritual na festa e no cortejo: Moçambiques, Catupés, Marujos, Congos, Vilões e outros.

## **SAMBA-DE-MATUTO**

O Samba-de-matuto é uma manifestação folclórica remanescente dos antigos engenhos de cana-de-açúcar, onde entre seis e doze mulheres, denominadas de baianas, caracterizadas por roupas coloridas, rodopiam no

salão, só parando para escutar os mestre e contra-mestre, nomeados repentistas, declamarem poesias improvisadas ao som do ganzá, bombo e triângulo, tendo às vezes a presença de um sanfoneiro.

O primeiro mestre da região que se tem notícia foi o Albérico Paulo. Depois vieram Benedito Honorato, um pedreiro com excelentes dotes poéticos e José Tomaz, que bem servia aos senhores de engenho Júlio Bello, José Leitão e Batista Acioli.

Até bem pouco tempo, somente restava o samba-de-matuto Leão do Brasil, fundado, pelo que se tem de notícia em 1945, tendo como mestre Antônio Apolinário dos Santos – Antônio da Dió, falecido em março de 2001 e deixado o legado ao Sr. Luis Ribeiro de Oliveira. Registra-se ainda como famosa porta bandeira a Amara Luiza da Conceição - Amara Cadó.

Em São José da Coroa Grande, na margem da rodovia PE 060, encontra-se o Samba-de-matuto Leão do Brasil, instalado em uma construção em taipa, com alguns quartos de aluguel e um pequeno terraço, tendo como público pessoas humildes que costumam beber em excesso, não mais sendo recomendado como um ponto de atração turística.

Em virtude das condições apresentadas, o samba é apenas lembrado através de apresentações de grupos folclóricos, quando de eventos, mostrando o que foi até fins do século XX, quando no carnaval saía às ruas como bloco, visitando casas e homenageando os proprietários, que recompensavam a honraria colocando dinheiro alfinetado na bandeira.

## **COCO**

O coco é um ritmo que vem da divisa de Alagoas com Pernambuco. O nome refere-se também à dança ao som deste ritmo.

Coco significa cabeça, de onde vêm as músicas, de letras simples. Com influência africana e indígena, é uma dança de roda acompanhada de cantoria e executada em pares, fileiras ou círculos durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. Recebe várias nomenclaturas diferentes, como coco-de-

roda, coco-de-embolada, coco-de-praia, coco-do-sertão, coco-de-umbigada, e ainda outros o nominam com o instrumento mais característico da região em que é desenvolvido, como coco-de-ganzá e coco de zambê. Cada grupo recria a dança e a transforma ao gosto da população local.

O som característico do coco vem de quatro instrumentos (ganzá, surdo, pandeiro e triângulo), mas o que marca mesmo a cadência desse ritmo é o repicar acelerado dos tamancos. A sandália de madeira é quase como um quinto instrumento, se duvidar, o mais importante deles. Além disso, a sonoridade é completada com as palmas.

Existe uma hipótese que o diz que o surgimento do coco se deu pela necessidade de concluir o piso das casas no interior, que antigamente era feito de barro. Existem também hipóteses que a dança surgiu nos engenhos ou nas comunidades de catadores de coco.

O Samba de Coco é uma modalidade de coco encontrada no sertão pernambucano, especialmente no município de Arcoverde. Sua formação instrumental é composta por surdo, pandeiro, triângulo, ganzá e o tamanco citado por Cyro Almeida.

A cantiga é entoada por um coqueiro e por vozes que respondem ao refrão entre uma estrofe e outra. Em Arcoverde, se encontram duas expressividades de samba de coco: Samba de Coco Irmãs Lopes e o Samba de Coco Raízes de Arcoverde.

O Coco de Roda é outro estilo de coco. Ele é recorrente na beira mar do nordeste brasileiro e, dependendo do lugar ou do mestre, apresenta particularidades na composição instrumental, na estrutura poética e na maneira de dançar.

O Coco de Roda de dona Maria de Belchior, do município de Canguaretama é um exemplo que se apresenta com tocadores e cantadores acompanhados de ganzá e bomba. Ele se posicionam no centro da roda, que é formada por homens e mulheres com o papel de responder o coro e dançar. A composição poética é feita de versos, podendo ser improvisados ou de memória.

"Acredita-se que o Coco de Zambê é de origem africana. Ele possui uma formação e uma parte musical e instrumental exclusivamente do Rio Grande do Norte, que estão ligados ao engenho e às praias do estado", revela o integrante do Coco Maracajá.

