

MOÇAMBIQUE EM PIRAJU: A DANÇA FOLCLÓRICA E SUAS TRADIÇÕES

José Antônio Rodrigues, JUNIOR¹

Prof. Ms Norma Ornelas, MONTEBUGNOLI²

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa evidencia toda parte folclórica e a forma como o grupo veio parar no interior, suas mutações, onde seres humanos, que dedicam suas vidas com um único objetivo, de ingressarem efetivamente na vida das pessoas. O objetivo foi evidenciar e relatar toda vivência do grupo e a forma como os moradores do município valorizam o buscando o reconhecimento e aprofundamentos no exterior passam em sua trajetória profissional. Trata-se de uma pesquisa de revisão de literatura e pesquisa de campo, onde o instrumento utilizado para coleta de dados foi o questionário aberto, contendo 4 (quatro) questões abertas, direcionado a 3 (três) moradores e apreciadores do grupo, como o mestre o diretor de cultura e uma festeira. Verificou-se que os resultados do trabalho enaltecem a grande possibilidade de crescimento e reconhecimento do grupo como uma forma de eternizar toda uma história, visando a atuação em grandes centros artísticos, e festivais de cultura popular além da conquista e realização, por parte dos sujeitos em ver o quanto é importante resgatar e valorizar a cultura do nosso povo.

PALAVRAS-CHAVE

Dança de Moçambique; Folclore, Tradições

1. INTRODUÇÃO

O Moçambique faz referência a um grupo de dança folclórica cultural e popular de caráter religioso comum, sendo caracterizada como um folguedo, o qual é transmitido entre gerações, grupos, comunidades, levando em conta os padrões típicos da reprodução popular do saber, ou seja, oralmente, por imitação direta e sem organização de situações formais e ou eruditas de ensino aprendizagem.

¹Graduando de Artes – FIRA – Faculdades integradas Regionais de Avaré- 18700-902 – Avaré – SP – Brasil – E-mail junipira@gmail.com

²Orientadora Professora Titular da Fira- Faculdades Integradas Regionais de Avaré -18700-902 – Avaré – Sp – Brasil – Mestrado em Ciências da Motricidade pela Unesp/Rio Claro. E-mail. normamontebugnoli@gmail.com

Diante desse fato, procurou-se investigar o assunto mais intensamente, cuja passagem da Dança de Moçambique, se deu por conta de um festival cultural popular na capital de São Paulo, o Revelando SP. Os apresentadores do evento na época incentivaram o desenvolvimento literário desse tema tão pertinente a humanidade, orientando que houvesse um registro por meio de pesquisas com o intuito que as mesmas pudessem retratar e possivelmente revelar fatos históricos, levando em conta o movimento que está se proliferando cada dia mais no Brasil, e se estabeleceu no estado de São Paulo, como um importante resgate desse patrimônio cultural.

O estudo iniciou-se por meio do folguedo popular da Dança de Moçambique na Estância Turística do município de Piraju, SP. Para o desenvolvimento do trabalho, optou-se por apontar que esse movimento se apresenta como componente da cultura popular, mencionando quem são seus praticantes, qual sua relação com a história do município, como se desenvolve nos dias atuais e refletir sobre o seu futuro, partindo do questionamento de que, se após 80 (oitenta) anos de existência, a Dança de Moçambique ainda se caracteriza como elemento de resistência da cultura popular.

Diante disso, surgiram algumas inquietações como; qual é o valor desse grupo para o município de Piraju? Como foi essa chegada do movimento ao município? O que pensam os festeiros que ainda hoje recebem o grupo em suas casas como tradição do povo e pensando no amanhã e como pensa o grupo das futuras gerações?

A pesquisa foi por meio de revisão de literatura, utilizando referenciais teóricos para fundamentar o trabalho em pauta, fornecendo suficiente respaldo de cunho científico como, artigos, dissertações, entre outras fontes acadêmicas, seguida de pesquisa de campo, conforme corrobora Richardson (2010), ao relatar que esse método permite estudar diferentes comunidades sociais, analisar, discutir, registrar, e transcrever o resultado da pesquisa, levando em conta a integridade dos dados aqui relatados. Já a pesquisa de campo foi desenvolvida no município de Piraju, SP., especificamente com os participantes envolvidos com a Dança de Moçambique. O objetivo desse estudo é resgatar a trajetória desse movimento cultura da Dança de Moçambique e suas mutações no município de Piraju, SP.

Diante disso, vale evidenciar que no primeiro momento será enfatizado o estudo de folclore e seus conceitos e características, o significado do folclore na vida da comunidade, suas diferenças, crenças, o movimento cultural entre futuras gerações como uma forma magnífica de resistir ao tempo, assim como, o Folclore Brasileiro e suas Influências Africanas, ou seja, reconhecimento que o país faz parte, e sua respectiva influência Africana. No segundo momento será abordado, a Influência e a chegada da Dança de Moçambique no Brasil, enfatizando suas tradições, crenças e costumes por meio dos tempos, uma trajetória histórico cultural com sua significativa chegada interior do estado São Paulo e sua permanência e mutações no município de Piraju

2. O FOLCLORE: CONCEITOS E CARACTERÍSTICAS

Sempre que se cante a uma criança uma cantiga de ninar, sempre que se use uma canção, um adivinha uma parlenda, uma rima de contar, no quarto das crianças ou na escola; sempre que ditos, provérbios e fábulas, estórias bobas e contos populares sejam representados; sempre que por hábitos ou inclinação, torna-se possível se entregar aos cantos e danças, jogos antigos, folguedos, Brandão (1982 p 22) entre tantas outras situações, as quais fazem referência ao folclore existente na vida e no nosso cotidiano.

