

20951

Biblioteca Pública do Estado

Setor de Santa Catarina

Boletim da  
Comissão  
Catarinense  
de

f  
olclore

ANO: 1962 a 1963 - nº 27 e 28

Biblioteca Pública do Estado FLORIANÓPOLIS	
Reg. no <b>11022</b>	Data <i>26-8-74</i>



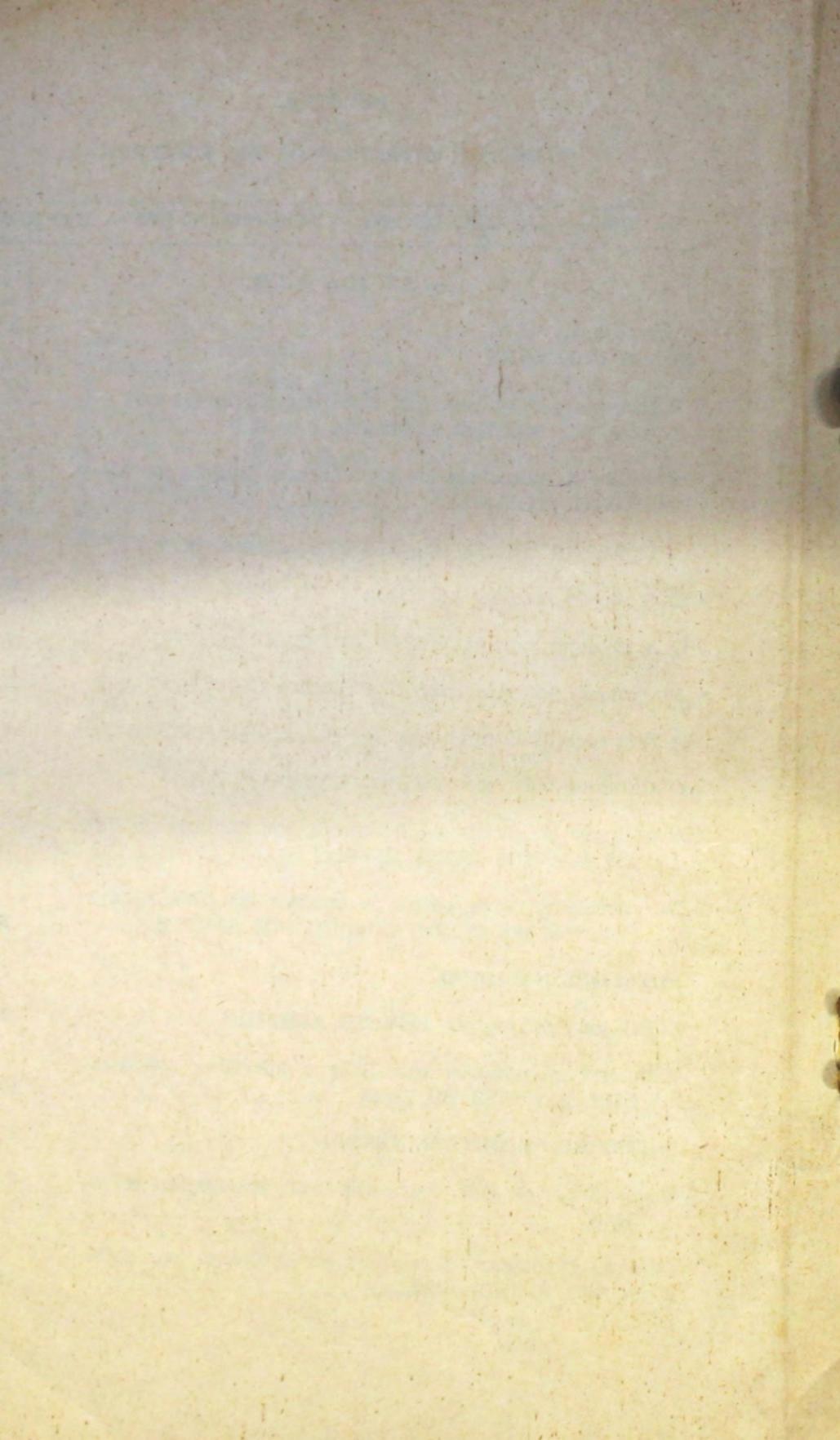
**BOLETIM  
DA  
COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE**

Nº 27/28 — JANEIRO DE 1962 — JANEIRO DE 1963 — ANO XIV

— S U M Á R I O —

Apresentação .....	
<b>NOSSO FOLCLORE</b>	
O Artesanato Rural em Sta. Catarina (Notas preliminares), por WALTER F. PIAZZA .....	
Utensílios de pesca usados em Pântano do Sul, por ANTONIO FILOMENO .....	
O Tipití, por HELGA BLASCHKE .....	
Engenho-de-farinha, por DARCY PACHECO .....	
O Alambique, por ALFREDO DA SILVA .....	38
As Rendas, por MARILÉA C. PEREIRA OLIVEIRA .....	48
A vida social das rendeiras, por ELIANA M. CASTRO ..	59
O Carro-de-bois, por ANGELO CREMA .....	64
Introdução ao estudo da habitação em Pântano do Sul, por MARÍLIA LUIZA PELUSO .....	74
Rio Vermelho, uma póva do interior da Ilha de Sta Catarina, por SÍLVIO COELHO DOS SANTOS .....	78
<b>FOLCLORE NACIONAL</b>	
O Dia do Folclore, por RENATO ALMEIDA .....	97
A música na pesquisa etnológica e folclórica, por ROSINI TAVARES DE LIMA .....	100
<b>FOLCLORE DE OUTRAS TERRAS</b>	
Instantâneos da vida negra angolana, por ÓSCAR B. RIBAS .....	107
Caracter funcional del tamboril afrouuguayo, por ILDEFONSO PEREDA VALDÉS .....	111

3102/1947 ECA PUBL. N. 1/52 SETOR SANT. CATARINA	Clas.: — Reg.: 073 Data: 11.06.96
---	---



\*  
\* \* Retorna à circulação êste Boletim.

Retorna graças ao apôio que lhe foi dada pelo Governo do Estado e pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, capitaneada, agora, pelo dr. Édison Carneiro, que, prontamente, atendeu às nossas reivindicações.

Êste número, por outro lado, representa um esforço da Cadeira de Antropologia e Etnografia da Faculdade de Filosofia da Universidade de Santa Catarina, onde pontifica o espírito empreendedor do Prof. Dr. Oswaldo R. Cabral. Como representativos dêste esforço são apresentados os trabalhos subordinados ao título "Nosso Folclore", orientados todos, dentro dos trabalhos de Etnografia do Brasil, pelo signatário desta Nota de apresentação.

E, uma nota triste veio empanar a nossa alegria, quando já estavam preparados êstes originais: as mortes de GASTÃO DE BETTENCOURT, o emérito publicista português que nos honrava com a sua leal amizade e do Senador Catarinense FRANCISCO B. GALLOTTI, que, sempre, apoiou o nosso trabalho com as suas palavras e a sua ação bem expressivas.

**Walter F. Piazza**  
Diretor do Boletim



# Nosso Folclore

## ARTESANATO RURAL EM SANTA CATARINA

(Notas preliminares) (\*)

por WALTER F. PIAZZA

O artesanato — arte mecânica ou ofício manual — é aquele trabalho realizado pelo artesão — “um pequeno patrão, que trabalha em sua casa, seja só, seja com companheiros, cujo número não pode ser superior a dez” —, e cuja arte é esclarecida, desta forma, na “ENCYCLOPAEDIA OF SOCIAL SCIENCES”, vol. 7-8, pág. 684: “... as a method of making artistic goods has its chief significance when it exists in connection with simplicity of producing organization and directness of contact with the consumer”

Mais esclarecedor é o critério de CÉSAR A. MOLESTINA, estudando a “pequena indústria” na América Latina (veja-se a Revista “Estatística”, vol. XVIII, n. 67, 1960, págs. 210 a 219), que a divide em fábrica, oficina artesanal e indústria doméstica, com características quantitativas, como pessoal ocupado, valor da produção, e equipamento de força, ou com características qualitativas, como empregados, máquinas e equipamentos, e local de produção.

Assim, para MOLESTINA, é “indústria doméstica” aquela que ocupa de 1 a 4 pessoas, com produção anual inferior a Cr\$ 50.000,00,

---

(\*) Este trabalho nasceu da necessidade do estudo global do assunto, por força de solicitação do Serviço Social Rural, por seu Conselho Nacional, através de um Grupo de Estudo para Estímulo ao Artesanato Rural Feminino

usando ferramentas manuais e pequenas máquinas, não tendo empregados e tendo como local de produção o domicílio do proprietário.

A "oficina artesanal" apresenta, também, de 1 a 4 pessoas ocupadas, com a produção anual variável de Cr\$ 50 a 100.000,00, tendo um equipamento de força de 1 a 4 HP, podendo ou não possuir empregados, utilizando ou não máquinas e equipamentos, e, tendo local de produção destinado principalmente à atividade manufatureira, ainda que possa servir de domicílio.

Já, a "fábrica" ou "oficina", da "pequena indústria" — "strictu sensu" — ocupa de 5 a 9 pessoas, tendo como valor-teto anual de sua produção Cr\$ 100.000,00, com equipamento de força de 5 a 9 HP, tendo empregados, máquinas e equipamentos, e um local de produção destinado, principalmente, à atividade manufatureira.

Fica-se, deste modo, sabendo o que se considerar como artesanato.

Partindo-se desta conceituação dever-se-ia estabelecer a seleção e posterior agrupamento das atividades artesanais. Foi o que se fez

### Atividades artesanais

Graças ao documentário existente nos arquivos da Comissão Catarinense de Folclore e aos dados colhidos no Departamento Estadual de Estatística conseguimos obter, complementando-os, a seguir, com informações preciosas de diversas pessoas, os dados necessários.

Estabelecemos, desde logo, que as atividades artesanais, no Estado de Santa Catarina, são decorrência, das exigências do homem sobre o meio e, ainda, como decorrência das culturas dos vários elementos povoadores, sejam eles lusos, da Metrópole ou das Ilhas dos Açores e da Madeira, africanos, teutos, italianos, poloneses ou de outros grupos étnicos.

E, assim, podemos apresentar como atividades artesanais no Estado de Santa Catarina: a cerâmica utilitária, a cerâmica decorativa, as pequenas indústrias de material de construção, a tecelagem manual, o artesanato de alfaias agrícolas com base na metalurgia, as manufaturas de couro, as rendas-de-bilro, os instrumentos de pesca, o artesanato da madeira, a manufatura de charutos, a fabricação do fumo em corda, o artesanato de veículos e implementos agrícolas, sejam carros-de-boi ou carroças ou, ainda, rebôlos, a fabricação de açúcar-de-engenho, a fabricação de vinho-de-uva e de aguardente de cana, a fabricação de farinha-de-mandioca, os artesanatos da cestaria e dos trançados, e, por fim, o artesanato da construção naval (a carpintaria de ribeira).

Cada uma dessas atividades artesanais apresenta uma distribuição geográfica complexa, não se podendo, "a priori", estabelecer qual a área específica que pertença à esta ou àquela atividade. As áreas se interpenetram. Há atividades comuns à uma mesma população.

Pode-se, entretanto, em alguns casos, estabelecer dados precisos sobre a prática artesanal e determinado espaço geográfico.

### Estudos artesanais

Como base ao estudo do artesanato em Santa Catarina, pode-se apresentar, já, alguns trabalhos.

Até o presente momento as formas artesanais estudadas o foram: a cerâmica, a renda-de-bilro, o artesanato da alimentação, o artesanato da cestaria e dos trançados e do artesanato dos veículos de tração animal.

São êstes os estudos sôbre a cerâmica: BROGNOLI (Dinah Fernandes...) — "A Cerâmica", Florianópolis, 1956; CABRAL (Oswaldo R. ...) — "A olaria josefense", Açôres, 1951; CABRAL (Oswaldo R. ...) — "Calungas de barro cosido", Florianópolis, 1951; PIAZZA (Walter F. ...) — "A cerâmica popular catarinense", Florianópolis, 1952.

Sôbre a renda-de-bilro existem os seguintes trabalhos: BONATELLI (Maria José ...) — "As rendas", Florianópolis, 1956; CASTRO (Eliana Müller ...) — "A vida social das rendeiras" (inédito); OLIVEIRA (Mariléa Cabral Pereira ...) — "As rendas" (inédito); SOARES (Doralécio ...) — "Do artesanato e sua proteção", Florianópolis, 1957.

Sôbre o artesanato da alimentação e congêneres: JAMUNDA (T. C. ...) — "A presença do palmito na sociedade teuto-brasileira", Florianópolis, 1951; PACHECO (Darcy ...) — "O engenho-de-farinha" (inédito); PIAZZA (Walter F. ...) — "A mandioca e a sua farinha", Florianópolis, 1956; SILVA (Alfredo da ...) — "O alambique" (inédito).

Sôbre o artesanato da cestaria e dos trançados: AREÃO (João dos Santos ...) — "Os trançados no folclore catarinense", Florianópolis, 1953; BLASCHKE (Helga) — "O tipiti" (inédito).

Sôbre o artesanato dos instrumentos de pesca: CAMINHA (Carlos Augusto ...) — "A pesca na freguesia da Lagoa", Florianópolis, 1960; FILOMENO (Antônio ...) — "Os instrumentos de pesca usados em Pântano do Sul" (inédito).

Sôbre o artesanato de veículos à tração animal: CREMA (Ângelo ...) — "O Carro-de-bois" (inédito).

### Estudos especiais

Entretanto, nenhum dêsses trabalhos citados esgota os assuntos concernentes à atividade artesanal focalizada.

Tôdas as atividades artesanais existentes estão a exigir estudos especiais, de maior profundidade e maior amplitude.

Desta forma melhores estudos devem ser feitos acêrca da mão-de-obra artesanal, quanto ao contingente ocupado, em relação ao sexo dos artesãos, a hierarquia existente nas diversas formas artesanais, a forma de recrutamento e a formação artesanal. Do mesmo modo o equipamento precisa ser melhor focalizado, em todos os seus aspectos. E, ainda, a produção, a comercialização, o mercado consumidor e as exigências legais.

E, ao lado dêstes estudos especiais, aquêles relativos às relações entre o artesanato e a cultura de folk de cada uma das regiões, visando uma melhor atenção ao problema da mudança cultural, quer de atitudes, quer tecnológica, nos diversos grupos artesanais.

### Sugestões de trabalho

No que tange ao amplo conhecimento da área litorânea catarinense — aquela que concentra maior número de formas e de atividades artesanais — tivemos a oportunidade, no ano de 1961, de

propor à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, uma completa pesquisa, que daria um total conhecimento da área.

Por outro lado, para o Serviço Social Rural, dentro das informações que lhe prestamos, em atenção ao Grupo de Estudo para Estimulo ao Artesanato Rural Feminino, que instituiu, visando um Programa de Trabalho, tendo em mira a melhoria tecnológica da produção artesanal, e, visando, par a par, o desenvolvimento econômico e social do artesão fizemos questão de ressaltar:

“Contudo, não se poderia, desde logo, procurar introduzir modificações na cultura dominante na área. Seria, sim, através de processo educativo, que se processaria o trabalho.

“Através de um processo educativo, depois de conhecidas tôdas as peculiaridades da mão-de-obra, da matéria-prima, e do equipamento, através de pesquisa ampla horizontal e verticalmente realizada, poder-se-ia pensar em elevar a tecnologia da produção artesanal.

“Entretanto, desde já, podemos adiantar, no que tange à produção artesanal da “renda-de-bilros”, da necessidade de melhores (artisticamente falando) e mais duradouro (mais difíceis de estragar) modêlos.

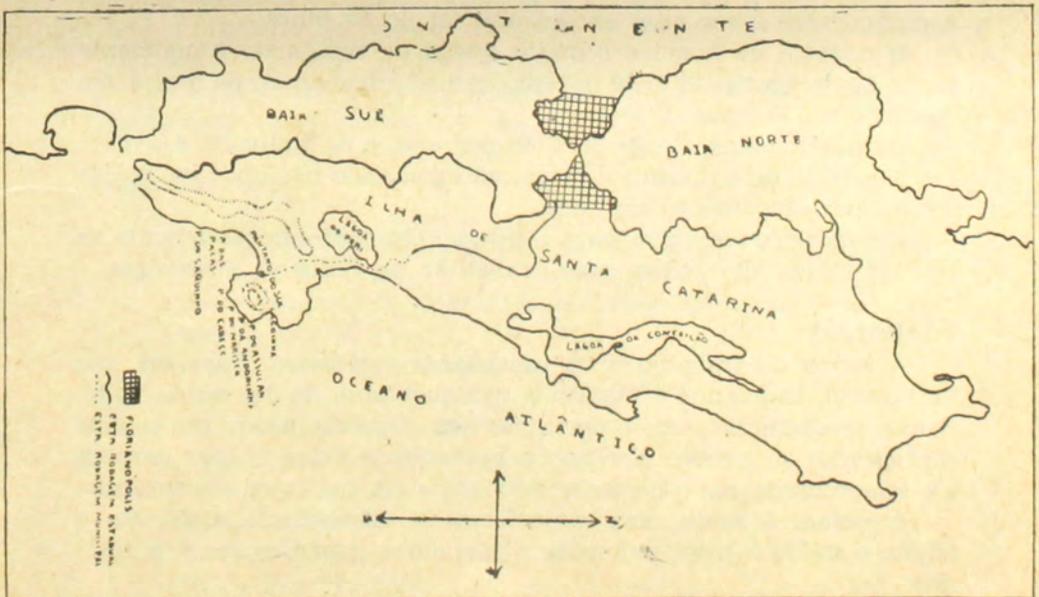
.....  
“E, para ser alcançada a melhoria tecnológica das formas artesanais, através de mudanças culturais orientadas, que é, em outras palavras, Desenvolvimento de Comunidade, dever-se-á ter mira todo um Planejamento de Programa”.

Esperamos poder, pois, em futuro próximo, realizar ou ver realizados tais estudos de importância capital para o conhecimento da cultura popular catarinense!

Como testemunho de todo o nosso esforço para melhor conhecimento da cultura popular catarinense divulgamos, neste Boletim nas páginas seguintes, uma série de trabalhos de alunos nossos.

# UTENSÍLIOS DE PESCA USADOS EM PÂNTANO DO SUL

por Antônio Filomeno



## PANTANO DO SUL

O povoado está situado na costa sul da ilha de Santa Catarina, distante cerca de 17 quilômetros do perímetro urbano de Florianópolis. O sítio é o extremo da restinga formada a partir da Ponta das Pacas, que se uniu ao maciço do leste, cuja vertente oriental originou as pontas da Andorinha, do Marisco, do Cabeço, etc. O assoreamento da área ao norte dessa restinga fez surgir a planície marinha que se estende para o norte. A forma de arco da restinga deixou, entre a Ponta das Pacas e o maciço do leste uma enseada. Sobre as dunas mortas apoiadas no maciço oriental, é que se assenta, no fundo dessa enseada, o povoado de Pântano do Sul.

O clima dominante na região aqui focalizada é o mesmo do tipo Cfa (classificação climática de Köppen). As variações climáticas resultantes da interação das massas de ar tropical e polar são aí bastante sensíveis, por ser a enseada voltada para o sul, aberta à invasão das massas polares. Esse fato justifica também a escolha do local, pois que o maciço oriental fornece proteção contra os ventos do quadrante sul.

A vegetação na área do povoado é caracteristicamente xerófila, própria dos terrenos arenosos. Nas encostas do maciço, ao sopé do mesmo, onde os sedimentos provindos do morro, permitiram a formação de solo alógeno, são as espécies higrofilas da mata tropical atlântica que vicejam.

## POPULAÇÃO

A população de Pântano do Sul é aproximadamente de 700 habitantes. Conta-se, cerca de 115 famílias, com a média de 6 pessoas. A maior família por mim encontrada foi de 10 filhos.

O número de homens é maior que o de mulheres. Anualmente saem da freguesia 15 a 20 jovens, que vão trabalhar na pesca em Santos e Rio Grande do Sul.

Os nascimentos são de 30 a 40 por ano, e os óbitos de 8 a 10.

A mortalidade infantil é baixa, não passando nos anos piores. As mortes por afogamento são raras.

A solidariedade entre pais e filhos é bastante forte. Quando as pessoas idosas não podem mais trabalhar, os filhos as sustentam.

## TRABALHO

A forma de trabalho mais importante é a pesca. Para ela não há horário, chamando o homem a qualquer hora do dia ou da noite. Para o pescador não existe, domingos nem feriados, a não ser os dias consagrados ao Senhor. Quando a necessidade exige, o mar permite e o tempo ajuda, sai o pescador mar afóra em busca de seu sustento.

Associam à pesca uma agricultura de subsistência. Cultivam o feijão, o milho e principalmente a mandioca donde extraem a farinha.

Criam algumas cabeças de gado, galinhas e alguns porcos para o seu consumo.

Enquanto que os homens dedicam-se ao mistér da pesca, as mulheres cuidam dos afazeres domésticos.

Um sistema interessante de trabalho encontrado, foi a salga do peixe.

Este tipo de trabalho é feito, até um certo ponto, pelas mulheres e crianças da região. Na época da salga do peixe, as casas são fechadas, as mulheres largam suas ocupações domésticas e dirigem-se para o local onde está situado o edificio da salga.

O trabalho é feito do seguinte modo: o peixe é adquirido pela pessoa de maiores posses da localidade, que pode ser comprado no local ou então fora — sòmente quando a pesca não compensa.

O peixe é entregue às mulheres que, auxiliadas por crianças, escamam, abrem, limpam e levam-no para lavá-lo no mar por meio de balaos.

Em seguida é depositado em uma área limpa (no pasto próximo à salga) onde é salgado pelas mulheres. Isto feito é carregado para a salga onde ficam em conserva. Daí em diante o serviço é feito exclusivamente por homens.

A salga possui dois tanques grandes de cimento e divididos em quatro partes cada um. O peixe é depositado nestes tanques da seguinte maneira: uma camada de peixe, uma camada de sal e assim sucessivamente.

Depois de cheios êsses tanques, coloca-se água do mar e pedras a fim de prensar o peixe.

A sardinha é deixada aí de 15 a 20 dias para conserva enquanto que a anchova permanece sòmente 24 horas, no fim das quais é retirada e colocada a secar no sol.

O serviço das mulheres é pago por hora o que faz com que estas trabalhem dia e noite.

## UTENSÍLIOS

A pesca em Pântano do Sul é feita com materiais de várias espécies.

Após enumerar os utensílios de pesca passarei a descrevê-los cada um dê per sí.

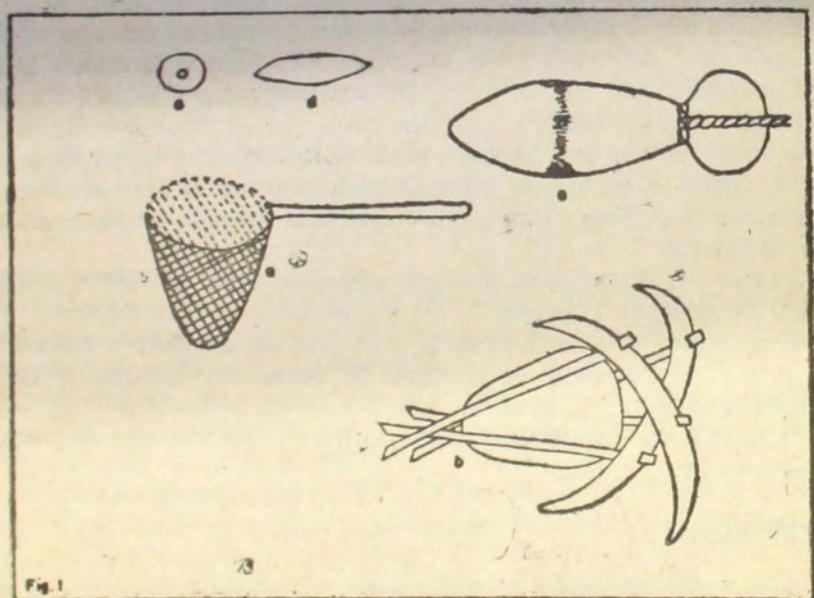
Os utensílios são os seguintes:

- I — Nasça ou coca;
- II — Chumbo;
- III — Cortiça;
- IV — Bóia;
- V — Chacho;
- VI — Embarcações;

- VII — Agulhas de rêde;
- VIII — Malheiras;
- IX — Cocho;
- X — Jereré ou despescadeira;
- XI — Secador de Espinhel;
- XII — Espinhel;
- XIII — Rêde japonesa ou de cêrco flutuante;
- XIV — Rêde de arrasto;
- XV — Rêde de anchova;
- XVI — Rêde de mangona ou de espera;

## I — NASÇA OU COCA

A nasca ou coca (fig. n. 1, letra "a"), é utilizada para retirar o peixe da rêde de cêrco flutuante.



Sua confecção é simples. Um pedaço de arame dobrado em círculo, um pedaço de madeira servindo de cabo e um pedaço de rêde, formando um saco.

## II — CHUMBO

O chumbo (fig. n. 1, letra "d"), colocado na parte inferior da rêde, é um saco alongado, medindo aproximadamente 7 cm de largura por 16 cm de comprimento.

Depois de costurado enche-se com areia grossa e prende-se à rêde. Recebe êste nome por ser pesado, fazendo com que a parte inferior da rêde permaneça no fundo.

### III — CORTIÇA

A cortiça (fig. n. 1, letra "c"), com forma circular, é colocada na parte superior da rêde possibilitando que esta flutue. A cortiça possui um furo no centro por onde passa o cabo da rêde.

Em Pântano do Sul são usadas duas espécies de cortiça: uma fabricada com pau de garapuvú, usada na rêde de anchova e outra confeccionada com corticeira do brejo, usada na rede de arrasto. Ambas as madeiras são colhidas na própria região.

### IV — BOIA

Na rêde de mangona são utilizadas bóias (fig. n. 1, letra "e"), feitas com pau de garapuvú e que são presas na parte superior da rêde.

Servem para avisar ao pescador quando a mangona está presa nas malhas da rêde.

### V — CHACHO

O chacho (fig. n. 1, letra "b"), tem a mesma finalidade que a poita. É uma espécie de âncora onde é amarrado o cabo da rêde. Sua fabricação é bastante rudimentar, dois pedaços de madeira recurvado em forma de cruz com três ou quatro pedaços de taquara ou madeira amarrados em uma das pontas enquanto que as outras perfuram o cruzado. No interior dessas taquaras é colocada uma pedra que serve de pêso.

O chacho não é muito usado porque sua confecção é um tanto trabalhosa e apodrece facilmente devido a permanência dentro d'água por muito tempo.

### VI — EMBARCAÇÕES

As embarcações utilizadas no serviço de pesca, são de dois tipos: canoas bordadas, medindo de 40 a 50 palmos de comprimento e que são utilizadas para a pesca da tainha. Recebem êste nome porque a borda avança cerca de um palmo e meio para fora da canoa; canoa de borda lisa, medindo aproximadamente de 27 a 30 palmos de comprimento. São assim chamadas porque em vez de possuírem uma borda recebem um "cordão" (sarrafo), a fim de proteger a borda da canoa.

A canoa bordada é movida por um motor de centro, auxiliado por quatro remos. A de borda lisa destina-se, principalmente à pesca da mangona.

Estas embarcações são fabricadas no próprio local, com pau de garapuvú, colhido na encosta do morro. O transporte para a praia é feito por carros de bois. A madeira é deixada durante três meses dentro d'água, de mólho, para durante sua confecção não rachar.

Depois de ser retirada do mólho, é levada para um local a que chamam de "estaleiro" a fim de ser confeccionada.

O tronco de garapuvú é inicialmente talhado à machado e o acabamento é feito com enxó.

Estas embarcações são pintadas com cores alegres e geralmente recebem um nome para serem batizadas.

Os nomes referem-se geralmente a nomes de Santos ou do lugar. Entre alguns nomes colhidos, temos:

"Vamos com Deus"

"Pântano do Sul"

"São Pedro"

"Sempre com os anjos"

"Sempre com fé"

## VII — AGULHAS DE REDE

Existem vários tipos de agulhas para a fabricação de rédes. O comprimento e a largura varia de acordo com o tipo da rede.

A agulha para a rede de tainha e anchova, mede 21 cm de comprimento por 2,7 cm de largura (fig. n. 2, letra "a"), para a rede de cerco flutuante, arrastão e tarrafa, mede 19 cm de comprimento por 1,8 cm de largura (fig. n. 2, letra "b").

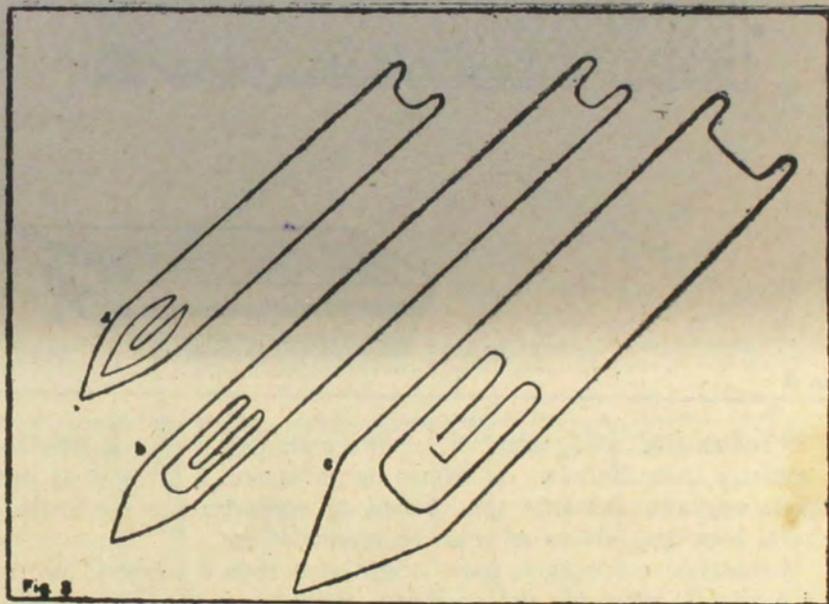
Para a confecção da rede de mangona não é utilizada agulha, esta é feita com um pedaço de madeira, de formato roliço. Só é usada agulha nesta rede para remendá-la. Esta mede cerca de 28 cm. de comprimento por 3 cm. de largura (fig. n. 2, letra "c").

A agulha pode ser confeccionada com madeira ou com barbatana de baleia.

A madeira com a qual é confeccionada é tirada na própria região. Usam a fruta de pomba, pitangueira, guaparí e madeira de lei. A agulha tem que ser feita com a madeira ainda verde e é fabricada com o auxílio de uma faca e um pedaço de vidro.

As feitas com barbatana de baleia, têm antes que ficar de molho na água fervente, para durante sua confecção não racharem.

A figura n. 2 mostra os vários tipos de agulhas.



### VIII — MALHEIRAS

As malheiras são pequenos pedaços de madeira, de forma quadrada ou retangular, cuja largura varia com o tamanho da malha da rêde.

Para uma rêde de anchova é usada uma malheira de 5 cm de largura mais ou menos; para uma de arrastão são necessárias duas malheiras diferentes, uma medindo 3 cm e outra 2 cm de largura, respectivamente; para uma rêde de mangona é usada uma malheira de 22,5 cm de largura por 32,5 cm de comprimento. O comprimento das malheiras não é obrigado a seguir nenhum padrão.

IX — COCHO

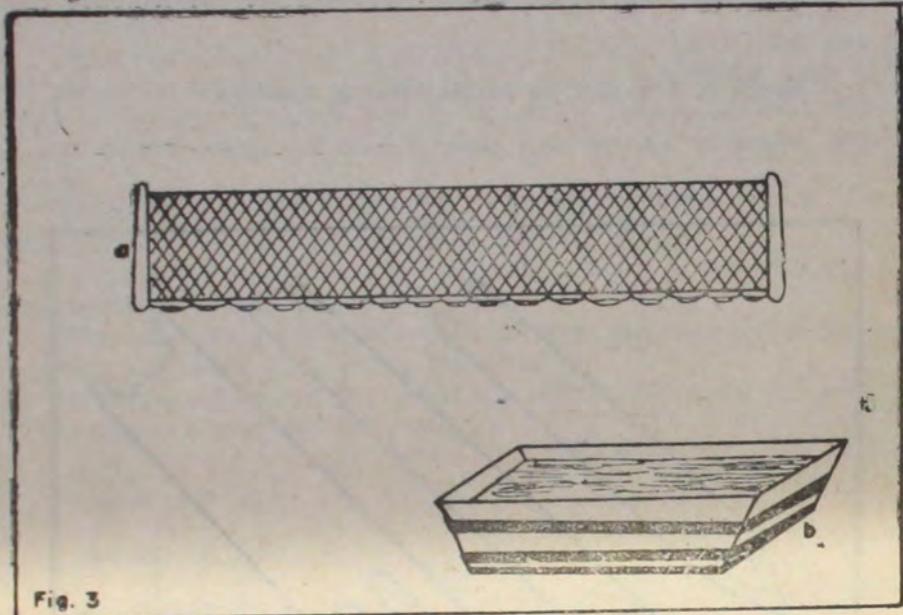


Fig. 3

O cocho (fig. nº 3, letra "b"), onde é tingida a rêde é fabricado de madeira trabalhada ou de tronco de garapuvú. É pintado de preto e mede aproximadamente uma braça de comprimento por meia de largura, com uma altura de mais ou menos 40 cm.

O material empregado para tingir uma rêde é coletado na própria região. O pescador vai ao mato, retira a casca das árvores de mangue, capiroróca, carnaúba braba ou arceira. Depois de retirada a casca esta é socada com um martelo e colocada dentro de uma lata com água para ferver. Após ter fervido, esta fusão é colocada dentro do cocho para esfriar. Depois de fria, o pescador mistura uma certa quantidade de piche. Esta mistura é feita com as mãos. A rêde é mergulhada deixando-se várias horas para que absorva bem esta tinta, adquirindo, assim, uma coloração marron.

A tintura da rêde é feita com a finalidade única de conserva.