Pescadores da Comunidade de Cabeceiras, litoral sul do Rio Grande do Norte, sob o comando do Mestre Geraldo, mantém vivos o uso dos instrumentos Zambê e Chama. A formação do Zambê é de homens que tocam, cantam e dançam.

Três deles ficam responsáveis pelos instrumentos percussivos: o zambê ou pau furado, a chama e uma lata. O canto é puxado por quem toca o zambê, e os dançarinos respondem ao coro.

Ainda existe o Coco de Ganzá, que na maioria das vezes, a exemplo dos Cantadores de viola e os Emboladores de Coco, é formado por duplas. Ele é ritmado pelo balanço do ganzá, em que o coqueiro elabora versos respondidos por outro.

A maior referência do Coco de ganzá no Rio Grande do Norte é o coqueiro potiguar Chico Antônio, nascido em 1904, na cidade de Pedro velho (RN).

Também recorrente no RN, o Babelô, estilo de coco cantado e acompanhado por Pau furado, Chama e Ganzám, é uma dança circular, de formação mista, onde há destaque para um ou dois dançarinos que se movimentam no centro da roda.

A umbigada é o movimento característico deste estilo. Essa é uma das descrições mais usuais sobre o Babelô e funciona para a troca dos integrantes do centro da roda.

Um dos grupos de Babelô em Natal, o Massariquinho da Vila de Ponta Negra, do qual participam os Mestres Pedro e Mestre Severino, mantém a formação tradicional no que refere-se aos instrumentos e cantos. Já a composição da roda é apenas de mulheres.



## **FORRÓ**

O forró é uma tradição nordestina e pode ser definido como música ou dança, se constituindo em uma forma de comemorar as festas juninas, quando acordes de sanfona, acompanhados por zabumba e triângulo, dão o ritmo da dança, que muitos chamam de rala-bucho.

Desde a década de 1970, quando começaram a ser construídas casas destinadas às festas juninas, que até então eram comemoradas em clubes ou casas de famílias, o forró tomou uma dimensão que, na última década do século XX, se transformou em uma rentável fonte de divisas, época que apareceram inúmeros grupos de forró, utilizando metais, teclados e outros sofisticados recursos, quebrando a tradição.

## **REISADO**

Dança popular profana-religiosa, de origem portuguesa, com que se festeja a véspera e o Dia de Reis. No período de 24 de dezembro a 06 de janeiro, um grupo formado por músicos, cantores e dançadores vão de porta em porta anunciando a chegada do Messias e fazendo louvações aos donos das casas por onde passam e dançam. O Reisado é de origem portuguesa e instalou-se em Sergipe no período colonial. Atualmente, é dançado em qualquer época do ano, os temas de seu enredo, variam de acordo com o local e a época em que são encenados, podem ser: amor, guerra, religião entre outros. O Reisado se compõe de várias partes e tem diversos personagens como o rei, o mestre, contramestre, figuras e moleques. Os instrumentos que acompanham o grupo são violão, sanfona, ganzá, zabumba, triângulo e pandeiro.

## **XAXADO**

Dança popular do sertão nordestino, cujo nome foi dado devido ao som do ruído que as sandálias dos cangaceiros faziam ao arrastarem sobre o solo durante as comemorações celebradas nos momentos de glória do grupo de "Lampião", considerado entre outras denominações o "Rei do Cangaço. É dançada somente por homens, razão pela qual nunca se tornou uma dança de salão. Primeiramente a melodia era apenas cantada e o tempo forte marcado pela batida de um rifle no chão, as letras eram e continuam satíricas. O grande divulgador do xaxado foi Luís Gonzaga, que conseguiu que este gênero fosse tocado nas rádios, televisões e teatros.

## **GUERREIRO**

É um folguedo alagoano, com os figurantes com roupas coloridas, imitando os trajes da nobreza colonial, retrata através de suas peças as belezas do Estado e é dançado principalmente no Natal.

## **QUILOMBO**

É o nome de uma dança existente em Alagoas. É considerado como uma sobrevivência histórica do Quilombo dos Palmares, que a partir de meados do século XVII se estabeleceu em terras da Comarca das Alagoas, então pertencente à Capitania de Pernambuco, mais particularmente na Serra da Barriga, no local onde hoje se situa a cidade de União dos Palmares.