Folclore para alguns, é tudo o que o homem do povo produz como tradição, outros uma pequena parte das tradições populares, mas o domínio do que é folclore é tão grande, quanto o do que é cultura, por isso consideram-se sinônimas.

Folclore é a tradição de um povo, a cultura popular dos grupos que compõem uma sociedade. Esse movimento não é estático, pois as renovações adquiridas com o tempo tornam o folclore mutável. Cascudo (2001) aponta também a cultura popular dentro da tradição de um povo e vem contribuir nesse pensamento, ao evidenciar que:

É a cultura popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários, além da sua funcionalidade. A mentalidade móbil e plástica torna tradicional o dado recente, integrando-os na mecânica assimiladora do fenômeno coletivo, como a imóvel enseada dá a ilusão da permanência estática, embora renovada, na dinâmica das águas vivas (Cascudo 2001 p.240)

Qualquer elemento que desperte interesse além de sua funcionalidade pode ser considerado folclore, pois onde houver alguém, sempre existirá uma fonte de divulgação folclórica. Qualquer objeto que projete interesse humano, além de sua finalidade imediata, material e lógica, é folclórico, ao mencionar que, [...] onde estiver um homem aí viverá numa fonte de criação e divulgação folclórica (CASCUDO, 2001 p.240 - 241). Assim, cada pessoa tem sua história, suas crenças, seu aprendizado e suas vivências, tornando-se assim, o folclore sempre vivo, ou seja, um registro histórico cultural da humanidade a qual pertence.

Com isso, vale ressaltar que a cultura popular pode intervir como elemento moderador no processo cultural, dispondo assim, de instrumentos próprios para o equilíbrio necessário ao seu harmônico desenvolvimento. Bráulio do Nascimento, diretor do instituto nacional do folclore, diz o seguinte na introdução de um álbum sobre o museu do folclore Edilson Carneiro: Um mesmo tom ele usa mais adiante, e muda apenas uma palavra pela outra:

A valorização do folclore, o reconhecimento da importância das manifestações populares na formação do astro cultural da nação constitui procedimentos capazes de assegurar as opções necessárias ao seu desenvolvimento” Com muita sabedoria, Luiz da câmara cascudo mistura uma coisa com a outra e define o folclore como uma “a cultura do popular tornada normativa pala tradição (BRANDÃO, 1982 p 24)

Ainda o mesmo autor enfatiza que para outros pesquisadores do assunto, há diferenças importantes entre folclore e cultura popular, uma vez, que, mesmo sendo vizinhos, não são iguais, e sob certos aspectos podem ser até opostos, não são poucas as pessoas que acreditam que os dois nomes servem às mesmas realidades e, apenas folclore é o nome mais “conservador” daquilo de que a cultura popular é nome mais progressista.

2.1. O Folclore Brasileiro e suas Influências Africanas

As origens do folclore Brasileiro prendem se á formação de seu povo, conforme constam na história, três elementos básicos; o índio, o branco e o negro, os quais se misturam, fundindo numa só as diferentes culturas.

Surgiram depois outros povos que transmitiram através dos tempos algumas tradições, explicando assim o comportamento e os hábitos da nação.

A cultura indígena, por se encontrar em contato permanente com a natureza, pode-se evidenciar que o brasileiro herdou uma filosofia dominada pela terra e pelos mistérios da natureza, um respeito pelas águas e serras, um encanto pelas flores, pelos animais e pela música dos pássaros, a magia e a ingenuidade primitivas.

Já o português, além da base cultural proveniente da península ibérica, herdou a audácia e energia do desbravador de terras, unida á saudade do lar distante. O segredo da unidade geográfica do Brasil é uma consequência desse espírito forte do lusitano.

E o escravo africano existe a tristeza, sensualidade, a resistência ao sofrimento, a resignação e o fatalismo, talvez porque a escravidão já era praticada na própria África antes de ser transplantada para a América (MEGALE, 2011 p24)

Em quase todas as manifestações folclóricas pode-se encontrar a marca das três culturas. Quanto á origem de um fato folclórico, às vezes a influência destes elementos foi tão grande, que se torna difícil distinguir a fonte principal. Noutras, ao contrário, é fácil percebê-la, tal a pureza com que se conservam os elementos originais.

Manifestações de origem africana, cuja tendência é misturar crenças religiosas, rituais característicos, como o candomblé, a macumba e a umbanda. Já o Culto ás divindades de origem africana identifica-se pela força das circunstâncias aos santos da religião católica; Iemanjá, Ogum, Oxalá, Iansã, entre outros santos.