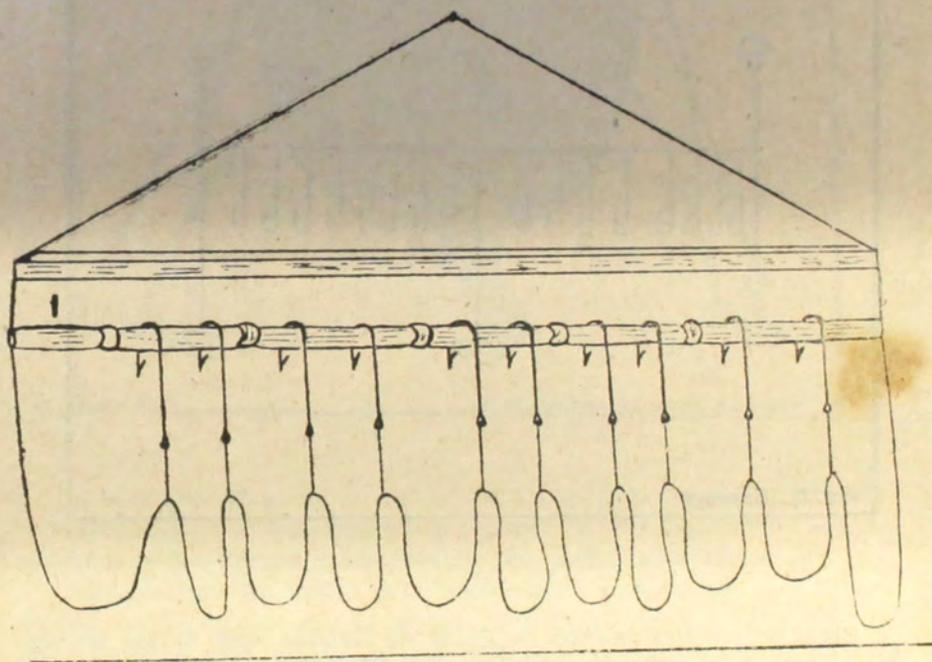
X — JERERÉ OU DESPESCADEIRA

O jereré ou despescadeira (fig. nº 3, letra "a"), é utilizada na pesca com a rêde de arrastão. Quando a rêde traz uma quantidade muito grande de peixe, há o perigo desta rebentar ao chegar junto da práia em virtude da pressão que faz o peixe na tentativa de fugir.

Dois pescadores, munidos de uma despescadeira ajudam a despescar o peixe, isto é, ajudam a retirar o peixe de dentro da rêde colocando-o nas canoas ou na práia. Seu formato é retangular

medindo aproximadamente 2 braças de comprimento por uma de largura. Nas extremidades possui um cabo de madeira por onde o pescador segura. A despescadeira também leva chumbos, porém não possui cortiça. Este serviço é feito por dois homens.

### XI — SECADOR DE ESPINHEL

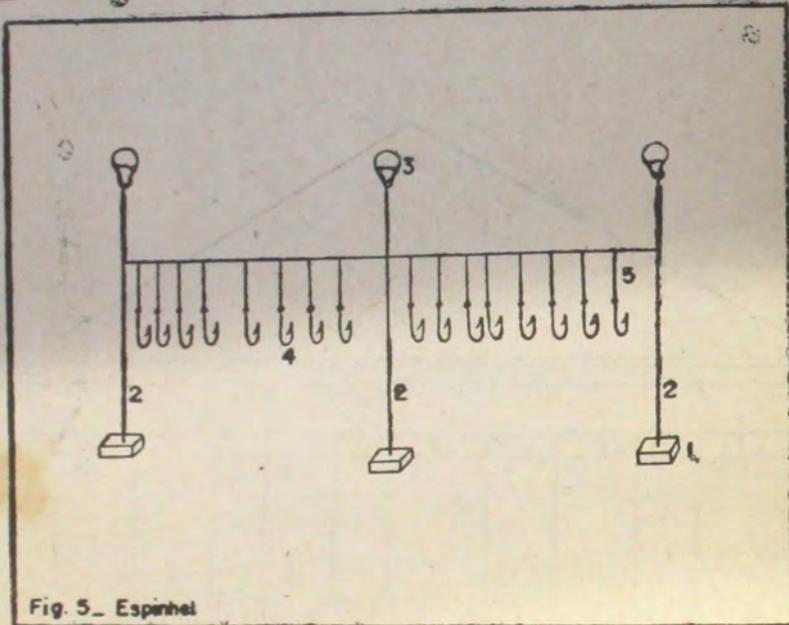


O secador de espinhel (fig. n. 4), como o nome está indicando, é utilizado para a secagem do espinhel após ser êste retirado de dentro d'água.

É confeccionado com um pedaço de madeira à qual é amarrado um pedaço de bambu a que êles chamam de tala (1) e que são, por sua vez, atados a um cordão, a fim de que o secador possa ser pendurado.

## XII — ESPINHEL

O espinhel (fig. n. 5), divide-se em poita (1), arinque (2), porongo (3), anzóis (4) e alça (5).

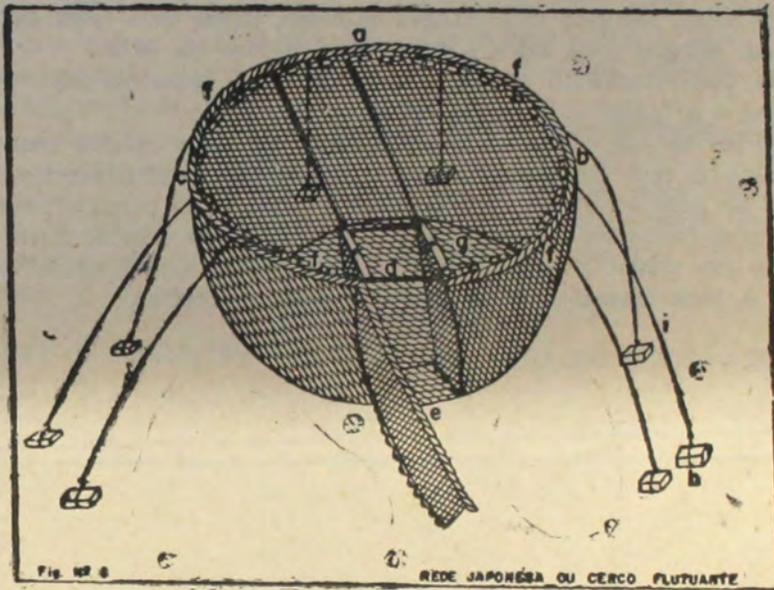


Consiste em um pedaço de linha de algodão com várias braças de comprimento onde são atados os ganchos (nome local dado aos anzóis), três poitas amarradas pelos arinques nas extremidades e uma no centro e sôbre cada arinque é colocado um porongo a fim de marcar o local onde foi depositado. O espinhel leva no máximo 200 anzóis e o arinque central é colocado entre cada cem anzóis. Entre cada anzol tem que haver uma distância de meia braça. Se o arinque mede, por exemplo, uma braça de comprimento, o anzol tem que medir meia braça para que não chegue até a poita a fim de não emaranhar-se nesta.

Os anzóis são presos à corda por meio das alças. Estas são feitas com uma corda mais fina que a corda principal.

O espinhel é utilizado para a pesca da corvina, cação, arraia, garoupa, papa-terra, etc..

### VIII — REDE JAPONESA OU DE CÊRCO FLUTUANTE



A rede japonesa ou de cerco flutuante (fig. n. 6) foi introduzida na região por um imigrante japonês. É um tipo novo de rede, até bem pouco tempo desconhecida dos pescadores ilheus.

Este sistema foi muito bem aceito pelos pescadores de Pântano do Sul, pois permite que o serviço seja feito em um tempo muito mais curto e com muito menos trabalho. Enquanto que a rede de arrastão ocupa 20 ou mais homens esta exige somente 2.

O "cerco" como é mais comumente chamada, possui a forma de um cesto.

Divide-se em: parede (a), copiada (b), saco (c), bôca (d), caminho (e), rôdo (f) e assoalho (g).

A parede é constituída de malhas finas, cerca de 5 cm., é a parte da rede que fica voltada para o mar alto.

O saco e a copiada possuem malhas ainda mais finas, cerca de 2 cm..

Ao rôdo — cabo que circunda a rede — são presos pedaços de bambú e amarrados arames (a que chamam de cabos) que são fixados por poitas (i) — pedras de uma ou mais braçadas. Os cabos que seguram a rede são em número de 7.

Esta armação permanece no mar por muito tempo, e quando estraga é substituída por outra.

A rêde que mede aproximadamente 70 braças de comprimento é prêsa a esta armação. Este serviço requer três homens. Este tipo de rêde é colocado sempre junto ao costão para que o cabo que forma o caminho seja prêso a êle

O peixe, segundo informações colhidas, passa pelo caminho, entra em seguida pela bôca e fica retido dentro da rêde.

O único trabalho do pescador é ir duas vezes por dia — pela manhã e à tarde — buscar o peixe na rêde.

O serviço da coleta do peixe é feito por duas canoas, uma fica na bôca da rêde enquanto que a outra penetra em seu interior, dirige-se ao saco e enxota o peixe para a copiada. O pescador munido com uma nasça ou coca (fig. n. 1, letra "a"), traz o peixe para dentro de sua canoa. Esta rêde não possui chumbo a não ser no caminho. A rêde lateral à boca possui chumbo e cortiça.

### IX — RÊDE DE ARRASTO

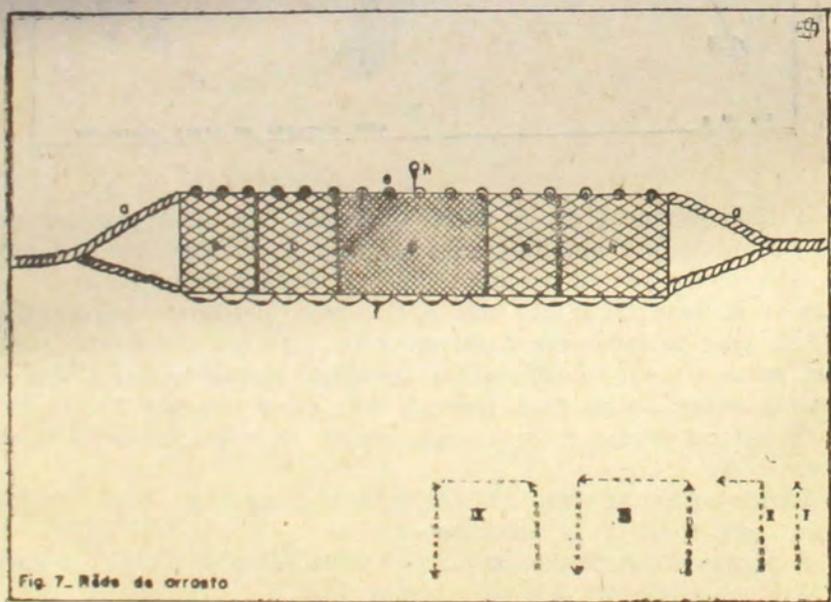


Fig. 7. Rêde de arrasto

A rêde de arrasto (fig. n. 7) é outro sistema também usado no local aqui focalizado para a pesca.

Esta rêde mede cerca de 250 braças, com um cabo medindo 100 braças de comprimento, respectivamente.

O "arrastão" divide-se em forçado (a), manga (b), encontro (c), copo (d), chumbo (f), cortiça (e), cabo (g) e boia (h). No centro da rêde é colocada uma bóia (catuto) para marcar o centro desta rêde. Os esquemas pontilhados nrs. I, II, III e IV da fig. n. 7, estão representando o lançamento de uma rêde de arrasto, desde sua fase inicial até o enxugamento.

Este serviço é feito por duas canoas que levam a rêde metade numa, metade noutra, enquanto que na práia um homem fica segurando um dos cabos.

Quando a rêde cerca o peixe, então são necessários cerca de 20 ou 30 homens para enxugá-la.

O copo é a parte da rêde onde as malhas são mais finas, cerca de 2 cm, a fim de que o peixe, ao chegar perto da práia não possa rebentar a rêde e sair. O encontro e a manga possuem o mesmo tamanho de malhas — 3 cm.

#### XI = RÊDE DE ANCHOVA

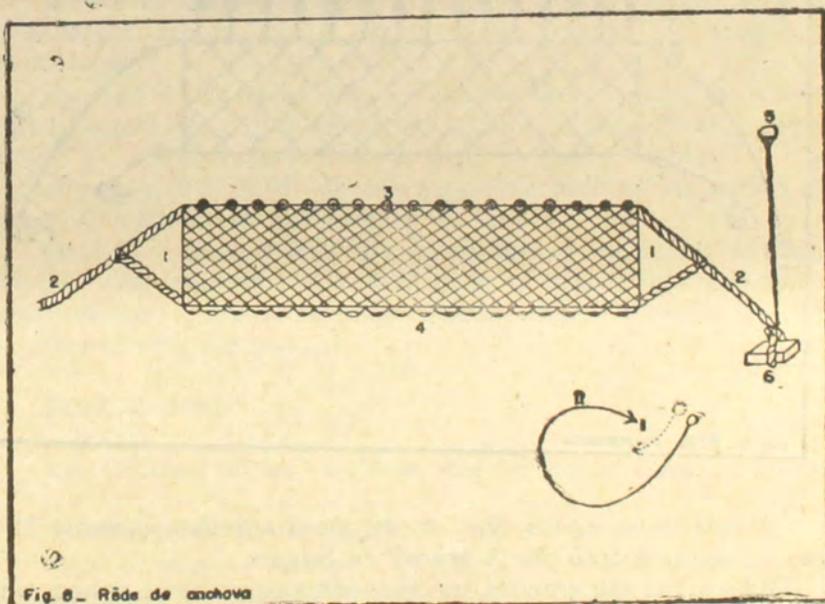


Fig. 8 - Rêde de anchova

A rêde de anchova (fig. n. 8), possui também um comprimento de 250 braças de comprimento.

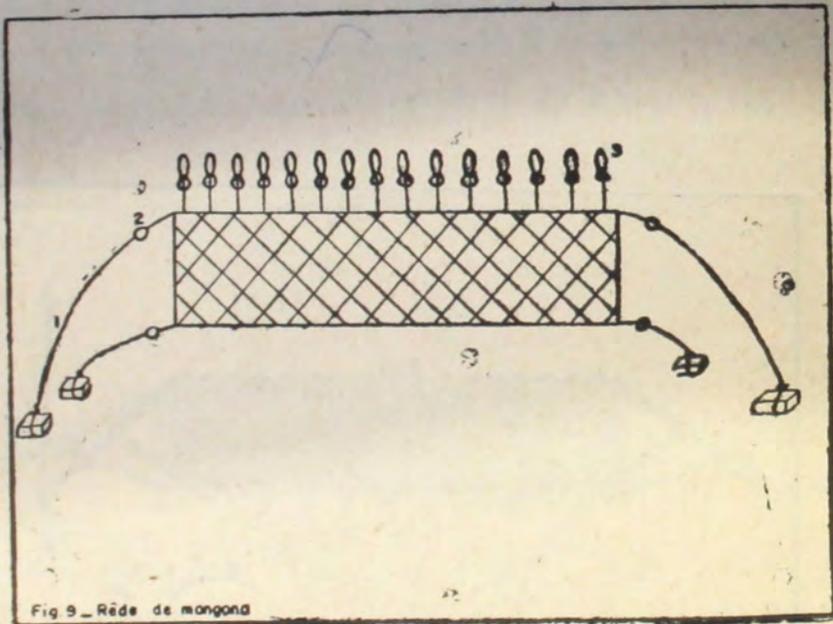
Divide-se em forçado (1), cabo (2), cortiça (3), chumbo (4), ponta (6) e bóia (5).

As malhas nesta rêde são de um único tamanho; não possuem divisão, medem cerca de 5 cm,

Esta rêde pode ser fundeada com um chacho ou então com poita; à poita vai amarrada uma bóia (catuto) para marcar o local de seu fundeamento. Os esquemas I e II da figura n. 8 representam o seu lançamento. O n. I é a fase inicial e o n. II representa a fase final de seu lançamento. Aí o trabalho é feito por uma única canoa.

Ao ser notada a presença do peixe, o patrão dá a ordem de jogar a rêde nágua. O chumbeiro lança então a poita em que está amarrada a bóia e procuram fechar o cêrco. Passada uma meia hora mais ou menos começam a enxugar a rêde.

## II — RÊDE DE MANGONA



A rêde de mangona (fig. n. 9), mede aproximadamente 31 braças de comprimento por 8 braças de largura.

As malhas são grandes, medindo mais ou menos 4 palmos e meio. Em sua parte superior são prêsas cerca de 16 a 20 bóias de garapuvú. Esta rêde é diferente das demais. É fundeada e deixada aí de 13 a 14 dias. Os cabos desta rêde são de cipó, pois êste nada custa ao pescador. Isto porque, devido à longa permanência dentro d'água, a corda apodrece facilmente, enquanto que o cipó além de poder ser substituído, resiste mais à ação das águas.

Esta rêde é também chamada de rêde de espera.

A mangonã, peixe de grande porte, pesando mais ou menos 80 quilos, ao tentar passar pela rêde, fica prêsa em suas malhas. Em consequência duas ou três bóias baixam avisando ao pescador que tem peixe na rêde.

Este chega com sua canoa e começa a fazer subir suas malhas para poder retirar o peixe. Antes de ser retirada, a mangona é morta à marteladas.

### CONFECÇÃO DAS RÊDES

As rêdes são confeccionadas com agulhas (fig. n. 2) de madeira ou de barbatana de baleia, que os pescadores chamam simplesmente de "agulha de rêde", auxiliadas pelas malheiras — assuntos já abordados em páginas anteriores.

O tipo de agulha varia conforme o tipo de rêde.

Assim, uma rêde para cercar tainha é feita com barbante fino e gêrbo — cordinha áspera e fina.

A rêde de mangona, é confeccionada com fio grosso de algodão e barbante grosso que é chamado de "perna de moça", pelos pescadores.

Na rêde de anchova, usam barbante fino. A rêde de cerco flutuante é fabricada com várias espécies de cordão. Usam o barbante grosso e fino, o gêrbo e o fio de algodão grosso e fino.

O serviço é feito de pé. As primeiras malhas são presas à um prego — geralmente nas paredes da casa.

Quando a rêde atinge um comprimento de 5 metros mais ou menos, é passado um cordão por entre as malhas que são puchadas e amontoadas e presas ao prego. Assim fazem até que a rêde atinja o comprimento desejado.

### CONCLUSÕES

Em Pântano do Sul, a pesca com tarrafa é quase inexistente.

As épocas de pesca são:  
maio e junho — tainha....  
Dezembro e janeiro — mangona.

Durante o resto do ano, o pescador dedica-se à pesca de outros peixes e com a confecção ou remendo de rêdes.

A alimentação consiste no pescado e na farinha de mandioca.

O pescador de Pântano do Sul diz que não é supersticioso, no entanto acredita em assombração.

Contou um que, na Lagoinha, localidade próxima à região, onde só se pode ir à cavalo ou à pé, aparecia em certos noites, um jeep andando pela praia. O pescador não pesca no costão durante à noite, porque, diz êle, aparece fantasma.

Durante a gestação as mulheres da região não comem arraia nem cação, porque dizem êles: "comer cação ou arraia quando as mulheres estão esperando família é encomendar o caixão".

A alimentação é deficiente, porém, pelo que pude observar, é um povo saudável e alegre, apesar de possuírem um tez pálida.

Um fato que me chamou a atenção foi a resistência de que é dotada esta gente.

Nossa visita ao local coincidiu com a salga do peixe onde as mulheres estavam trabalhando a um dia e uma noite sem parar e no entanto continuavam a rir e a trabalhar sem que, deixassem transparecer em suas fisionomias qualquer sinal de cansaço.

Este trabalho foi realizado com a cooperação dos informantes locais: Soci José de Campos e Agenor Coelho.

## O TIPITÍ

por Helga Blaschke

Pântano do Sul é um vilarejo situado a sudoeste da Ilha de Santa Catarina.

Sua população paupérrima, vive da pesca e da renda. A agricultura é praticamente nula, apenas, um parco cultivo de café e com maior frequência o da mandioca, que é um produto típico da agricultura de subsistência das zonas litorâneas.

A farinha participa de modo ativo na alimentação das populações de pescadores. Pirão e peixe é prato constante na mesa de um pescador.

Do cultivo da mandioca surgem os engenhos-de-farinha. Tais engenhos não passam de ranchos de ripas argamassadas de barro, com chão de barro batido. Costumam funcionar de abril a junho, época da colheita da mandioca.

Os engenhos existentes em Pântano do Sul são, em sua totalidade, movidos à tração animal.

Sua aparelhagem compõe-se, mais ou menos de: Pião — movimentado pelo boi; Mastro — movimentado pela engrenagem das rodas dentadas do pião e do mastro, pondo-se, em consequência disto, a girar a Roleta do mastro, onde está localizada a polia.



1. Na foto acima, vemos o cesteiro começando a confeccionar o tipiti. Note-se a sua posição, que é de cócoras. E o trabalho dos pés, calcando o entrançamento do tipiti.

Além desta aparelhagem temos: a sovadeira, o forno, o côcho da escorredura, o côcho da massa, a prensa, o peneirador, o barril, o tipiti, etc.

O tipiti serve para conduzir a massa do côcho da cevadeira para a prensa e desta para o forno. Os tipitis cheios são colocados sobre a mesa da prensa e convenientemente cobertos por pesados e grossos discos de madeira, conhecidos por chapéus de tipiti, que os comprimem fortemente para enxugar a massa que é, depois, levada ao forno.

O tipiti é uma espécie de baláio alto, de forma faceada, estreitando-se na boca, que tem, aproximadamente, uns 30 cm. de diâmetro.

É feito de taquara, nunca de bambú, segundo o cesteiro, porque tendo mais de três nós o tipiti não resistirá e acabará por quebrar-se.

Há várias espécies de taquaras, próprias para a fabricação de tipitis. São elas: taquari, taquaraçu, e taquara preta. No Pântano do Sul costumam usar a taquara preta.

Colhida a taquara ela é posta na água, onde permanecerá por uns cinco ou seis dias. Após isto, é retirada da água, sendo então,



2. A foto acima mostra, já pronto, o fundo do tipiti. Pode-se notar o entrançamento de quatro em quatro palhas.

cortada em fitas estreitas de uns 50 cm. de comprimento, desbastadas à faca, dando-lhes considerável flexibilidade. O miolo da taquara é desprezado na confecção do tipiti.

Estando a taquara limpa, deixa-se secar, colocando-se depois, novamente de molho, à medida que entrar em serviço, porque o tipiti é confeccionado com a taquara úmida. Esta é posta de molho, a fim de aumentar a sua flexibilidade, evitando, assim, quebrá-la na sua tessitura.

O cesteiro perde, em média, oito dias para colocar a taquara no ponto exato para confecção do tipiti.

O tipiti é trabalhado em 64 ou 80 palhas. São trançadas de 4 em 4, de maneira a ficar nó com nó das taquaras. Ficarão, portanto, quatro palhas em cima, quatro palhas em baixo. É tecido com nove carreiras ou voltas, sendo que cada volta é constituída de quatro cantos.



3. A foto acima mostra o cesteiro confeccionando a primeira volta do tipiti.

Pode-se notar a diferença da sua posição primitiva.

A bôca do tipiti é tecida com um entrançamento mais estreito e mais resistente, a que dão o nome *Je rodia*

O fundo do tipiti é confeccionado no chão, onde entra, também, o uso dos pés, que tem por finalidade calcar a palha, para que esta não fuja do entrançamento.

Costumam usar, também, um pedaço de pau, polido, a que dão o nome de *pá*. A sua finalidade é ajudar no encaixe do entrançamento das palhas, empurrando-as para os seus devidos lugares.

A posição do cesteiro ao confeccionar o fundo do tipiti é de cócoras e ao começar a tecer gira às voltas do mesmo, êle ficará de pé, podendo, também, sentar-se em uma banquetta.

Trata-se de um trabalho difícil, exigindo grande prática do confeccionador, que trabalha em sua própria residência.



4. A foto acima mostra o tipiti já inteiramente tecido, pôsto ao sol para secar. Pode-se notar a boca mais estreita, com seu entrançamento característico, a rodia.

Um bom cesteiro tece, em média, cinco tipitis por dia. O preço é de Cr\$ 100,00 cada. Sua duração média é de dois anos. Tem capacidade de carregar 300 alqueires de farinha.

Em alguns engenhos foi abolido o sistema de tipiti, usando o de barril. Mas, segundo os farinhadores, o tipiti faz farinha melhor que o barril.

## ENGENHO-DE-FARINHA

por **Darcy Pacheco**

Após uma pesquisa de campo, com o objetivo de preparar para a Cadeira de Etnografia, este trabalho, visitei na localidade de Barreiros, entre outros, o engenho de propriedade do Senhor João do Nascimento (João Ferreira).

O Engenho, que trataremos no decorrer deste trabalho, é de construção e composição um tanto rudimentar e bem regional.

Conhecendo os vários tipos de Engenho-de-farinha existentes na ilha e nos arredores, como, no caso, o que estamos falando, podemos classificá-los nos seguintes tipos:

**Chamarita**, um trem empírico movido pela força humana e não se encontrando mais na ilha nem em seus arredores;

**Hidráulico**, movido a água, não sendo encontrado durante a nossa pesquisa; e o de **Canga com correia**, o mais encontrado e o tipo do qual iremos tratar.

A casa onde se acha instalado o Engenho é de forma retangular, com as seguintes dimensões: aproximadamente 8 metros de frente por 5 metros de largura.

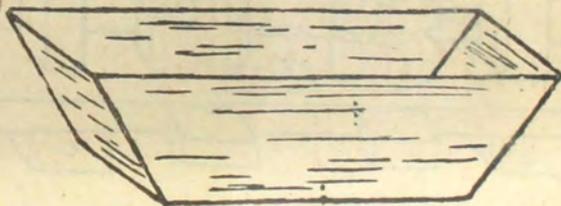
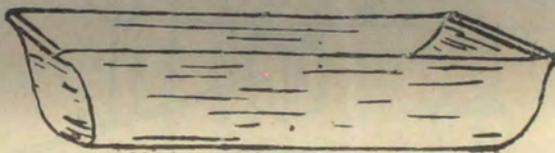
Seu interior é sem repartições, havendo ao lado uma outra casa de madeira que se comunica com o Engenho e onde reside o proprietário com sua família.

O material de construção da casa de Engenho consta de ripas de bambu entrecruzadas e argamassadas com estuque, a cobertura é feita com telhas chamadas de "calha" ou "coloniais" e o chão de barro batido, que se tornou liso, talvez em consequência da movimentação contínua do pessoal durante as "farinhadas".

As denominações dadas pelos locais às várias peças componentes do Engenho, são regionais e de acôrdo com a finalidade da peça e sua movimentação.

Exemplificaremos da seguinte forma: inicialmente após a raspagem, que é feita por várias pessoas sentadas sobre as pernas e em círculo, a mandioca é lavada em grandes balaços de ripas de bambú.

Após a lavação, tomando a mandioca um aspecto branco e lictoso, é colocada em um côcho.



### Côcho

É procedida em seguida a ralagem da mandioca, que se transforma em uma massa pastosa.

Chama-nos a atenção para o conjunto que efetua êste processo. Denominam-no **Ralador** ou **Cevador**.

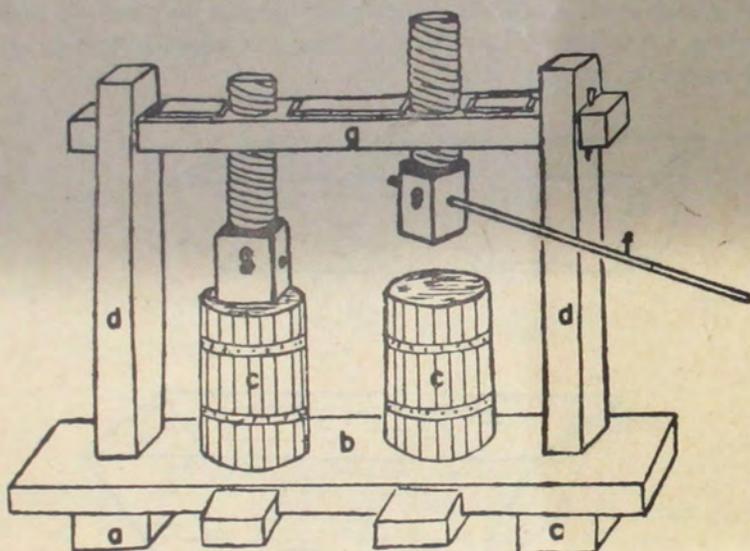
É composto êste aparelho dos seguintes elementos: a **Roda de Chapa**, que é uma roda recoberta por uma folha de latão com o formato de um ralador; serve para cevar a mandioca.

A caixa é um recipiente colocado nos lados da Roda e que evita o desperdício da massa ralada; o banco da cevadeira, onde fica a pessoa que processa a ralagem da mandioca, que, diga-se de passagem, é um processo um tanto perigoso pois exige da pessoa uma grande agilidade e muita atenção.

Em seguida, fazendo parte ainda deste conjunto temos o côcho n. 2 que fica sob a Cevadeira e cuja finalidade é de receber àquela massa pastosa ralada.

X Depois de preparada, esta massa é levada para a Prensa.

A Prensa é outro conjunto componente do Engenho de farinha.

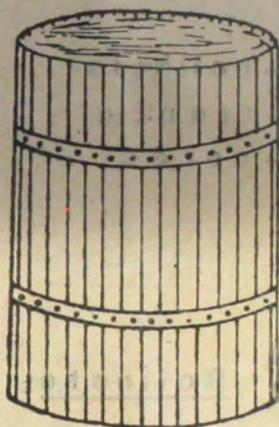


### Prensa

- a castalho
- b mesa da prensa
- c barricas
- d fitches
- e fusos
- f pau da tranca
- g concha

Explicaremos a sua nomenclatura da seguinte maneira:  
Antes porém é bom frisarmos que existem dois tipos de prensa.

a prensa com **Tipitis**, pequena cesta, confeccionada com bambú, de uns cinqüenta centímetros de diâmetro tendo as bocas mais apertadas com aproximadamente vinte e cinco ou trinta centímetros de diâmetro; é o tipití, de uso tradicional, não só em Santa Catarina, mas no Brasil, e a prensa de barril, inovação dos dias que correm que consiste num verdadeiro barril de madeira, tendo inclusive os aros de metal, mas, sem tampa, nem fundo.



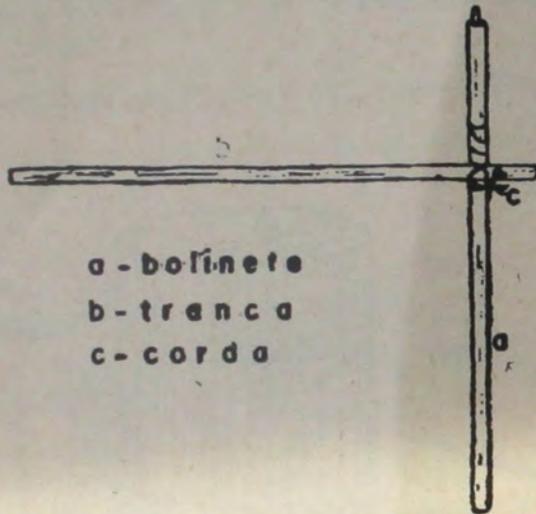
Barrica

Quando o barril está cheio de massa e precisa ser transportado para a prensa, colocam-lhe o **chapéu**, que impede a evasão da massa, pelos fundos.

Na ilha e seus arredores o tipo mais usado é com tipitis, que no dizer dos locais, faz a farinha melhor, porém o engenho que nos serve de modelo para o presente trabalho, usavam com barril.

A grande maioria das prensas funciona à fôrça dos músculos. Outras há, entretanto, que funcionam baseadas num sistema de melhor pressão: são aquelas que dispõem de um **bolinete** — um pau fincado no chão, onde se enrola uma corda, com a qual se maneja a tranca. Para ilustração observemos o **Bolinetete**.

Na estrutura da Prensa, vemos uma viga em sentido horizontal chamada **concha**, esta é apoiada sobre duas outras vigas verticais, são as **Fichas**, estas assentam-se sobre a **Mesa da Prensa**, que é



a - bolinete  
b - tranco  
c - corda

### Bolinete

outra viga horizontal que por sua vez apoia-se sobre os **castalhos** ou **gastalhos**.

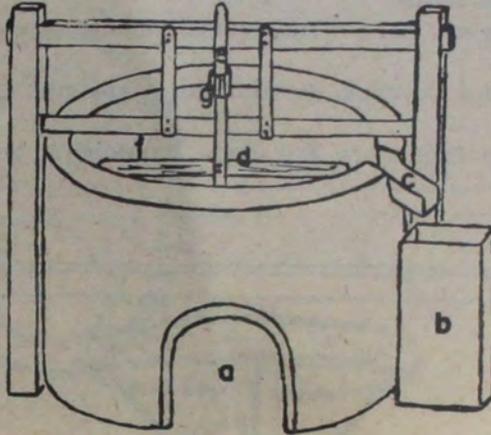
Na concha existem dois grandes orifícios em sistema de rêsca, onde passam os **Fusos** que vão pressionar a massa dentro do barril. A massa é colada no barril recoberta por um pano de aniagem.

Sêca a massa, é retirada da Prensa e levada para o **Esfarelador**.

Consiste o esfarelador num côcho coberto nos fundos, existindo aí para interceptar a massa um rôdo recoberto por uma chapa de latão com o mesmo princípio da **Chapa da Cevadeira**. A massa sêca e esfarelada cai em um côcho de maiores dimensões (n. 4) entrando no processo da peneiração. É uma peneira de bambú ou arame, medindo de 80 cm. a 1 m. de diâmetro, suspensa sobre o côcho n. 4 por cordéis.

Entra então a farinha peneirada para o fôrno, para a torragem

Fôrno — construído de tijolos com traço, de forma cilíndrica com 1 m. de diâmetro aproximadamente. Possui uma chapa de cobre onde é depositada a farinha peneirada.



### Fôrno

- a - fornalha
- b - paíol
- c - calha
- d - pá do cartel
- e - cartel
- f - chapa de cobre
- g - cambotas

Em baixo está a fornalha que aquece a chapa de cobre.

A fim de regular o ponto da farinha, usam um aparelho que movimenta a massa no forno. ✕

Este aparelho é chamado Cartel.

Consta de uma pá, é a **Pá do Cartel**, esta é impulsionada pelas **Rodas do Cartel**, dentadas e engrenadas.

A pá do cartel é suspensa por intermédio da mesa do forno, que consta de duas hastes horizontais apoiadas em duas verticais fincadas no chão.

Encontramos ainda no Fôrno a **Calha da Farinha**, por onde escorre o produto que é puxado pelo **Rôdo**.

Usam ainda no forno as **Cambotas do Fôrno**, que protegem as bordas do forno a fim de não espalhar o produto preparado impulsionado pela **Pá do Cartel**.