## **REGIÃO CENTRO-OESTE**

**Caninha-verde (toda a região)** – consta de uma roda de homens e mulheres que cantam e dançam permutando de lugares e formando pares. Os textos cantados são tradicionais e circunstanciais, acompanhados por viola, violão e pandeiro.

**Catira (GO)** – semelhante à existente no sudeste, esta dança é executada por homens que sapateiam, rodopiam e palmeiam um ritmo sincopado, intercalando com moda de viola, executada por dois violeiros

**Siriri (MT)** - É uma dança folclórica da região Centro-Oeste do Brasil (Mato Grosso e Mato Grosso do Sul), e faz parte das festas tradicionais e festejos religiosos. A dança lembra as brincadeiras indígenas, com ritmo e expressão hispano-lusitana. Pode ser comparado com o fandango do litoral brasileiro. A música fala das coisas da vida de forma simples e alegre. Como instrumentos musicais, acompanham a viola de cocho, o cracacha (ganzá) e o mocho ou tamboril. A origem do termo siriri é incerta. Para alguns estudiosos vem da palavra otiriri, que designa um entremez do século XVIII, em Portugal. Outros acreditam expressar um tipo de cupins de asas. A expressão corporal e a coreografia transmitem o respeito e o culto à amizade, por isso é conhecido como dança mensagem. É praticada por crianças, homens e mulheres especialmente nos seguintes lugares:

Mato Grosso: nas cidades e na zona rural da baixada cuiabana (caracterizada por 13 municípios: Cuiabá, Várzea Grande, Nossa Senhora do Livramento, Poconé, Santo Antônio de Leverger, Barão de Melgaço, Acorizal, Rosário Oeste, Barra do Bugres, Jangada, Nobres, Chapada dos Guimarães e Nova Brasilândia), além do Pantanal norte.

O Siriri é dançado e cantado por homens e mulheres, sendo também bastante apreciado pelas crianças, que gostam das músicas e dos gestos da dança. Enquanto os dançadores se manifestam, ora em roda, ora em fileiras, batendo palmas e cantando, os tocadores - cururueiros - tocam a viola de cocho e o ganzá, seguido de mocho ou tamborim - que é um instrumento parecido com um banco, com quatro pernas de madeira e couro esticado, percutido com dois bastões de madeira. Ao ritmo forte da música, os dançarinos parecem não se cansar, dançando noite adentro.

Festas populares de Cuiabá, Rosário Oeste, Diamantino, Várzea Grande, Cáceres, Na. Sra. Livramento, Sto. Antônio do Leverger e muitos outros municípios, costumam reservar sempre um momento a essa dança, assim como ao cururu. Verso bastante cantado entre os grupos de Siriri:

*"O siriri, o cururu é a nossa tradição*

*Siriri batendo palma*

*Cururu de pé no chão."*

É muito imprecisa a origem do termo siriri. Para uns vem da palavra otiriri, que designa um entremez do séc. XVIII, em Portugal. Para outros, significa um tipo de formigão com asas que andam rodeando "cupins de asa que fazem um movimento coreográfico parecido com o folguedo." - Milton Pereira de Pinho, Guapo.

O Siriri é também conhecido como dança mensagem, pois não só a música, mas também a expressão corporal e coreógrafa procuram transmitir o respeito e o culto à amizade.

### **QUEBRA-QUEBRA GUARIROBA (Moda do Siriri)**

*Quebra, quebra guariroba,  
Quero vê quebrá  
Quebra bem devagarinho  
Prá num machucá.*

*Quebra, quebra guariroba  
Quero requebrá  
Quebra aqui que eu bato lá  
Torna a requebrá.*

**Tambor (GO)** – executada com um solista no centro de um círculo formado pelos dançadores. O ritmo é marcado por tambores e o canto é coletivo. A coreografia, desenvolvida pelo solista, distingue partes que recebem denominações específicas: “Jiquitaia”, “Serrador”, “Negro-velho”. A troca de solistas no centro da roda se processa através da umbigada.

**Vilão (GO)** – dança de conjunto cujos participantes se subdividem pela função: Batedores, Balizadores, Músicos, Regente e Chefe do grupo. Organizados em semicírculo, os Batedores, trazendo longos bastões de madeira, dão batidas nos bastões do parceiro, ao ritmo da marcação do apito

do Regente e da execução musical da banda. Há uma série de movimentos que compreendem giros de corpo, volteios dos bastões, troca de lugares, encerrando com uma sequência de sete outros gestos rapidíssimos, chamados “Cerradinhos”, que constam de batidas realizadas com os batedores agachados.