Com relação à música característica dessas manifestações, sobressai o batuque, o samba, que vem ao lado de instrumentos típicos, sobretudo os de percussão. E os pratos típicos são especiais, geralmente é muito condimentada, com destaque para as delícias da cozinha baiana, o vatapá, o acarajé, cururu, cocada, quindim, entre outros cardápios, assim como as bebidas e os temperos (MEGALE, 2011 p24, 25, 26)

3. INFLUÊNCIA E A CHEGADA DA DANÇA DE MOÇAMBIQUE NO BRASIL

No Brasil, a dança dos folguedos intitulada como Moçambique, teve início no Estado da Bahia, espalhando-se por Minas Gerais, Rio de Janeiro e em São Paulo, mais especificamente, o movimento da Dança de Moçambique, iniciou-se revelando seus primeiros nas proximidades no Vale do Paraíba.

A dança teve maior incidência em cidades como Aparecida do Norte, Atibaia, Cotia, Cruzeiro, Cunha, Lorena, Manduri, Piraju, Santa Cruz do Rio Pardo, São Luiz Paraitinga, Socorro, Suzano e Taubaté. É uma dança, que se identifica às congadas e os folguedos, sabemos que a dança adentrou à cultura brasileira, originária da África. Foi trazida ao Brasil pelos negros escravos que eram arrastados à força para trabalhar nas lavouras de cana-de-açúcar e café e outros serviços pesados (ARAÚJO, 1973 p.48).

Quando havia um descanso, os negros se entregavam à Dança do Moçambique para matar a saudade de sua terra natal e esquecer a tristeza e a dor causada pela escravidão e pelo trabalho escravo forçado.

Os trabalhadores também eram muito devotos do (Santo Negro) São Benedito. A dança do Moçambique também pode ter sido praticada pelos mouros, na Península Ibérica, trazida posteriormente para o Brasil e utilizada na catequese dos índios com o movimento crescendo no país começam a dar sinais no interior do estado (CASCUDO, 2002).

Segundo uma matéria de Alceu Maynard Araújo, publicada em 1949 pela "Folha da Manhã", em São Luiz do Paraitinga, Há indícios que os ricos fazendeiros escravocratas na época, abriam seus salões para as festividades de São Benedito, a fim de exibirem sua escravaria à sociedade e durante as festas, os negros dançavam o que atualmente se conhece por Moçambique, segundo matéria publicada

De acordo com a história citada no livro "Folguedos Populares do Brasil", de Rossini Tavares de Lima, cujas marcas representam a oralidade do povo caipira, faz parte de um depoimento do "Rei" Apolinário de Godoi, residente no bairro de São Roque, município de Aparecida do Norte, SP, na qual, foi relatado à pesquisadora Maria de Lourdes Borges Ribeiro:

Uma veis, uma porção de cuzarruizada começô a presseguir nosso Sinhô. Ele corria na frente e os cuzarruim atrais. Atravessô uma ponte e zeles atrais também. Então, Nosso Sinhô viu o Benedito, que naquele tempo era gente como nói, e disse prele: "Benedito, eu vô corrê por aqui. Se os cuzarruim preguntá procê, num diga pra onde eu fui". Nosso Sinhô levô diantêra e seguiu. Quando os cuzarruim viero e preguntaro, Benedito respondeu: "Ele, pra mim, deu uma volta

e vai passá aqui em baxo da ponte. É mió ocês esperarem Ele aí". Assim que Benedito viu que todos zeles estava lá, começô a dançá cos companhero. E tanto dançaro o Moçambique, tanto batero cos bastão, que a ponte afundeô em cima de zeles e matô tudo. Então, Nosso Sinhô vortô, feiz o Benedito virá santo e disse: "Benedito, ocê sarvô o fio de Deus com sua dança. Purisso, ocê há de consegui ela, enquanto o mundo fô mundo". E aí ficô o Moçambique. Purisso é que o Moçambique é dança bençoada por Deus" (LIMA, 1962 p.78-79).

3.1. Dança de Moçambique: tradições e costumes por meio dos tempos

Com a denominação da dança folclórica Moçambique, há no Brasil diferentes manifestações culturais que mantêm em comum a finalidade de louvar São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Diante desse contexto, vale evidenciar seus elementos estruturais, os quais permitem classificá-lo da seguinte maneira; **Moçambique autônomo**, com utilização do manejo de bastões e o **Moçambique** sem o manejo de bastões, geralmente integrando determinado modelo de congada (ou congado), quando se alia a um ou mais grupos afro-brasileiros (quicumbis, catopés, congo, entre outros...)

A apresentação facultativa de embaixada (auto) em ambos os tipos determina o enquadramento de manifestação em dança ou folguedo (RIBEIRO, 1981 p.3).