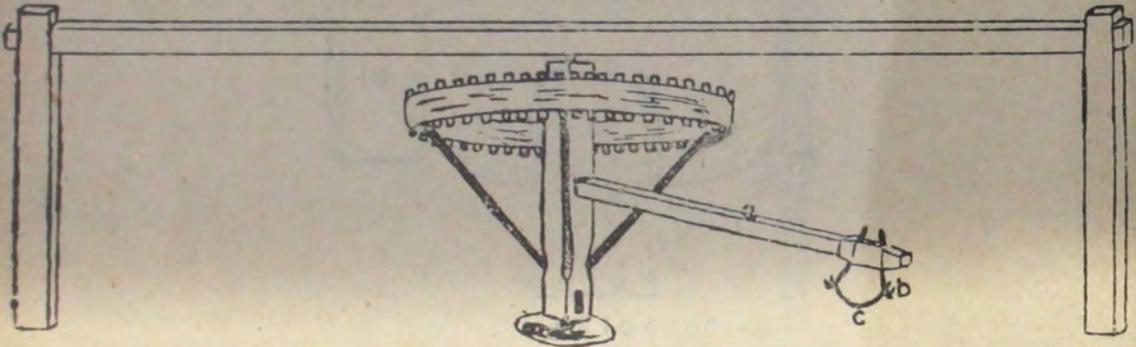
A farinha pronta passando pela calha cai no paiol, na sua fase final.

Assim, em linhas gerais, descrevemos a nomenclatura das principais peças que compõem o engenho de farinha visitado, segundo as denominações locais.

Passemos agora, para o seu funcionamento, como movimentam-se estas peças.

Como falamos no início do trabalho, o engenho é de **Canga com Correia**.

A peça impulsora é a **Roda Bandoleira**, onde é cangado o boi.



### Roda Bandoleira

- a - cambão
- b - canzís
- c - brocha

Consta esta peça de uma grande Roda giratória, toda dentilhada nas bordas.

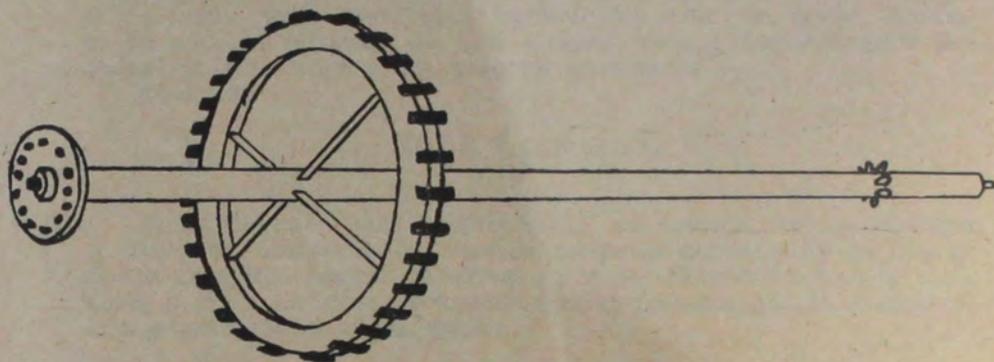
O boi é cangado no cambão, prêso por intermédio dos canzís e da brocha pelo pescoço.

Esta roda bandoleira é suspensa pelas linhas de porca, que é uma viga horizontal apoiada em duas outras verticais fincadas no chão.

No seu trajeto monótono e circular o boi deixa um caminho que chamam **Andaime** e cobrem com bagaço de cana para não estropiar o boi.

Os **antolhos** são tapa-olhos, consistindo em duas almofadas de couro de uns dez a quinze centímetros de diâmetro, ligados entre si por uma tira de couro e que são presos à cabeça do boi, por cordéis.

Com a circulação da cangalha que se entrosa na **Roda Bandoleira**, funcionam a **Cavadeira** engrenada na **Roda Bandoleira** por intermédio do **mastro**.



### Mastro

O **mastro** consta de uma viga circular em cujas extremidades encontramos dois tipos de engrenagens e no centro a **Roda da Polia** ou **Correia**.

Uma das extremidades engrenadas do **Mastro** comunica-se com as rodas do **Cartel**, que já falamos anteriormente, e faz movimentar este aparelho torrando a farinha no forno.

A **roda da Polia** ou **Correia**, por intermédio da tração causada pela polia, que é uma guasca de fibra, faz movimentar a **Roda do Cevador** que rala a mandioca.

E assim, com o boi em movimento sob a ordem tradicional do farinheiro:

— Vamo, boi! Oi, oi!

agita-se todo aquele conjunto complexo na sua confecção, mas prático e simples no seu movimento, transformando o ambiente num verdadeiro emaranhado de trabalho acelerado e uniforme, cuja finalidade é a industrialização da raiz de mandioca na farinha de mandioca, produto tradicional na ilha de Snta Catarina.

# O ALAMBIQUE

por ALFREDO DA SILVA

## INTRODUÇÃO

O tema "ALAMBIQUE" para o desenvolvimento de um modesto trabalho de Etnografia poderá sofrer hilaridade por alguns, pelo simples fato de Alambique produzir aguardente e esta, resultar em bêbedos.

Realmente até certo ponto é engraçado. Mas, do ponto de vista etnográfico o alambique é um elemento de grande importância no estudo da cultura material e espiritual de um povo.

Desde os tempos mais remotos, podendo citar entre os comprovantes antigos a própria "Bíblia" pode-se constatar a existência de processos vários para a fabricação de líquidos fermentados ou destilados que sempre foram apreciados como um estimulante para o organismo.

Para citar um exemplo mais próximo e mais nosso, não esqueçamos que o próprio nativo do Brasil tinha os seus processos de fabricação de tais líquidos.

O Alambique dos nossos dias, nos grandes centros, já se desenvolveu e se forrou de maquinarias modernas fabricantes de produtos famosos com o Vódca (BOANKA) Russo e o Wisky escocês, etc..

O que nos dispomos a estudar é justamente o primitivo alambique que, instalado modestamente nas encostas do mundo rural, resiste à marcha do progresso, mas, nem por isso, deixa de ser o dependente de um complexo social com traços predominantes que me-

rece cada vez mais a atenção do homem público por um lado e a dos cientistas por outro, porque não concebo o desenvolvimento de uma sociedade, se não forem sentidos, amparados, estudados todos os detalhes dos elementos que a compõem.

Perdoai-me, prezados leitores, se não soube interpretar o alambique como devia neste meu humilde trabalho de campo. Colaboração não me faltaram de meu mestre, colegas, Departamento Estadual de Estatística e dos próprios entrevistados.

Obrigado.

## HISTÓRICO

Antes de entrarmos propriamente no assunto, vamos recordar a título de ilustração em breves traços o povoamento da ilha de Santa Catarina. Apesar de serem raros os documentos tem-se como certa a vinda da cana de açúcar e conseqüentemente do Alambique com o povoamento dessa região.

“Na segunda metade do século XVII começaram a surgir no litoral catarinense os primeiros núcleos de povoamento. A conquista do litoral meridional brasileiro foi realizada pela expansão oriunda de S. Vicente, em uma descida lenta pela costa de modo que ao findar do século existiam os três núcleos básicos do povoamento catarinense. São Francisco, Destêrro e Laguna”.

Sabe-se que a êstes agrupamentos vicentistas de agricultores, juntou-se um grupo de açorianos e madeirenses, já no sec. XVIII. Foi um movimento colonizador de Portugal que fez surgir na Ilha de Santa Catarina e suas adjacências novos núcleos de povoamento (1748 a 1756). A colonização açoriana no litoral catarinense iniciada em meados do séc. XVIII é um dos raros exemplos no Brasil Colônia, de povoamento por pequenos lavradores. A Fôlha do Habitat apanha três porções distintas na Ilha: — A práia dos Ingleses no lado NE, a Vila de Santo Antônio de Lisboa na Baía Norte e Santo Estêvão abrangendo um percurso leste-oeste completo da ilha, da práia do Campeche até a Bahia Sul. A práia dos Ingleses é toda ocupada por pescadores. É onde fica Ingleses do Rio Vermelho uma das várias e importantes aldeias de pesca do litoral do Estado.

Ao Sul da Aldeia fica Aranhas, área rural ocupada por famílias (150) de pequenos lavradores pobres. Suas terras arenosas ordenam-se perpendicularmente ao caminho ladeadas por dunas com vegetação de restinga. O habitat é disperso-linear de casas muito próximas uma das outras — nem tôdas são acompanhadas de bananeiras e cafeeiros, típico dos açorianos. Seus ocupantes além de lavradores trabalham na pesca todo o ano.

Em Santo Estêvão encontramos paisagem diferente. A organização do espaço agrícola é de solução lúcida. Todos tem faixa de terra arenosa e outra mais rica na encosta (tipo Woldhüfendur). Seus agricultores em maior parte são arrendatários.

São apenas 35 a 40% da população. A produção agrícola está em decadência.

Santo Antônio de Lisboa é o modelo da povoação ordenada pelos portugueses para a colonização açoriana. Sua bela igreja colonial ocupa lugar de destaque e suas ruas ladeadas por umas 30 casas pouco conservadas dão-lhe arranjo quadrangular. Os habitantes têm ocupações várias. Nas visinhanças a Pesca é pouca e a agricultura está desaparecendo.

Como sabemos, o "Alambique" que é uma decorrência da produção agrícola com a decadência da agricultura na Ilha, tem sofrido também estas conseqüências. Muito têm lutado para sobreviver. Foi na região norte da Ilha que encontramos alguns em funcionamento e outros cobertos de paranhos de aranha. De qualquer forma conseguimos nosso intento, o de estudá-lo e o de apresentá-lo neste trabalho, nas páginas seguintes.

Sabemos que nos últimos tempos a vigilância dos poderes constituídos tem sido muito grande sobre o pequeno industrial. Ora, o alambique encravado no fundo de um engenho de açúcar e considerado uma fabriqueta começou a receber frequentemente a visita dos senhores fiscais. Duas lutas então se travaram: uma contra o progresso e a outra por este motivo. Mesmo assim tem conseguido sobreviver.

A propósito, colhemos no Departamento de Estatística do Estado um levantamento econômico da região porque passamos. A agricultura não figura. Vimos que aparece em maior relêvo a produção extrativa e para mais uma ilustração e análise comparativa apresentá-la-emos segundo os dados colhidos em 1960.

CACHOEIRA DE BOM JESUS — com Areia, Barro ou argila; Cal de Concha, Pedras para construção, Balaios e cestas de taquara e cipó; Capim para Colchões Cascas de Capororoca ou pororoca; Esteiras de tabóia, Gaiolas de Taquara; Lenha; Marcela. Azeite de Peixe; Mangue da práia; Pescada, tainha, cação, bagre, corvina,

Anchova e outros, perfazendo um valor total em  
cruzeiros de ..... Cr\$ 7.495.200,00

DISTRITO DE CANASVEIRAS, com as mesmas variedades de produção apresenta em cruzeiros o total de ..... Cr\$ 3.967.420,00

INGLESES DO RIO VERMELHO ..... Cr\$ 11.168.000,00

RATONES ..... Cr\$ 785.460,00

DISTRITO DE SANTO ANTÔNIO DE LISBÔA Cr\$ 2.065.000,00

Dai se pode deduzir que a agricultura, representando em média apenas 30% da produção, e em se deduzindo daí a parte que couber ao Alambique com muito otimismo poderíamos lhe creditar apenas 5% na produção agrícola.

Até o caldo chegar ao ponto de entrar no alambique passa por grande processo natural e químico.

Começemos pelo plantio da cana no melhor terreno que se possui. Dá-se preferência onde houver barro e não areia pois o primeiro é melhor que o segundo, sendo mais forte. Para o plantio são geralmente escolhidos os meses de outubro ou janeiro para que a cana cresça mais viçosa. Geralmente são usadas ainda as ferramentas primitivas da época dos colonizadores (foice, machado, enxada, ancinho, etc.).

**PREPARO DA TERRA E PLANTIO** — Capina-se ou então, roça-se e se deixa secar. Faz-se um "Acêro" (pequena margem capinada em tórno da área roçada) para evitar que o fogo atinja o terreno vizinho. Está então em condições de queimar o que se faz geralmente numa tarde de sol. Queimada a roça são feitas covas na distância, uma da outra, de aproximadamente, um metro. Em cada uma coloca-se a muda (um gomo de cana de aproximadamente 10 centímetros) que, em seguida, tapada com a mesma terra retirada da cova. O cuidado para com a planta é somente nos primeiros meses. Depois de crescida, dificilmente é prejudicada por qualquer herva. De consistência forte, tanto o caule como as folhas pouco é também atingida pelas intempéries ou por insetos. Somente pelos ratos, mas depois de crescida. A época do corte é geralmente marcada para o mês de abril.

**COLHEITA** — É quando entram em ação para ajudar o chefe da casa quase todos os seus familiares, até mesmo mulheres e crianças. Feito o corte, desfolham a cana e a despontam. Juntam-na em feixes (molhos) de aproximadamente 50 canas cada um. Transportam-nos para os engenhos. Os molhos são amarrados com a própria folha ou com cipó. (São João e imbé são os mais usados).

**TRANSPORTE** — É feito de diversas modalidades.

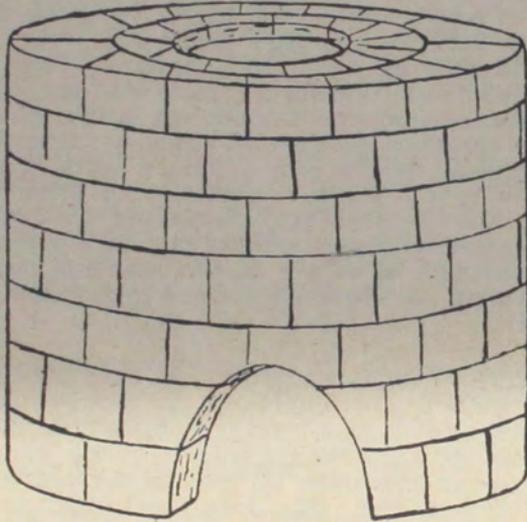
Por cargueiro que se constitui de um cavalo ou muar (burro) sob uma cangalha com um cesto de taquara de cada lado, dotado de carga igual e ainda uma porção sobre a cangalha. Dependendo da disposição do condutor do animal este também trás um feixe às costas o que é muito raro. O mais comum é sobrecarregar ainda o pobre animal regressando na garupa (montado sobre a trazeira do animal, atrás da cangalha).

Por carro de boi — o mais usado na ilha. Carro primitivo de duas rodas, puxado por dois bois que se apoiam numa canga imposta sobre o cabeçalho. São usadas seves (que fazem o papel de carroceria) especiais para o melhor aproveitamento da viagem.

**MOENDA** — O mesmo sistema para o fabrico do açúcar mascavo. A moenda é constituída de dois braços com uma canga em cada extremidade, puxada por dois bois, com o pescoço de cada um entre dois canzís e brochas. Usam antolhos para evitar que entontecem, pois giram em tórno de um eixo central que por sua vez é na base o pião mestre que faz girar outros dois e proporciona a moagem da cana de onde sai o caldo que serve tanto para o fabrico do açúcar como o da aguardente. Daí vai para o forno ou para o alambique.

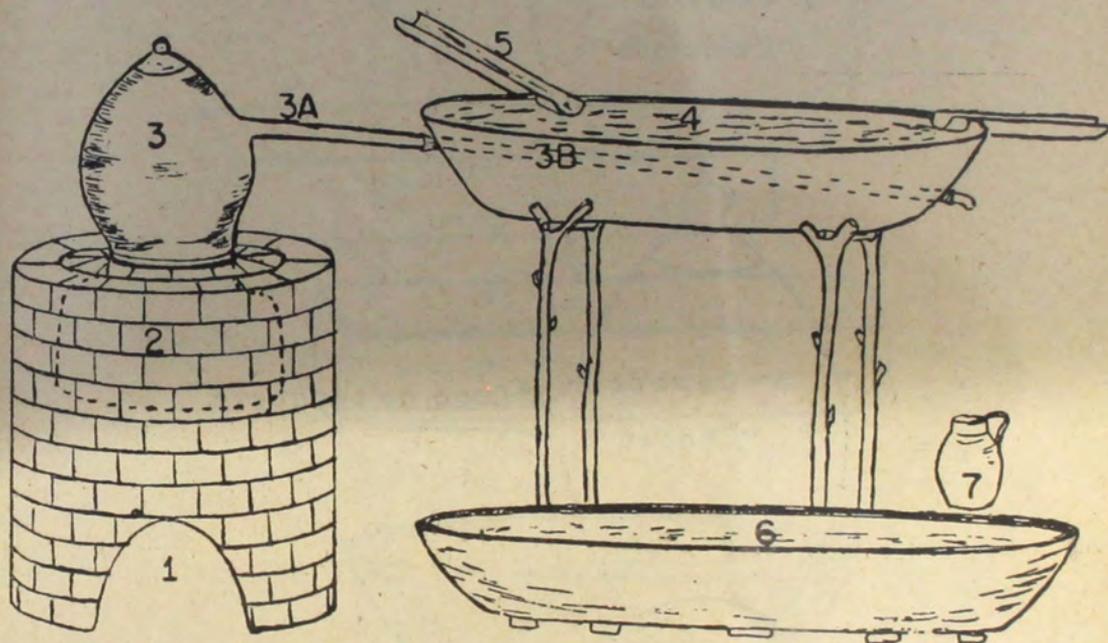
ALAMBIQUE — APRESENTAÇÃO — FUNCIONAMENTO

São mais simples do que se possam imaginar a instalação e o funcionamento do alambique.



Forno

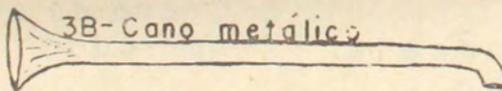
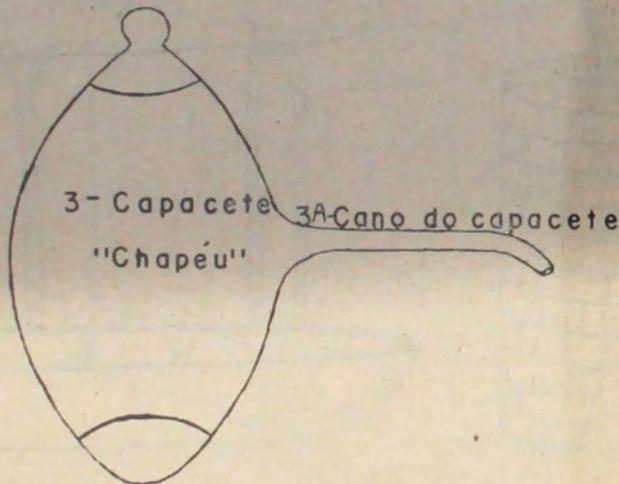
Composto de um forno (1) fabricado de tijolos e argamassa ou na falta destes, barro comum preparado com pequenos fragmentos de pedra. Este forno tem a altura aproximada de um metro e vinte com um diâmetro de 1,50 aproximadamente. As dimensões poderão variar de um para outro, sem qualquer alteração. De um modo geral é de forma cilíndrica, para que se torne mais resistente. É vazio no interior onde acolhe uma caldeira de cobre, conhecida vulgarmente por "lambique". Tem uma abertura na frente (porta) em semicírculo onde se faz o fogo.



- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| 1- Forno             | 4- Cocho d'água          |
| 2- Caldeira          | 5- Calha d'água corrente |
| 3- Capacete          | 6- Cocho do vinhão       |
| 3A- Cano do capacete | 7- Aparador              |
| 3B- Cano metálico    |                          |

Em cima, encaixado cuidadosamente sôbre a caldeira (2) da qual se torna uma continuidade está o **capacete** (chapéu cu cachimbo) (3).

**Capacete** — Considerado uma das peças mais importantes é de barro ou cerâmica. Tem a forma de um cachimbo colocado de bôca para baixo. Destina-se a receber o vapor emitido pela caldeira e encaminhá-lo pelo **cano** (3 A).

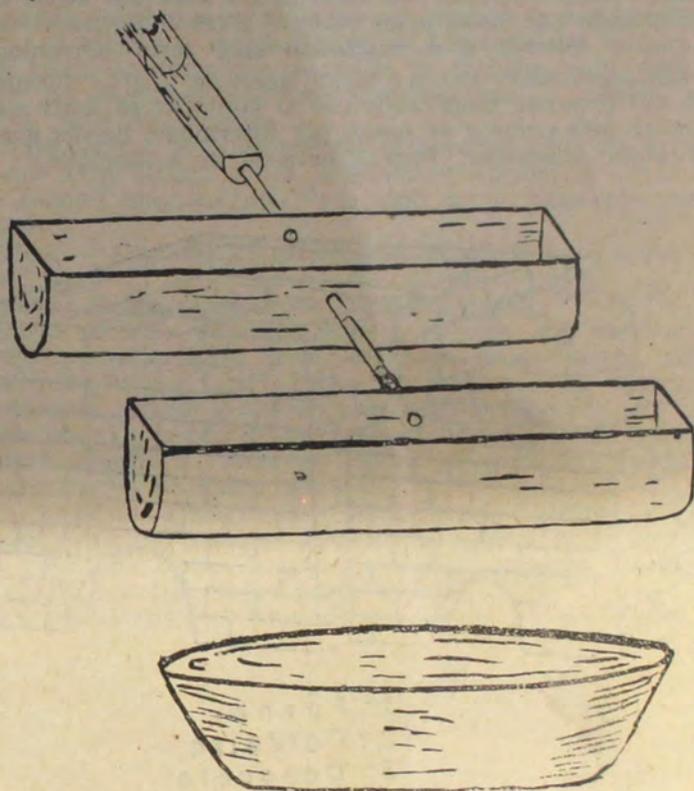


**Cano**, continuação do capacete é da mesma matéria deste até se encontrar com um outro cano de cobre (3 B) onde se encaixa. Daí tem continuação e penetra no interior de um côcho de madeira (4) "resfriador" com água fria passa por toda sua extensão (2 metros) e aparece na extremidade oposta inclinado para baixo com a abertura na direção de uma vasilha qualquer "aparador" (pote, jarra, garrafão etc.) destina-se a receber o líquido pronto.

**Uma calha** com água corrente (5) que vem de fora mantém a água do côcho sempre em baixa temperatura para liquidificar o vapor que passa pelo cano metálico depois de partir da caldeira e pelo capacete.

**Côcho do vinho** — fica ao lado com a matéria pronta para ser lambicada.

## Tipos diferentes de cocho de vinhão

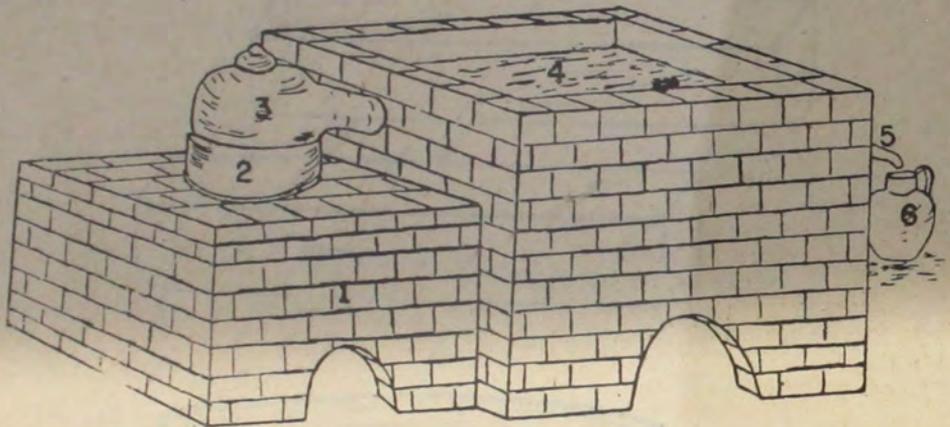


Cocho de vinhão

**Vinhão** — Conforme o leitor teve a oportunidade de notar, acompanhando a explicação anterior o vinhão que é preparado num cocho de madeira pode ser de caldo de cana ou de melado.

Vinhão de caldo de cana — enche-se o côcho deixa-se fermentar pelo processo natural. Como começa a espumar provoca-se o chamado **susto**, que pode surgir de duas maneiras. A primeira pela aplicação de três pedras de dois quilos cada, aquecidas em alto grau e neste estado são precipitadas dentro do côcho com o caldo em fermentação provocando uma reação extraordinária e apressando a fermentação. O ponto se conhece quando o caldo deixa de ferver. Então está na hora de conduzi-lo à caldeira que é alimentada por fogo intenso. Daí, ratificando o que disse anteriormente inicia o processo lambiqueiro. O caldo fervendo vai evaporando o vapor passa pelo capacete e se encaminha para o cano de resfriamento em cuja extremidade sai o líquido pronto (aguardente).

Vinhão de Melado — É o preferido. Este é aproveitado da seguinte maneira. Colocadas as barricas de açúcar no tendal, espécie de tabuleiros construídos com tábuas superpostas que formam algumas calhas. Estas barricas são furadas na base por cujos orifícios escorre o melado que desce pelas calhas e é recolhido num côcho em baixo. Daí é retirado e é misturado com certa porcentagem de água e acondicionado em novas barricas para fermentação. Este já é um processo mais moderno. O ponto de se levar ao alambique sabe-se pela prática ou então por intermédio de um graduador semelhante ao alcômetro. Pronto, leva-se ao alambique.



- 1- Forno
- 2- Caldeira
- 3- Capacete
- 4- Resfriador
- 5- Cano
- 6- Adarador

A única diferença existente entre os mais modernos e os primitivos alambiques é pouca, em sua função interna. Apenas há aprimoramentos técnicos. Vejamos por um diálogo com o Sr. João ..... dono de um alambique em Ratores.

— Sr. João, qual a melhor aguardente a do novo, ou do velho alambique?

— Inté que nem si discute moço. O antigo num tem cumparação. A pinga boa é as fabricada pelo véio. Chega a sê prefumada. Hoje eles inventa inté um tremomi (termômetro) que só servi pra atrapaiá a gente.

Outra modificação que se nota é no capacete. Que nos mais modernos alambiques são de cobre e não de cerâmica. Quando a isto diz o nosso atencioso João.

— Eu prefero o de barro, o otro é caro p'ra burro e não sastifaz.

Não preciso continuar para provar ao prezado leitor que graças a estas opiniões é que o alambique vem se conservando nesta luta contra o progresso.

A mesma explicação obtivemos em todos os que visitamos.

Nenhum alambique se mantém só; sempre vem precedido de um engenho de açúcar e muitas vezes os proprietários mais abastados tem em anexo também um engenho de farinha, como tive a oportunidade de constatar nas propriedades dos srs. Bianco em Saco Grande e João em Ratores.

**SOCIEDADE** — Em decorrência do alambique há um grupo de famílias que viva graças a êle. Sempre se apresenta como auxiliar. É uma cultura singular mas tem uma força marcante no seio da sociedade.

**LENDA** — Algumas são pitorescas. Apresentemos a que nos contou o Sr. João.

“Origem do alambiqueiro e do alambicado”.

Alguém plantou um pé de cana. A seca era enorme. Torrava tudo. Este homem queria salvar a planta, então matou um macaco e a alimentou com o sangue. Não chovia. O sol era cada vez maior. Mata então um leão e a alimenta para não morrer. O sol continua. Mata um porco e coloca o sangue na soleira de casa. Passou a seca e a planta continuou crescendo viçosa. A cana não morreu graças ao sangue desses animais. Diz êie.

— É porisso seu moço que o home bebe ... bebe ... Pula e faz macaquice como um macaco. Adispois, seu moço, berra como um lião e briga como êsse bicho danado e adispois seu moço cái nas sargeta dos caminho e drome como porco macão.

Eis o alambique, seu produto, sua gente, e suas lendas.

## AS RENDAS

por MARILÉA C. PEREIRA OLIVEIRA

Nas sociedades primitivas, enquanto o elemento masculino fazia a guerra, ou se entregava a ataques recíprocos e a destruição, as mulheres, pacientemente organizavam as bases econômicas da cultura, como fiandeiras, tecelãs, ceramistas, cesteiras, lavradoras do campo, domesticadoras de animais, lançando as bases da organização social, econômica, educativa, religiosa dos grupos.

Da tecelagem e fiação primitivas surgiram a renda, o bordado e a costura.

A renda, considerada como um fio enrolado sobre si mesmo, sem pano como fundo, de modo a formar desenhos decorativos, é bastante antiga.

As rendas também existem no Brasil, e as mais comuns são executadas em fios presos em bobinas (bilros). Os Estados brasileiros que se sabe, por estudos realizados, que confeccionam renda são: Ceará e Santa Catarina em grande quantidade, Piauí, Maranhão, Sergipe, Alagoas, Bahia, Rio Grande do Sul.

A confecção de renda, foi introduzida no Brasil, pelos colonizadores, os portugueses. Segundo Arthur Ramos, antropólogo brasileiro, a expansão da renda é a seguinte:



## FLANDRES



Nos séculos XVI e XVII, a renda atingiu o máximo esplendor entre os portugueses e nas regiões que se destacaram estão, as Ilhas do Açores e Madeira.

Em Portugal, durante bastante tempo, a renda foi somente feita nos conventos, tendo como utilidade a ornamentação dos altares e as vestes eclesiásticas. Mais tarde as rendas de bilro passaram a dominar na indústria caseira portuguesa, principalmente a da orla marítima. Em tôdas as povoações de pescadores, fabrica-se renda, daí o dito popular — “onde há rêdes, há rendas”.

Tal como na pátria dos nossos colonizadores, foi a confecção da renda introduzida no nosso país.

No Estado de Santa Catarina, onde houve colonização açoriana, nota-se bem este fenômeno. Em quase todo o litoral catarinense, está presente a renda, como parte integrante da economia doméstica das populações menos desenvolvidas — o marido pesca, a mulher faz renda. A ilha de Santa Catarina não podia fazer exceção. também ela apresenta no seu todo, a paisagem doméstica da renda.

Obedecendo a um esquema sintético, segue-se um estudo sobre a renda, na ilha de Santa Catarina, um dos muitos artesanatos rurais do nosso Estado.

### 1 — A TÉCNICA

- a) origem dos Fios
- b) acessórios de trabalho (sua confecção e formas de uso)
- c) confecção da Renda
- d) preconceitos relativos ao trabalho de renda
- e) nomenclatura das espécies de rendas.

## 2 — A COMERCIALIZAÇÃO

- a) em que condições é feita — direta ou indiretamente;
- b) se é indiretamente — através de fornecedor de linha, qual o sistema usado;
- c) outras formas de comercialização.

As localidades visitadas foram Serraria — Barreiros no Continente e Pântano do Sul na Ilha — baía sul.

Estas duas foram as escolhidas, porque trazem em si diferenças: às margens da estrada federal, num contacto directo com o meio bem nítidas: **SERRARIA**, como já foi dito, está situada no continente, urbano, trazendo em si algumas destas características. **PÂNTANO DO SUL**, no extremo sul da ilha, isolada, é uma pobre aldeia de pescadores. (vide mapa)

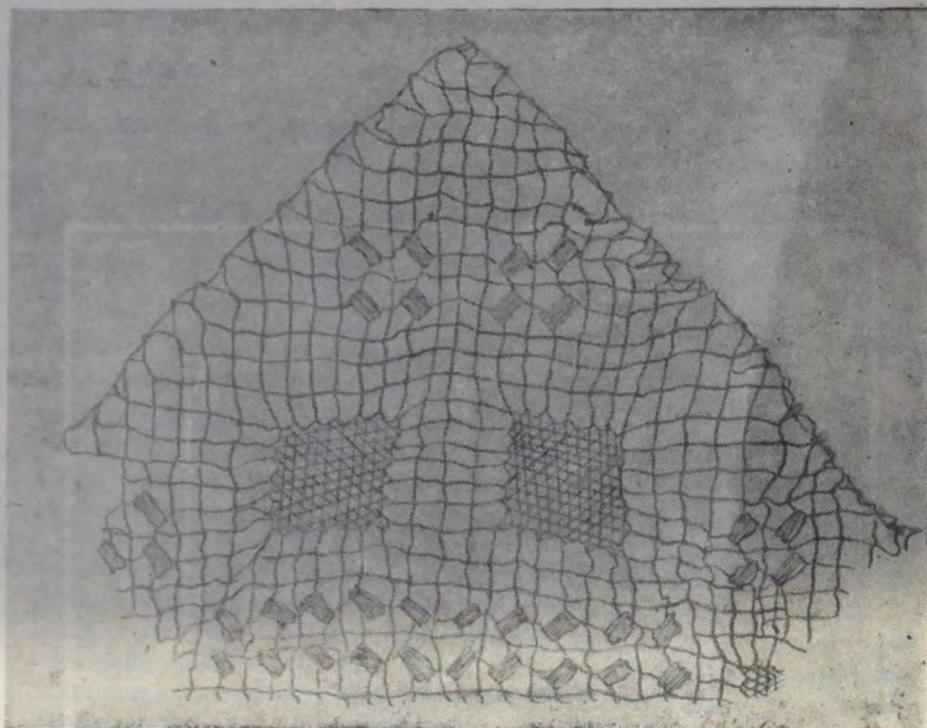
Em Serraria, o tipo mais comum é o **filé** ou **renda de malha**.

Entrando em contacto com as rendeiras, coisa que não é fácil, explicaram elas que o fio é adquirido na cidade — Florianópolis. Estes fios são de duas espécies — um para malha, mais ou menos grosso e um outro fio, mais fino, com o qual tece-se sobre a malha. Estes fios são comprados em meada, como geralmente os trabalhos são coloridos, as linhas antes de serem trabalhadas, são tintas, a tinta usada é a guarani, adquirida nos armazens da vila. Tingem de cores diversas — vermelho, verde, amarelo, azul, também existem trabalhos todos brancos.

Para a confecção da renda usa-se uma almofada grande e alta, estiletos de metal para segurar a malha e uma agulha de metal de mais ou menos 15 cm. de comprimento, com um furo na extremidade inferior.

Primeiramente faz-se uma **malha** com os fios mais grossos depois desta pronta, coloca-se na goma de polvilho adquiridos nos engenhos de tapióca existentes na região. Estende-se a malha sobre estacas, expondo-a ao sol para secar e ficar dura. A secagem, em dia de sol forte, dura 1 ou 2 dias. Depois de seca a malha, ela é trabalhada então com a agulha e os fios mais finos, formando desenhos, que são sempre os mesmos de uma para outra rendeira.

