

PAU DE FITA: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

PAU DE FITA: BETWEEN SACRED AND PROFANE

José Carlos de Abreu Amorim¹

Resumo

O presente trabalho visa vem propor uma visão nova sobre o “Pau de Fita”, dança popular no Brasil que se manifesta do sul ao nordeste do país. Em cada região assume características próprias, mas mantém (numa linguagem do Imaginário) os mesmos *schèmes* . Nesta manifestação da cultura popular percebemos a influência da cultura europeia na formação de nossa identidade cultural, e também a migração de símbolos através dos quais transitam mitos que, aparecendo em situações “geográficas” constelam-se em novas estruturas imagéticas.

Palavras Chaves: Pau de fita. Imaginário. Símbolos. Axis mundi.

Abstract

This work aims to propose a new vision about “Pau de Fita”, a Brazilian folk dance found from South to Northeast of the country. Each region takes its own characteristics but keeps (in an Imaginary language) the same *schèmes*. This popular cultural manifestation allows us to see the influence of European culture shaping our cultural identity, as well as a symbol migration, through which myths travel and, on “geographical” situations, constellate in new imagetical structures.

Key-words: Pau de fita. Imaginary. Symbols. Axis mundi.

¹ Graduando em Ciências das Religiões, UFPB Campus I, membro do Grupo de Pesquisa Videlicet.

Introdução

Dançar é um ato presente em todas as culturas de todos os povos, e de todos os tempos. Que aspectos relevantes deste ato, composto por gestos e movimentos, conviria ressaltar? Trata-se de uma questão complexa, pois inclui explicar a relação entre a dança sagrada de um xamã, que invoca os deuses e os espíritos de uma esfera transcendente à sua presença, com os movimentos sincronizados de um casal dançando, ou de um baile de carnaval onde cada um se manifesta e se move à sua maneira. Não tratarei aqui do cerne desta questão, pois seria uma empreitada que não caberia em poucas laudas e talvez até não se chegasse a conclusões concretas. Fazendo o contrário, esboçarei uma análise pautada em nossa realidade, atendo-me a uma dança em particular: um folguedo conhecido popularmente como Pau de Fitas.

Câmara Cascudo nos fornece outras denominações: “*bailes de roda, algarvios, em volta de mastros floridos, como o rodete, em Alportel, Alte, Olhão e Portimão*”, em Portugal e na Espanha, “*baile-de-cordón, carxofa, magrana, baile-de-gitanas, danza-de-las-cintas*” (1954, p. 688).

Este folguedo, com o nome conhecido popularmente nos Brasil, faz-se presente em todos os países colonizados por portugueses e espanhóis, assumindo em cada região ou país peculiaridades das tradições mítico-religiosas. Por exemplo, o pesquisador de tradições gaúchas J. C. Paixão Cortez e L. C. Lessa em seu “*Manual das Danças Gaúchas, Porto Alegre, 1956, pg. 57-60*”, (apud. CASCUDO 1954, p. 687) coloca o Pau de Fitas como integrante das danças folclóricas do Rio Grande do Sul. Em janeiro de 1851 o futuro Visconde do Rio Branco, José Maria da Silva Paranhos, (1819-1880), descreveu no Rio de Janeiro um Pau-de-fita fazendo parte de *numeroso e luzido Reis*, organizado no bairro do Catete (*Cartas ao Amigo Ausente, 19 Rio de Janeiro, 1953*).

O musicólogo Mário de Andrade, em suas viagens pelo nordeste brasileiro, presenciou no Rio Grande do Norte um “*pau-de-fita*”, no ato final do Bumba meu Boi, denominado “*engenho de fita*” (apud. CASCUDO, 1954 p.688).

Apreendemos esta dança em terras brasileiras na forma de diversos folguedos, embora sempre mantendo o mesmo *schème*, constelando em torno dos mesmos símbolos: O mastro central, as fitas coloridas, a circum-ambulação, o trançado das fitas - a estrutura imagética composta por todos estes elementos.

Chevalier e Gheerbrant vão dizer a respeito da dança que ela é a “*linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a*

dança” (2009, p. 319). Poderíamos dizer que os símbolos transitam indo da esfera do sagrado - intangível imensurável - à esfera do profano, ao terreiro de barro batido, ao “arraiaá” colorido ao meio do povo que o compreende e sacraliza à sua maneira.

O Sagrado no Folclore

Faz-se necessário definirmos o que é folclore e sagrado, para desta forma traçar uma linha relacionando ambos os termos.

Para conceituar folclore recorro a Luís Câmara Cascudo, uma autoridade no tema:

“É a cultura popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo, como a imóvel enseada dá ilusão da permanência estática, embora renovada na dinâmica das águas vivas.. O folclore inclui formulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente. Não apenas conserva, depende e mantém os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis à determinada sequencia ou presença grupal” (CASCUDO, 1954, p.400).