Para tanto, vale evidenciar as principais características, adereços e manifestações da Dança de Moçambique; os Moçambiqueiros, assim como são chamados, se vestem de maneira uniforme nas várias regiões; calças comuns, túnica ou camisolão cintados, gorro de pano enfeitado de fitas, contas entre outros adereços. As cores variam, e eles dançam descalços. Iniciam com bastões e guizos nas mãos, entoam uma saudação religiosa.

A sequência se inicia quando o rei e a rainha com a bandeira de São Benedito saúdam o santo. Os membros da companhia depositam os bastões e guizos no solo e seguem o rei até o altar, beijam a bandeira, voltam ao terreiro, amarram os guizos abaixo dos joelhos e começam a dançar.

São comandados pelo mestre, que os orienta com um apito. Formam duas fileiras, frente a frente, uma comandada pelo mestre e outra, pelo contramestre. O mestre canta uma quadra, repete os dois primeiros versos, e todos os dançadores cantam os dois últimos, como refrão, repetindo-os muitas

vezes. Enquanto o mestre canta dançam no lugar em que se encontram ou movimentam-se para frente, uma fileira aproximando-se da outra.

Durante a dança, manejam os bastões, batendo-os nos dos companheiros à frente ou nos dos companheiros dos lados, cruzando-os à altura dos joelhos. A batida é feita conforme a música e as evoluções. Ainda com os bastões, forma-se no solo figuras semelhante à escada, estrela e flor, devendo então cada participante executar passos entre os bastões.

Marcondes (1998), evidencia em seus estudos, que os passos e as figuras coreográficas mais curiosas do Moçambique são o batuquinho, o banzé ou banzé-de-cuia e o jacundé. O emprego de bastões torna-o aparentado a outras danças, como o bate-pau de Mato Grosso, o vilão de Santa Catarina, o tum-dum-dum do Pará, o maculelê da Bahia, o chico-do-porrete do Rio Grande do Sul.

Ribeiro (1981, p.6), destaca que em um levantamento realizado pela autora somente na zona rural do vale do paraíba do sul (por intermédio das professoras das delegacias de ensino básico) para a apresentação de trabalho de simpósio do instituto de estudos referente aos Vales Paraibanos (1972), verificou a existência de 91 grupos de congada de Moçambique, todos com manejo de bastões.

3.2. Trajetória cultural: suas manifestações para o interior do estado de São Paulo

As primeiras pesquisas sobre Moçambique no estado de São Paulo foram feitas pelo escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro, Mário Raul Morais de Andrade, as quais se iniciaram em dois municípios, Santa Isabel, 1933, e em Mogi das Cruzes, 1936, e foram publicadas somente no ano de 1959. O seu posicionamento, bem como o de outros estudiosos, foi fundamental com relação ao conhecimento e análise da estrutura da manifestação, pelo que contém de elementos essenciais e indispensáveis ao estudo do designer da dança no espaço compreendido entre 1933 e 1981, evidenciou que “quando um menino ou moço fica doente das pernas, uma das promessas mais comuns é a de dançar Moçambique” (ARAÚJO, 1973 p. 48).

Essa manifestação vai muito além do caráter profundamente religioso, corrobora o mesmo autor ao ressaltar que:

O Moçambique também é uma forma de recreação, pois a prática inclui a dança, o jogo com os bastões e noções de ritmo e equilíbrio. O folguedo também assume o caráter de dança curativa (p. 48).

Ainda sobre a existência do Moçambique em São Paulo, parece ser referência de Afonso A. de Freitas (1955:138) a que mais recua no tempo. Ao tratar das Folganças populares do velho São Paulo, comenta que “o habito das danças e cantigas religiosas tiveram indubitável origem em São Paulo, no método Anchietano” observa que a provisão de 1752 (condenando o uso de máscaras e proibindo as danças nos cortejos religiosos) foi tardiamente cumprida e que, no período de transição – albores de século passado - as danças já eram Realizadas sem o caráter público e religioso de outrora e sem o concurso indistinto das diversas camadas sociais.

As castas da população foram-se delimitando e detalhando-se os costumes até a extinção da promiscuidade de classe naqueles folguedos. Assim, pode-se destacar que exclusivamente as congadas, os batuques, os sambas e os Moçambiques, os quais, ainda se realizavam pelas ruas, de ordinário no Largo de São Bento ou junto às igrejas de São Benedito (que os documentos atestam pertencer a S. Francisco) e do Rosário, após o recolhimento das procissões; reprimidas por anacrônicas foram substituídas pela dança dos caiapós, arremedo de costumes daqueles selvícolas, sem valor étnico, organização artificiosa que era de pretos crioulos da capital (FREITAS, 1955 p.138)

Ainda que a referência não contenha a descrição da dança ou indícios que permitam a sua tipificação, pelo menos atesta as considerações sobre o anacronismo do Moçambique em São Paulo, já nos “Albores de século passado”.

3.3. Dança de Moçambique: Gerações Permanências e Mutações no município de Piraju

A História do Moçambique está intimamente ligada às congadas e calcula-se que tenha se originado para acompanhar procissões durante as festas de coroação do Rei do Congo, menciona Megale (2011 p.102), que “este

folgado costuma se caracterizar por suas atividades mágicas e não apenas como simples grupo de dançadores”, as quais permanecem vivas como parte do Patrimônio Cultural do município de Piraju, que de acordo com a história, foi fundada como São Sebastião do Tijuco Preto e atualmente Estância Turística de Piraju.