## REGIÃO SUDESTE

**Batuque (SP, MG, ES)** - dança de terreiro com dançadores de ambos os sexos, organizados em duas fileiras – uma de homens e outra de mulheres. A coreografia apresenta passos com nomes específicos: “visagens” ou “micagens”, “peão parado” ou “corrupio”, “garranchê”, “vênia”, “leva-e-traz” ou “cã-cã”. São executados com os pares soltos que, saindo das fileiras, circulam livremente pelo terreiro. O elemento essencial em toda a coreografia é a umbigada, chamada “batida”: os dançadores dão passos laterais arrastados, depois levantam os braços e, batendo palmas acima da cabeça, inclinam o tronco para trás e dão vigorosa batida com os ventres. Os instrumentos musicais são todos de percussão: Tambu, Quinjengue, Matraca e Guaiá ou chocalho.

**Cana-verde (toda a região)** - também chamada Caninha-verde, esta dança apresenta variantes no que se refere à cantoria, à coreografia, à poética e à música. No Rio de Janeiro, é uma das “miudezas” da Ciranda e uma dança com bastões. Algumas recebem nomes variados; como Cana-verde de passagem (MG e SP), Cana-verde simples (SP). A disposição dos dançadores varia entre círculo sem solista, fileiras opostas, rodas concêntricas; os movimentos podem ser deslize dos pés, sapateios leves ou pesados, balanceios, gingados, troca de pares. O movimento tido como característico é a “meiavolta”, desenvolvida num círculo que se arma e se desfaz com os dançadores deslizando, ora para dentro ora para fora, ora em desencontro, ora em retorno à posição inicial.

**Catira ou Cateretê (MG, SP)** – é executada exclusivamente por homens, organizados em duas fileiras opostas. Na extremidade de uma delas fica o violeiro que tem à sua frente o seu “segunda”, isto é, outro violeiro ou cantador que o acompanha na cantoria. O início é dado pelo violeiro que toca o “ras-

queado”, para os dançadores fazerem a “escova”- batepé, bate-mão, pulos. Prossegue com os cantadores iniciando uma moda de viola. Os músicos interrompem a cantoria e repetem o rasqueado. Os dançadores reproduzem o batepé, o bate-mão e os pulos. Vão alternando a moda e as batidas de pé e mão. Acabada a moda, os catireiros fazem uma roda e giram batendo os pés alternados com as mãos: é a figuração da “serra acima”; fazem meia-volta e repetem o sapateiro e as palmas para o “serra abaixo”, terminando com os dançadores nos seus lugares iniciais. O Catira encerra com Recortado: as fileiras trocam de lugar, fazem meia-volta e retornam ao ponto inicial. Neste momento todos cantam o “levante”, que varia de grupo para grupo. No encerramento do Recortado os catireiros repetem as batidas de pés, mãos e pulos.

**Caxambu (MG, RJ)** – dança de terreiro executada por homens e mulheres postos em roda sem preocupação de formar pares. No centro, fica o solista, “puxando” os cantos e improvisando movimentos constituídos de saltos, volteios, passos miúdos, balanceios. Os instrumentos acompanhantes são dois tambores, feitos de tronco de árvore, cavalos a fogo e recobertos com couro de boi. São denominados Tambu ou Caxambu e Candongueiro. Às vezes aparece uma grande cuíca, feita de tonel de vinho ou cachaça. É chamada Angomapuíta. As músicas, denominadas “pontos”, são tiradas pelo dançador-solista e respondidas pelo coro dos participantes. O canto inicia com pedidos de licença aos velhos caxambuzeiros desaparecidos e depois se mesclam de simbolismo e enigmas intrincados. Atualmente observa-se um sincretismo com a Umbanda, perceptível na indumentária e nos adereços usados pelos participantes.

