



O grupo Caiapó de Poços de Caldas, 1956.

próximas do nosso Estado, e ainda hoje pode ser visto, passados mais de século e meio do primeiro registro.

Há trinta ou cinquenta anos atrás, era fenômeno folclórico característico de várias regiões do Estado: Atibaia, Itapetininga, Piracicaba, Capivari, Ubatuba, Caraguatatuba, Caçapava, Itatiba, Jundiá, Iperó, São João da Boa Vista, Guarulhos, Pindamonhangaba, e de Minas: Muzambinho, Oliveira, pelo menos de acordo com os nossos registros. Atualmente, aparece em São José do Rio Pardo, Ilhabela, Piracéia, Mairiporã.

Esta permanência de quase dois séculos prova a força vital do folguedo, que possivelmente advenha de seus elementos mágicos, guardados pelos principais chefes, no geral crioulos, descendentes de africanos, expressados em ritos que recordam a cultura Tupi-Guaraní, e talvez algo da África.

A propósito, recordamos que o chefe do Caiapó de Piracéia, há cerca de uns quinze anos, era tido como feiticeiro e inclusive andou tomando cadeia pelas suas artes e acabou criminoso, e o "capitão" do grupo de São José do Rio Pardo apresenta, ainda atualmente, as mesmas prerrogativas.

Esta talvez seja a razão do Caiapó ser pouco referido pelos nossos cronistas, geralmente muito indianistas e católicos, e ter se metido em festas carnavalescas, para sobreviver. Ele é um folguedo anticatólico ou melhor esclarecendo acatólico — apenas há um escritor, David Antunes, que menciona um estandarte, com a efígie de São Benedito, no antigo grupo de Piracicaba e em consequência a Igreja nunca o viu com bons olhos. Seus integrantes falam pouco e são, por tradição, temidos; as crianças fogem aterrorizadas com a sua aproximação e os adultos os chamam pejorativamente de "bugrada". Hoje, porém, os poucos grupos existentes

vão perdendo as características mágicas que possuíam e quando as expressam muitos a fazem sem convicção. De maneira que no geral e funcionalmente, aparece como folguedo de brancos, negros ou mu-

latos, que congrega gente das classes menos favorecidas, a fim de se projetar, pelo menos de vez em quando, nas festas da localidade, às vezes misturados com os cordões de carnaval.

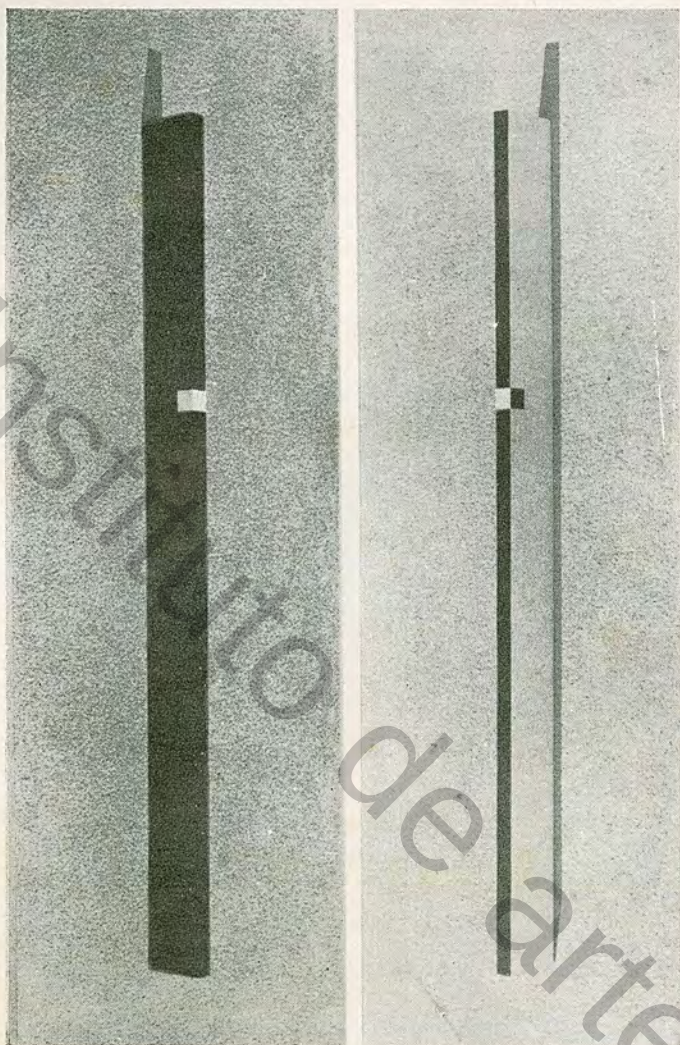
Considerado por muita gente folguedo de origem indígena ou de inspiração indígena, o Caiapó, na nossa opinião, é bem uma prova de que o folclore brasileiro não pode deixar de ser estudado segundo o critério da aculturação. Ele, muitas vezes, é um complexo de tradições, as mais diversas, que só serão analisadas e entendidas com fundamento se ativermos à aculturação, definida como o resultado direto de contactos que se estabelecem entre indivíduos, grupos de indivíduos e povos de culturas diferentes, e que põe em ação, quase automaticamente, o mecanismo da transmissão de traços culturais, e portanto, de folclore. Não existe uma só origem no folclore brasileiro, porque somos o resultante de várias origens e continuamos a ser. E isso se verifica no Caiapó, onde se acham presentes e difundidas, em consequência da aculturação, tradições européias, bandeiristas, indígenas da América e de grupos africanos.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Denis, Ferdinand — Une Fête Brésilienne à Rouen en 1550. Paris, 1850.
- (2) Andrade, Mario — As Danças Dramáticas do Brasil. Boletim Latino-Americano de Música. Primeira parte. Abril de 1946. Rio de Janeiro.
- (3) Van Gennep, Arnold — Manuel de Folklore Français Contemporain. Editions Auguste Picard, Paris.
- (4) Freitas, Afonso A. de — Tradições e Reminiscências Paulistanas. 2a. edição, ilustrada. Livraria Martins Editora, São Paulo.