A malha pode ter vários tamanhos, para toalhas de mesa, mede geralmente 1,50m por 1,50m, as toalhas que fazem jogos menores, medem 25 cm. cada uma, são geralmente em número de seis. A forma não precisa ser reta, pode haver reentrâncias e saliências decorativas. Muitas vezes a malha é de uma cor, os desenhos de outra. Quando há sobra de linhas, fazem uma miscelânea.



Não se sabe si é a proximidade da cidade, de um ambiente mais evoluído, que faz com que não haja preconceitos muito diferentes, em relação ao trabalho da renda. A confecção da renda é uma tradição, passa de mãe para filha, tôdas as mulheres fizeram ou fazem renda. Elas trabalham todos os dias, exclusive domingo e dias santos, não têm um santo protetor, entretanto as paredes e os armários, estão cheios dêles, os mais variados.

Serraria, foi visitada no dia 15 de agosto, por ser dia santificado, em nenhuma casa se trabalhava, no entanto tôdas as rendeiras se empenharam em vender seu produto.

A comercialização é feita, na maioria dos casos indiretamente, isto é a rendeira vende a outras mulheres a renda, que é revendida na cidade, isto, porém, não impede que a própria rendeira venda o seu produto a turistas que por ali passam.

A renda é revendida por um preço bem mais alto, e a rendeira que é a pessoa que mais trabalho tem, possui um lucro muito bai-

xo. Estas rendas são procuradas por pessoas de vários lugares do país: São Paulo, Paraná, Rio de Janeiro, etc..

Em PANTANO DO SUL, localidade de pescadores, onde a pesca é a atividade principal, de baixo nível de vida, encontramos a **renda de bilro**, tão famosa em Portugal. Aqui, as rendas de bilro também são chamadas de **rendas de almofada**.

A renda de bilro também é feita em grande quantidade no estado do Ceará.

A renda de bilro foi trazida para a vila do Destêrro pelos açorianos, seus colonizadores, introduzindo-se, então, entre as famílias pobres de pescadores.

No PANTANO DO SUL, os fios para a fabricação da renda, são adquiridos pelas rendeiras, nas vendas da vila. São modelos de linha de côr branca.

Utilizam como material para a confecção a almofada, os bilros, o pique, os fios e os alfinetes.

A almofada pode ser alta, média e grande, medindo aproximadamente 30cm por 30cm, é feita de capim ou "barba de velho" e colocada sôbre um pequeno caixão.

O pique é um pedaço de papelão em cima do qual está marcado com furos, o desenho da renda.

Os bilros são os pauzinhos com os quais se manejam os fios de renda. São feitos de madeira da própria região — pitangueira, rabo de macaco, cedro, canela. Os meninos de 11 a 14 anos são quem os fazem, em um dia chegam a fazer 12 bilros. Os bilros, depois de um determinado tempo de uso, tornam-se brilhantes e escuros como se tivessem recebido uma camada de verniz, porém, isto depende da qualidade da madeira com que êle é fabricado.

A arte de fazer rendas é transmitida de mãe para filha, desde pequenas as meninas aprendem a confeccionar renda. Vimos crianças de 5 a 6 anos de idade fazendo renda, estas rendas feitas pelas crianças são do tipo estreito — 3 cm. mais ou menos, o fio não era branco, e sim alaranjado, o único de côr que vimos na região.

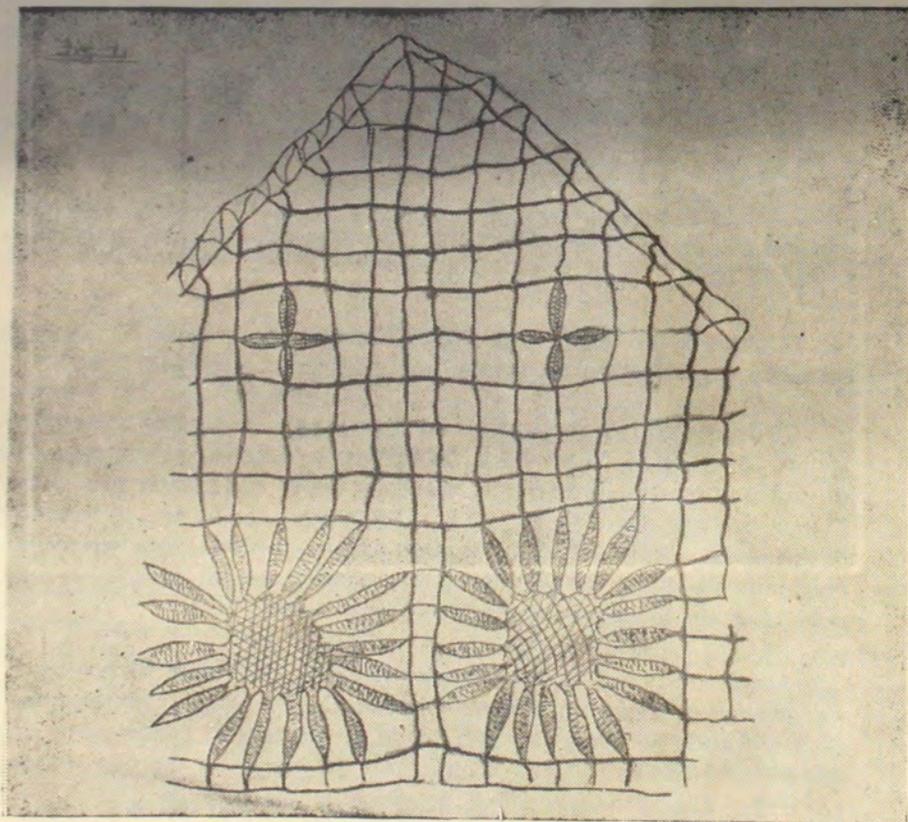
São de diversos tipos as rendas que se fazem aí; rendas que se destinam a toalhas (quadros), colchas, rendas para barra, etc. A nomenclatura é simples, não variando muito: renda para barra (larga) — **Maria Morena**, larga, renda de barra estreita — **estreita**.

para toalhas, colchas — margarida, tramóia, Ceará, margarida pequena.

**Margarida** (vide desenho n. 3).

Nesta renda temos os seguintes pontos:

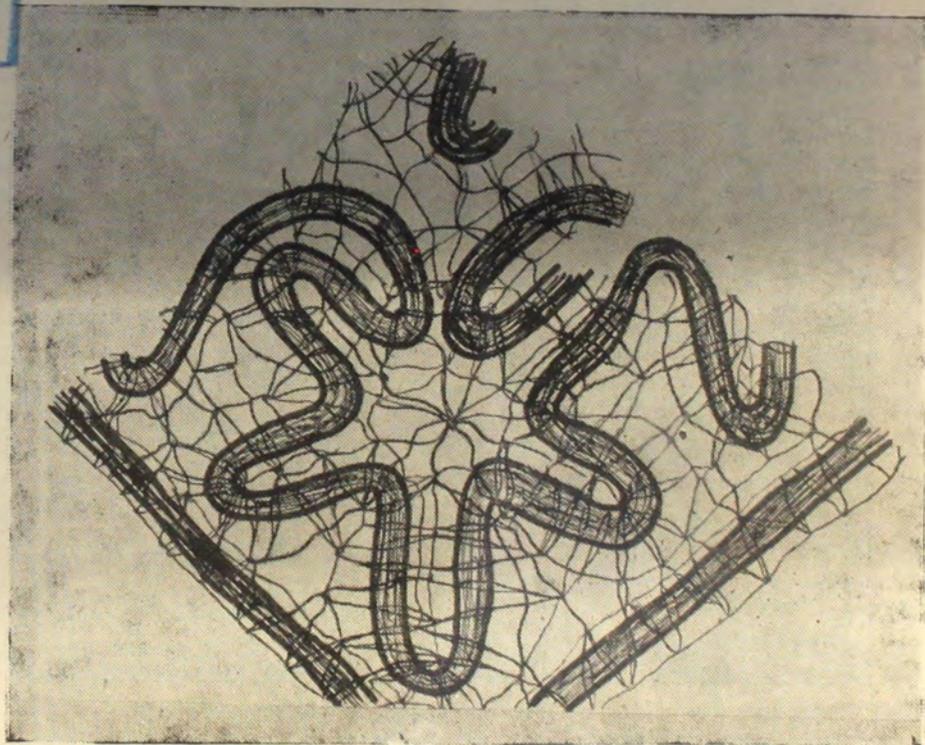
- a) arco de meio ponto;
- b) margarida;
- c) florzinha de café;
- d) trança.



Este tipo em geral se destina a toalhas, o desenho mostra um corte feita em uma toalha de 45 por 45 cm.

**Tramóia** (vide desenho n. 6).

Este tipo de renda, lindíssimo, é dos mais difundidos pelo comércio, não há noiva que no seu enxoval não leve uma toalha ou uma colcha de renda de tramóia. Também é chamada de renda Milanesa. É confeccionada com uma boa quantidade de bilros, e linha pérola n. 5.



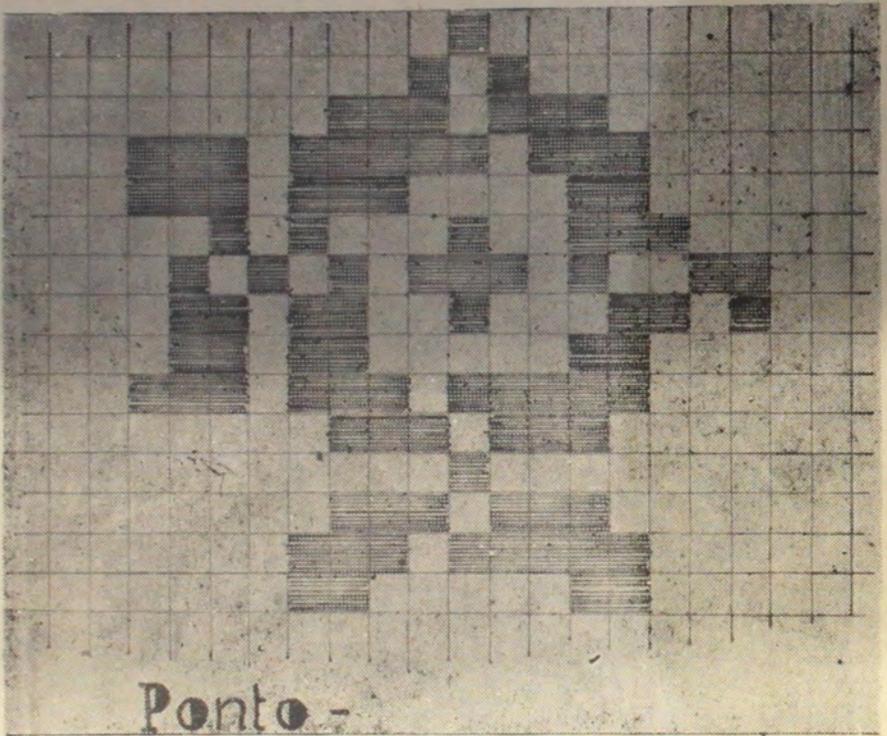
**Ceará** (vide desenho n. 5).

Outro tipo de renda, bastante bonito também.

Entre os pontos temos — perna cheia aberta, rosinha de meio ponto.

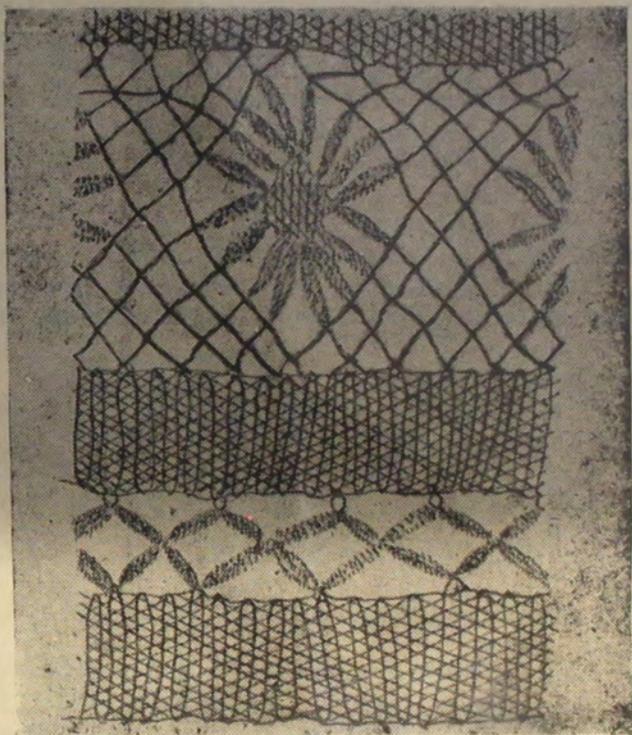
Esta renda é feita com grande quantidade de bilros.

Para uma toalha são necessários um número elevado de quadros, também chamados bandejas.



MARGARIDA PEQUENA — (vide fig. n. 4º).

Possui bastante semelhança com a do tipo margarida, só que esta agora são quadros que se destinam a colchas, toalhas.



## 2 — COMERCIALIZAÇÃO

A comercialização mais comum, temos a impressão também que é de toda a ilha, é a feita individualmente.

As mulheres compram das rendeiras vizinhas, das próprias filhas (antigas rendeiras) e vendem na região para turistas, pois o seu comércio é fora, na cidade. Revendem a renda por um preço bem maior. Muitas possuem fregueses certos na cidade, aceitando encomendas; na ocasião em que visitamos uma das casas, uma rendeira mostrou-nos uma carta de um freguês seu da cidade, fazendo uma boa encomenda. Esta mesma senhora, compra de sua filha a renda para revender. Nesta transação quem sai perdendo é a rendeira, que teve o maior trabalho, pois as rendas são vendidas pelo dôbro do preço.

Um fato interessante é que nas casas que ficam por exemplo na rua principal, os tipos de renda variam mais, porque há um nível mais alto da venda, o mesmo não acontecendo em alguns casebres do Interior do povoado.

As rendeiras são mulheres que trabalham muito, porisso desde uma idade nova apresentam-se como se fóssem velhas. Fazem renda todos os dias, excluindo sábado, domingo e dias santos. No sábado dedicam-se à limpeza da casa, dos filhos.

Não possuem um santo protetor, entretanto os armários e paredes estão cheios deles, os mais variados.

#### BIBLIOGRAFIA

BONATELLI — Maria José — “As rendas” (pesquisa na ilha de Santa Catarina), publicação da Cadeira de Antropologia Cultural da Faculdade Catarinense de Filosofia — Florianópolis, 1956 — (13 págs.)

# VIDA SOCIAL DAS RENDEIRAS NA ILHA DE SANTA CATARINA

por Eliana M. Castro

## Alguns dados históricos e geográficos da ilha

O povoamento da Ilha de Santa Catarina teve início na segunda metade do século XVII, como resultado da expansão portuguesa para o sul. O primeiro núcleo, fundado por Francisco Dias Velho, mais ou menos em 1675, foi destruído por piratas, poucos anos depois. Contudo, novos elementos foram surgindo, e em 1720 já contava com mais de 130 habitantes, sendo elevada a vila em 1723.

No século XVIII, as lutas entre Portugal e Espanha, provocaram a construção de fortificações na ilha e o estabelecimento, em 1739, de um governo, de que surgiu, então, a Capitania da Ilha de Santa Catarina,

A vila de Nossa Senhora do Destêrro, sede do governo da capitania, cresceu a partir de 1748, quando foram localizados, no território catarinense, açorianos e madeirenses, cujos descendentes habitam a costa desde o sul do Estado até a fóz do Rio Itajaí-açú. Com a independência, a Capitania transformou-se na Província de Santa Catarina, continuando Destêrro (elevada à cidade em 1823) a sede do governo. Após a proclamação da República, a cidade tomou o nome de Florianópolis, em homenagem a Floriano Peixoto, em 1894.

A ilha, em que se situa a cidade, teve origem na depressão oriental do Brasil, bastante pronunciada do Rio de Janeiro para o Sul. Neste afundamento, as águas invadiram os vales, os contrafortes

que mais se projetavam para o oriente tornaram-se cabos, e as partes mais altas das montanhas foram rodeadas pelas águas, transformando-se em ilhas. Esse processo é revelado pelos canais existentes entre a ilha de Santa Catarina e o continente, que são antigos leitos de rios, e pela direção do relêvo da ilha, paralelo à Serra do Mar.

Dois maciços cristalinos, com a mesma estrutura e fácies topográficas da Serra do Mar, compõem a Ilha de Santa Catarina. Suas elevações não excedem de 600 metros de altitude, orientando-se no sentido daquela Serra: NE-SW.

O clima de Florianópolis apresenta as características inerentes ao litoral sul-brasileiro: excessiva umidade relativa, precipitação média anual abundante e temperatura média anual superior a 20 graus centígrados. É do tipo mesotermal (correspondente aos que, na classificação de Köppen, apresentam temperaturas no mês mais frio entre 18° e 3° e chuvas regularmente distribuídas).

Os ventos dominantes são das direções norte e nordeste, sendo comuns as invasões de massa de ar de origem polar, que provocam ventos do quadrante sul, de ocorrência mais frequente no inverno.

As dimensões da Ilha são: 54 km. de maior comprimento, 18 km de maior largura e 398 km<sup>2</sup> de área. O perímetro é de 172 km.

**População** — segundo o recenseamento de 1950, das localidades pesquisadas:

DISTRITOS	Área Área	Habitantes Habitantes	Pop. fem.
Santo Antônio de Lisboa O povoado de Sambaqui está nêle incluído.	29 Km <sup>2</sup> .	1.899	983
Ribeirão da Ilha O povoado de Pântano do Sul está nêle localizado.	127 Km <sup>2</sup> .	4.365	2.111
Canasvieiras A Práia do Forte está localizada nêste Distrito.	26 Km <sup>2</sup> .	1.550	829

\*  
\* \*

“Nas sociedades primitivas, enquanto que os homens iam à guerra, ou se entregavam aos ataques recíprocos e à destruição, as mulheres, pacientemente organizavam as bases econômicas da cultura, como fiandeiras, tecelãs, ceramistas, cesteiras, ou lavravam e campo, domesticavam os animais preparavam os alimentos e contribuíam para dar as bases da organização social, econômica, educativa e religiosa dos grupos”

\*  
\* \*

## APRENDIZADO DA TÉCNICA, O TRABALHO, CONDIÇÕES DE VIDA

As rendas de bilro, cuja origem remonta do século XV, na Itália, foram introduzidas na Ilha do Destêrro no século XVIII, pelos açorianos.

Segundo Engenerand, "a renda é uma obra na qual um fio, conduzido por uma agulha, ou vários fios traçados por meio de bilros, engendram um tecido e produzem combinações análogas às que os desenhistas obtêm com lápis. Ela difere do bordado no sentido de que a decoração é parte integrante do tecido, em lugar de ser aplicada sobre um tecido pré-existente; distingue-se também dos estofos tecidos ou bordados, quando é feita à mão, e não obtida por meio de um mecanismo que repete, indefinidamente, o mesmo modelo".

Existe um aforisma: onde há redes, há rendas. Nada mais verdadeiro, pois ao longo da costa de nossa ilha, observa-se que, em quase todas as casas de pescadores, há uma ou mais almofadas de rendas.

Nos locais pesquisados, tanto ao norte como ao sul, de nossa ilha, a idade do aprendizado da técnica é quase a mesma — 7 ou 8 anos. Encontra-se ainda meninas menores que já sabem trocar os bilros, mas a média é 7 anos. Começam trocando os bilros, fazendo tutuzinho, trancinha, para treinar, passando então para as rendas estreitas. Com o tempo, vão fazendo joguinhos, rendas mais largas, tornando-se peritas nesta técnica, a qual não apresentará mais segredos.

As rendas de bilro constituem a indústria caseira das mulheres das classes pobres da orla marítima. É uma espécie de tradição, pois passa de mãe para filha. Torna-se comum, encontrar numa mesma casa, três gerações de rendeiras trabalhando juntas: mãe, filha e neta. Sendo uma técnica praticada por mulheres de pescadores, geralmente pobres, pois a pesca não dá quase o suficiente para viver, a confecção da renda ajuda as finanças domésticas. Este, portanto, é um motivo financeiro do aprendizado da técnica.

O trabalho pode ser feito em qualquer lugar da casa, e até no quintal, como se costuma ver, principalmente no verão. A rendeira senta-se no chão, em frente a um banquinho ou pequeno caixão, no qual está a almofada, feita de capim ou barba de velho. Por cima da almofada é colocado o pique, pedaço de papelão preso por alfinetes, que marca o desenho da renda que se quer obter. A linha

é enrolada nos bilros (bobinas de madeira), que se vão esvaziando na medida que o trabalho vai progredindo. Os bilros se entrecruzam de acôrdo com o desenho.

As rendeiras são geralmente mães de famílias numerosas, e por isso não podem dedicar o dia inteiro para a feitura das rendas. Trabalham então intercalando com o serviço doméstico. À noite geralmente não trabalham, por falta de luz elétrica, sendo a luz das velas ou lampiões insuficiente. É preciso muita claridade para fazer um bom serviço, e por isso trabalham, na maioria das vèzes, na porta da casa ou no quintal.

Domingos e dias santos são dedicados ao descanso. Algumas não trabalham também aos sábadós, por causa dos serviços domésticos.

O trabalho da renda é ingrato, pois rende pouco, em comparação com o tempo que leva para ser feito. O material é caro, e a rendeira geralmente não dispõe de tempo ou meios de vender o seu produto diretamente ao consumidor. Havendo neste caso intermediários, é lógico que, com a dedução das comissões pagas, o seu lucro fica reduzido e a renda chega ao consumidor por um preço muito mais elevado que se vendido diretamente por elas. Em alguns lugares só trabalham por encomenda. Também encontramos o caso de rendeiras venderem seus produtos diretamente ao consumidor, na pessoa do turista, que vai até as localidades praieiras, onde elas residem.

De um modo geral, estão satisfeitas com a sua vida, pois não conhecem outro meio de ganho e gostam do que fazem. São pessoas simples, na maioria sem instrução, que não aspiram nada mais do que aquilo que têm.

Com o passar dos anos, como é natural, a rendeira vai ficando com a vista fraca, pois é um trabalho que requer muita atenção e força a visão. Se a idade permite, ela inicia outros trabalhos menos complicados, como esteiras, cestos, etc.. Em outros casos, fica ao encargo dos filhos, que a sustentam até o fim de sua vida. O mesmo acontece com a que adoece, ficando assim impedida de trabalhar.

As atividades das outras pessoas da família, estranhas à confecção de rendas, no caso para o sexo masculino, uma vez que o feminino se empenha exclusivamente no fabrico das rendas e ao serviço doméstico, resumem-se na pesca. Encontra-se casos de filhos que trabalham fora de casa, mas quase sempre no mesmo ramo de negócios da família — pescadores em outras plagas.

A propensão hoje, em dia, devido a maior facilidade de contacto com a vida da cidade, é de levar os jovens à procura de outros trabalhos, onde poderão realizar muito mais, ter mais rendimentos do que o que conseguiriam com o trabalho familiar tradicional.

Quanto à condições de construção de habitação, estas variam de acôrdo com o lugar. Nas vilas as casas são quase tôdas de material. Já nos povoados, predominam as de madeira. A divisão é

simples: uma sala parcamente mobiliada, onde ficam as almofadas com os bilros; um ou mais quartos que servem à família inteira (geralmente grande) e cozinha. As instalações sanitárias, inexistentes na maioria das vezes, são as mais primitivas possíveis.

O asseio pessoal não é grande. Vê-se de tudo, crianças saudáveis, crianças raquíticas, limpas ou sujas. Tudo é muito relativo. Em certos lugares há mais higiene do que em outros.

A base da alimentação é o peixe. Não se vê plantação de espécie alguma nos pequenos povoados. Nas vilas, criam animais, como galinhas, perus, plantam café (em pequena escala) frutas, etc..

A vida social das rendeiras reduz-se quase exclusivamente às festas de Igreja. Mesmo se a festa for numa freguesia distante, acorrem todos para lá. Todavia, fora isto, existem os clubes, por menores que sejam, nos quais, aos domingos, reúnem-se os moradores para um arrasta-pés.

Fora isto, o que mais agrada a uma rendeira é bater um papo com suas amigas, nos domingos e dias santos.

## O CARRO DE BOIS

por ANGELO CREMA

### — HISTÓRIA —

A invenção da roda perde-se na noite dos tempos. Daí as múltiplas hipóteses daqueles que investigam os primeiros passos e trabalhos do homem em busca da sua sobrevivência.

A velha China reivindica agora o invento da roda, que teria aparecido a 40 séculos antes de Cristo; o professor Robert Lowie da Universidade da Califórnia, atribuiu aos Babilônios, mais ou menos, 3 300 anos antes da nossa era (1).

Pelos vestígios encontrados e já interpretados é certo que a roda apareceu no neolítico ou no período da Pedra polida, em terras da Europa e Ásia. A roda, segundo a hipótese sustentada por Taylor, Rembeaux, Haddon e outros derivou do rôlo, que era colocado entre o solo e a carga.

A evolução da roda é ainda um problema largamente discutido pelos cientistas.

O carro, que é um veículo composto de um plano sôbre rodas, originou-se da roda. Vale recordar que a roda e o carro se sublimaram nas crenças dos antigos.

---

(x) — Manuel d'Anthropologie Culturelle — Robert Lowie.

## DOMESTICAÇÃO

A domesticação dos animais é uma consequência da invenção da roda e o aparecimento do carro. Devemo-lo aos homens do neolítico, quando aprenderam que não podiam confiar sòmente nos recursos da pesca, da caça, e da coleta dos frutos para a sua manutenção.

O cão foi o primeiro animal a ser domesticado, colaborando na caça, guardando a cabana de seu dono, foi êle, desde aquelas eras, o amigo fiel do homem.

Seguiram-lhe o carneiro e a cabra, depois o boi, cavalo, jumento, e o camelo.

O boi e o cavalo, provávelmente foram os primeiros animais a serem empregados na tração de veículos.

Aos bois, é assente entre os pesquisadores, cabe a primazia no tempo como animais de tiro; assim aparecem nas gravuras rupestres da idade do bronze, nas mitologias germânicas e nas tradições mais antigas dos povos da antiguidade oriental e clássica.

Resalta-se um fato etnológico de grande interêsse: enquanto a roda e o carro foram conhecidos no Velho Mundo desde o alvorecer das suas primeiras civilizações, na América, na Austrália, na Melanésia e na Africa do Sul só foram conhecidos após a penetração Européia.

### O CARRO DE BOIS NO BRASIL

O primeiro veículo a rodar no Brasil, foi o carro de bois. Trouxeram-no os portugueses, que há vários séculos o conheciam.

Ligaram as primeiras povoações, transportando os produtos da terra: o pau Brasil, as madeiras e a cana de açúcar serviram de meio de transporte; levando materiais para as construções; ligando os Estabelecimentos de domínio rural; sempre estiveram presentes em toda a nossa evolução social.

O carro de boi esteve presente na aglutinação da nossa riqueza econômica, prestando serviços na civilização que ora desfrutamos.

Tem-se como certo que o aparecimento do carro de boi no Brasil, foi na primeira metade do século XVI. É provável que tivessem surgidos nas Capitânicas de Itamaracá, São Vicente, Bahia, Pernambuco, Paraíba do Sul, com a fundação dos primeiros Engenhos da açúcar.

Contribuiu para a construção da cidade de Salvador da Bahia (1549), capital da Colônia.

Na coletânea "Documentos Históricos", publicadas pela Biblioteca Nacional, contém registro dos mandados de pagamentos e outras despesas que fundamentam essa assertiva. O Carro de boi foi empregado para tracionar madeiras, lenhas, e outros materiais necessários à construção daquela cidade.

Podemos afirmar que desde a primeira capital à maioria das cidades brasileiras, o carro de boi deu a sua parcela de contribuição.

No Nono Congresso Brasileiro, de Geografia, reunido em setembro de 1940, em Florianópolis, sob o título "O homem e o Brejo", Alberto Lamego Filho, escreveu: "Tôda a evolução da indústria açucareira até hoje é inseparavelmente ligada ao carro de boi".

Pandiá Calogeras frisou um dos aspectos do transporte em carros de boi: o do comércio do sal, no poente brasileiro (2).

"No Rio Grande do Sul, há tradição das grandes caravanas de carretas que abalavam do vale do Taquari com destino às fronteiras do Uruguai e Argentina, levando produtos agrícolas, notadamente farinha de mandioca e rapadura, que trocavam por couros e outros produtos de pecuária. Ao regressar o carreteiro era esperado como um herói entre os seus e o vizindário. Era visto com inveja, pelos que não haviam tido a ventura da longa jornada" (3).

No Paraná, o carro de bois era o único veículo rural, no século XIX, sobretudo no litoral.

### O CARRO DE BOIS NA ILHA DE SANTA CATARINA

"Não falamos ainda verdadeiramente do que seja um carro de bois, entretanto, pela sua estrutura arcaica e curiosa, especialmente pela sua importância na vida rural, merece êle, aqui, particular menção.

O carro de bois Catarinense, compõe-se de um **estrado** longo de 4 metros, dois dos quais formam a parte estreita que se chama **cabeçalho**, em cujo extremo assenta a **canga**, onde se **jungem os bois**, que ficam um em cada lado, tendo a haste de permeio.

O estrado reproduz o contôrno perfeito, em ponto pequeno, de um convés de navio visto do alto, pois é reto no **arcadeiro** e morre em proa para o **cabeçalho**, descrevendo aí como um ângulo ou curvas de bochechas: tem ao centro por debaixo faceadas a uma e outra banda, com as beiradas onde correm os fueiros" (4).

O carro de bois, na ilha de Santa Catarina, está em franca decadência como veículo de condução de carga, apesar dos relevantes serviços prestados pelos mesmos.

Os fatores desta decadência são múltiplos e complexos. Entre êles enumeramos a diminuição dos engenhos de farinha e os de cana, êste último pela política controladora do Instituto do Alcool e Açúcar, pelo êxodo rural, preços, etc.

Pesquisando os vários recantos da ilha, notadamente CANAS-VIEIRA, CACHOEIRA DE BOM JESUS, INGLÊSES, VARGEM

(2) — "Res Nostra" — Pandiá Calogeras.

(3) — Luís Carlos de Moraes.

(4) — Virgílio Várzea — A Ilha de Santa Catarina.

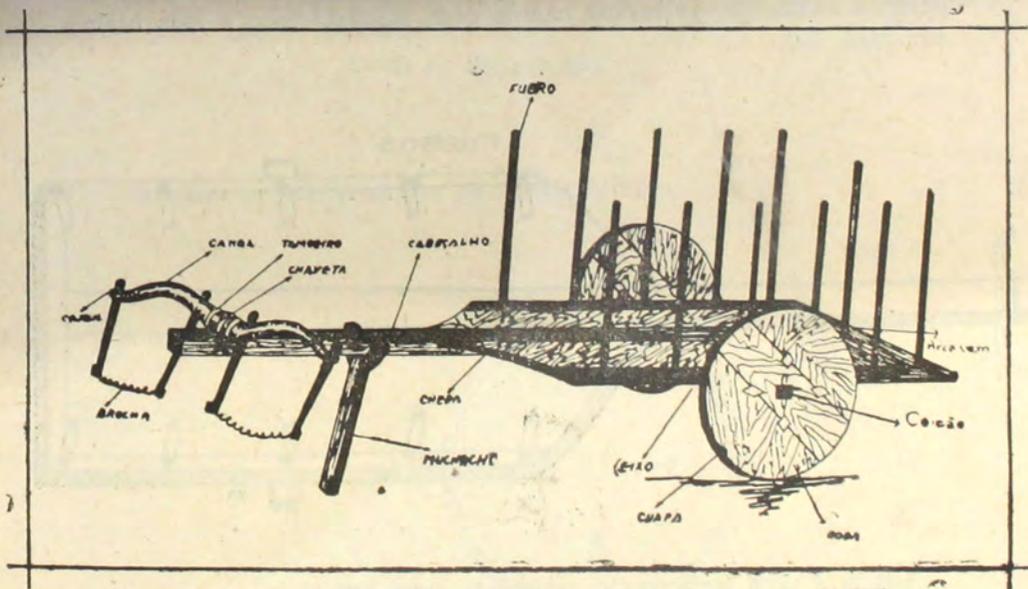
GRANDE, RATONES, SANTO ANTÔNIO, SACO GRANDE, LAGOA, TRINDADE, PANTANAL, RIO TAVARES, ARMAÇÃO, PANTANO DO SUL, constatamos o declínio dêste veículo pelas causas descritas acima.

O que é bem patente assinalar como cultura material, é a permanência dos termos designativos das diferentes peças que compõem o carro.

Essa assertiva é confirmada pelo que BLUTEAU no Vocabulário Português e Latino — Coimbra (1712), definia: "Carro de boi é carruagem de carga tirada por bois: Consta de leito, chaveiros, chedeiros, fueiros, chumaceiros, mesas, cadeias, cavaletes, gatos, burros, xalmas, pernas, rodas, rodeiros, cambas, eixo, tamoeiro, relhas, brochas, sanga, cangalhas, etc. Carros com sebes, consta de um contexto de vimes tecidos, com que se acarreta esterco"...

Esta terminologia do século XVIII conserva-se, mais ou menos alterada, no interior da ilha.

#### FORMATO E ACESSÓRIOS



Quanto a rodagem, isto é, pelo seu número de rodas, na Ilha de Santa Catarina, aparece somente o de duas rodas.

Não existe o de quatro rodas, que, aliás, é pouco usado em todo o Brasil. A roda é cheia; a sua circunferência é formada por peças de madeira justapostas, cintadas por um aro de ferro, que chamam *chapa*.

Nas nossas andanças, somente no distrito da Trindade verificamos a existência de roda com raios de madeira.

Esse carro de boi pertence à Polícia Militar do Estado, que adaptou ao carro, o rodado do primeiro carro de Bombeiros de Florianópolis, o qual era tracionado por muare.