**Ciranda (RJ)** – No Rio de Janeiro o termo ciranda pode significar tanto uma dança específica quanto uma série de danças de salão, que obedecem a um esquema: Abertura, Miudezas e Encerramento. Enquanto dança, faz parte das miudezas da Ciranda, baile. A Ciranda-baile, também denominada Chiba, tem na Chiba-cateretê a que faz a abertura da série; as Miudezas são um conjunto de variadas danças com nomes e coreografias diversos; Cana-verde de mão, Cana-verde valsada, Caranguejo, Arara, Flor-do-mar, Canoa, Limão, Chapéu, Choradinha, Mariquita, Ciranda, Namorador, Zombador. O

Encerramento é feito com a Tonta, também chamada Barra-do-dia. As músicas são na forma solo-coro, tiradas pelo mestre em quadras tradicionais e circunstanciais, respondidas pelas vozes dos dançadores. O acompanhamento musical é feito por viola, violão, cavaquinho e adufes. Na Chiba-cateretê o conjunto musical é composto ainda do Mancado: um caixote percutido com tamancos de madeira.

**Dança de S. Gonçalo (MG, SP)** – para sua execução os dançadores se organizam em duas fileiras, uma de homens e outra de mulheres, organizados diante de um altar do santo. Cada fileira é encabeçada por dois violeiros – mestre e contramestre – que dirigem todo o rito. A dança é dividida em partes chamadas “volta”, cujo número varia entre 5, 7, 9 e 21. As “voltas” são desenvolvidas com os violeiros cantando, a duas vozes, loas a São Gonçalo, enquanto os dançadores, sapateando na fileira em ritmo sincopado, dirigem-se em dupla até o altar, beijam o santo, fazem genuflexão e saem sem dar as costas para o altar, ocupando os últimos lugares de suas fileiras. Cada volta pode demorar de 40 minutos a 2 ou 3 horas, dependendo do número de dançadores. Na última “volta”- em São Paulo chamada “Cajuru”- forma-se uma roda onde o promesseiro dança carregando imagem do santo, retirada do altar. Em Minas Gerais, no Vale do São Francisco, a dança é desenvolvida por dez ou doze pares de moças, todas vestidas de branco. Cada uma delas leva um grande arco de arame recoberto de papel de seda branco franjado, com quais fazem figurações coreográficas.

**Dança do Tamanduá (ES)** - organizada em roda de homens e mulheres, um solista ao centro vai executando movimentos determinados pela letra da cantoria: pondo a mão na cabeça ou na cintura, batendo com o pé no chão, pulando para lá e para cá, mexendo com as cadeiras etc. As músicas são na forma solo-coro, o que permite improvisação nas ordens musicais cantadas pelo puxador.

**Fandango (SP)** - neste Estado há duas modalidades de Fandango: o do interior e o do litoral. O primeiro revela influências do tropeiro paulista. Dançam somente homens, em número par. Vestem-se com roupas comuns, chapéus, lenço ao pescoço, botas com chilenas de duas rosetas, sem os dentes. Estas

chilenas, batidas no chão, funcionam como instrumento de percussão no acompanhamento das “marcas”, como Quebra-chifre. Pega na bota, Vira Corpo, Pula sela, Mandadinho, dentre outras. A música é a moda de viola comum. O palmeado e o castanholar de dedos estão presentes no início e entre as “marcas”. O Fandango do litoral compreende uma série de danças de pares mistos, tais como: Dão-dão, Dão-dãozinho, Graciana, Tiraninha, Rica senhora, Pica-pau, Morro-seco, Chimarrita, Querumana, Enfiado, Manjeriçã, etc. Cada “marca” apresenta coreografia própria, assim como são também particulares a linha melódica e o texto poético.

**Jongo (MG, SP)** – dança de negros organizados em roda mista, alternando-se homens e mulheres. No centro um solista, um jongueiro, que canta sua canção, o “ponto”. Os demais respondem em coro, fazendo movimentos laterais e batendo palmas, nos lugares. O solista improvisa passos movimentando todo o corpo. O instrumental é composto por dois tambores – um grande, o Tambu, e um menor, o Candongueiro; uma Puita – cuica, artesanal; um chocalho – o Guaiá, feito de folha-se-flandres. As melodias são construídas com o uso de poucos sons. A dificuldade reside no texto literário dos “pontos”, pois são todos enigmáticos, metafóricos. Quando o solista quer desafiar alguém, canta o “ponto da demanda”; este deverá decifrá-lo, cantando a resposta: diz-se então que “desatou o ponto”. Se não for decifrado, diz-se que “ficou amarrado”. Neste caso, o jongueiro “amarrado” pode passar por várias situações humilhantes e vexatórias, como cair no chão e não conseguir se levantar, não conseguir andar, etc.