Dois figurantes do Caiapó são-josé-rio-pardense, 1956.





"Objeto ativo", 1960, óleo-madeira. (Visto da direita e da esquerda respectivamente).

Objeto ativo

A supressão da fase material dentro do artístico ronda a pretensão idealística, utópica, de criar a pura obra de arte sem vestígios do objeto. Pois, da condição de coisa, sempre se entrevê a forma e a matéria do suporte intercambiando propriedades com a idéia geradora primeira. A reversibilidade fatal, entrópica, da fase elaborada de obra para a fase material bruta, condiciona a instabilidade perene em que se encontra toda obra de arte. São, por exemplo, os requisitos técnicos de execução, duradoura e límpida, da idéia geradora, que garantem o estado artístico da obra e, consequentemente, impedem o seu retorno à primitiva brutidade da matéria. O esforço, a fim de sublimar o objeto, de material a artístico, tem o principal desígnio de encontrar o ponto em que as propriedades de ambos entram em concerto, transcendendo-o da opacidade da condição de coisa para a transparência da apreensão de ordem fenomenológica, numa somatória de contrários, dos conceitos e possibilidades do material e da obra de arte, não menosprezando as finalidades da passividade cotidiana do primeiro e da habitual atividade da segunda. Assim, tudo o que é nela incluído, é o resultado de uma integração total do fato vivenciado com o material inicial, depois, do evento registrado com a obra conseguida.

A nova obra de arte é tanto mais criativa e viva quanto mais o suporte de suas idéias entrar no conjunto como parte delas, numa interdependência e coerência extremas, a ponto de não se poder definir perfeitamente, pela análise, os seus limites, sob pena de perder-se parcialmente a extensão de cada um.

A nova obra não é estanque, ela translada os seus significados para o espaço circundante estabelecendo tópicamente novas relações e concordâncias. Pois, sem recorrer às referências exteriores, ela coleta de si mesmo os dados necessários à sua comunicação, retirando-os parte do real e parte do virtual. Tal obra — realizada com o espaço e seu acontecimento — ao penetrar no mundo, perturba-o e, pelo seu surgimento, deflagra uma torrente de fenômenos perceptivos e significantes, portadores de novas revelações, até então, inéditas nesse mesmo espaço. Esse novo *objeto*, investido de tal atividade, torna-se um inteiro caracterizado pela sua autonomia e unicidade, e porisso, altamente diferenciado das obras convencionais, contendo eventos dentro de seu próprio tempo — iniciados, transcorridos, findados, reiniciados, etc., e ali demonstrados clara, fluente e indefinidamente — ele inaugura-se no mundo como um instrumento de contar a si próprio. A este ponto íntegro, emissor de formas auto-expressivas significantes, colocado dentro do mundo sensível, denominamos, pois, de *objeto ativo*.