A Dança do Moçambique teve início nos anos 30, graças ao empenho do mestre Geraldo Bahia, que deu um grande impulso para se preservar esta tradição afro-brasileira no município, se apresentando durante os festejos de São Sebastião, o padroeiro da cidade.

De acordo com artigo 5º, inciso IV, da Lei Municipal 2547, de 26 de Julho de 2001, que instituiu o Sistema Municipal de Meio Ambiente e Patrimônio Cultural – SISMMAP, “a manifestação popular conhecida como ‘Moçambique’ é considerada a expressão máxima do folclore Pirajuense, no âmbito dos bens imateriais”. Cabe à população e aos órgãos públicos acolher e preservar a dança.

A Dança do Moçambique teve início nos anos 30 na cidade de Piraju pela família do mestre Geraldo Bahia, que incorporou esta tradição afro-brasileira nos festejos de São Sebastião, o padroeiro da cidade. No Moçambique de Piraju se evidencia o papel curativo da dança: quando Geraldo Bahia teve uma grave ferida na perna, prometeu que, se curado, dançaria o Moçambique até morrer. Após a sua morte, em 1999, o grupo ficou sob o comando do mestre José Antônio Rodrigues, conhecido como “Zé” Leal. O mesmo é sobrinho de Geraldo e ainda hoje luta para manter a tradição de família viva. Com mais de 80 anos de existência, o grupo de Moçambique de Piraju ainda se configura como um pequeno expoente de resistência da cultura popular na cidade,

Megale (2011) enfatiza que:

O tradicional não é algo fixo nem imutável, mas variando sempre. Não existe sociedade, estática, mas sempre em transformação; o mesmo acontecendo com o folclore: modifica-se, adapta-se, transforma-se, recria-se. O que as gerações vão recebendo, conservando, transmitindo; construindo no tempo e adaptando no espaço, o folclore brasileiro é produto de uma admirável herança, que se avivam cada dia mais na lembrança do povo (p. 152, 153).

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada em duas etapas, sendo que no primeiro momento foi referente a uma pesquisa bibliográfica acerca das temáticas propostas. Este tipo de pesquisa abordará os principais estudos que se associam aos temas que circundem a prática da Dança de Moçambique no município de Piraju, suas tradições culturais como parte do Folclore Brasileiro. Para Richardson (2010) e Rudio (2003), ressalta que o estudo obteve uma busca em diferentes obras literárias, as quais foram encontradas nas bases de dados como; periódicos científicos, literatura impressa e virtual e Universidades Públicas.

Já na segunda etapa, foi por intermédio de uma pesquisa de campo, utilizando-se a entrevista como instrumento para a coleta de dados, contendo 4 (quatro) questões, aplicados individualmente a uma amostra intencional participante do estudo, composta por 3 (três) integrantes, sendo que o primeiro integrante é o Mestre do Grupo, com 59 (cinquenta e nove) anos, do sexo masculino; a segunda é moradora da cidade, com 78 (Setenta e oito) anos, do sexo feminino, e a 30 (trinta) anos leva o grupo para participar da Festa Tradicional em sua casa, em Homenagem a São Benedito e Nossa Senhora, E o terceiro integrante, é um Prof Ms de Artes, com 45 (Quarenta e cinco) anos, do sexo masculino, Diretor da Pasta de Cultura do Município do grupo de Moçambique, todos residentes no município de Piraju, SP.

O pesquisador esclareceu aos sujeitos a relevância desse estudo, sobre a total garantia de anonimato nas respostas, bem como, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Após esse procedimento, aplicou-se às questões, as quais foram gravadas pelo pesquisador, e registradas posteriormente de forma escrita, com clareza e objetividade, não havendo em momento algum, interferência no nos relatos. Tomou-se como base a vivência do público entrevistado, com relação a sua mutação no grupo e no município.

Para melhor visualização foi montada uma tabela com todos os dados referentes aos sujeitos participantes da pesquisa, os quais se encontram a seguir:

4.1. TABELA CORRESPONDENTE AOS DADOS DOS SUJEITOS DA PESQUISA

SUJEITOS	GÊNERO	FAIXA ETÁRIA	MUNICÍPIO	FUNÇÃO NO GRUPO	TEMPO DE PARTICIPAÇÃO
S1	masc	59	Piraju	Mestre	49 anos
S2	fem	78	Piraju	Festeira	30 anos
S3	masc	45	Piraju	Diretor de Cultura	1 ano

4.2. QUESTÕES APLICADAS AO MESTRE

1. Como se tornou mestre do grupo?
2. O que diferencia o grupo em relação aos outros?
3. Piraju teve mais grupos de Moçambique?
4. Como você vê o grupo para futuras gerações?