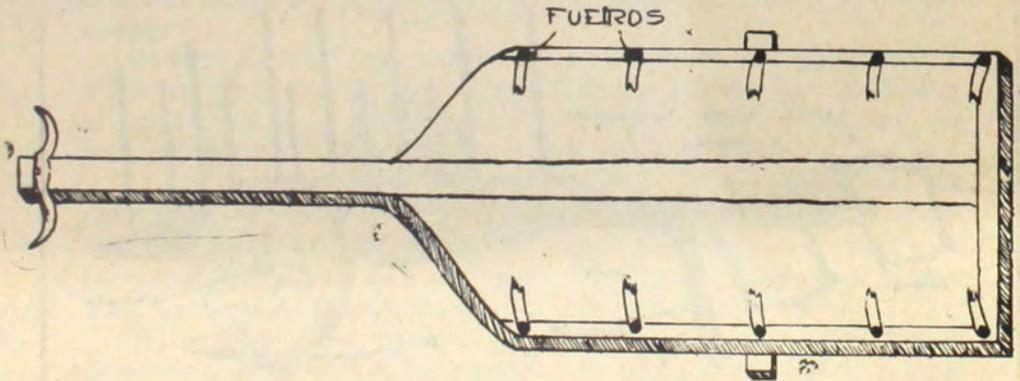
**Cabeçalho** é o centro de gravidade do carro; é composto por um caibro de madeira de lei que corre de ponta a ponta do carro, isto é, do arcavem (táboa trazeira) à canga.

É a coluna vertebral do carro. Contatamos a deturpação desse vocábulo para cabeçal e cabeçaio.

**Chaveta** — é uma peça de madeira que atravessa de cima para baixo o furo do cabeçalho; serve para prender o tamoeiro (corda de couro que segura a canga).

**Mesa, assoalho** é a parte em que é colocada a carga.

Fueiros são hastes de madeira colocadas lateralmente para amparar a carga. Encontramos carros com quatro, cinco e seis fueiros em cada lado.



Canga é uma peça muito resistente, com 1,20 m de comprimento. nas extremidades se abrem quatro furos onde se encaixam quatro Canzís (onde ficam os cachaços dos bois cangados).



CANGA

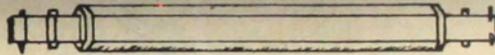
**Brocha** — Tiras de couro trançadas que passam pelo pescoço do boi e ligadas às extremidades de dois canzís.

**Tamoeiro** — Peça de couro trançada que sustem a canga ao cabeçalho; Existe uma chaveta para que não deslize.

**Ajoio** — Tira de couro que vai da canga a um furo na aspa do animal; a sua finalidade é evitar que o boi olhe para o lado.

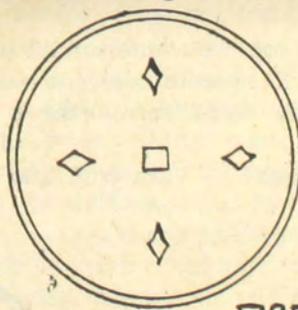
**Coições** — Juntamente com as cunhas sustentam o eixo.

**Eixo** — Quase sempre de peroba, na parte anterior e final, onde fios coições, tem a forma cilíndrica e mais grosso e oitavado no centro.



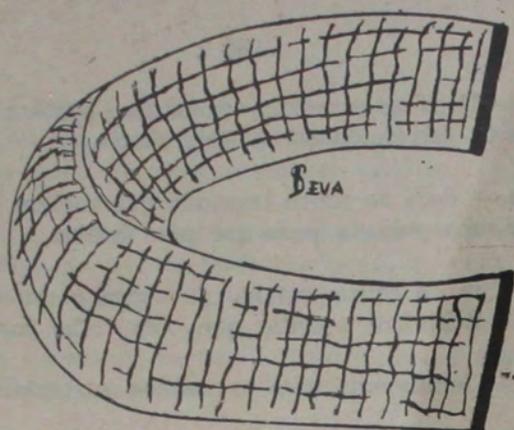
EIXO do RODADO

**Rodado** — É o conjunto de rodas do eixo.



RODA

**Séve** — Trançado de taquaras que se entremesam entre os fueiros, possibilitando, desta forma, amparar a carga de mandioca, frutos, cereais e esterco para adubo. Em Canasvieiras dizem Seva. corruptela de Sebe.



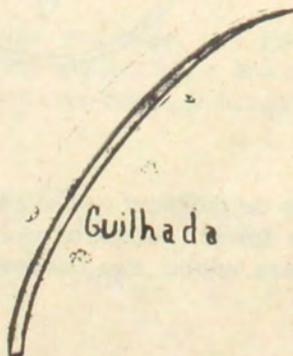
**Muchacho** — É o suporte do cabeçalho quando os bois não estão cangados, o carro fica na horizontal possibilitando-se o carregamento do veículo.



**Cheda** — É o contorno anterior da mesa;

**Porta-Sebo** — Recipiente colocado abaixo da cheda, de pequenas dimensões servindo para transportar o sebo que fricciona a parte cilíndrica do eixo.

**Guilhada (Guiada)** — Vara com que, são tangidos os bois



## O B O I

Em geral o boi é adquirido aos negociantes de gado; há desde alguns anos assistência do Governo do Estado, principalmente na campanha de esclarecimentos.

A preferência vem sido dada ao da raça Zebú, por ser mais forte e mais resistente, mas a maioria é proveniente do cruzamento desordenado das antigas raças aqui introduzidas.

**Alimentação** — Consiste de farelo, milho (hastes e fôlhas), aipim, fôlhas de bananeiras, cana, mandioca (rama e raspa), batata doce (rama).

**Doma** — Em geral são domados no tronco e pelo próprio dono ao atingir um ano de idade; atinge a plenitude de sua força dos três aos quatro anos.

Facilmente os bois acostumam-se à doma.

**Nomes** — Na Ilha de Santa Catarina, são geralmente vocábulos comuns, assim registramos:

ZEBÚ	—	GALANTE	—	NEGRINHO
BARROSO	—	VALENTE	—	MALHADO
ESTRELA	—	CHITA	—	ALEGRE
VELUDO	—	VERMELHO	—	

**Para romper a marcha** — “Vamos” — “Vansimbora” — “Vamos pradiante” — “..... Amo” — “Eho” — “Eixe”.

**Para dormir** — Os bois são amarrados nos estreveros, isto é, uma corda amarrada a uma estaca fincada no pasto.

Em pouco tempo a área limitada pelo circulo de raio igual a corda está completamente careca, mas em compensação, o estrume que aí ficou é empregado com lucro na agricultura primária do carreiro.

De tempo em tempo é mudado o lugar do estrevero.

**Medicamentos** — Até há pouco tempo o sal era ministrado aos bois como remedio. Atualmente o sal é ministrado às vacas na época de terem cria, principalmente misturado ao farelo.

Acreditam que o bezerro (a) venha mais forte. Uma calda de laranja e açúcar era medicação para o boi que “tonteava”, quer seja por ingestão de alimentos venenosos ou por outra causa qualquer.

## C R E N D I C E S

O Chiado é uma alegria para o carreiro, é o extravasamento de tudo que lhe está contido n'alma, é a renovação dos sentimentos que se lhe afloram quotidianamente na sua labuta.

Porém há ocasiões que o carro não chia. Quando conduz famílias, quer para as farinhadas, quer para festas, ou quando leva um morto à sua última morada, êle se mantém silencioso.

E como consegue isto? Soltando os caixões e untando o eixo com sabão.

Assim vai o carro triste, modorrentamente, em busca da sua meta.

Há um cuidado na parte da alimentação do boi: a mandioca e o capim não são dados nas fases da LUA NOVA, pois pode "tontea-lo". Se por um descuido isto acontecesse, ficam observando constantemente para dar-lhe a "laranjada".

Existe a crença que, na época da farinhada, o boi preso no estrevo faz tudo para libertar-se e sair correndo para beber a AGUA DA MANDIOCA que sai da prensa. Quando isto acontece, é sempre fatal; por isso redobram os cuidados e a vigilância.

### C O N C L U S A O

Pelos fatos aqui apontados, vemos melancolicamente desaparecer, pouco a pouco, os carros de bois da Ilha de Santa Catarina.

Possivelmente não será nestes próximos anos, mas não tardará que o carro de bois seja uma peça de museu.

Não podemos desprezá-lo, nem esquece-lo.

Cumpriu uma tarefa difícil e estafante; ei-lo gemendo, ajudando-nos, na humildade de suas origens, na rusticidade de sua estrutura, para termos um amanhã melhor.

Cede terreno, paulatinamente, ao seu colega e "primo rico": o carro motorizado

### BIBLIOGRAFIA

- ROBERT LOWIE — Manuel d'Anthropologie Culturelle  
Anais da Biblioteca Nacional  
PANDIÁ CALOGERAS — Res Nostra  
LUIS CARLOS DE MORAIS — Vocabulário Sul Rio Grandense  
BERNARDINO JOSÉ DE SOUZA — Ciclo do Carro de Bois no Brasil  
VIRGILIO VÁRZEA — A ilha de Santa Catarina

### A P E N D I C E

(Estatística dos carros de boi em Santa Catarina)

O papel do carro de bois representou, nos anos de 1937, 1938 e 1939, na Economia Catarinense, esta perfeitamente definido pela estatística publicada no "Anuário Estatístico do Brasil (Anos — 1939/1940).

Observa-se que nem todos veículos foram recenseados, as próprias notas do "Anuário" deixam patente esta falha.

São êstes os números.

UNIDADES FEDERADAS	1937	1938	1939
.....			
Santa Catarina .....	11.955	12.746	13.141
.....			
TOTAIS .....	183.342	186.311	170.346

Santa Catarina é somente superada pela Bahia, Rio Grande do Sul e Minas Gerais.

Média do percurso diário: — 20 a 30 quilômetros.

### O CARRO DE BOIS NA HISTÓRIA DO BRASIL

Na Guerra dos Farrapos, tão intimamente ligada a Santa Catarina, há um episódio ligado ao carro de bois.

Em 1839 decidem os Republicanos de Rio Grande do Sul, invadir e dominar a Província de Santa Catarina. DAVI CANABARRO, por terra e Giusepe Garibaldi, condotiéri italiano, pelo mar.

Mas apresentava-se um problema: Os dois lanchões disponíveis estavam engarrafados na fóz do rio Capivari, impedidos de navegar a lagôa e dela sair pela barra do Rio Grande, dominadas pela Esquadra de Grenfell.

Garibaldi propôs-se removê-los pela nesga de terra que separa a lagôa do mar e conseguiu fazendo construir duas enormes carretas cada qual com 50 juntas de bois, levando os barcos "Seival e Farroupilha".

Chegadas à margem da lagôa Tramandaí os lanchões foram deitados ao mar do mesmo modo por que tinham sido embarcados.

Rocha Pombo, na sua "História do Brasil", volume VII, chama-os de Carros-navios e Virgílio Várzea de Barcos-anfibios.

Durou a operação 6 dias e 6 noites. Estes barcos dirigiram-se para Laguna, dando combate à Esquadra Imperial.

# INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA HABITAÇÃO EM PÂNTANO DO SUL

por: Marília Luiza Peluso.

- Bibliografia:** MAUSS, Marceu: "Manuel d'Éthnographie", Payot, Paris, 1947  
PELUSO, Victor: "A Escola em Pântano de Sul", Florianópolis, inédito.  
CRUZ, Olga: "A Habitação", Florianópolis, Ano letivo de 1956.

1) — **Introdução:** A casa é um modo de consumo. Desta maneira sofre as influências dos materiais de construção, concepções arquitetônicas e modos de vida. Dêste ponto de vista, estudaremos a Habitação em Pântano do Sul.

A localidade em estudo, Pântano do Sul, situa-se na costa sul da Ilha de Santa Catarina, a 17 km do perímetro urbano da cidade de Florianópolis. O sítio é o extremo da restinga formada a partir da ponta das Pacas, que se uniu ao maciço do Leste, cuja vertente oriental originou as pontas do Cabeço, Marisco, Andorinha, etc. O asso-reamento da área dessa restinga deixou, entre a ponta das Pacas e o maciço do Leste uma enseada. Sôbre as dunas mortas apoiadas no Maciço oriental, é que se assenta, ao fundo, o povoado de Pântano do Sul.

O clima reinante em Pântano do Sul é do tipo Cfa (Koppen). A vegetação do povoado é xerófila, própria dos terrenos arenosos da restinga; e halófila, das zonas de mangues. Nas encostas do maciço, ao sopé do mesmo, onde os sedimentos provindos do morro permitiram a formação de solo alógeno aparecem as espécies higrófilas da mata tropical.

A população do povoado é de cerca de 700 pessoas, com aproximadamente 115 famílias.

Vive, a quase totalidade, da pesca e o resto são atividades de subsistência. As casas com terreno de encosta possuem alguns bananais ou cafezais. Nos morros distantes alguns possuem plantações de mandioca, para ajudar na dieta, composta de peixe e farinha. Com o mesmo fim, outros trabalham de "terça" nas plantações de mandioca. A atividade das mulheres, além das domésticas, consiste em fazer renda e trabalhar na salga e limpeza do peixe, além de outras pequenas atividades na roça.

O povoado possui três escolas: duas estaduais e uma municipal. Mas a quase totalidade da população adulta desconhece a contagem do tempo.

2) — **A Habitação:** Chegamos a Pântano do Sul para fazer a pesquisa. Começaremos pela rua principal que da estrada, desce em declive serpenteante até o mar. E continuaremos pelo emaranhado de picadas que saem dessa rua.

Este rápido estudo sofre de todos os males resultantes da falta de tempo, tanto para observações mais profundas, quanto para angariar a confiança da população local, para que nos permitisse entrar em suas casas e proceder a pesquisa. Dai, uma certa superficialidade e generalizações que se notará no decorrer do trabalho.

As casas em Pântano do Sul, quanto ao material, podem ser de três tipos:

- frente de tijolos e o resto de madeira, inclusive as repartições;
- toda de tijolos;
- toda de madeira.

A frente, se de tijolos, apresentam de duas a três janelas, conforme o tamanho da casa, e frisos rodeando as janelas, correndo perpendicular e horizontalmente as paredes e frisos na extremidade superior, perto do teto, formando desenhos retilíneos e simples.

Se de madeira, apresenta simplesmente as janelas sem enfeites.

O aspecto geral das casas é de serem tôdas bastantes antigas. Falando com a população, informaram-nos que se constrói muito poucas casas novas.

A porta de entrada é lateral, do lado esquerdo, sem varandas ou puxados. Apenas uma residência de morador não identificado apre

sentava varanda. A porta da cozinha, em geral é do mesmo lado e pode apresentar também uma porta de fundos.

O teto é de duas abas paralelas ou quatro abas, coberto de telhas goivas, de procedência local ou proximidades.

As plantas das casas visitadas são extremamente parecidas entre si variando o tamanho e a ausência de um ou dois quartos e da sala de jantar, substituída pela copa, anexa à cozinha.

Poderemos, a grosso modo e passível de retificações, dividir em três modelos chaves as plantas conhecidas.

1º) — Casa mais abastada — cujo dono é proprietário de um boteco, no caso citado. Há uma sala grande que ocupa tôda a largura da casa, separada, por uma parede, do boteco, provavelmente construído após a casa. Possui esta sala uns 6 metros de comprimentos por 3 metros de largura. Funciona como sala de visitas.

Dela parte um corredor, em cujos lados, de um, está um quarto e do outro, a sala de jantar. Contígua a sala de jantar, um quarto. A sala de visitas, provavelmente, também serve de dormitório extra, quando falta espaço. No fundo do corredor, a cozinha que também ocupa todo o comprimento da casa e onde está a sala de refeições diárias.

2º) — Do tipo médio, da mesma conformação geral, porém menor e faltando a sala de jantar.

3º) — Inferior e pobre, compõe-se só de 3 compartimentos; uma sala, onde se realiza a vida da família e local de trabalho. Localiza-se na frente e ocupa a metade da largura e comprimento da casa. A outra metade serve de dormitório para o casal e os filhos, podendo a sala ou a cozinha funcionar como dormitório extra. Nos fundos, a cozinha e a sala de refeições diárias.

O mobiliário resume-se, no 2º e 3º tipo, ao essencial e no 3º tipo ainda a menos do que o essencial, enquanto que no 1º tipo, apresenta-se algum luxo, mesa e cadeiras com enfeites nas salas de jantar e visitas, divãs, vasos, fotografias nas paredes, etc.

Como é natural, os anexos aparecem em ordem decrescente. No 1º tipo, há galpão, mas ligado ao barzinho e não a casa. Nas outras é inexistente, pois vivendo a totalidade da pesca, os galpões para guardar os barcos e apetrechos estão na praia, a beira-mar e não nos fundos das casas.

De resto, as instalações sanitárias são desconhecidas da maior parte da população, que defeca embaixo das árvores, em pleno jardim. Quando há alguma instalação deste tipo, reduz-se simplesmente a uma casinha que dá para uma vala rudimentar.

Todas as casas estão ligadas a um terreno que está nos fundos ou na frente da habitação, mas de chão batido, sem nenhum cultivo — horta ou flores. Umas raras árvores nos jardins, com exceção de pitangueiras, circundando o caminho e mesmo dentro dos terrenos fazendo muitas vezes o papel de divisor do terreno.

Este terreno onde se localiza a casa, quando é irregular, nem sempre se aplaina ou aterra. E a construção é feita diretamente sobre o solo. Apresenta sério inconveniente na zona de mangues, onde não há aterro nem estacas. Escolhe-se apenas um lugar menos úmido e constrói-se.

A separação de muitos terrenos, (quase sempre na rua principal), é feita através de um muro baixo, de pedras irregulares e amontoados umas sobre as outras, sem argamassa, entre elas, apenas recobertas por uma camada de cimento.

Em relação ao povoado, as disposições das casas são simples: voltam-se de frente para a rua principal, amparando-se umas às outras. Nas ruelas perpendiculares, a disposição mais frequente é que a frente de uma casa dê para os fundos da casa imediatamente anterior, de madeira que voltam-se, todas para a rua.

Os três tipos de casa mencionados mais acima, apresentam-se pouco separados no conjunto da vila, mas, de um modo geral, as 1º tipo e 2º tipo têm a frente voltada para a rua principal, construídas logo à beira da estrada e as de 3º tipo estão mais afastadas e sua frente dão para os fundos das duas primeiras.

A beira-mar também localizam-se casas, com a frente voltada para a baía. Os galpões, para guardar os barcos, na praia, voltam-se também para o mar, como é lógico.

3) — **Conclusão:** As casas apresentam-se, um modo geral, lapidadas e mal cuidadas e o alinhamento da vila é caótico, excetuando a rua principal.

Um traço interessante a notar, mas de consequências nocivas para a saúde dos habitantes, é o peso da tradição, demonstrado no fato de que, apesar de algumas casas estarem, praticamente, dentro do mangue, não é usado nenhum método para levantar a casa, sendo ela construída diretamente sobre o terreno.

Estas foram as nossas observações em Pântano do Sul. A brevidade de nossa permanência impediu que o trabalho fôsse mais amplo. Entretanto, foi indicado o que, à primeira vista, mais chama a atenção. Esperamos ser de ajuda aos que, depois de nós, se dedicarem ao mesmo assunto.

# RIO VERMELHO

Uma Póvoa do Interior da Ilha de Santa Catarina

por: **Silvio Coelho dos Santos**

## A. PARTE GERAL

### 1. INTRODUÇÃO HISTÓRICA

O Tratado de Tordesilhas, linha pré-estabelecida nas terras da América Meridional, determinou a política belicosa entre Portugal e Espanha durante os três séculos que se seguiram aos descobrimentos.

Levando a fronteira até o Prata, os portugueses defrontavam-se com a iniciativa espanhola de deixar aos lusos, apenas, as terras acima de Cananéia. Assim, ora temos um Martim Afonso fazendo "explorar o Rio (Prata) por seu irmão Pero Lopes" (1) e ora um Cabeza de Vaca (1541) atravessando o território catarinense em direção a Assunção (2).

Decidir a questão era impossível, pois "coube aos portugueses a prioridade do descobrimento do Rio da Prata, em 1513, (3) e aos espanhóis a efetivação do povoamento, através de D. Pedro de Mendoza, em 1536, "que fundou Sta. Maria de Buenos Aires (4). Somente

a união das Monarquias Ibéricas (1580) faria esquecer, na América, a linha divisória. Agora, todos poderiam ir e vir sem medo de incursões inimigas.

Os portugueses, como já do início, continuaram descendo o litoral e aparecem os primeiros povoadores”, especialmente vicentinos, na Ilha de Sta. Catarina e Laguna” (5).

A Ilha de Sta. Catarina, conhecida como Ilha dos Patos, fôra visitada já pelos primeiros navegadores portugueses e espanhóis que demandavam para o sul. Habitada por “Kaingangs, tribo de agricultores”, (6) a ilha começou a atrair náufragos e fugitivos de navios, que, ligando-se aos silvícolas, definitivamente estabeleciam-se.

Assim povoada, em 1678, Dias Velho encontrou a Ilha e com sua gente inicia um povoamento mais racional. No entanto, sua trágica morte desarticula a nova póvoa. Sua família, desonrada, volta para S. Paulo e nada mais realiza em favor de Nossa Senhora do Destêrro.

A população debanda. Os que ficam nada realizam de progresso e, raramente, atraem novos povoadores — povoadores, aliás, que “não traziam programa de qualquer melhora, nem contavam com amparo de qualquer natureza” (7).

Mas o sul era olhado com interêsse pela monarquia restaurada de Portugal. “Em 1676 doou o príncipe-regente D. Pedro 30 léguas de costa, a partir da bôca do Rio da Prata” e “o Papa Inocêncio XI, pela Bula Romani Pontificis, criou o bispado do Rio de Janeiro, estendendo sua jurisdição” até aquêle rio, “pela costa marítima e terra a dentro” (8).

Pouco depois, em 1680, seria fundada a Colônia do Sacramento, por D. Manoel Lobo. Êste seria o espinho que os portugueses atravessariam na garganta dos espanhóis e, para mantê-lo, necessidade havia de fortalecer os elos da cadeia, que ligavam-no às demais povoações do Brasil Meridional, Laguna, Destêrro e São Francisco.

E entre os diversos grupos que nêsse intuito, dirigiram-se para o sul, sob o patrocínio do Marquês de Cascaes, donatário da capitania de Santana, destacam-se Antônio Bicudo Camacho e seu sobrinho, o Pe. Matheus Leão, que com seus companheiros fixaram-se em Massiambú e nas terras fronteiras às “dos herdeiros do fundador Dias Velho, e que iam da Lagôa da Conceição até o rio Ratonês” (9).

É a primeira citação que encontramos quanto ao povoamento das terras a leste da Ilha de Santa Catarina. Mas, se considerarmos relatos de navegadores e autoridades que aqui estiveram, veremos que na Ilha ainda havia para se considerar efetivamente povoada, organizada e auto-suficiente. E acertada é a expressão do abalizado historiador Oswaldo R. Cabral: “mal armada e pior municuada, receava essa gente tanto o ataque dos aborígenes quanto a visita dos piratas — e, se avistava ao amanhecer, algum barco ancorado no pôrto, não

hesitava: punha-se no mato, FRONDOSA E DENSA FLORESTA, a espera de quem viesse" (10).

Mas, no sul, a situação entre Portugal e Espanha tomava ímpetos, tratados eram celebrados na Europa sem, entretanto, lograrem obediência entre aquêles "primos rixentos" do Prata.

É nessa contingência que aparece a figura expoente da colonização açoriana em Santa Catarina: o brigadeiro José da Silva Paes, fundador do presídio Jesus-Maria-José e primeiro administrador do Rio Grande — baluarte português contra os espanhóis e base para as operações de socorro à Colônia do Sacramento.

Este brilhante militar, substituto de Gomes Freire no Governo do Rio de Janeiro, foi designado, em 1738, governador da nova Província subordinada: Santa Catarina e Rio Grande. Sua administração será o acordar de Santa Catarina. Será seu povoamento, sua defesa, sua história e sua tradição. E não era para menos, pois, ao governador Silva Paes, devemos a vinda dos açorianos e madeirenses: **NOSSOS AVÓS.**

Com efeito, a partir de 1745 — por autorização do Conselho Ultramarino — cada navio que saía dos Açores para o Brasil, poderia trazer até cinco "casais" que, posteriormente, seriam encaminhados para o sul e, no ano seguinte — devido ao excesso de população no arquipélago — D. João V autorizava a vinda em massa dos açorianos, depois os madeirenses — para a encantadora Ilha de Santa Catarina, adjacências e sul do país (11).

As vicissitudes que iriam passar, só Deus saberia. Mas, fortes, arrojados, corajosos, aquela gente ilhoa aqui chegou e não esmoreceu quando teve de enfrentar florestas, pântanos, rios e um pouquinho mais para o sul — no Rio Grande — espanhóis.

Agrupando-se em pequenas povoações — "cítios" — onde, conforme instruções da Metrópole, as terras seriam distribuídas ao longo da estrada, reservando-se "um quadrado para a praça de 500 palmos de face ONDE SE LOCALIZARIA A IGREJA" (12), os açorianos deram início, na Ilha de Santa Catarina, as póvoas de Nossa Senhora das Necessidades (Sto. Antônio), São Francisco Xavier (Canasvieiras), Nossa Senhora da Conceição (Lagôa), Nossa Senhora da Lapa (Ribeirão) e Rio de Miguel Tavares (Rio Tavares), afora o povoamento em tórno do Desterro.

Fixando-se na nova terra, empregando todos os esforços na lavoura, as novas populações passaram a desempenhar papel importante na balança econômica da Ilha e, se, de início, as casas eram simples galpões — de barro e palha — pouco depois, começaram a surgir construções sólidas de pedra e tijolos — rebocadas com cal, areia e óleo de peixe — que, ainda hoje, emolduram não só a capital, como também o interior, testemunhando o esforço inaudito do açoriano.

Este progresso, naturalmente, determinou a fundação de novas póvoas e entre essas, destacamos a de SÃO JOÃO BATISTA DE RIO VERMELHO que, como vimos, havia sido iniciada por Antônio Bocado Camacho e seu sobrinho, o Pe. Matheus Leão, em 1689, mas que vivera no maior abandono e só com a chegada dos “casais” passara a progredir.

Povoado por açorianos ou por seus descendentes, tendo como sede o Distrito da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição, que irradiou o povoamento do leste da Ilha — Rio Vermelho, pelo Decreto de 11/8/1831, da Regência Trina Provisória, foi elevado a Distrito e seu território “há compreendido entre a ponta do sobredito rio e a Praia Brava” (13).

Mas, já por circunstâncias geográficas, já por aquele parentesco, os contatos entre as populações de Rio Vermelho e Lagôa da Conceição foram constantes e, prova disso, é o trabalho de “folego” de Walter Piazza — consulta aos Livros Primeiros de Batisados ..... (8-6-1832 a 25-12-1860), Casamentos (11-8-1832 a 13-11-1869) e Óbitos .. (19-8-1832 a 25-3-1856) — que estabeleceu a genealogia dos habitantes de Rio Vermelho e conclui das relações sociais entre as duas populações, especialmente, as casamenteiras.

Organizada a povoação de Rio Vermelho, conforme as determinações de Metrópole, foi erguida “no quadrado de 500 palmos de face” a Capela de S. João Batista, em 1810, aproximadamente. Com o elevamento a Distrito, passou a póvoa a ter pároco e foi o cargo ocupado, provisoriamente, pelo Frei Romão Lapido, em 1831. Pouco depois assumiu a paróquia o Pe. e Deputado Provincial Antônio de Sta. Pulcheria Mendes e Oliveira, falecido em 11-7-1867 e, segundo crença da população, sepultado sob o altar-mór da capela.

Santa Pulcheria foi, temporariamente, substituído pelo Pe. Antônio de Carvalho (1844-1845) e, após sua morte, pelo Pe. José Fabriciano Serpa, que foi pároco até 1871. Dessa época, data o cruzeiro fronteiro à Capela, erguido pelo Pe. João Maria Cybeo que estava em pregação missionária (14).

Hoje, a vila de Rio Vermelho permanece como no século passado. Vivendo sua tradição, pouco ou nada há de progresso e, se em 1845, segundo Milliet de Saint-Adolphe (15), a população era de 1.200 habitantes, hoje, conforme o IBGE, há 997 pessoas. Explica-se esta diminuição da população, pela atração que exercem os centros maiores — de atividades marítimas — especialmente, Rio Grande e Santos, e a fuga dos jovens aos trabalhos agrícolas.

Atualmente a assistência religiosa está sob os cuidados do Pe. Bernardo Blaesing, auxiliado, esporadicamente, por outros padres que demandam a região. A população, essencialmente católica, participa de tôdas atividades religiosas, mas não deixa de fazer “promessas peculiares” aos santos da Capela e também, aos de fora conforme as

necessidades — nem de consultar “benzedeiras”, “curandeiros”, etc ... Tive oportunidade de colher as seguintes passagens, quando de minha visita, que caracterizaram quanto ao assunto, tôda a população: Conversava eu, animadamente, com o João Gualberto — chefe político, econômico e intelectual da localidade — quando chegou um “caboclo” e, sem meias conversas, disse:

- Seu João, vim falá prá o Santo i lá prá casa.
  - Não posso, meu filho. O Santo já está prometido para outro. Chegou hoje dos Inglêses e já vai sair. Era promessa que você queria pagar?
  - Sim, seu João. Prometí levá o Santo lá prá casa, rezá umas novenas e dá um saco de farinha ao Senhor Bom Jesus de Iguape.
  - Então venha buscá-lo quando voltar. Vamos dizer, depois de amanhã. Está certo?
  - Tá certo. Até outro dia, seu João. Obrigado.
  - Até outro dia.
- E o João Gualberto, com ares de patriarca, disse-me:
- O senhor não imagina como essa gente tem fé nêsse Santo.
  - Que Santo, seu João? Perguntei.
  - O Divino, respondeu-me. E continuou: “o Pe. Pauli, quando encarregado dessa região, mandou colocar um Santo em cada Capela. Mas não adiantou. O povo não tem fé nêsses Santos. porque são pequenos. Só querem o da Matriz”.

No dia seguinte, assistí a outra:

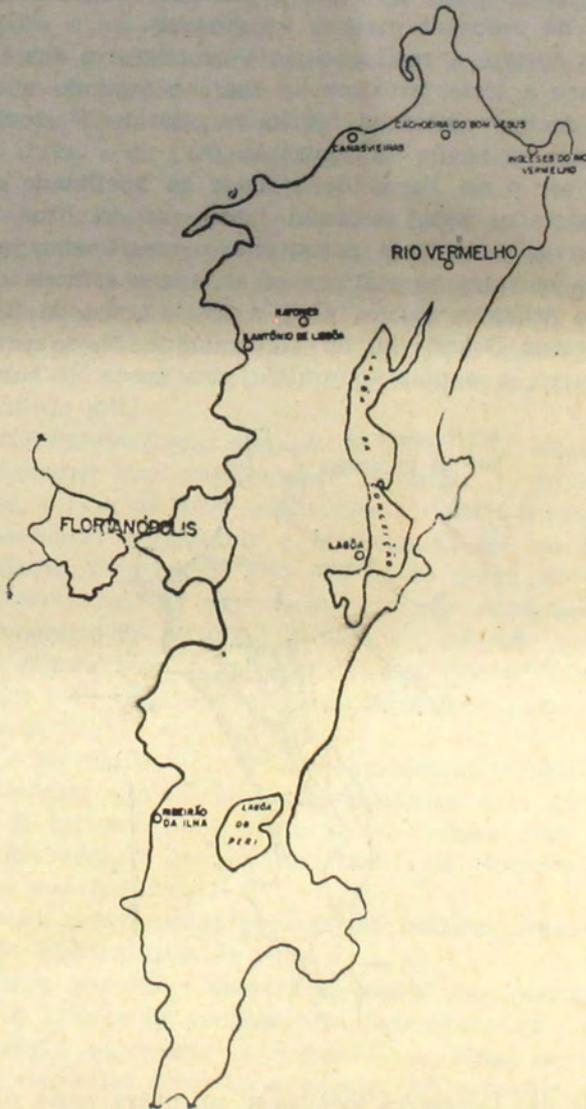
Eram 10,30 horas e eu refrescava-me no chuveiro publico, quando ouvi um canto melodioso. Pensei serem as comadres vizinhas cantando algum tema sacro. No entanto, ao sair do chuveiro, deparei-me com uma procissão que se dirigia para a Capela. Era, na realidade, um entêrro. E que entêrro!

Quarenta pessoas, em duas filas indianas, ladeavam o caixão — transportado por quatro homens — cantando “Almas do Purgatório” (Missal, 263), num tom característico e indescritível. Os homens, em sua maioria, usavam opas — pertenciam à Irmandade — e — na Igreja, colocaram ao lado do caixão duas velas, enquanto rezaram três Aves-Maria. A seguir, dirigiram-se para o cemitério — nos fundos da Matriz — cantando o n. 112 dos Cânticos Sacros.

As 11 horas, Paulina Senábio, com mais ou menos 90 anos, era sepultada. Os presentes despediram-se atirando sôbre o caixão, uma “pasada” de areia, após o que, os coveiros completaram o trabalho. E, fato curioso, flôres não havia. O peculiar era a Irmandade, engalanada, com suas opas, cantando e ladeando o caixão, dêsde a residência até o cemitério, sem que Paulina pertencesse à Irmandade.

Assim é Rio Vermelho. Terra de gente simples, amável. Terra onde se depara com a tradição. Onde se vive o cenário das histórias — alegres, motivadoras da hilaridade, ou tristes, despertadoras de medo — que nos foram contadas, quando menino, por nossos avós, nos serões que faziam esquecer o frio dos meses de inverno.

## 2. ÁREA GEOGRÁFICA



Situado a leste da Ilha de Santa Catarina, o povoado de Rio Vermelho faz parte do Distrito de Ingleses do Rio Vermelho. Consideran-

do-se, exclusivamente, a povoação, temos que seus limites, são: Ao Norte, o Muquém (16); ao Sul, a foz do Rio Vermelho, sôbre a Lagôa da Conceição; a Leste, o Oceano Atlântico e ao Oeste, uma série de morros, que a separam do Distrito de Cachoeira do Bom Jesus.

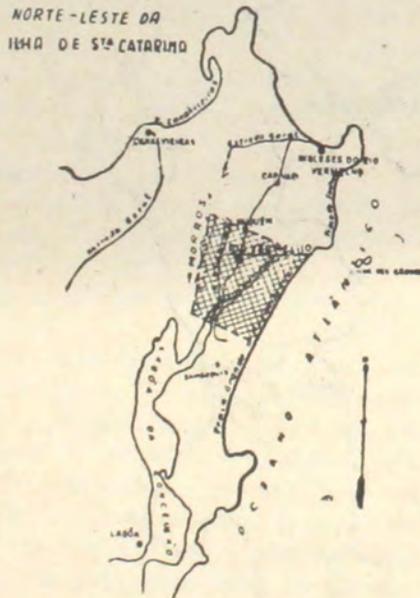
Apertada contra os morros e o oceano, a população espalhou-se, ao longo da estrada, dêsde o Muquém até o Pôsto (17).