**Mineiro-pau (MG, RJ)** - dança executada por homens, adultos e crianças, cada um levando um ou dois bastões de madeira. Desenvolvida em círculo ou em fileiras que se defrontam, os dançarinos, voltados de frente para o seu par, realizam uma coreografia totalmente marcada pelas batidas dos bastões no chão. Sempre em compasso quaternário, o tempo forte musical é marcado com batida dos bastões no chão. A variedade na forma de bater os restantes três tempos é que dá nomes específicos às partes: “Batida de três”, “Batida de quatro”, “Batida cruzada”, “Batida no alto”, “Batida embaixo” etc. Muitos grupos



têm como parte integrante o Boi Pintadinho (RJ) ou o Boi-lé (MG), com seus principais personagens: a Mulinha, o Jaguará, o Boi, os Cabeções.

**Quadrilha (todos os Estados)** - própria dos festejos juninos, a Quadrilha nasceu como dança aristocrática, oriunda dos salões franceses, depois difundida por toda a Europa. No Brasil foi introduzida como dança de salão que, por sua vez, apropriada e adaptada pelo gosto popular. Para sua ocorrência é importante a presença de um mestre “marcante” ou “marcador”, pois é quem determina as figurações diversas que os dançadores desenvolvem. Observa-se a constância das seguintes marcações: “Tour”, “En avant”, “Chez des dames”, “Chez des Chevaliê”, “Cestinha de flor”, “Balancê”, “Caminho da roça”, “Olha a chuva”, “Garranchê”, “Passeio”, “Coroa de flores”, “Coroa de espinhos” etc. No Rio de Janeiro, em contexto urbano, apresenta transformações: surgem novas figurações, o francês aportuguesado inexistente, o uso de gravações substitui a música ao vivo, além do aspecto de competição, que sustenta os festivais de quadrilha, promovidos por órgãos de turismo

## REGIÃO SUL

Balainha ou dança dos Arcos Floridos (PR, SC)

*" Quero ver, quero ver..*

*quero ver, quero virar*

*quero ver a balainha*

*do jeito que vai ficar!"*

Conhecida também com o nome de Arcos Floridos ou Jardineira, a Balainha é desenvolvida com os pares de dançantes (sempre mulheres), cada um deles, sustentando um arco florido.

Balainha é uma dança observada no litoral dos estados do Paraná e Santa Catarina, tanto de forma autônoma, no ciclo junino (antes da apresentação do Pau-de-Fitas), quanto dando abertura à dramatização do Boi de Mamão.

No início, os pares em fileiras fazem movimento ondulante passando, ora por cima ora por baixo dos arcos dos demais pares; formam depois grupos de quatro pares que, em círculo, inter cruzam seus arcos no alto, armando assim as “Balainhas”. Nessa posição dão voltas completas para a direita e depois para a esquerda. Ao final desmancham as “balainhas” e retornam à posição inicial, com movimentos sincronizados e seqüenciais.

Essa dança geralmente é apresentada por um grupo de moças e muito requisitada por sua atraente coreografia, que com seus arcos floridos coloriu nossos sonhos e abre os caminhos para trazer novas esperanças de vida. Balainha, assim como a Dança Pau-de-Fitas é de origem européia trazida para o Brasil pelos portugueses. O objetivo dessa tradição, muito generalizada pela Europa, era atrair o frutificante espírito da vegetação, recém-desperto pela primavera. Tais apresentações não constituíam simples dramas simbólicos ou alegóricos, peças pastoris destinadas a divertir como as que hoje acontecem, mas eram sortilégios destinados a fazer com que a floresta verdejasse, a relva dos pastos crescesse, o milho fosse abundante e as flores despontassem

**Fandango (PR, RS)** – o termo Fandango designa uma série de danças populares -chamadas “marcas”. No Paraná, os dançadores, executam as variadas coreografias: Anu, Andorinha, Chimarrita, Tonta, Cana-verde, Caranguejo, Vilão de Lenço, Xarazinho, Xará Grande, Sabiá, Marinheiro, etc. O acompanhamento musical é feito com duas violas, uma rabeca e um pandeiro rústico, chamado adufo. As coreografias das “marcas” paranaenses constam de rodas abertas ou fechadas, uma grande roda ou pequenas rodas fileiras opostas, pares soltos e unidos. Os passos podem ser valsados, arrastados, volteados, etc., entremeados de palmas e castanholar de dedos. O sapateado vigoroso é feito somente pelos homens, enquanto as mulheres arrastam os pés e dão volteios soltos. No Rio Grande do Sul, o Fandango apresenta um conjunto de vinte e uma danças, com nomes próprios: Rancheiro, Pericom, Maçarico, Pezinho, Balaio, Tirana-do-lenço, Quero-mana, Tatu, etc. O acompanhamento musical é feito pelo acordeão, chamado “gaita”, e pelo violão. A coreografia recebe nomes também distintos – “Passo de juntar”, “Passo de marcha”, “Passo de recurso”, “Passo de valsa”, “Passo de rancheira”, “Sapateio”, etc.