Após a coleta dos dados foram analisadas as respostas dos sujeitos, de acordo com a seqüência acima citada:

Questão 1

Após a morte do mestre Geraldo Bahia, os Moçambiqueiros se dividiram em dois grupos, sendo um deles comandado por José Antonio Rodrigues Leal, sobrinho de Bahia e mais conhecido por Zé Leal. O outro grupo, é liderado pelo mestre Aparecido Gonçalves, tendo como contra-mestre o Moçambiqueiro Ademar Leite de Oliveira, ambos discípulos do mestre Geraldo Bahia (Suj1).

Questão 2

O Moçambique de Piraju utiliza bastão curto em suas performances, característica que o diferencia dos demais grupos já estudados cientificamente. Acredita-se que é uma tradição de família que permanece até os dias atuais. O bastão curto era comum a outras cidades da região, como Timburi e Manduri, mas nelas o folguedo se perdeu (Suj 1).

Questão 3

Os Moçambiqueiros se dividiram em dois grupos, sendo um deles comandado por José Antonio Rodrigues Leal, sobrinho de Bahia e mais conhecido por Leal Bahia. O outro grupo, é liderado pelo mestre Aparecido Gonçalves, tendo como contra-mestre o Moçambiqueiro Ademar Leite de Oliveira, ambos discípulos do mestre Geraldo Bahia (Suj.1)

Questão 4

O que eu vejo e se a gente correr atrás dos novos jovens para que eles se interesse pela dança, pois hoje em dia ta difícil, a tecnologia tomou conta do ser humano e dos jovens principalmente há um

desinteresse por algumas culturas tradicionais, e seria uma judiação acabar (Suj1).

A figura mais importante é o mestre, a quem compete à disciplina e organização do grupo. É ele quem realiza os ensaios e combina os dias para a apresentação da dança nas festas comunitárias. Os "dançadores" usam vestimentas simples; calça e camisa brancas e um casquete (boné ou capacete) bordado com figuras geométricas. Também levam duas fitas cruzadas no peito e nas costas, uma vermelha, para São Benedito, e uma azul, para Nossa Senhora Aparecida. As rainhas vestem trajes enfeitados e carregam os estandartes com imagens dos santos. A música entoada é chamada de "linho" ou "ponto", é enunciada pelo mestre e repetida pelos outros "dançadores" Araújo (1973 p.48), relata que "quando um menino ou moço fica doente das pernas, uma das promessas mais comuns é a de dançar Moçambique".

4.3. QUESTÕES APLICADAS A MORADORA E FESTEIRA

- 1. Como acontece a festa tradicional que permanece há 30 anos?**
- 2. Como foi o convite para que o grupo de Moçambique estivesse presente em suas festas tradicionais?**
- 3. Como moradora da cidade, qual a importância do grupo para o município de Piraju?**
- 4. Como você vê o grupo para as futuras gerações?**

Questão 1

Eu faço essa festa há 30 anos na cidade, uma vez fiz um pedido a São Benedito e o pedido de graça foi alcançado, desde então eu faço a festa como promessa, em minha casa mesmo onde rezamos o terço e convidamos a comunidade para a celebração (Suj2)

Questão 2

Há 39 anos atrás, entrei em contato com o responsável do grupo para que a sua celebração de graça fosse acompanhada pelo grupo, que também tem São Benedito como o santo do grupo, e no fim da oração e da apresentação do grupo é servido, bolo e chá para todos ali presente, um forma de agradecer a presença do grupo e ao santo, que até hoje a festa é celebrada todos os anos em sua casa (Suj2).

Questão 3

Eu acho o grupo muito lindo, uma dança antiga na cidade, onde uma parte dela eu pude estar presente, seja sozinha ou com meus pais, uma dança que por ser religiosa dou muito valor, e penso que as pessoas devem reconhecer mais o valor a ela tem para nossa cidade (Suj2).

Questão 4

Eu peço a Deus que sempre continuem que os jovens possam reconhecer o valor da dança, ter a consciência que algo muito lindo, maravilhoso, e que participe, entrem no grupo, pois é algo gratificante para a gente saber que o grupo terá continuidade, assim como nossos antepassados devem estar orgulhosos de nós ao saber aonde chegamos (Suj2).

Assim, os tradicionais festejos há São Benedito e a Nossa Senhora acontece acerca de 30 anos seguido no município de Piraju, onde todos os anos ininterruptamente convidam o grupo e a comunidade local para os festejos em sua casa, servindo também em graça ao bom Senhor e a Nossa Senhora, pãozinho e bolo como tradição.

As festas brasileiras se renovam como espaços típicos de lazer, preservando sua natureza diversional e ao mesmo tempo permanecendo hibridamente fincadas nas suas raízes populares” (MELO, 2001 p. 112),

4.4. QUESTÕES APLICADAS AO PROF. MS E DIRETOR DE CULTURA DA PASTA

- 1. Há quanto tempo trabalha na educação? E como Diretor de Cultura?**
- 2. Como foi trabalhar em sala de aula o Moçambique?**
- 3. E como Diretor de Cultura como foi à experiência com o grupo?**
- 4. Em sua gestão como o grupo chegou ao Festival “Revelando São Paulo”?**

Questão 1

Leciono há 11 anos na rede municipal de ensino do município de Piraju. Fui diretor de Cultura do Município de Piraju por 1 ano (Suj3).