O terreno, que é arenoso e de sedimentação recente, forma vasta planície que, pelas lides agrícolas e pastoris, está dividida em quadras verdes, de todos os matizes imagináveis.

Dois rios cortam a região: o rio Vermelho e o das Capivaras. O primeiro nasce a leste, próximo ao mar; o segundo a oeste, junto aos morros. Ambos cortam a região, no sentido Norte-Sul, e despejam suas águas na Lagôa da Conceição (\*).

Acredito ser o rio Vermelho a causa da fertilidade dos terrenos a leste da estrada, pois, nascendo junto aos cômoros, corre entre êsses e as terras cultiváveis, permitindo o crescimento, junto ao seu leito, de uma barreira vegetal contra as areias estéreis das dunas.

O oceano Atlântico forma, aqui, a maior praia da Ilha de Santa Catarina: a praia Grande ou do Moçambique. Nessa praia e na da Ponta do Morro, a população pratica uma pesca de subsistência



(\*) O rio das Capivaras localiza-se em outra parte do Distrito de Inguêses. Esta observação fizemos posteriormente à elaboração de nosso trabalho. Seria interessante que para esse fato, fôsse despertada a atenção do Departamento de Geografia e Cartografia.

No sul, já nos finais das terras do Distrito, situa-se a Lagôa da Conceição — talvez a mais bela do Brasil — fornecedora incansável de “conduto” (18) às populações de Rio Vermelho e Lagôa.

### 3. AREA ECONÔMICA

Quase tôda a área geográfica é aproveitada econômicamente. Executam-se os areais, próximos à praia de Moçambique, e a várzea por onde passa o rio Vermelho.

As atividades econômicas principais são: a lavoura, e pesca e a pecuária, tôdas de subsistência.

A lavoura baseia-se no cultivo da mandioca, complementada com o plantio do milho e da melancia. Segundo informações do IBGE, no ano de 1960, existiam, na localidade, 22 engenhos de farinha que, devido o “preço”, prosseguiram suas atividades até janeiro de 61 e o mesmo, segundo observação nossa, aconteceu nessa safra (19).

A pesca é praticada nas praias de Moçambique e Ponta do Morro e na Lagôa da Conceição. Nas praias, usa-se: o caniço, o espinhel, a linha, a tarrafa e a rêde de arrasto — esta, por ocasião da “safra” da tainha; na Lagôa, aplica-se o mesmo instrumental e ainda a fisga para a apanha do siri.

A pecuária representada, segundo o IBGE, por 160 bovinos e 10 equinos — número que consideramos reduzido — produziu 100.000 litros de leite, o que dá uma média diária de 273 litros.

Aqui, necessário é ressaltar a importância do boi e do cavalo para a população. O primeiro é o animal de carga, do pesado. É o que puxa o “carro de bois” nas areias e o que movimenta as engrenagens do “engenho de farinha”; o segundo, arreado ou em pêlo, é a locomoção rápida para o homem, em sua rotina diária. Às vèzes puxa a aranha (20) com a família do agricultor para a Igreja ou para uma festa.

A região é servida por cinco estabelecimentos comerciais — “vendadas”. Estas dedicam-se à atividades semelhantes, mas especializam-se no comércio de certos artigos, como p. ex.: tecidos, pães, etc.. Assim, a população ora adquire mercadorias num estabelecimento, ora noutro, conforme sua natureza.

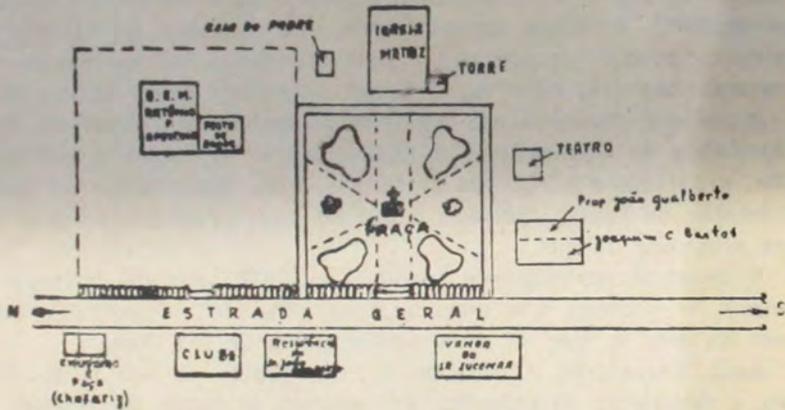
A avicultura, desenvolvida segundo as práticas tradicionais, produziu, em 1960, 10.000 dúzias de ovos.

Entretanto, a atividade econômica, mais interessante para o adventício, é o fabrico de rendas. Atividade exclusiva das mulheres — meninas, moças ou velhas — é peculiar a tôdas as casas. Almofada ao chão, sentadas sôbre uma esteira, no assoalho ou no chão duro, dentro de casa ou sob os cafeeiros, com as pernas dobradas contra as coxas — numa posição em que poucos conseguirão manter-se por muito tempo — vão, as representantes do sexo frágil, tecendo, àgilmente, com a movimentação dos bilros, rendas maravi

lhosas. Rendas que ora são de uma alvura ímpar, ora formadas por magníficas combinações de côres e desenhos. Essas rendas, vendidas para intermediários — chegam a Florianópolis e às grandes cidades do país — representam algo de muito importante para a economia doméstica da população.

#### 4. AREA CULTURAL

Demarcamos a área cultural, da póvoa de Rio Vermelho, tendo em vista o que consideramos centro da comunidade, isto é, a Matriz, o Clube, o Grupo Escolar e a residência da personalidade local expoente



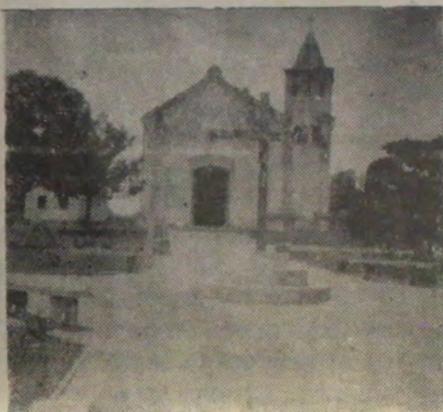
Coincidindo com os limites geográficos e econômicos ao Norte, o mesmo não acontece no Sul pois, enquanto geograficamente a área vai até o Posto e, economicamente até as terras da velha Justina, culturalmente não temos possibilidades de fixar os mesmos limites, — pois não corresponderiam à realidade.

Passamos a linha demarcatória pela casa de Elza Albino, aluna da segunda série do G. E., que, segundo observação nossa, mais distante reside da escola. Na verdade, outras crianças há, em idade escolar, para além da casa de Elza, mas não frequentam a escola porque as lides agrícolas, o calor — nos dias de verão — e a dificuldade de locomoção nos areais, além das falhas técnicas, pedagógicas e funcionais dos professores, impedem o sacrifício. Fora desta observação, as áreas se igualam e podemos distingui-las de todas as outras da Ilha e mesmo das demais do Distrito.

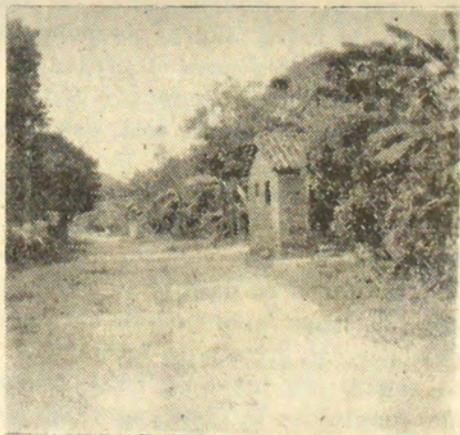
Aquí a população é observadora de todas as suas tradições. É amiga e perseverante. É pacata e hospitaleira. Poucos são os lugares de Santa Catarina que possuem população tão franca, ordeira e trabalhadora (considerando-se o fator trabalho e não produção). É sobre essa gente, sobre esses lídimos descendentes dos açorianos que particularizamos alguns traços e complexos de sua vida social.



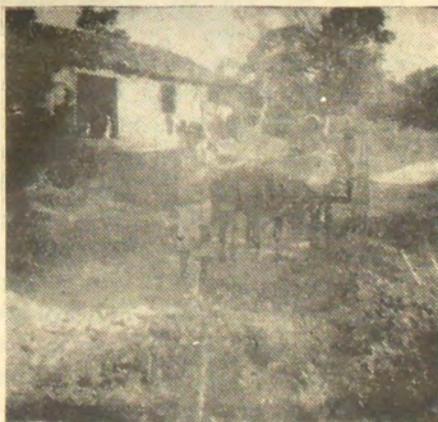
A Igreja de Rio Vermelho



A praça da Vila



Vista parcial da Vila



O engenho de farinha e o  
meio de transporte

## B. PARTE ESPECIAL

### O COMPADRIO

#### 1 Introdução

O Batismo, conhecido por diversas religiões anteriores ao cristianismo, foi o primeiro Rito da Igreja. Sua origem é-nos desconhecida, mas como todo e qualquer rito de passagem, naturalmente, foi usado para a entrada nos diversos cultos e seitas da antiguidade, como por exemplo: o culto de Mitra, a seita Judia, etc...

Tornando-se o primeiro Rito da Igreja — que de início “havia constituído um culto sôbre o qual só possuímos indicações não muito coerentes” — o Batismo “em nome de Jesus” — tomava “o seu sentido completo ao ser acompanhado pelo ato de fé” (21) do neófito e seu aspecto sócio-religioso divergia, completamente, do que conhecemos hoje, pois o batizando, via de regra adulto, pessoalmente compromissava-se com as regras impostas pela nova doutrina.

Portanto, podemos concluir que, nos primeiros tempos, o Batismo não suscitava a necessidade de padrinhos e, assim, era desconhecida tôda a complexidade social oriunda de tal fato.

Sômente nos tempos de Tertuliano aparece a instituição do “compadre”, chamando-se então SPONSOR, depois FIDEGUSSOR e, mais tarde, COMPATER (22). Inicia-se assim, uma nova forma de “parentesco fictício” (23) entre os pais, o filho e os padrinhos pois, pelo Concilio Tridentino, determinava-se que êstes “não podem ser senão dois e devem ter uso da razão e pertencer ao grêmio da Igreja”(24).

Como Sacramento, o Batismo tomou seu lugar no culto cristão. Propagou-se e regulamentou-se sua instituição e, como agora já não era prática usual fazer com que o neófito se responsabilizasse pelo compromisso assumido, como nos primeiros tempos, os padrinhos passaram, religiosamente, a responder pelas ações futuras do batizando e, civilmente, a ter caráter de protetores, de responsáveis pelo afilhado na falta de seus pais.



Assim sendo, difícil é caracterizar as “primeiras visitas” dos futuros padrinhos pois eles, na verdade, são freqüentadores assíduos da casa. Mas ela existe e, se não possui aquêlê aspecto característico, não deixa de apresentar o essencial que são a oferta de tecidos, para a criança, pela madrinha e a doação de um vestido ou de certa importância, para a mãe, e o pagamento “do padre”, pelo padrinho.

Difícil de se caracterizar, também, é o batizado em que os pais “preparam em segredo” a criança e, no adro da Igreja, num dia de festa, convidam os padrinhos. Este método, embora pouco usado, foi por nós encontrado e, neste caso, não há a tradicional “visita”, nem pouco a oferta de presentes, seja à mãe, seja ao neófito.

Caracterizaremos, portanto, os convites feitos às pessoas amigas e parentes para batizar, conforme as práticas tradicionais.

Alguns dias após o parto, o pai, pessoalmente ou por meio dos padrinhos. Sempre escolhe pessoas que não tenham impedimentos para contraírem um parentesco fictício, isto é, não separa um casal de namorados, de noivos ou já matrimoniado.

Os convidados, passados alguns dias, visitam os pais e a criança. Esta é a chamada “visita do tecido”, pois a madrinha presenteia o afilhado com fazendas, para confecção de suas primeiras roupas, e o padrinho oferece à mãe um vestido, certa importância em dinheiro ou uma garrafa de vinho.

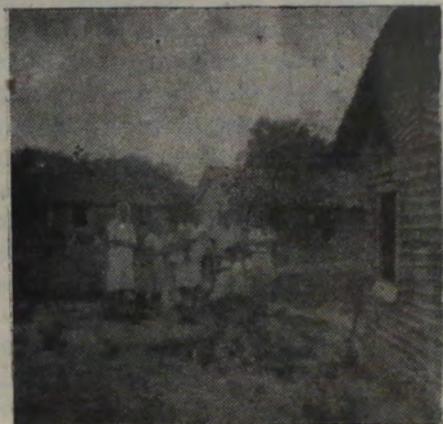
Marca-se a data para a realização e efetua-se o batizado. geralmente, num dia de festas — porque há padre. É o padrinho que custeia as despesas — Cr\$ 150,00, segundo tabela fixada na Matriz — e colabora no pagamento das bebidas oferecidas pelos pais na pequena reunião familiar, após a cerimônia.

Mas a forma usual, entre a população de poucas posses, é convidar os padrinhos, imediatamente, após o parto. Embora recente, esta prática está tomando impulsos, pois “todos querem ganhar mais presentes” e “mal visto fica aquêlê que não observa as normas”.

Por êsse novo “uso”, os padrinhos fazem a chamada “visita da cama”, isto é, visitam a criança quando a mãe ainda está “guardando o leite”, ofertando para a criança um certo número de metros de fazendas e, para a parturiente, um “rancho” completo. O “rancho” compõe-se de: arroz, feijão, farinha, carne seca, pão, galinha, etc. e, ainda, bebidas. Ao pai, ofertam os “compadres” uma camisa ou uma toalha.

Após esta primeira visita, dá-se a “visita do tecido”, na qual a madrinha oferece ao afilhado os tecidos necessários para a confecção do “enxoval do batizado” e o padrinho presenteia a “comadre” com um vestido. Finalmente, realiza-se o batizado, com obrigações semelhantes, para o padrinho, à forma tradicional.

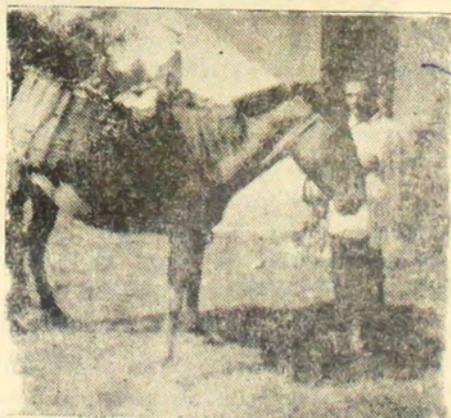
Devido a êsse novo traço, tornaram-se comuns os convites para rapazes e moças, solteiros, batizarem as crianças, isto porque, os pais



Tipo de habitação



A habitação e os seus ocupantes



O meio de transporte individual



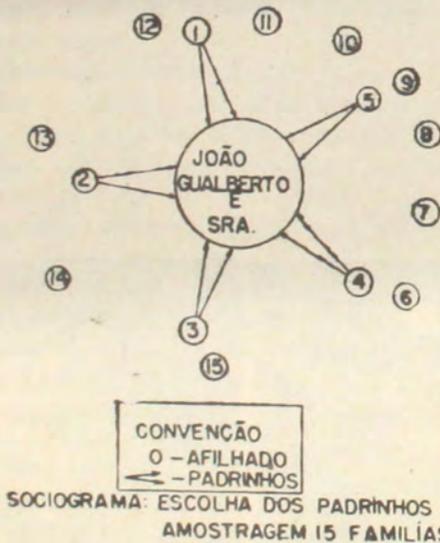
O açougueiro

desejam “ganhar presentes”, separadamente, de um e outro e ainda, porque “os moços cumprem melhor a nova moda”.

Ressalve-se, entretanto, que esta não é a tradição. Todos, com quem falamos a respeito, recriminam tal fato, mas reconhecem que a necessidade, entre grande parte da população, força o uso de tal artifício, para suavizar as despesas próprias da vinda do novo filho.

A forma tradicional para a escolha dos padrinhos obedece, não resta dúvida, a um critério familiar, econômico e político. Familiar quando os escolhidos são parentes da espôsa ou do marido; econômico, quando se trata de escolher o dono das terras onde se trabalha, o proprietário da “venda” onde se compra ou, de modo geral, quando se escolhe os que, diretamente, influem na economia local; político quando se convida o “cabo eleitoral”, o companheiro de partido, o candidato ou políticos da cidade.

Provamos tal assertiva, através do questionário por nós aplicado em 10% das famílias ali residentes. O Sr. João Gualberto, chefe político e econômico, obteve a maioria dos convites, como se vê: Número de famílias que especificaram o nome dos compadres: 15. Número de famílias que convidaram o Sr. João Gualberto e sua Sra., para compadres: 5.



Por outro lado, até bem pouco tempo era por ocasião do batismo que se dava o nome à criança, pois poucos eram os que possuíam recursos para registrá-la. O nome, segundo resultado do nosso inquérito, é alçada dos pais e, maioria das vezes, é tirado de um almanaque, tendo-se em vista o nome do santo do dia do nascimento ou, “um nome que agrade”. Casos há, entretanto, em que os pais combinam os nomes dos avós, dos padrinhos ou os seus próprios, formando

nomes compostos. As vezes, promessas feitas pela mãe, durante a gestação, pelo pai, durante o parto ou, próximo a êle, e pela parteira, resultam em nomes dados à criança, com referência aos santos alvos das promessas

As promessas liga-se, também, à solenidade do Batismo, não só através do nome como, também, através do vestuário da criança. É conhecido o fato de que, muitas mães prometem batizar seus filhos vestidos com o manto de Nossa Senhora ou com outras peças do vestuário dos demais santos da capela.

A fé dessa população é extremada. Sujeita a tôdas vicissitudes, ela não esmorece quando sobrevem a desgraça e esta, no caso de crianças, é a doença quando ainda não se procedeu ao batizado. Tem-se de providenciar alguma coisa. O padre não pode ser chamado, devido à distância e à insuficiência de recursos. O jeito é "batizar em casa" para que "a pobrezinha não fique sem alma".

Essa solenidade de "dar alma à criança" realiza-se conforme a liturgia da Igreja mas, se a criança sobrevive, ninguém deixa de levá-la ao padre, para "realizar o batizado na Igreja". E alguns chegam ao extremo de esconder ao padre aquêle feito e outros zangam-se, quando o padre pergunta — como de costume nas regiões onde a assistência religiosa é insuficiente — és batizado? E se o padrinho diz que sim, o padre, apenas, complementa e oficia a primeira solenidade.

Mas os preparativos, para esta solenidade na Igreja, haviam sido os mesmos que os das cerimônias normais e, embora haja o fato do padre não tornar a batizar, os pais e padrinhos não deixam de festejar o acontecido e de tornarem-se legítimos "compadres" mesmo que, quando do "batizado em casa", os padrinhos, naquela emergência, tenham sido outros.

### 3. O AFILHADO E O PADRINHO: As mútuas obrigações.

Ótimas foram as respostas, ao nosso inquérito, quanto às relações entre afilhados e padrinhos. Todos se dão maravilhosamente e cumprem suas obrigações.

O padrinho não esquece de presentear o afilhado, especialmente, no dia de Todos os Santos — dia do pão por Deus. Nêsse dia o afilhado dirige-se à casa do padrinho com um coração de papel decorado, recortado e contendo uma mensagem que, geralmente, termina por pedir presente. Sempre é atendido pelo padrinho.

O Natal e o aniversário do afilhado, são datas, também, em que os padrinhos, quando de certas posses, não esquecem de dar presentes.

Mas, enquanto os padrinhos têm a obrigação de dar presentes e, em casos extremos, serem protetores dos garotos, os afilhados também têm os seus deveres e, entre êsses, destacamos os pedidos de

benção, que fazem tôdas as vêzes em que encontram os padrinhos. Se o encontro se dá na rua, o afilhado, levando a ponta dos dedos aos lábios, diz, atirando o beijo para o padrinho, "abença dindinho". "Deus te abençoe", é a resposta. Se o padrinho vai à casa do afilhado, ou vice-versa, quando da chegada, o menino pega sua mão, leva-a os lábios, e diz: "abença dindinho".

Dissemos que era dever e confirmamos, pois se o padrinho não dá atenção ao afilhado, êste não descansa enquanto não fôr observado. E os pedidos de bênção não são feitos só durante e meninice. São pelo contrário, acompanhantes do indivíduo até a morte. Assisti a homens de cabelos encanecidos, pedirem bênção ao João Gualberto, nos mesmos têrmos: "bença dindinho", enquanto beijavam a ponta dos dedos.



Artesanato feminino



Um produto do tear manual

#### 4. O COMPADRIO E AS INTERAÇÕES SOCIAIS

O parentesco fictício, que une os pais e padrinhos, possibilita que sejam intensificadas as relações sociais. Essas interações — representadas, em todos os códigos de conduta, como das mais importantes para o grupo social — são em Rio Vermelho, acentuadas ao extremo.

Os status do padrinho e da madrinha, são os de membros da sociedade familiar. E nada se faz, que não seja participado aos "compadres" e "comadres" — seja uma festa, um negócio, uma viagem, ou mesmo uma mesa farta.

Esta afinidade, entre os compadres, demanda que os trabalhos agrícolas, os domésticos, as doenças e as alegrias sejam, irmanamente, divididas, quer direta, quer indiretamente. Diretamente, quando o "compadre" auxilia nos serviços referentes ao fabrico da

farinha, quando resolve “um negócio na cidade”, quando participa de uma festa ou, quando provê a família na ausência do marido — fato que ocorre quando da ida dêste para as lides pesqueiras no Rio Grande; indiretamente, quando colabora na resolução de um negócio, orienta num determinado trabalho, “receita” determinado remédio, que as experiências da vida possibilitam.

A “comadre”, por sua vez, não deixa de desempenhar semelhante papel.

Se dissensões ocorrem — “provocadas particularmente pela intriga” (25) — as visitas constantes, as trocas de presentes, a ajuda mútua, etc . . . , tudo vencem . E como é tradição local, não são “compadres” apenas os que batizam, mas também, seus pais, acrescentado do fato de que, raramente, aparece um transgressor às regras impostas — sejam referentes aos pais, padrinhos ou afilhados — a comunidade possui assim uma vida social baseada, principalmente, no parentesco fictício, oriundo do compadrio.

Janeiro de 1962.

\*  
\*

- (1) Rocha Pombo, Hist. do Brasil, V. I, p. 122.
- (2) Rocha Pombo, ob. cit., p. 327.
- (3) Viana, Hélio, Hist. Diplomática do Brasil, p. 50.
- (4) Viana, Hélio, ob. cit., p. 50.
- (5) Idem, Idem, p. 51.
- (6) Baldus, Herbert, cit. Piazza, Walter — A mandioca e sua farinha, p. 3.
- (7) Cabral, Oswaldo R., Açorianos, p. 8.
- (8) Viana, Hélio, ob. cit., p. 51.
- (9) Almeida Coelho, cit. por Cabral, ob. cit., p. 9, e Piazza, Walter — Rio Vermelho, trabalho não publicado, p. 2.
- (10) Cabral, Oswaldo R., ob. cit., p. 9.
- (11) Ver sôbre o assunto: Cabral, Oswaldo R. Os Açorianos, p. 11.
- (12) Cabral, Oswaldo R., ob. cit., p. 28.
- (13) Piazza, Walter, Rio Vermelho — Trabalho não publicado.
- (14) Piazza, Walter — Rio Vermelho (trabalho não publicado), p. 3
- (15) J. C. R. Milliet de Saint-Adolphe “Dicionário do Império do Brasil”, 1845, T. 2, p. 445/46, cit. Piazza, W., ob. cit. p. 3.
- (16) Pequeno aglomerado que distingue os limites.
- (17) Posto de Monta, destinado à proteção da pecuária.
- (18) “Conduto”: “o que conduz o alimento”, isto é, a carne ou o peixe que acompanha o “pirão de farinha”. Aqui, refere-se ao pescado.
- (19) A época da “farinhada” é de maio a setembro.
- (20) Veículo de duas rodas, pequeno e leve, para o fácil trânsito nas areias.

- (21) Kantsky — El Cristianismo, sus origenes y fundamentos. p. 483.
- (22) Enciclopédia portuguesa e brasileira, V. VII, p. 258.
- (23) Kessing, Felix T., Antropologia Cultural, V. 2., p. 373
- (24) Enciclopédia, ob. cit., p. 258
- (25) Kessing. ob. cit., p. 468.

## BIBLIOGRAFIA

1. Rocha Pombo, HISTÓRIA DO BRASIL — V. I.
2. Tapajós, Vicente, HISTÓRIA DO BRASIL.
3. Viana, Hélio, HISTÓRIA DIPLOMÁTICA DO BRASIL.
4. Boiteux, Lucas, PEQUENA HISTÓRIA DE SANTA CATARINA
5. Cabral, Oswaldo, OS ACCRIANOS.
6. Linton, R. O HOMEM.
7. Kessing, ANTROPOLOGIA CULTURAL, V. II
8. Cabral, Oswaldo R., CULTURA E FOLCLORE.
9. Piazza, Walter, A MANDIÓCA E SUA FARINHA.
10. Piazza, Walter, RIO VERMELHO (trabalho não publicado).
11. Ware, Carolina F., ESTUDO DE COMUNIDADE.
12. Azevedo, Thales, ENSAIOS DE ANTROPOLOGIA SOCIAL.
13. Kantsky, EL CRISTIANISMO, SUS ORIGENES Y FUNDAMENTOS.
14. Rops, Daniel, A IGREJA DOS APÓSTOLOS E DOS MARTIRES.
15. Atlas Geográfico de Santa Catarina.
16. Atlas Histórico Escolar, MEC.

## CONSULTAS

1. IBGE — dados estatísticos
2. ACARESC — informações sôbre atividades econômicas.
3. DMEC — dados sôbre a vida escolar e cultural.

## COLABORAÇÕES

1. DEGC — confecção dos mapas.
2. DME — confecção dos sociogramas.
3. Pe. Pauli — sôbre o Batismo realizado em casa.
4. Piazza, W — sôbre as entrevistas e questionários.

## FOLCLORE NACIONAL

### O DIA DO FOLCLORE

**Renato Almeida**

“O 22 de agosto, nós, folcloristas, o tornamos nosso. Tem sido marco de importantes realizações, que balisam os estudos e investigações do Folclore, neste país, desde 1948. Há dez anos, a Comissão Nacional de Folclore reuniu, no Palácio Itamarati, o I Congresso Brasileiro, de Folclore, do qual resultou a Carta do Folclore Brasileiro, onde, se apelava para o Presidente da República, a fim de que um organismo de âmbito nacional, destinado à defesa do Folclore e à proteção da arte popular. Há sete anos, neste mesmo parque, foi aberta, mercê dos esforços da Comissão Nacional, com inestimável colaboração da Comissão Paulista e a ajuda eficiente das suas entidades estaduais a Exposição Inter-Americana de Artes e Técnicas Populares, cujo acervo é a parte essencial deste Museu. Nesta data, faz três anos, instalava-se a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, criada por decreto de janeiro do mesmo ano, e anunciada pelo Presidente Kubitschek ao Congresso convocado pela Comissão Nacional e realizado com o maior realce pela Comissão Baiana de Folclore, em 1957. E num novo 22 de agosto surge este Museu, graças ao auxílio substancial e à assistência desvelada da Campanha, sob a esclarecida direção desse companheiro de todos os momentos, desde as lutas iniciais — Edison Carneiro, que alargou sua marcante personalidade de humanista e folclorista na de um administrador dinâmico, avisado e enérgico

Em nome do Conselho Nacional de Folclore, congratulo-me vivamente com a Associação Brasileira de Folclore, que tomou a si essa bela iniciativa, com o seu ilustre Conselho Técnico, e com o nosso jovem e brilhante colega João Vicente Cardenuto, que com tanta eficiência estruturou este Museu, destinado a uma relevante projeção no estudo, na pesquisa e na documentação do nosso folclore.

Foi uma idéia feliz situa-lo em São Paulo, com caráter nacional, porque significa também uma homenagem aos folcloristas desta terra, na evocação de nomes insignes, como os de Mário de Andrade e Amadeu Amaral, e no reconhecimento do labor infatigável e pertinaz da Comissão Paulista de Folclore, um dos esteios do movimento triunfante da Comissão Nacional.

\* Recordo os nossos modestos 22 de agosto, desde a Primeira Semana de Folclore no Rio de Janeiro, conferências, mesas-redondas, concertos, demonstrações e uma magnífica Exposição no Ministério da Educação. Recordo os momentos felizes das realizações, Congressos, Semanas, Festivais e recordo também as lutas e batalhas contra a incompreensão, a hostilidade sinuosa, a não cooperação, a teimosia da guerra-fria, somadas à falta de recursos, exigindo de todos nós, em todo o país, ânimo e firmeza excepcionais. Tínhamos a certeza de que servindo ao Folclore não apenas no plano de estudos de gabinete e das pesquisas de campo, mas na defesa dos folguedos, das artes e artesanatos e em geral das tradições folk, servíamos o nosso povo. Enfrentamos a oposição dos que negavam categoria aos nossos estudos e nos desejavam confinar nos limites acanhados do serviçal coletor, e também a falta de colaboração, o desinteresse, a ausência, a mofa, a piadinha engraçada.

\* Nada disso nos afetou nem tínhamos tempo de dar atenção a tais reações. Uma força de decisão pulsava em nós e revitalizámos dia por dia, a nossa atividade em todo o país, no norte, no nordeste, no centro, no sul, no oeste, em todos estes Brasis se trabalhou, bem ou mal pouco importa, mas se fez o que pôde, como se pôde e mais do que era possível. ✓

Hoje, quando as nossas contas se somam na casa dos milhões, não esquecemos quando não passavam da casa dos cruzeiros, não raro dos cruzeiros de nosso bolso. Ao comunicar a Stith Thompson a constituição da Comissão Nacional de Folclore, escreveu-me êle dizendo que o seu plano só se podia fazer com muito dinheiro e muita dedicação. Respondi que havia dedicação demais e com ela haveríamos de vencer as dificuldades. E vencemos, ninguém mais contesta. Acabamos por certificar o Governo, não por discursos ou artigos eloquentes ou lastimosos, mas por fatos reais, evidentes, avultando os olhos de todo o país, de que o empenho da Comissão Nacional de Folclore, visava exclusivamente servir à cultura, pelo melhor conhecimento de seu povo, e à nacionalidade pela preservação de suas tradi-

ções. A Campanha, já o afirmei, não foi um ato de munificência oficial, foi uma conquista dificilmente obtida, a muito custo, depois de uma luta intensa, por muitos anos.

Não vou lembrar aqui os nomes de todos os colegas que têm ajudado este formidável mutirão, cujo êxito, uma vez mais afirma este Museu. Mas há um deles que tenho o dever de mencionar aqui, como símbolo e expoente dessas qualidades de inteligência, de abnegação, de pugnacidade, de desvelo e de sacrifício — Rossini Tavares de Lima. Tivemos na Comissão Paulista um dos mais decididos apoios. Foi, aqui, que, com auxílios modestos, reunimos um Congresso Internacional, da maior repercussão, inauguramos uma Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares, com **stands** de mais da metade dos países do hemisfério, foi aqui que realizamos o maior Festival de Folclore, com vinda de conjuntos de diversas regiões do país, na noite inesquecível de 22 de agosto de 1954. Rossini sabe o que nos custou, com minguados recursos, fazer tanto. Mas a Comissão Paulista não se limitou aos fatos de tal relevância, agigantou-se no esforço cotidiano de dar cursos, de promover pesquisas, de realizar festivais por todos os limites da terra roxa. E na vanguarda, estava ele, batendo-se, peito descoberto, contra os negativistas, os tabus, os simulados, os que torciam anciosos pela hora em que o circo pegasse fogo. Mas não pegou! E agora, quando a Comissão Nacional de Folclore vê realizados, na nova fase da Campanha, os seus mais ardentes anelos, quando podia dar por encerradas "en beauté" as suas atividades, ela reafirma a inabalável disposição de persistir nos seus propósitos, na sua luta, do seu labôr infatigável. A comissão no mesmo empenho de servir os estudiosos de Folclore, de valorizar as suas vontades e energias, de alargar-lhes as perspectivas, e prosseguir fielmente no caminho que lhe indicou o IBECC, quando a instituiu em 1948.

Nêste dia de tantas evocações, eu mando uma saudação muito amiga e muito afetuosa a quantos nos têm dado sua colaboração, com inteligência, boa vontade e devoção, às instituições que reúnem estudiosos e pesquisadores, e por fim aos humildes portadores do folclore brasileiro, aos longínquos selvícolas e à gente do povo de nossa terra.

Desejo, em nome do Conselho Nacional de Folclore, das entidades aqui reunidas, render a nossa homenagem ao eminente presidente Jânio Quadros, pela sua clara e lúcida compreensão do folclore como meio capaz de permitir uma visão da vida do povo, na sua realidade atual e na sua permanente continuidade, pelo apôio que deu à Campanha e pelos meios com que a favoreceu para realizar os seus fins estimulando os velhos combatentes e conclamando novos para o esforço comum e benfazejo".

## A MÚSICA NA PESQUISA ETNOLÓGICA E FOLCLÓRICA

por: Rossini Tavares de Lima

(Comunicação apresentada aos Seminários de Estudos Brasileiros do Forum de Ciências Sociais, do Instituto de Extensão Cultural e Cursos Supletivos da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, aos 4 de agosto de 1961, como parte da programação comemorativa do "Mês do Folclore".)

A música começa a ter lugar de relevo não só nos estudos folclóricos como também nos etnológicos. A antropologia musical, escreve Herskovits, nos leva a algumas verdades mais fundamentais à respeito da natureza e fundamento da cultura, revelando a importância da sua contribuição para o estudo da cultura em seu conjunto. E acrescenta: vê-se com clareza que a música dos povos agrários está longe de ser o simples fenômeno, que durante muitos anos se julgou que fosse. "Por toda parte, o homem canta e ao cantar experimenta as satisfações que traduzem todas as formas da autoexpressão. Mas, também, ao cantar proporciona preciosos dados em cujo emprego o investigador da cultura, transmutando a expressão artística em análise científica; pode ampliar nosso conhecimento e nossa compreensão da vida do homem".

Em consequência, da mesma maneira que ao lado do folclorista ganha expressão a figura do folcmusicista, junto ao antropólogo ou etnólogo se projeta o antropologistamusical, seja na Europa, seja na América do Norte. E a música espontânea das sociedades agráficas como a daqueles que têm escrita atraem para si a atenção das revistas de musicologia, que cuidavam até então mais da música erudita, e também das publicações de Folclore e Antropologia.