**Pau-de-Fitas (toda a região)** – para seu desenvolvimento prepara-se um mastro com cerca de três metros de comprimento, encimado por um conjunto de largas fitas multicores, de maior tamanho. Os dançadores, em número par, seguram na extremidade de cada fita e, ao som das músicas, giram em torno do mastro, revezando os pares de modo a compor trançados no próprio mastro, com variados desenhos. No Rio Grande do Sul os trançamentos recebem os nomes: “Trama”, “Trança”, “Rede de Pescador”. Em Santa Catarina há o “Tramadinho”, “Trenzinho”, “Zigue-Zague”, “Zigue-Zague a dois”, “Feiticeira” e “Rede de Pescador”.

**Vilão (SC)** – desenvolvida por um grupo com 31 componentes, denominados batedores, balizadores, músicos e Mestre, a dança consta de batidas de longos bastões, com variados movimentos e ritmos. O encerramento é feito com o “serradinho”: são 7 movimentos rapidíssimos, executados com os balizadores agachados.

## CONCLUSÃO

O debate sobre a dança como um tema a ser tratado pela educação física na escola é muito gritante. Os questionamentos sobre quais danças devem ser abordadas no currículo escolar e como desenvolver um trabalho pedagógico com este conhecimento tem sido foco de indagações.

O fato de que, atualmente, a dança não está presente na escola e de que não existe uma fundamentação teórica para o encaminhamento desse conhecimento nas aulas de educação física. Tal fato revela a carência de conhecimentos elucidativos sobre o trato e a sistematização da dança na escola, bem como o incentivo à divulgação das produções teóricas voltadas para o tema.

Ao confrontar os problemas reais da prática educativa com as preposições teóricas da educação e da educação física, considera que as mudanças no mundo da escola serão realizadas pelos próprios professores.

É necessário romper com o paradigma da racionalidade técnica no qual o professor limita-se à execução de tarefas planejadas pelos setores acadêmicos ou administrativos, para um paradigma em que os professores da escola, em consonância com a comunidade, assumam a autoria.

O estudo sobre a cultura popular ou suas transformações deverá incidir sobre as mudanças no equilíbrio e nas relações das forças sociais em torno da cultura dos trabalhadores e dos pobres, nas tradições e formas de vida das classes populares.

No debate cultural, o popular é entendido como categoria de oposição àquilo que é erudito o que pertence às elites. Na tradição segregacionista da sociedade capitalista, o que é domínio do povo não pode ser um conteúdo das classes dominantes, como também não pode adentrar as fronteiras dos currículos escolares.

A primeira distinção que se faz necessária no trato com o conhecimento da dança é o entendimento das relações estabelecidas entre folclore, cultura

popular e as mudanças sociais. Pois, de tempos em tempos, certas produções populares têm sua categorização cultural modificada, saindo dos meios populares e invadindo setores mais restritos ou vice-versa.

## REFERENCIAS

< [http://jc.uol.com.br/jornal/2007/02/14/not\\_219579.php](http://jc.uol.com.br/jornal/2007/02/14/not_219579.php)> **Acesso em 19 de Setembro**

< <http://www.opovo.com.br/opovo/vidaearte/669846.html>> **Acesso em 19 de Setembro**

<<http://jornalmusical.com.br/textoDetalhe.asp?iidtexto=876&iqdesecao=1>>  
**Acesso em 19 de Setembro**

< <http://inventabrasilnet.t5.com.br/trioel.htm>> **Acesso em 20 de Setembro**

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Coco\\_\(dan%C3%A7a\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_(dan%C3%A7a))> **Acesso em 20 de Setembro**

< <http://www.nominuto.com/vida/cultura/de-onde-vem-o-coco/5338/>> **Acesso em 20 de Setembro**

<<http://www.museudouna.com.br/cultura.htm>> **Acesso em 21 de Setembro.**