Questão 2

Nos anos de 2015 trabalhamos a cultura afro-brasileira e africana na educação infantil. A experiência teve como norte a experimentação de outras formas no processo de ensino e aprendizagem tendo como referência o modo de ensinar e aprender dos povos africanos cujo conhecimento é transmitido através de todos os sentidos do corpo. O projeto foi realizado com crianças de 5 e 6 anos do ensino infantil da

E.M.E.I. Moacir Faria na cidade de Piraju, interior de São Paulo e teve duração de 4 meses. Nossa proposta foi abordar a História e Cultura Africana e Afro-brasileira no ambiente escolar por intermédio de procedimentos que possibilitassem a “objetivação” da mobilização estética inicial do projeto, que é a vontade de realmente propor ações transformadoras na educação. Afinal, em um sistema de ensino baseado em um paradigma europeu cujo princípio da aprendizagem é baseado na relação olho-cérebro, como propor na educação infantil o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira que tem no cerne de sua aprendizagem a relação corpo-meio envolta de narrativas, metáforas e mistérios? Se existe um mistério neste processo de aprendizagem, qual seria? Seria possível revelá-lo? Nesse sentido, para que se construam ações que promovam relações positivas étnicas raciais, é necessário romper com velhos paradigmas de processos de aprendizagens que silenciam o corpo. Assim sendo, penso que é preciso olhar mais atentamente para as comunidades afro-brasileiras existentes no Brasil que têm muito que dizer sobre África, sobre um modo fácil de aprender usando todos os códigos do corpo, que, ao contrário do corpo inerte adestrado para a fábrica, aprende com o jogo, com a ludicidade africana que influencia formas de pensar a vida, a Arte (Suj3).

Uma das etapas do projeto foi a RODA DE GRIÔS

Após refletir sobre os resultados obtidos e em conversa com os pais e pessoas da comunidade ouvi relatos sobre a contribuição do negro para a formação da cultura da cidade de Piraju. Eram tantas histórias envolvendo o Moçambique e o Carnaval Popular da cidade que resolvi propor uma roda de griôs. Acredito que a escola precisa estar aberta para ouvir as histórias desses verdadeiros mestres da cultura popular, pois penso que o saber não é exclusividade da escola, mas está em todos os cantos. São núcleos de saberes formados na família, pequenos grupos e comunidade. Convidei alguns pais, grupos e pessoas da comunidade que, se quisessem, poderia compartilhar seus conhecimentos contando histórias para as crianças aos pés das árvores da escola. Marquei um dia para nosso encontro e, prontamente, algumas pessoas e grupos folclóricos da cultura negra de Piraju contaram suas histórias para as crianças em um encontro repleto de troca de experiências. O Grupo folclórico de dança Moçambique compareceu e, além das histórias acerca do seu surgimento, demonstraram sua dança para as crianças. Alguns pais contaram histórias referentes à personagens folclóricos da cidade como: João Gato, ex-escravo; Maria do Pito e Procópio, percussores do carnaval popular e fundadores das primeiras escolas de samba (Suj3).

Questão 3

Trabalhar com grupo Moçambique na educação e na cultura foi um aprendizado inigualável. É uma oportunidade única conhecer de perto toda tradição desse grupo que, embora seja considerado por lei como “a expressão máxima do folclore Pirajuense”, luta para manter suas raízes vivas e em constante movimento (Suj3).

Questão 4

Como Diretor de Cultura tive a oportunidade de viajar para São Paulo no evento “Revelando São Paulo” promovido pela Secretaria Estadual de Cultura. Para minha surpresa, ao chegarmos no recinto para o cortejo de todos os grupos folclóricos do estado, percebi que dentre todos os presentes, o grupo Moçambique de Piraju era o mais tradicional, desde vestimentas, cantigas e dança. A experiência foi extremamente positiva, especialmente, para os integrantes do grupo que foram a sensação do Revelando SP. É interessante observar,

como o reconhecimento dos demais grupos tradicionais era instantâneo e as reações eram de admiração, pois, como sabemos, o grupo de Moçambique de Piraju, preza por suas raízes, principalmente, pela sua particularidade, única no Brasil: dançar com bastões curtos (Suj3).

Os relatos do suj 3, mostram o seu envolvimento desde que montou o projeto com crianças de 5 e 6 anos do Ensino Infantil da E.M.E.I., com intuito de propiciar as crianças o conhecimento da Cultura Africana e Afro-Brasileira, mobilizando-os quanto a possível forma de expressão máxima do folclore Brasileiro, mais especificamente a Dança de Moçambique Pirajuense, e principalmente para que possam valorizar e ter maior interesse as culturas da sua cidade e regiões.

Ressaltam ainda, a importância de resgatar histórias e assim dar continuidade a essa geração que passa de pai para filho e que agora está sendo inserida na educação dos jovens. A valorização do professor é extremamente importante, pois por meio dele, torna-se possível continuar resgatando e disseminando histórias desse patrimônio cultural, a Dança de Moçambique, assim como, suas tradições e mutações por intermédio dos tempos, como forma de se manter suas raízes vivas e em constante movimento.