Tenta-se com sucesso identificar áreas geográficas musicalmente homogêneas e relacioná-las com outros tipos de áreas, tais como as de natureza, cultura, língua. Fazem-se estudos das relações da música com outros aspectos da cultura, merecendo especial registro os de Bronson, Herzog e Nettl. Kurath e Sachs verificam os pontos de referência entre a música e a língua e a dança. Vários antropologistas, que refletem distintas orientações teóricas, a exemplo dos alemães Sachs e Schneider e dos norteamericanos Herzog e Alan P. Merrian, analisam a música face à cultura como um todo.

Estudos musicais colaboram para a efetivação de diversas teorias antropológicas e folclóricas seja nas da distribuição geográfica da cultura e suas tendências históricas seja na teoria da troca e transmissão. O antropologista musical Curt Sachs formula uma teoria dos intervalos musicais, relacionando os intervalos de menor extensão à descendência matrilinear, às culturas que usam passos curtos na dança e amam a paz; e os intervalos de maior amplitude às culturas guerreiras de descendência patrilinear, que têm passos nas seus bailes. Considerando que em muitas culturas primitivas a maior parte da música é de natureza cerimonial. O etnólogo S. Nadel expressa a opinião de que a música se origina de uma forma especial de comunicação com o sobrenatural.

Quanto à importância que vem sendo dada à música nos estudos antropológicos ou etnológicos dos europeus, recorde o recente livro "Música Popolare e Musica Primitiva", de Roberto Leydi, um discípulo italiano de Herskovits, Ruth Benedict e outros. Nessa obra, tomando por base a classificação do antropologista musical Alon Lomax Leydi ordena os estilos musicais espontâneos, primitivos e folclóricos, nas seguintes áreas: Eurasiática Antiga, Eurasiática, Colonial, africana, Pigmoide, Kai-San, Malgascia, Australiana, Melanesiana, Micronesiana, Polinesiana, Amerindiana. E a seguir, procura em síntese, aliás muito bem feita, mostrar-lhes as características, utilizando-se de estudos já realizados por pesquisadores europeus e norteamericanos.

Parte Roberto Leydi da tese já verificada que a cultura espontânea, seja dos povos agráficos ou daqueles que se chamam civilizados, apresenta um estilo musical particular, que realiza por inteiro o fenômeno da expressão sonora da comunidade, e respeita com fidelidade a evolução nos aspectos social, religioso, étnico. Nesse estilo

porém, não se deve considerar como muitos julgam apenas os elementos formais da música: melodia, ritmo, harmonia, mas entoação da voz, técnica de emissão, posição do corpo do cantor, execução instrumental. Também, importa o número de pessoas que participam da cantoria ou toque dos instrumentos e o modo que cooperam para que se efetive, acrescentando-se a circunstância em que a música é feita: sua função social, psicológica, conteúdo emotivo.

Privar a música considerada primitiva e a folclórica de um só de seus elementos constitutivos equivale a destruir o valor dessa música. E curioso, entre nós, um dos menos importantes, o melódico, é o que tem sido mais considerado, na ignorância nossa de que este é o único que pode ser substituído por aceitação e adaptação, sem que para isto tenha de sofrer modificação o estilo musical da coletividade.

Lembre-se que o homem pode abandonar a sociedade em que vive, afastar-se muitos milhares de quilômetros de seu lugar de origem, modificar o seu modo de vida e de pensar, sua língua e religião, e conservar nos limites estritamente essenciais, o estilo musical da cultura de que procede. Toda uma série de novos motivos, ritmos de dança, fórmulas harmônicas e contrapontísticas podem ser adotados por uma comunidade, sem que o seu estilo musical sofra transformações na sua essência.

No Brasil, infelizmente, até agora, com raríssimas e honrosas exceções, etnólogos e folcloristas ainda não compreenderam ou mesmo ignoram a importância da música para exegese da cultura, no seu conjunto como declara Herskovits. Os primeiros apenas têm se preocupado com algo da dança e, por vezes, com o registro de uma e outra melodia e descrição sucinta da forma dos instrumentos, mas nunca mantêm contacto permanente com especialistas em música ou procuram integrar estes no domínio de suas investigações.

Em consequência, as únicas notas mais esclarecedoras para o antropologista ou etnologista musical, sobre a música indígena do Brasil, são as que devemos a Curt Nimuendaju, que tudo faz crer tinha razoáveis conhecimentos de música, como som e harmonia. As notas se encontram nos "Apontamentos sobre os Guaraní", divulgadas pela Revista do Museu Paulista, em 1954, em tradução de Egon Schaden.

Diferente de outros etnólogos, quando se referem ao assunto musical, Nimuendajú mostra compreender o valor de suas observações sobre o canto medicinal para o conhecimento e análise da cultura Guaraní. Nos seus "Apontamentos", começa por dizer que entre os adultos de uma aldeia há os que cantam, a maioria, e os que não cantam. Estes, acrescenta, se absterem da prática do canto, ressalta, tão importante, por carecerem de inspiração.

A inspiração pode vir muito tarde, a exemplo do que observou

numa mulher mestiça de Guaianã. Teve um sonho em que lhe apareceu o pai, o qual sugeriu que todas as vezes que tivesse uma necessidade, cantasse determinado tema. E aí, ela começou a cantar. A seguir, Nimuendajú apresenta curiosa melodia que anotou e explica, com muito acerto, que na sua interminável repetição era idêntica aos cacarejos de uma galinha que acaba de pôr um ovo. A cantora índia, ao interpretar, tinha a cabeça inclinada para o lado, olhos fechados, braços caídos, e a emissão da voz era insegura.

Em prosseguimento, esclarece sôbre a estrutura melódica dos Guaraní, ao declarar que as melodias começam com uma nota alta (seria mais acertado dizer aguda), percorrendo a escala com alguns saltos e repetições e descansando, depois, demoradamente, sôbre uma ou duas notas baixas (traduzir, graves). E também sôbre as razões do canto: partida para viagem ou outra empresa de importância, maus presságios, maus sonhos, doenças, nascimento, batismo, festa, morte.

Concluindo, Nimuendajú entra em considerações sôbre os cantos dos médicos-feiticeiros, para recordar o de Avacaujú. Saía à meia noite para atender o doente, em companhia da mulher. Diante do doente, entoava algumas notas estiradas, murmuradas em fraca voz, e depois de pequena pausa, ia continuando até, aos poucos, entrar em uma de suas melodias. Então, passava a acompanhar o canto com o maracá, encolhia o pescoço, dobrava um pouco o joelho ao compasso ou ia batendo no chão com um dos pés, enquanto a mulher se punha a acompanhar o canto na terça e a marcar o compasso no chão com o bastão de ritmo. Sem interrupção, continuavam a mesma melodia por uns quinze minutos, pelo menos; a esta altura, paravam um pouco para, a seguir, iniciarem outra. Depois de prolongarem êsses cantos por hora e meia ou duas horas, o médico-feiticeiro começava a ficar bravo e entrava em êxtase. Gritava cada vez mais alto e com crescente exaltação, enquanto as pateadas se transformavam em verdadeiros pulos. No êxtase, o médico-feiticeiro, que a princípio canta sem articular palavras, deixa escapar, às vezes, uma ou outra, como que murmurada.

Afora êste registro de Curt Nimuendajú, pouco ou nada mais possuímos no domínio da nossa etnologia ou antropologia musical, que possa merecer a atenção dos estudiosos das culturas indígenas. E quando se interna por êsse setôr, não tem outra coisa a fazer senão repetir, sem muitas possibilidades de construir teorias, o que outros já disseram há anos: os registros quinhestistas de Jean de Lery, as considerações de Gabriel Soares de Souza ou Fernão Cardim, de Spix e Martius, e mais perto de nós, Hornbostel, Von den Steinen, Max Schmidt, Colbacchini, Manizer e Roquette Pinto.

Últimamente, para a antropologia musical, a situação não se modificou para melhor. Vive-se quando muito no domínio da melódica como se música. fenômeno cultural, fôsse apenas melodia. E no geral

a melódica que se conhece do indígena é a anotada por musicistas que a apanham de gravadores, que etnologos ou antropologistas, ignorantes da matéria musical, levaram ao campo.

Em desacôrdo com o que se sabe na antropologia musical e folclore musical, fazem-se afirmações que denotam desconhecimento da música como fato de cultura. É o caso de Franz Caspar que, quando se refere aos índios Tupari, escreve: "Tal como os Aruá, Wayoró, Jabuti e Arikapú, abandonaram praticamente a sua música tradicional, substituindo-a pela dos Makurup". Afirmações como esta precisam ser provadas, pois a regra geral está em desacôrdo com ela.

Também, constantemente, estão sublinhando o caráter monótono do canto indígena, sem serem musicistas, quando à respeito possuímos testemunhos de Hornbostel, que declara, ao analisar a música dos Makuschi, Taulipáng, Yekuaná: "Verifica-se que as canções dos índios não são monótonas, nem limitadas".

Eis alguns exemplos que comprovam a necessidade da integração do musicista nas pesquisas etnológicas e antropológicas do Brasil, sem o que ficaremos atrás de outras nações no domínio da antropologia e etnologia musical: Charles Wagley ao comentar a cerimônia do Trovão em "Xamanismo Tapirapé", refere-se a "contraponto mais alto", expressão que musicalmente não tem qualquer sentido. E acrescenta, com mais uma prova da sua falta de conhecimento do métier musical, que o "tronco ôco de bambu era usado para marcar o tempo". Em "A Festa do Kuarup entre os índios do Alto-Xingú", Yolanda Lhullier dos Santos faz uma tremenda confusão entre ritmo e compasso, dizendo que o compasso é dado pela batida do pé direito, para depois declarar que batem o pé para marcar o ritmo.

Índios, ajunta ter encontrado flautas de dois canos, um para o som grave e outro para o agudo... Darcy Ribeiro em "Religião e Mitologia Kadiueu", ao comentar os cantos xamanísticos, fala em percutir o maracá, o que nos parece uma impropriedade, tendo-se em vista um chocalho, e apenas da sua boa vontade em divulgar melodias por Helza Cameu, pouca coisa oferece, nesse aspecto, para a análise do antropologista musical.

Se bem que melhor, a situação da folcmúsica, para o estudo da cultura espontânea das coletividades rurais e urbanas do Brasil, não é muito superior a da etnologia musical. Infelizmente, os folcloristas também vivem na preocupação da melódica e a grande maioria ainda grava no campo, fora das vistas dos especialistas em música, para depois entregar-lhe material para a anotação. A propósito, lembre-se que um desconhecedor da matéria musical jamais poderá realizar gravações que possam merecer inteira confiança seja do antropologista musical seja do folclorista especializado em música. Cientificamente, elas sempre deixam a desejar, principalmente quando anotados por quem se encontra inteiramente fora do assunto, como no geral acontece.

Escrevemos em nosso "ABC de Folclore". "Sem qualquer preconceito, temos o dever de reconhecer que a nossa situação face ao folclore musical paulista e brasileiro ainda é deficitária. A nossa música, considerando particularmente o folclore, "carece do estudo e do amor dos seus músicos". Basta dizer, que continuamos a conhecer uma porção de coisas sobre o folclore musical do Brasil, apenas através do que registram literatos e não musicistas".

Entretanto, aqui em São Paulo, já temos realizado alguns trabalhos de campo com folcmusicistas e entre estes, destacamos o que levamos efeito no litoral norte paulista para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Ministério de Educação. A equipe, então organizada para estudar alguns traços culturais-folclóricos de comunidades de pescadores, teve a assistência de dois folcmusicistas, que orientaram as gravações, fazendo eles mesmos na ocasião da colheita do material as necessárias e imprescindíveis anotações, para a comprovação posterior, fora do campo, através da audição do material gravado.

Se realmente desejamos contribuir para o estudo da ciência do homem, está é acertada atitude que devemos tomar, sejamos folcloristas ou etnólogos, quando pretendermos realizar investigações sobre música, instrumentos musicais, e mesmo a dança e bailes ou folguedos populares, que são tanto manifestações coreográficas como musicais. Atrair e conquistar especialistas em música para o seu campo de estudos, integra-los nas suas equipes de pesquisadores, eis a grande tarefa dos estudiosos do nosso índio, das culturas africanas e do folclore brasileiro. Só assim haveremos de ultrapassar a fase amadorística que vivemos no terreno da antropologia musical e da folcmúsica do Brasil e passaremos a contribuir efetivamente para o esclarecimento de algumas verdades mais fundamentais do conhecimento e compreensão da vida do homem.

#### BIBLIOGRAFIA:

" HERSKOVITS, MELVILLE J. — El Hombre y Sus Obras. Fondo de Cultura Economica. México-Buenos Aires. BRONSON, BERTRAND H. — The Interdependence of ballad tunes and texts. Western folklore. III. 1944. Mechanical help in the study of folk-song. Journal of American Folklore. LXII. 1949. HERZOG, GEORGE — La melodia hablada y la musica primitiva. Revista Musical Chilena. VIII. N. 43, 1952. Research in primitive and folk music in the United States. Bulletin 24 American Council of Learned Societies. Washington, 1936. NETTL, BRUNO — La musica folklorica. Folklore Americas. University of Miami Press. Vol. XIV. N. 2, 1954. Relaciones entre la lengua y la musica en el folklore. Folklore Americas. University of Miami Press. Vol. XIV. N. 1, 1956. Text-music relations in Arapaho songs. South

western Journal of Anthropology. X, 1954. SACHS, KURT — The Rise of Music in the Ancient World. Nova York, 1943. Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión. Buenos Aires. Historia Universal de la Danza. Ediciones Centurión. Buenos Aires. SCHNEIDER, MARIUS — Primitive Music in "The New Oxford History for Music". Nova York, 1943. NADEL, SIEGFRIED — The origins of music Musical Quarterly. XVI. 1936. LEYDI, ROBERTO — Musica Popolare e musica primitiva. Eri. Edizioni Rai. LOMAX, ALAN — Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale. Nuovi Argomenti. Numeros 17 e 18. Roma, 1955 e 1956. NIMUENDAJU, CURT — Os apontamentos sobre os Guaraní. Revista do Museu Paulista. São Paulo, 1954. LERY, JEAN DE — Viagem à Terra do Brasil. Biblioteca do Exército Editora. 1961. SOARES, DE SOUZA, GABRIEL — Tratado Descritivo do Brasil em 1587. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1938. CARDIM, FERNÃO — Tratado da Terra e Gente do Brasil. Brasiliana. Companhia Editora Nacional. SPIX, J. B. VON E MARTIUS, C. F. P. von — Viagem pelo Brasil. Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1938. STEINEN, KARL VON DEN — Entre os aborígenes do Brasil Central. Revista do Arquivo Municipal São Paulo. SCHMIDT, MAX — Estudos de Etnologia Brasileira. Brasiliana. Formato Grande. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1942. COLBACCHINI, PADRE ANTONIO — Os Bororos Orientais. Brasiliana. Grande Formato. Companhia Editora Nacional. São Paulo. MANIZER, H. H. — Música e Instrumentos de Música de Algumas Tribos do Brasil, Revista Brasileira de Música. Vol. I. 4º fascículo. Rio de Janeiro, 1934. ROQUETTE-PINTO E. — Rondônia. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1934. CASPAR, FRANZ — A Acluturação dos Tupari. Revista de Antropologia. Dezembro, 1957. WAGLEY, CHARLES — Xamanismo Tapirapé. Boletim do Museu Nacional, 1934. LHULLIER DOS SANTOS, YOLANDA — A festa dos Kuarup entre os índios do Alto-Xingú. Revista de Antropologia. Dezembro de 1956. RIBEIRO, DARCY — Notícia dos Ofaié-Chavante. Revista do Museu Paulista, 1951. Religião e Mitologia Kadiueu. Serviço de Proteção aos Índios. Publicação n. 106. Ministério da Agricultura

## INSTANTANEOS DA VIDA NEGRA ANGOLANA

por: Óscar B. Ribas

A igreja da Muxima, na vila do mesmo nome, é o templo de maior devoção, pelos constantes benefícios espirituais que os fiéis lá colhem. Em resultado dessa prodigalidade celestial, acorrem, de vários pontos da Província, imensos peregrinos, representados, da maioria, pela massa nativa.

Dada a grande afluência de romeiros, organizaram-se carreiras regulares de ônibus, ou, como vulgarmente se diz, maxibombos. Mas tais viaturas só circulam em determinada época do ano, nos meses em que as chuvas ainda se acham recolhidas no firmamento. Daqui, a concorrência só se efectuar nesse período.

A igreja, pequenina, própria de localidades acanhadas, respira donairosamente em seu térreo pedestal. Pertinho, mesmo em frente, rola o Cuanza, espelhante em seu mundo de jacarés e de mais parentela.

As caravanas partem cantando, cantando chegam. E seus cânticos, ora em português, ora em quimbundo, dão aos seus próprios corações mais confiança divina, mais doçura ao ambiente, à longuidão do caminho.

Vila da Muxima. Com o hino sagrado na boca, chega uma carra-da de gente. Para lá do rio, dilata-se novo côro: é o doce aviso dos que peregrinam a pé.

— Pilotoêee! Grita depois uma vóz, por entre o silêncio dos companheiros.

Então, da banda da vila, um canoeiro responde em tom agudo:

— Uuuh!

Em orfeão, recomeça a enorme prece. Nessa sublime invocação, uns de pé, outros sentados no chão, todos aguardam o transporte fluvial. E a canoa, em levadas sucessivas, ora vai, ora vem, conduz para o local ambicionado aquêlê melodioso rancho. Mas os salmos não param: cantam os que vão, cantam os que ficam, até de novo se reunirem.

O templo fervilha de devotos. Longe do empolgante silêncio desses lugares, longe da regular compostura verificada noutros santos retiros, todos suplicam alto, num vozear de feira, uns de pé, outros ajoelhados, outros sentados no pavimento de mosaicos, ou com as pernas cruzadas, ou com elas estendidas, e outros ainda deitados, ora de barriga para cima, gesticulando freneticamente as mãos, ora de barriga para baixo, agora as batendo no chão, logo se esfregando no mesmo sítio, rolando, nesta posição de deitado, como um barril desvairado. Mas essas grotescas atitudes são só interpretadas pelas mulheres. O espetáculo, verdadeira na sua essência, reflete, no entanto, uma saliente nota de barbárie. Sim, de barbárie, pela imperfeita assimilação do cristianismo.

De pé, exibindo, na mão, três moedas de vintém, a qual, de vêz em vêz, agita para a imagem, um velho rústico lamenta-se em alta vóz, evidentemente que em quimbundo:

— Mamãe Maria, vim ter contigo, para me queixar de Ti! Porquê, Mamãe, as mulheres dos outros lhes põem panda (1), e a minha, desde que me casei, nunca me fêz o mesmo? Porquê, Mamãe? Que crime fiz eu? A minha mulher não é igual às outras? O que elas têm, não tem ela? Não sou eu igual aos outros homens? Que não tenho eu como eles?

Mamãe Maria, os outros, com as pandas que lhes pagam, recebem as suas cabras, os seus porcos, os seus bois! Os seus currais, as suas capoeiras, está tudo cheio de criação! Mas eu não tenho essa sorte, Mamãe, eu não tenho essa sorte! Porquê? Porquê a minha mulher me não põe também panda, como fazem as outras mulheres como ela?

Mamãe Maria, se a panda é coisa da terra, se toda a gente põe panda, porque, então, minha mulher me não põe também? Ela já deu à luz várias vêzes. Mas pôr-me panda, nunca!

Mamãe Maria, venho-Te pedir agora que lhes abras o coração. Também quero que me ponha panda, também quero ter as minhas

---

(1) Adultério. Indenização por êsse crime.

cabras, os meus porcos, os meus bois! Mamãe, abra-lhe mesmo o coração, está aqui o dinheiro que Te trouxe! — E patenteava as moedas, seguras nas pontas dos dedos (2).

Igualmente de pé, protesta uma mulher de panos:

— Tu, Conceição, Tu és uma grande falsa! Os outros, quando Te pedem, Tu os ouves, lhes fazes tudo! Mas a mim, que estou sempre a pedir-Te, não ouves! Porquê, Conceição? Porquê? Aiii, Conceição! Mas que crime fiz eu, para me não ouvires?

E meneando a cabeça, para a frente e para atrás:

— Tu, Tu, Tu és mesmo falsa!

E revirando os olhos, logo dando um muxoxo:

— Hum!

Depois, sacudindo a destra, em atitude indicativa:

— Olha, olha, olha para os olhos d'Ela tão grandes! Falsa! Tu, com a Tua falsidade, é que nos fazes discutir e pelejar! Na nossa sanzala, quando não sai o que pedimos, dizem que temos dois corações. Mas foste Tu quem fêz o que tem dois corações. Porquê, então, dares só a uns, e a outros não? É por isso que discutimos, é por isso que pelejamos. De todos, o mais falso, és Tu! Tu o que fizeste o que tem um coração, como também o que tem dois corações. Ah, Conceição, nem pareces Mãe de todos nós! É assim que faz uma mãe? Ouvir a uns e a outros não? Eh, eh, eh, Conceição! Tu, afinal, não és boa! És falsa, uma mãe não faz pelejar os filhos! Hum! Olha para os olhos d'Ela tão grandes, parecendo quererem sair! É assim então que se faz? Para quê esse coração grande, para nós, Teus filhos? És uma deusa falsa!

Num arrependimento, prostra-se de bruços:

— Perdoa-me, Mamãe! Foi por raiva que Te disparei: o filho malcriado disparata o pai e a mãe que lhe nasceram, o escravo malcriado disparata o dono que o comprou! Como sou Tua filha e escrava, por isso Te disparato. Perdoa-me já Mamãe, ouviste? O bem e o mal foste Tu quem os destinou. Assim, se Te ficamos com raiva, Tu é que nos deste esse coração. Conceição, minha Mãe, ouve já esta Tua filha! E virando a cara, ora para um lado, ora para o outro, mas tocando-a no pavimento, o oscula finalmente.

De pé, um lavrador indígena abastado, já bem pesado de anos, suplica:

— Senhora, venho-Te pedir fôrça. Tenho tudo para manter as mulheres. Tenho bois, tenho porcos, tenho cabras, tenho galinhas. Nas lavras, tenho muita comida: resto como, resto vendo. Mulheres, tenho-as 10 em casa: umas como eu, outras mais novas, e outras ainda muito novinhas. Só o que me falta, é a fôrça para todas elas.

E sacudindo nervosamente o sexo, acobertado pelas calças:

---

(2) Este episódio ocorreu por volta de 1890.

— Senhora, minha Branca, dá-me fôrça! Dá-me mesmo fôrça para todas elas! Porquê, porquê, Senhora minha, porque não devo ter aquela grande fôrça? Comida para todas elas, minha Branca, tenho-a à farta! Só o que me está a faltar, é a fôrça! Ai, Conceição, dá-me mesmo fôrça, ainda quero gozar o meu dinheiro! Já tenho 30 filhos e 21 netos, mas ainda quero ter mais filhos!

E cruzando as mãos no peito:

— E Mamã Maria, se me deres o que Te peço, hela! pago-Te uma panda (3) de azeite de jinguga, um filho de boi, um porco capado e vassouras! Ouve-me, como tens ouvido os de Luanda, que vão e vêm, vão e vêm!

---

(3) Grande vasilha de barro, em formato de muringue, mas sem asa nem bicos.

# CARACTER FUNCIONAL DE TAMBORIL AFROURUGUAYO

por: Ildefonso Pereda Valdés

- I -- Origen.
- II -- Estructura y dimensiones.
- III -- Clasificadores.
- IV -- Caracter funcional.
  - A (Cadomble B. La Buena C. LLamadas)
- V -- Bibliografía.

## I -- Origen

El tambor no es el primero de los instrumentos musicales en su orden de aparición; pero si es uno de los más antiguos. Su origen remoto no está bien determinado; pero se puede señalar su presencia a través de su representación plástica y arqueológica entre los pueblos de Oriente: China, India, Asiria, en Egipto y en otras regiones africanas: lo mismo más tardíamente en Grecia y Roma, entre los árabes y entre los indígenas de América. Difícil es establecer una cronología estricta respecto a la aparición del tambor: los pueblos del Extremo Oriente lo conocían como instrumento musical, usándolo en las ceremonias religiosas, mientras los árabes lo utilizaban como instrumento guerrero; en Africa se conocía desde una época inmemorial. No menos árdua es la tarea de determinar, dentro de la

ley de la dinámica social de la transmigración, como llegó a Europa en la época antigua, los árabes lo introducen en España, y a Grecia y Roma. Llegó de Oriente e de Egipto? Podría aplicarse el método difusionista para explicar estos contactos culturales, pero faltan los hechos fundamentales. El tambor según Otis T. Masón, fué primitivamente un tronco sonoro, luego un tronco ahuecado y cerrado con una piel en una de sus cabezas, y al fin, con dos membranas, una de cada extremo. Fernando Ortiz sostiene inclusive que una piel humana al percutirse ya es un tambor y que probablemente el tambor nació al percutirse un objeto que por ser de suyo hueco, ofrecía una atractiva resonancia, como un tronco carcomido, una calabaza vacía.

El tambor, en sentido amplio es "un instrumento percursivo cuya sonoridad se obtiene golpeando directa y exteriormente sobre el cuerpo hueco y resonante que lo constituye, bien sobre un lugar cualquiera de su caja o sobre otra parte especialmente destinada a ese fin".

" Respecto a la anterioridad de aparición de otros instrumentos con respecto al tambor, afirma Montandon que los instrumentos idiófonos, los aerófonos, son anteriores a los tambores, los que aparecen en el ciclo de los instrumentos cordófonos.

Confirmando la africanidad del tambor, no obstante la coexistencia en otros ambientes, nos dice, también, Fernando Ortiz, en su ya citada obra: "Auncuando muchos tipos de tambores pueden ser atribuidos a pueblos originariamente apartados del Africa, parece indiscutible el carácter genuinamente africano de la música tamborera, la insuperable variedad de sus invenciones y sus valores bien logrados en el arte de los sonidos. Entre los pueblos de la civilización que hoy llamamos occidental, europea o blanca, se admite generalmente de la lira etiópica que no es sino degeneración de la clásica grega o mediterránea, del arpa de los negros sudaneses se supone un arcaico origen egipcio; el laúd y sus derivados se cree que, aun cuando también de tiempos faraónicos, se difunden por el Africa Negra solo después de la invasión árabe, a la que debió el mundo cristiano toda la laudería, según Ankermann; hasta de la percusiva marimba se suele presentar la hipótesis de un precedente tipo instrumental de oriundez indostánica, solo del tambor se admite por lo común la africanidad original, a pesar de que modernamente se sostenga, con grande pero negativo aparato científico, que el tambor penetró en Africa por el istmo de Suez".

## I — Estructura y dimensiones.

### a) Material de construcción

Los primitivos tambores africanos se construían ahuecando un tronco de árbol, perforándolo primero a mano a todo lo largo, e

parcialmente por ambos extremos de unos ochenta centímetros a un metro. En Cuba, se construyeron los primeros tambores de esa manera, y aún algunos utilizados en ceremonias rituales conservan esa modalidad; pero en el Uruguay, cuando se amestizaron los tambores africanos, predominó por razones de comodidad, la fabricación del tamboril con duelas de madera, ajustadas con flejes de hierro, empleando para ello las barricas pequeñas en que vienen en vasadas las aceitunas, y para tambores más grandes se emplearon duelas de barricas de yerba mate.

El parche o membrana del tambor se prepara en el Uruguay con cuero de vacuno o de ovino. En Africa se utiliza la piel del antílope, de cocodrilo y más abundantemente, la de leopardo. En Cuba, según Fernando Ortiz ("Los instrumentos de la música afrocubana". T. III. pag. 238) se utiliza la piel de venado, de cabro, de toro, de buey e de mulo. Jamás se utiliza para un tambor la piel de un carnero ni la de un animal hembra. De ésta no se usa por requisito de tradición religiosa; los tambores son "cosa de hombres". Ni de carnero, porque no sirve; pues tiene grasa y el cuero no se seca o apergamina de modo que sea muy vibrátil y con piel de cabro se encoran dos tambores batá de los lucumies, los nañigos o abakúas, y según nos dicen, el mayor de los ararás".

Entre los distintos tipos de ajustar las membranas: pegándola, acollarándola, o clavándola, nuestros tamboreros prefieren claveterlas con tachuelas, sin formar dibujo, como ocurre en Cuba con los tambores clavados. Los tambores afrouruguayos son clavados, y de los que en Cuba se llaman de candela, porque se templan al fuego haciendo una pequeña fogata al borde de la vereda y casi siempre se encoran con piel de toro, o buey, entre los que se encuentran los llamados: yukas, congo, bembé, bongó y bokú. Entre nosotros, predomina la piel de vacuno para el encorado de los tambores afrouruguayos por ser la más común.

b) Decoraciones.

Según Lauro Ayestarán ("La música en el Uruguay" tomo I. pág. 99) la decoración de los tamboriles en el siglo XIX, podía realizarse de tres maneras distintas. 1° Todo el tamboril sin pintar, es decir de madera al descubierto con los flejes de color hierro oxidado como único contraste, tal como se puede ver en la litografía de 1843 y en el dibujo de Hermenegildo Sabat, de 1901. 2° Pintado con un solo color, rojo por lo general y a veces amarillo o azul claro. 3° En franjas verticales, a manera de grandes gajos azules, rojos y negros separados por filetes amarillos. Esta última es la decoración tradicional que aún subsiste. La pintura al aceite sobre la madera le da brillantez y firmeza a los colores".

En la actualidad los tamboriles se pintan de distintos colores y con dibujos variados. La pintura no tiene entre nosotros un sentido ritual, como en Cuba o Brasil, donde cada orixá tiene su color. El rojo es el color de Changó en Cuba y los tambores pintados con ese color están dedicados a aquel dios. Los viejos tamboreros, sin embargo, prefieren mantener la austeridad del color natural y no pintarlos de determinado color, como lo practicaban los negros en el Uruguay en el pasado.

Los tamboriles que se usan en la actualidad, especialmente los más industrializados, se pintan de celeste, rojo, amarillo y azul. Son los colores predominantes. Los dibujos son en forma de guardas en los extremos, con losangos, y redondeles en medio de las guardas.

Los tamboriles fotográficamente representados en este trabajo (Véase fotografías más pequeñas) están pintados al aceite con una pintura celeste, y tienen como decoración, una cabeza de negro con la inscripción: Ray Monko. Los tamboriles de la fotografía más grande, tienen una cara de negro estilizada, y predominan en su decoración, los colores, rojo, azul y blanco.



Tamboriles pintados al aceite con una pintura celeste



Tamboriles con cara de negro estilizada

c) Distintos tipos de tamboriles.

Los tamboriles afrouruguayos se utilizan en conjuntos de tres o cuatro tamboriles. Desfilan generalmente tres o cuatro conjuntos: en este último caso, sonarían a la vez doce o dieciseis tambores. En la fotografía pequeña se puede apreciar un conjunto de trez tamboriles, llamados: Chico-Repique y Piano, que puede actuar sin el Bombo—porque el piano hace las veces de Bombo, y no faltando al Repique, no se pierde la armonía del conjunto. Pero el juego completo de tamboriles afrouruguayos se compone de cuatro piezas, Chico, Repique, Piano y Bombo. Estos tamboriles, según Lauro Ayestarán (pag. 96, de seu libro "La música en el Uruguay" V. I. Montevideo-1953) — corresponden aproximadamente a los cuatro registros de la voz humana, aunque su "tesitura", sea más grave:

CHICO (Soprano)

REPIQUE (Contralto)

PIANO (Tenor más bien barítono)

BOMBO (Bajo)

d) Medidas de los tamboriles.

Las medidas de los tres tamboriles de las fotografías más pequeñas — Piano, Chico y Repique, son las siguientes:

PIANO — Altura: 80 cm  
Diámetro de la membrana: 55 cm  
Diámetro de la base: 13 cm

CHICO — Altura: 80 cm  
Diámetro de la membrana: 20 cm  
Diámetro de la base: 8 cm

REPIQUE — Altura: 80 cm  
Diámetro de la membrana: 40 cm  
Diámetro de la base: 13 cm

Las medidas de los cuatro tamboriles de la fotografía más grande (Repique Bombo, Piano y Chico) son las siguientes:

PIANO — Altura: 1,42 cm  
Diámetro de la membrana 42 cm  
Diámetro de la base: 34 cm

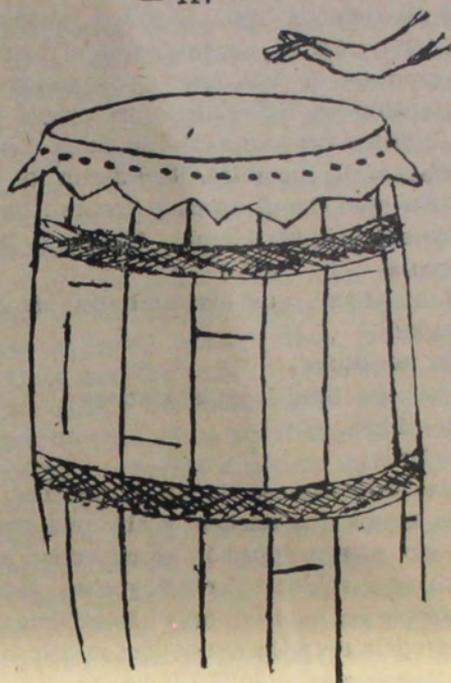
CHICO — Altura: 1,46 cm  
Diámetro de la membrana 42 cm  
Diámetro de la base: 24 cm

REPIQUE — Altura: 1,38 cm  
Diámetro de la membrana: 54 cm  
Diámetro de la base: 36 cm

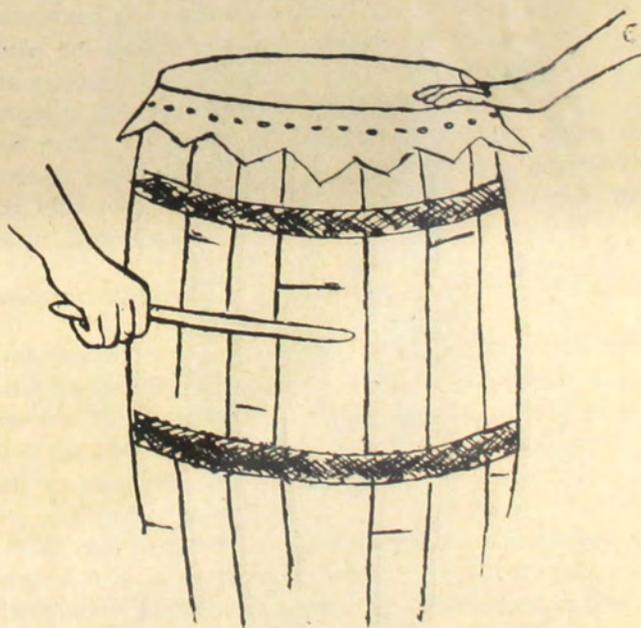
BOMBO — Altura: 1,46 cm  
Diámetro de la membrana: 56 cm  
Diámetro de la base: 38 cm

e) Formas de tocarlos

Se tocan en dos tiempos: primero se percute la membrana con la mano izquierda. En el segundo tiempo se percute la membrana o parche con la misma mano y con la derecha se toca la madera con palillo, o sea, que en el segundo tiempo, se toca al unísono con palo y mano: el repique da un ritmo ligero, agudo, como acompañamiento del Chico, el Chico da el tono principal o melodía: el Piano da un tono grave, con un acompañamiento semejante al contrabajo de la orquesta.



1º Tempo



2º Tempo

f) Estudio comparativo con los tamboriles afrocubanos y afro-brasilenos.

Según Israel Castellanos "Instrumentos musicales de los afrocubanos". Habana, 1927, pág. 16, los tambores afrocubanos en su forma exterior, por el montaje de los cueros, las amarras y el método de ajustamiento y tensión es típicamente de origen yoruba. No es extraño, ya que la cultura predominante en Cuba fue la de los Yorubas o nagós, denominados allí lucumíes. Recibieron los tambores distintas denominaciones. Encomó fue el nombre general, que se subdividió en Bencomo, Cosillemará, Llaibí, Llembi, Boncó, o Boncó enchimmilla, bongó, tahona, tumba.

El mismo autor afirma que los tambores afrocubanos tienen la siguiente dimensión:

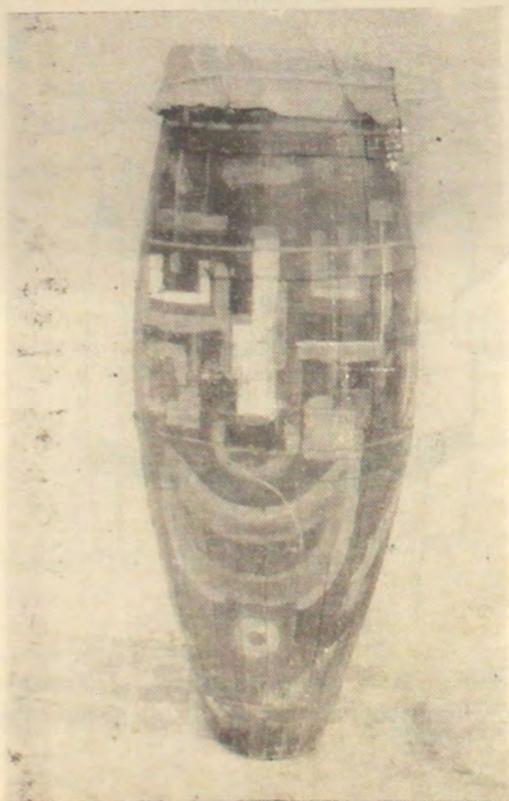
1,20 a 1,30 de altura

95 a 89 cms. de base lo más grandes

25 cm. de altura

63 cm. de base

Observando las dimensiones de los tamboriles afrouruguayos vemos que son más largos que anchos, y ahy una gran diferencia entre la altura y el ancho, y la proporción se mantiene más o menos igual en los tres tambores medidos (Ver fotografías de los tambores más pequeños); en cambio en los tambores afrocubanos, en los más grandes, hay poca diferencia entre la altura y el ancho, y los más pequeños, son más anchos que largos.



Tamboril Afrouruguayo

Los tambores afrochubanos tienen formas más variadas que los tamboriles afrouruguayos: los hay de tipo abarrigado, ovoide, troncónico, bitroncónico, semiesférico, clepsídrico, vascular, glandiforme, abotinado, trípode, o de cubilete. Entre los afrouruguayos predomina el tipo abarrilado. También son más variadas en Cuba la forma de colocación de la caja para ser tañidos: vertical, horizontal y oblicua. Así los grandes tambores se colocan acostados sobre el suelo, y los pequeños tubulares se suelen colocar siempre entre las piernas, y en posición oblicua con el parche hacia fuera. Aquí lo común es que el tamborilero los cuelgue de su cuello con una correa.

En Cuba los tambores tienen carácter ritual, profano o mixto. Los tambores "Batá" de Cuba son los más característicos del tipo ritual. Son de procedencia africana y han conservado sus rasgos originales, siendo de exclusivo uso de los negros yorubas o lucumis. Son bímembranófonos y se parecen en su forma a ciertos tambores bicónicos que usan los negros mandingas, pero el sistema de cordaje es distinto. En ellos la tensión se logra por la presión variable de sus cuerdas en la posición subaxilar del tambor en el brazo, y solo es percutida una de sus membranas. Estos tambores son clepsídricos y son característicos, según don Fernando Ortiz, del ciclo cultural maleopolinésico que se extiende desde las islas negras de Oceanía hasta la costa de Guinea. En esta colección de tres tambores, el itótele que debe ser comparado con el trombón, hace las veces de bajo en su parche grave. El Okónkolo, que equivale al cornetín, forma con su nota aguda el dúo con el parche leve del itótele y el Yyá, que tiene en la orquesta a la vez la nota más aguda y la más grave, no hace de bajo, sino que cabriolea, se entrega a una caprichosa y endiablada fantasía.

Como se puede observar la diferencia principal entre los tambores afrochubanos y los afrouruguayos, es la de que algunos tambores afrochubanos, como los "Batá" tienen carácter ritual y el tamboril afrouruguayo solo tiene carácter funcional.

#### g) Tambores afrobrasileños

Entre los tambores afrobrasileños deben distinguirse los tambores de Bahía, Recife, o Río de Janeiro, de los candomblés, xangós y macumbas, de los tambores de los "batuques" de Río Grande de Sur. Los tambores usados en el nordeste son bímembranófonos encordados y se usan en un juego de tres tambores, que se denominan: Lé, Rumpi y Rum.

El Lé es el más pequeño, el Rumpi es un término medio entre el Lé y el Rumpi y el Rum es el más alto. Si los comparamos con los tambores afrouruguayos podemos observar que éstos tienen una diferencia de altura de pocos centímetros: 69 cm., repique; 73 cm., el chico; 71 cm., el piano; los afrobrasileños, tienen una altura más variable. (Por no tener los tambores originales, tomamos la medida del grabado: para el Rum, 61 y  $\frac{1}{2}$ , para el Rumpi, 4 cm., y para el Lé, 3 cm.. Los

tamboriles afrouuguayos tienen muy poca diferencia de tamaño, mientras, los afrobrasileños, representan tres medidas distintas: chica, mediana y grande, circunstancia que debe influir en su distinta sonoridad.



Fig. 11. — Instrumentos musicales de origen vestibular: atabaques dos cariocas (Cariocas de Atole).

### Tambores encordados (Afro-Brasileños)

Señalemos, también, la diferencia entre el tipo de tambor clavado (afrouuguayo) y el tambor encordado (afrobrasileño). El tipo de encordado es diferente en los tres tambores afrobrasileños, en el *Lé*, el encordado tiene una guarda de cuadriláteros, en la parte superior, la base es lisa y la parte intermedia tiene un encordado en forma de losange; el *Rumpi*, es todo encordado desde la boca a la base, combinando líneas horizontales y verticales y el *Rum* tiene un encordado más completo: por debajo del encordado hay unas aplicaciones de madera en forma de líneas quebradas, un encordado exclusivamente de líneas verticales y la base, completamente lisa.

Respecto a los tambores de los batuques de Porto Alegre, dice Roger Bastide, en su "Sociología del Folklore Brasileño" pag. 244 — "Que un tambor pintado de rojo y blanco, llamado *Inian*, lleva los colores de *Xangó*, y otro amarillo y verde, tiene el nombre de *Jabaina*. El primero está cubierto en parte por un paño blanco, el segundo, por un pano amarillo. Y agrega, que la estructura ritual de las ceremonias es análoga a los *candomblés* de Bahía o a los *Xangó* de Recife.

## n) Classificación de los tambores afroargentinos

De acuerdo con la clasificación de Hornbostel, dice Ayestarán (La música en el Uruguay. v. I. pag. 98), el tambor afroargentino es un membranófono de golpe directo, tubular, en forma de barril, de un cuero, abierto y lleva por lo tanto la cifra 221.221.1, dentro de esta ordenación decimal. De acuerdo con la clasificación establecida en 1936 por André Schaeffner es un instrumento de cuerpo sólido extensible, de membrana tersa sobre un tubo y cuyo sonido se obtiene por percusión directa. Sin embargo, agrega el destacado folklorista, el hecho de que en algunos momentos de la ejecución el instrumentista golpea con el macillo de madera sobre la caja resonante, transforma accidentalmente al tamboril en un idiófono de golpe directo, de percusión, independiente (cifra: 111.211) dentro de la clasificación de Hornbostel-Sachs, o en un instrumento de cuerpo sólido inextensible, de madera hueca, de tubo, dentro del sistema de Schaeffner.

En nuestra opinión los tambores afroargentinos son unimembranófonos abiertos, por tener membrana una sola de las aberturas. En cuanto a la forma son abarrilados o tubulares. Se tocan, como ya lo hemos expresado, combinando la percusión de la mano y un palillo.

### i) Carácter funcional

Por documentos de la época y referencias gráficas de grabados, etc ... se ha podido comprobar el carácter tradicional de los tambores afroargentinos. Es indudable el origen africano, pero no se puede negar un proceso de aculturación. Se han adaptado a la ciudad, que es donde se usan preferentemente, y su centro principal de difusión fue y sigue siendo Montevideo, la reina de los candombes. Pienso que el proceso de adaptación del antiguo tamboril a la forma actual, se debió haber realizado cuando no existiendo en la ciudad troncos para ahuecar; se obtuvo una forma más industrializable con los tambores fabricados con duelas de barrica de aceitunas. Este hecho tal vez determinó la evolución de la forma tabular a la forma abarrilada.

Si el tamboril afroargentino tuvo en otra época un carácter ritual, este probablemente se fue perdiendo a medida que se extinguían los ritos y costumbres religiosos de los antepasados, cuando el catolicismo fue tan absorbente que los rituales negros se redujeron al culto de algún santo negro, como San Baltasar y los orixás africanos se olvidaron. Esta absorción fue tan completa en el Uruguay que ni en el lenguaje quedó alguna palabra sobreviviente a su uso, como las palabras, axexé, xangó, etc ... en el Brasil.

En los candombes, una de las formas más antiguas de las danzas afro-uruguayas, el tamboril ya tenía su carácter funcional.

El tamboril afro-uruguayo solo se usa determinados momentos: su uso es más común en las fiestas de carnaval; pero también se suelen "sacar" los tamboriles en Noche Buena, Navidad, primero del año y Reyes. Quiere decir que el tamboril afro-uruguayo tiene un carácter funcional; pero restrictivo. Es de uso general entre los morenos descendientes de los africanos llegados a estas tierras; pero los blancos, muy aficionados a "cosas de negros", también lo tocan y se entreveran con los morenos en el carnaval, o en otras oportunidades.

#### j) Uso del tamboril afro-uruguayo en los candombes

La primera referencia gráfica del uso del tamboril en los candombes montevidianos la encontramos en una litografía publicada en el periódico "El tambor de la línea" N. 2.1843, que Lauro Ayestarán reproduce en "La música en el Uruguay", t. I, pag. 73. En ella se puede observar a los tamborileros, tocando los tamboriles colocados entre las piernas, percutidos simplemente con las manos. A la danza se le llama allí, batuque. Ayestarán sostiene que es un candombe y que la palabra es sinónima de batuque. No nos convence esta asimilación de la palabra batuque con candombe, y el autor, por otra parte, no nos ofrece ningún argumento para nos convencernos. Otra referencia al candombe, de 1888, es la de Isidoro de María en su obra "Montevideo Antiguo". Se refiere a los candombes de los Congos, Mozambiques, Benguelas, Minas, Cabindas y Molembos, y recuerda entre otros instrumentos que usaban, además del tambor, la marimba, mazacalles y palillos. Ayestarán sostiene que el Candombé es una acción coreográfica que recordaba la coronación de los reyes congos. El Candombe sería, pues, una fiesta conga para Ayestarán. Apruebo esta hipótesis que yo había sostenido en 1937, en "El Negro rioplatense", pag. 70, al decir: "El mismo candombe, aunque en ellos intervenían diversos pueblos, probablemente fue impuesto por los congos, por la supervivencia del rey y la reina".

No estoy de acuerdo con la hipótesis de Vicente Rossi que relaciona el Candombe con el Candomblé de Bahía, por asimilación fonética de este último con aquel, tratando de explicar sin fundamento serio el origen rioplatense del vocablo. No menores reservas merece la tesis del ilustre folklorista brasileño, Basílio de Magalhães del origen afrobrasileño del Candombe rioplatense, que sostiene en un artículo de la Revista "Cultura Política" — comentando las palabras de algunas coplas de Candombe que transcribo en mi libro: "Negros esclavos y negros libres". "Candombe o Candomblé, son evidentemente africanismos — dice Magalhães que deben ser cognotados de Bahía, donde se introdujeron de esclavos allí importados y se irradiaron

para otros puntos de nuestro país y llegaron hasta el Río de la Plata. No se encuentran aquellos substantivos en el Glosario de Afronegrismos, y solo el primero lo anota Daniel Granada en el Vocabulario Rioplatense Razonado. Lo registró con sus variadas acepciones y uno de sus derivados el vizconde de Beaurepaire Rohan, en su diccionario de vocablos brasileños. El consignó lo siguiente sobre Candombe: especie de batuque con que se entretienen los negros en sus juegos. Es análogos al quimbete, al caxambú, al jongo y también al maracatú de Pernambuco. Tal vez es semejante al candomblé de Bahía, pero sin ejercicio de hechicería. Pondré al margen por ahora, el aspecto de ritualidad fetichista del candomblé ya bien estudiado en nuestro país entre otros, por Artur Ramos y Edison Carneiro. Para encararlo así apenas como candomblé en su ficción coreográfica. Uno y otro sufrieron alteraciones aquí y en otras partes, sabiendo de su primitivismo religioso para ser da aparente expresión de una fiesta social. El candombe que yo tengo por una forma original o simplificada del candomblé, se parece bastante a la congada. Tanto es así que apareció de esa manera en el Uruguay, para donde yo creo que haya sido llevado por los esclavos negros de nuestra tierra, cuando la Banda Oriental estuvo incorporada al Brasil (1821-1828) con el nombre de Provincia Cisplatina. En su trabajo "Negros Esclavos y negros libres" — Montevideo, 1941, Ildefonso Pereda Valdés da la siguiente descripción del candombe, que se realizaba en salones serrados, terminando a media noche (En virtud de la ordenanza del año 1839): "Hombres y mujeres ornaban dos filas, una al lado de otra. Las parejas iban formando eses. Entre tanto, el bastonero en medio del salón impartía las órdenes. El rey y la reina permanecían sentados en el trono al frente del salón de baile: muy tiesos y orondos, saludaban a la concurrencia tomando muy a serio su papel de monarcas del candombe. El rey se levantaba, llamando al "Interino" (una especie de Virrey). Acompañaban al Rey, los príncipes probablemente sus hijos como el mameto de las congadas, solo que estos príncipes no fingen morir al golpe del tacape. El rey y la reina salían después a bailar. En medio de la sala o a los costados sonaban los tamboriles. El bastonero cantaba:

Tingo enungambá  
que yo quiero pasá.  
saia do camino

Las expresiones portuguesas de los versos finales—nótese que el último de ellos es el mismo que apareció después aquí, en una conocida canción carnavalesca, dan prueba nítida de que el candombe uruguayo es como ya dejé indicado más arriba de procedencia brasileña. Tanto Rossi, como Magalhães están en un error al sostener, ba

En los candombes, una de las formas más antiguas de las danzas afrouruguayas, el tamboril ya tenía su carácter funcional.

El tamboril afrouruguayo solo se usa determinados momentos: su uso es más común en las fiestas de carnaval; pero también se suelen "sacar" los tamboriles en Noche Buena, Navidad, primero del año y Reyes. Quiere decir que el tamboril afrouruguayo tiene un carácter funcional; pero restrictivo. Es de uso general entre los morenos descendientes de los africanos llegados a estas tierras; pero los blancos, muy aficionados a "cosas de negros", también lo tocan y se entreveran con los morenos en el carnaval, o en otras oportunidades.

j) Uso del tamboril afrouruguayo en los candombes

La primera referencia gráfica del uso del tamboril en los candombes montevidéanos la encontramos en una litografía publicada en el periódico "El tambor de la línea" N. 2.1843, que Lauro Ayestarán reproduce en "La música en el Uruguay", t. I, pag. 73. En ella se puede observar a los tamborileros, tocando los tamboriles colocados entre las piernas, percutidos simplemente con las manos. A la danza se le llama allí, batuque. Ayestarán sostiene que es un candombe y que la palabra es sinónima de batuque. No nos convence esta asimilación de la palabra batuque con candombe, y el autor, por otra parte, no nos ofrece ningún argumento para nos convencernos. Otra referencia al candombe, de 1888, es la de Isidoro de María en su obra "Montevideo Antiguo". Se refiere a los candombes de los Congos, Mozambiques, Benguelas, Minas, Cabindas y Molembos, y recuerda entre otros instrumentos que usaban, además del tambor, la marimba, mazacalles y palillos. Ayestarán sostiene que el Candombé es una acción coreográfica que recordaba la coronación de los reyes congos. El Candombe sería, pues, una fiesta conga para Ayestarán. Apruebo esta hipótesis que yo había sostenido en 1937, en "El Negro rioplatense", pag. 70, al decir: "El mismo candombe, aunque en ellos intervenían diversos pueblos, probablemente fue impuesto por los congos, por la supervivencia del rey y la reina".

No estoy de acuerdo con la hipótesis de Vicente Rossi que relaciona el Candombe con el Candomblé de Bahía, por asimilación fonética de este último con aquel, tratando de explicar sin fundamento serio el origen rioplatense del vocablo. No menores reservas nos merece la tesis del ilustre folklorista brasileño, Basilio de Magalhães del origen afrobrasileño del Candombe rioplatense, que sostiene en un artículo de la Revista "Cultura Política" — comentando las palabras de algunas coplas de Candombe que transcribo en mi libro: "Negros esclavos y negros libres". "Candombe o Candomblé, son evidentemente africanismos — dice Magalhães que deben ser cognotados de Bahía, donde se introdujeron de esclavos allí importados y se irradiaron

para otros puntos de nuestro país y llegaron hasta el Río de la Plata. No se encuentran aquellos substantivos en el Glosario de Afronegrismos, y solo el primero lo anota Daniel Granada en el Vocabulario Rioplatense Razonado. Lo registró con sus variadas acepciones y uno de sus derivados el vizconde de Beaurepaire Rohan, en su diccionario de vocablos brasileños. El consignó lo siguiente sobre Candombe: especie de batuque con que se entretienen los negros en sus juegos. Es análogos al quimbete, al caxambú, al jongo y también al maracatú de Pernambuco. Tal vez es semejante al candomblé de Bahía, pero sin ejercicio de hechicería. Pondré al margen por ahora, el aspecto de ritualidad fetichista del candomblé ya bien estudiado en nuestro país entre otros, por Artur Ramos y Edison Carneiro. Para encararlo así apenas como candomblé en su ficción coreográfica. Uno y otro sufrieron alteraciones aquí y en otras partes, sabiendo de su primitivismo religioso para ser da aparente expresión de una fiesta social. El candombe que yo tengo por una forma original o simplificada del candomblé, se parece bastante a la congada. Tanto es así que apareció de esa manera en el Uruguay, para donde yo creo que haya sido llevado por los esclavos negros de nuestra tierra, cuando la Banda Oriental estuvo incorporada al Brasil (1821-1828) con el nombre de Provincia Cisplatina. En su trabajo "Negros Esclavos y negros libres" — Montevideo, 1941, Ildefonso Pereda Valdés da la siguiente descripción del candombe, que se realizaba en salones serrados, terminando a media noche (En virtud de la ordenanza del año 1839): "Hombres y mujeres ornaban dos filas, una al lado de otra. Las parejas iban formando eses. Entre tanto, el bastonero en medio del salón impartía las órdenes. El rey y la reina permanecían sentados en el trono al frente del salón de baile: muy tiesos y orondos, saludaban a la concurrencia tomando muy a serio su papel de monarcas del candombe. El rey se levantaba, llamando al "Interino" (una especie de Virrey). Acompañaban al Rey los príncipes probablemente sus hijos como el mameto de las congadas, solo que estos príncipes no fingían morir al golpe del tacape. El rey y la reina salían después a bailar. En medio de la sala o a los costados sonaban los tamboriles. El bastonero cantaba:

Tingo enungambá  
que yo quiero pasá.  
saia do camino

Las expresiones portuguesas de los versos finales-nótese que el último de ellos es el mismo que apareció después aquí, en una conocida canción carnavalesca, dan prueba nítida de que el candombe uruguayo es como ya dejé indicado más arriba de procedencia brasileña. Tanto Rossi, como Magalhães están en un error al sostener, ba

sándose en tan simples exterioridades, el primero el origen rio platense del vocablo candomble y el segundo, procedencia brasileña la danza afrouruguaya. El asunto da para profundizarlo mucho más. No hay que olvidar que los negros al Uruguay llegaron no solo del Brasil, sino directamente de Africa, y como lo demostramos en "Negros esclavos y negros libres" hubo un tráfico directo y otro indirecto.

En el Candombe, según el testimonio del pintor Victor Ocampo Vilaza, informante de setenta y ocho años, (el alcanzó a ver algunas candombes, por 1889, cuando ya se danzaban los últimos), los tamborileros se colocaban todos juntos, formando una orquesta sin intervenir para nada en la danza. (Posición que queda confirmada con el único grabado que ha descubierto de un batuque, en 1843 en el que aparecen los tamboriles separados de los danzarinos).

j) La buena

Otra ocasión de uso de los tamboriles era la bailarse "La Buena". Hasta ahora, que yo sepa en la historiografía afrouruguaya no se había dado ni siquiera una mención de esta danza afrouruguaya, que es una danza de desafío y tiene cierta semejanza con la capoeira que observé en Plaza Once de Río de Janeiro en el año 1933, y con el "batuque boi", variante del batuque, de procedencia Bantu, cuya ascendencia africana la estableció el professor Melville J. Herskovits.

La descripción de esta danza que se acompañava con el tamboril la debo a la valiosa información de Victor Ocampo Vilaza.

Al encontrarse dos comparsas en el Carnaval montevideano-comparsas rivales por lo general, se hacía rueda de tambores con sus correspondientes elementos de defensa (Lanceros y hacheros), y empezaba "La Buena" que era una danza que se danzaba al repiqueteo de los tamboriles. Los rivales de las comparsas entraban en un movido baile, el que llevaba una intención: bailar "La Buena", que tenía en la exposición de valores de los escóberos una finalidad, la de demostrar cual de los dos podía, con una zancadilla, derribar, o hacer tocar con pies o manos al adversario, ya que era suficiente que tocara el suelo con alguna de sus extremidades, inferior o superior, para declararse vencido.

A veces las dos comparsas terminaban con un combate cuerpo a cuerpo en el que se usaban las lanzas y las terminaba frecuentemente con heridas e consecuencias fatales entre los contendientes, dando intervención a la policía que intervenía para impedir los desmanes. Se daban casos en que, por la gravedad de los hechos, por haber heridos o muertos en la reyerta, iba toda la comparsa presa al Cabildo. Había una convención tácita para no denunciar al heridos, lo que traía como consecuencia la prisión en masa de los componentes de la agrupación carnavalesca promotora del alboroto — y aún los del bando opuesto ya que en esos casos era muy difícil deslindar responsabilidades.

Muchas veces se dió el caso que la detención se prolongara más allá de las fiestas de carnaval, permaneciendo detenidos con graves consecuencias para los que eran trabajadores. Y se vió muchas veces a la comparsa desfilar por las calles con sus tambores, después del Carnaval, porque había llegado la hora de liberarse.

Todo esto era consecuencia de "La Buena", porque los vencidos no aceptaban resignadamente la derrota.

Al salir de la Jefatnura, al compás de los tambores, entonaban un estribillo:

"Ahi va, ahí viene  
con Oterito no se puede".

Alabando cada comparsa a su as, variando en cada el nombre del distrito en la zancadilla, experto en bailar "La Buena".

Contaban, también, otro estribillo, que era una especie de canción de salida, alusiva a los que no habían tenido el va... para afrontar la situación en al forma em que se había presentado la lucha, y para los cobardes, había una canción de reproche:

"Y yan los merengues  
y las mojigangas,  
no queremos gente  
de los que se van".

1) Las llamadas



Las LLamadas

También en "Las Llamadas" era de rigor el uso del tamboril. Actualmente el barrio Palermo de Montivideo, los morenos que habitan el conventillo "Medio Mundo" practican lo que ellos llaman "Llamadas", habiéndose generalizado el término. En la véspera de Navidad, conjuntos de tamborileros desfilan, haciendo "tronar" los tamboriles, por la calle Cuarein, Durazno, Ansina, etc... Cientos, miles de morenos se congregan al son del tamboril favorito. Pero estas ceremonias son una imitación de "Las Llamadas" y no tienen la misma finalidad.

Aquellas tenían por objeto recordar a los que se habían dormido a la hora de la salida, y no habían concurrido al salón para dar cumplimiento a los compromisos prestabelecidos de visitas programadas a las autoridades, Presidente de la Republica, Jefe político, etc... y a las amistades que habían invitado al conjunto para hacer una exhibición de valores de sus canciones, himnos, valeses, etc... amén de sus habilidades coreográficas de candomberos.

Recorrían los tamborileros de la comparsa las principales Calles de la ciudad, e iban llamando a los elementos retrasados, que de esta forma se iban incorporado a "Las llamadas" y a este desfile se le llama "Las Llamadas" ya que su finalidad era llamar, despertar.

Como puede apreciarse el tamboril afrouruguayo tuvo carácter funcional tanto en el pasado como en el presente. En el Candombe, en "La Buena", en "Las Llamadas", y actualmente, en el carnaval montevideano.

\*  
\*     \*

BIBLIOGRAFIA — Ayestarán, Lauro — "La música en el Uruguay". Vol. 1 — Montevideo, 1953.

Bastide, Roger "Sociologia del Folklore Brasileño", São Paulo, Colección Anhambi.

Castellanos, Israel "Instrumentos Musicales de los afro-cubanos", Habana, 1927.

Ortiz, Fernando — "Los instrumentos de la música afro-cubana". Vol. VI. Habana, 1957 — Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educacion.

Ramos, Arthur — "O folklore negro do Brasil", Biblioteca de Divulgación Científica. Vol IV, Rio de Janeiro 1935.

Pereda Valdés — "El Rancho y otros temas de Etnografía y Folklore". Montevideo. 1957.

Informantes: Victor Ocampo Vilaza

Guilhermo Silva

Juan Silva y L. Ocampo.

## "ROCAMARANHA" E A CRÍTICA

"ROCAMARANHA" é o título do recente livro do nosso companheiro da Comissão Catarinense de Folclore, ALMIRO CALDEIRA, onde tem desempenhado as funções de Sub-Secretário.

Almiro Caldeira, em seu livro, além do sentido histórico, apresenta-nos interessantes elementos folclóricos, de contexto açorico-brasileiro.

A crítica tem sido das mais elogiosas à obra de Almiro Caldeira e destacamos três depoimentos: DE MANOELITO DE ORNELLAS, in "LIVROS NA ESTANTE", CORREIO DO POVO, PORTO ALEGRE, 29.5.1962: — A "Coleção Catavento", da Editora Globo, edita a novela "Rocamaranha", de Almiro Caldeira, romancista e crítico catarinense. O livro de Almiro Caldeira é, se não me engano, o primeiro romance que explora, no sul do Brasil, a imigração açoriana. A história começa na Angra do Heroísmo, ao tempo em que os éditos de D. João V prometiam aos habitantes do Arquipélago dos Açores, o paraíso da América Portuguesa. Caldeira, com muito talento e equilíbrio, conduz o idílio de Duda e Nanda à ilha de Santa Catarina, narrando a epopéia da travessia do Atlântico, num barco dizimado pelas endemias de bordo. O escritor dá vivência e interesse aos dramas desenrolados nos porões infectos do navio de imigrantes, pondo em relevo a tragédia humilde que pesou sobre o destino daqueles ilhéus que vieram povoar nossas cidades, a do Destêrro, então, e a do Pôrto dos Casais, mais tarde Pôrto Alegre. A linguagem usada pelo novelista é de uma fidelidade à prova, e os diálogos entre os açorianos mostram, sobretudo, como estão vivas no "sermo" da nossa gente, as formas de que usavam, no Século XVIII, os ilhéus que enfrentaram as terras virgens deste Hemisfério da América para a aventura da Colonização. O romance, bem escrito bem estudado, quanto aos aspectos históricos do tema, é dos mais belos, de costumes, que apareceram, até hoje, na extremadura meridional do Brasil. "Rocamaranha" toma lugar de evidência entre os romances que passaram a ser clássicos na literatura nacional. Coloco-o ao lado do "Sargento de Milícias", de Manoel Antônio de Almeida; de "Jana e Joel", de Xavier Margues; de "A Moreninha", de Joaquim Manoel de Macedo; de "Inocência", de Taunay, ou da "Escrava Isaura", de Bernardo de Guimarães".

DE "O SÉCULO", DE LISBOA, 27-8-1962: — "LIVROS E PUBLICAÇÕES".

"Os editais de D. João V, proclamando a sua decisão de embarcar quatro mil famílias açorianas para o Brasil, forneceram os elementos, o ambiente e a época em que decorre a excelente novela do escritor brasileiro Almiro Caldeira, "Rocamaranha". A linguagem é, a um tem



po, curiosa, elegante, típica e de imagens que irradiam beleza, colocando-se assim "Rocamaranha" num plano de particular interesse literário. É a história bem contada de duas famílias açorianas que aportaram às terras do Brasil e do amor de dois jovens cuja vida decorre em dificuldades, que um e outro sabem vencer. O dr. Almiro Caldeira apresenta-nos um trabalho de mérito e de muito agradável leitura, tanto pela feição literária como pela beleza da própria novela e do bom desenho das suas figuras".

DE AUGUSTO ALVARO LOPES, in "A MARGEM DOS LIVROS", A TRIBUNA, SANTOS, 3-6-1962: — "É fato notório, reconhecido e assentado por todos os historiadores, que a terra catarinense, melhor dito: a grande ilha onde se localizou a antiga cidade do Destêrro, mais tarde batizada com o nome de Florianópolis de acôrdo com o culto da personalidade, que, segundo Otávio Brandão, idiotiza este país — foi colonizada por milhares de famílias vindas das ilhas dos Açores, em 1746. Deve-se esta imigração em massa a um edital do rei D. João V, que passou à história com o apelido de "Magnânimo" e a quem igualmente deve o Brasil, com o povoamento mais acelerado, a exploração mais racional, intensiva e eficaz de suas minas de ouro. Vieram esses açorianos — ilhéus que eram, transferidos para outra ilha ainda agreste e selvagem — tangidos pela fome, ou pelo menos por momentânea crise econômica, pela carência de colheitas abundantes, num século em que o citado monarca, rodeado de personalidades de prol, como o conde de Tarouca, Francisco Mendes Góis, o cardeal da Mota — não confundir com outros do mesmo apelido — construiu em Lisboa aquedutos, hospitais, o convento de Mafra, fundou a Academia Real da História, a Biblioteca de Coimbra e diversas outras instituições culturais.

Aquele acontecimento verídico, sabido de qualquer "rato bibliófago", habitual desse fácil ofício — que é ser historiador — serviu de teia, de "maranha do fio da roca", desliñado no texto desta novela com o título "Rocamaranha", do escritor catarinense, Almiro Caldeira, que há vinte anos se dedica a versar assuntos análogos, relativos ao passado de seu torrão natal. Sôbre uma tela antiga, meio descorada pelos séculos bordou pequeno romance de amor, atribulado por vicissitudes imponderáveis, não obstante a firmeza perseverante de seus dois protagonistas.

O caráter das criaturas, envolvidas nesse delicado drama sentimental, avulta em leves traços finos, no tom e no sentido da fala desses açorianos distantes, que transmitiram aos futuros descendentes, na ilha longínqua, a maneira "cantada", em escala musical bem típica de se expressar. O narrador, procurando ser fiel ao tempo e à índole desses ilhéus venerandos, adotou o estilo entre clássico e arcaico, mas permitindo, às vezes, o ingresso traiçoeiro de alguns brasileirismos, bem regionais — como por exemplo, "assuntado", "destorcido", "macanudo", "desmancho", etc. Isto lembra inovação semelhante de alguns escritores néo-realistas nordestinos — José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, Amando Fontes, etc. — a quem a crítica sempre rabugenta andou catando nugas, para apontar a mistura de lusitanismo e idiomatismo nacional.

A história de Nanda e Duda — assim mesmo com diminutivos carinhosamente familiares — transcorre em ambiente de tumulto coletivo, no atropêlo de aventureira viagem para o desconhecido, na perspectiva de uma travessia marítima, que então durava oitenta e

seis dias. Mas, dentro da tragédia da comunidade em trânsito, expulsa do “ninho paterno” pela precisão premente de sobrevivência, o idílio se redoura de romantismo e poesia, não só pelo teor elevado da narrativa — com pronomes bem colocados, à illarga de modismos peculiares da brasilica gente — porém, pela menção de coisas e aspectos revestidos de perfume bucólico, às vezes impregrados de sentimentalismo bem “vieux temps”, como aquele seixo, “branca e polida pedrinha sem preço e valor”, que o namorado recebe, envolto em laçadas de fita, (p. 36), — tudo muito ao gôsto da pieguice da idade e da época.

Os tipos masculinos e femininos — Jordelino, Ricardo, Lico, Das Dores, Maria Amália, Conceição — em tôrno do casal amoroso, Nanda e Duda, vivem com acentuado vigor, o seu quinhão dramático, o estendal de êxitos ou malogros, no compulsório êxodo, a repetir outros das lendas bíblicas, em busca da Terra Prometida, em direção da Canaã dos sonhos, que acalentam a humanidade sofredora, desde as mais remotas eras. Todavia não se preocupou muito, o atual novelista, de lhe acrescentar algo de épico, apenas contentando-se em lhe dar colorido lírico”.