Uma conclusão previsível que daí decorre, decerto, é que nessa abordagem o corpo não é, ao menos não exclusivamente, um processo fisiológico, é antes uma ferramenta da qual o homem dispõe para expressar-se, experienciar o mundo e a si próprio, bem como atuar e conferir significado à concretude do mundo (LE BRETON, 2009 p. 338 -339)

Le Breton (p. 9), sob uma perspectiva da dimensão simbólica – “da capacidade própria ao homem de fixar o vínculo social pela criação de sentido e valores”

3- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir diante desse estudo, o quanto é importante conservar a cultura popular existente dentro da tradição de um povo, a qual faz parte de uma herança para as futuras gerações que delas poderão usufruir. Para isso, deve-se oferecer o verdadeiro valor cultural, seja tratado na educação, em

festas tradicionais, disseminados entre gerações e assim manter a cultura tradicional viva no município de Piraju, a Dança de Moçambique, a qual se encontra atualmente correndo o risco de perder sua expressividade no município.

Vale ressaltar que o grupo de Moçambiqueiros existe a mais de 80 anos e por ter a religião como tema central de suas atividades, o grupo sofre certo preconceito do restante da população e não tem sua importância cultural e folclórica, reconhecida pelos Pirajuenses, portanto, acaba não atraindo novos membros.

Os praticantes do folguedo já apresentam idade avançada e, por conta disso, têm dificuldades em executar os movimentos que a dança requer. Assim, os ensaios e as apresentações ficam comprometidos e com isso cada vez mais escasso, onde o grupo não apresenta mais uma formação consistente dos integrantes local, uma vez, que, alguns membros já faleceram e outros perderam ou estão perdendo o interesse em dançar. Por isso, um dos objetivos que se pretende alcançar com a realização deste projeto é tornar essa prática folclórica mais conhecida, dando mais visibilidade ao grupo.

O Moçambique de Piraju segue uma tradição familiar e apresenta uma característica que o difere dos demais grupos; a utilização do bastão curto. Pouco se sabe a respeito dessa singularidade, pois a história do folguedo não foi documentada quando seus fundadores ainda eram vivos. O único documento textual que o Acervo Municipal possui sobre a história do grupo é uma reportagem especial produzida para a revista "Hoje", em 2003.

O segundo desafio foi em encontrar dados sobre o Moçambique de Piraju que pudessem fundamentar a pesquisa. Apesar de todos os fatores externos, o desenvolvimento do projeto experimental resultou em experiências bastante enriquecedoras. Primeiramente, pesquisar um grupo que quase não apresenta registros documentais levou-nos a participar da rotina dessas pessoas que tem uma relação muito íntima com a fé.

Ao final do estudo em pauta, pode-se concluir que o futuro do grupo é realmente incerto, pois sua manutenção depende do empenho de todas as instâncias do município para que a Dança do Moçambique seja compreendida como elemento cultural e folclórico da cidade, e não somente como uma prática religiosa.

Diante disso, vale reiterar que, o olhar único do autor para a narrativa da realidade é extremamente essencial para que essa prática continue viva. Isso porque, por si só, o folclore poderá deixar de existir, corrobora Brandão (1982, p.105), que “a cultura é a parte popular em um mundo onde o “povo” é o sujeito subalterno”.

5. REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A. M. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973.
- BRANDÃO, C. R. **O que é Folclore**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CASCUDO, L. C. da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001
- LIMA, R. T. de. **Folguedos Populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962.
- LE BRETON, D. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. 276 p.
- MARCONDES, M. A. **Enciclopédia da música Brasileira - erudita, folclórica e popular**. 3. ed. São Paulo: Arte Editora/Itaú Cultural/Publifolha, 1998.
- MEGALE, N. B. **Folclore Brasileiro**. 5.ed Petrópolis, Rj: Vozes, 2011.
- MELO, J. M. de. As festas populares como processos comunicacionais. In: **Anuário UNESCO/UMESP de comunicação regional**. Ano 5, nº 5. São Paulo: Universidade Metodista, 2001.p.112
- RIBEIRO, M. L. B. de. **Cadernos de folclore**. ed. 32. Moçambique, Edição secretaria de estado da cultura de São Paulo, 1981
- RICHARDSON, R. J. et al. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- PIRAJU. Lei nº 2547, de 26 de julho de 2001. Institui o Sistema Municipal de Meio Ambiente e Patrimônio Cultural de Piraju – SISMMAP, e dá outras providências e cria o Conselho do Meio Ambiente e Patrimônio Cultural – CMAPC. Piraju, 26 de jul. 2001. 10 p.
- RELATÓRIO DE PROJETO EXPERIMENTAL Webdocumentário “Vozes do Moçambique” Maria Eduarda Amorim RA: 11033878 Bauru, 2015

RUDIO, F. V. **Introdução ao projeto de pesquisa**. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.