O termo “sagrado” possui uma complexidade maior de conceitualização, pois conceituar significa também reduzir, delimitar: Como colocado Rudolf Otto, o sagrado é o elemento “*numinoso... mysterium tremendum...*” (2011, p. 42).

Ao falar em folclore, a primeira coisa que vem à mente são as “fábulas” de Saci Pererê, Curupira, Boitatá, dentre outras. Todas estas imagens permeiam o imaginário particular e coletivo brasileiros; estão presentes na própria formação cultural da nação, e em seu próprio tempo sagrado é dotada de epifânia.

O ritual é uma forma de (re) atualização desta epifania. O Boi, no Bumba Meu Boi, passa a cada apresentação pela sua paixão, morte e ressurreição, e brinca e dança (re) significando-se.

O folguedo do Pau de Fitas destaca-se pelo mastro - elemento que remete à árvore arquetípica. Observem a Figura 1:



Figura 1

O mastro ou árvore simbólica está presente em quase todas as tradições religiosas. Eliade, em seu Tratado de História das Religiões, afirma que na tradição nórdica o cosmo é visto como uma árvore gigante, *Yggdrasil*, em cujos galhos entrelaçam-se os mundos conhecidos.

O mito e a manifestação “folclórica” do Mastro de Beltane, é semelhante - ao seu redor dançavam os elfos e outros personagens da cultura nórdica. Outra referência a este mastro está no *Edda*, um poema mitológico. Vejam a Figura 2:



Figura 2

Mastro de Beltrane

*“Lembro-me dos gigantes nascidos na aurora dos tempos,
Daqueles que outrora me geraram.*

*Conheço nove mundos, nove domínios cobertos pela árvore do mundo,
Essa árvore sabiamente plantada cujas raízes afundam no âmago da Terra...*

*Sei que existe um freixo que se chama Yggdrasil
A copa da árvore está envolta em brancos vapores de água,
Donde se desprendem gotas de orvalho que caem no vale.
Ele ergue-se eternamente verde por cima da fonte de Urd.
(Les poèmes mythologiques de l’Edda. pp. 82-4)*

Encontram-se símbolos, ritos e mitos envolvendo a árvore em diversas tradições e suas classificações morfológicas envolvem ritos de base vegetal.

Existem árvores enquanto imagem do cosmo, árvore-teofania cósmica, árvore-símbolo da vida, a árvore como centro do mundo e suporte do universo - esta de particular interesse para este trabalho.

Pode-se identificar o mastro presente no pau-de-fita com esse arquétipo reatualizado da árvore primordial. Temos desta forma o centro ocupado pela árvore, suporte do universo, como *axis mundi*, com todos os simbolismos a ela atribuídos: ascensão, união terra-céu, fecundidade (considerada elemento fálico).

Essas “árvores” - mastros votivos, como as chama Luís Câmara Cascudo - “*são reminiscências dos cultos agrários, homenagens propiciatórias às forças vivas da fecundação das sementes... as festas de caráter popular ativam a cultura e a tradição de culto ao poder germinativo da terra*” (1954, p. 688), ocorrendo especialmente no solstício de verão - junho no Brasil, um mês antes na Europa.

Estrutura imagética síntese cosmogônica

Os vários relatos sobre a criação do mundo mostram características repetidas, como demonstrado. “Mitemas”, de acordo com Durand, seria a classificação apropriada dentro da Teoria Geral do Imaginário.

Vejam os alguns mitemas recorrentes no Pau de Fita: o mastro (o *axis mundi*), o centro, a circum-ambulação, os pares², os sentidos da circum-ambulação, as cores das fitas. Observem a Figura 3:



Figura 3

Esta posição marca o início da movimentação. Os homens giram para a direita (sentido horário) e as mulheres, para a esquerda (sentido anti-horário); ao desenvolverem os "passos" alternam-se os círculos - ora os homens estão no centro do círculo, ora estão fora.

Nestes movimentos, aparentemente simplistas, guardam-se profundos símbolos: os homens movimentam-se num sentido considerado "positivo", atribuído por algumas tradições a uma elevação cósmica, ascensional e as mulheres, num sentido telúrico, ligado à terra, à nutriz mantenedora da vida. Nesta concepção, símbolos que poderiam revelar atrito parecem o contrário, ou seja, complementares, harmonizados.

O círculo delimitado pelas fitas, que numa análise poética pode-se referir às frações de cores do prisma de Newton³, ou pelo arco-íris símbolo da aliança entre os hebreus e seu Deus. Este círculo nos remete a uma *imago mundi*, uma imagem do mundo, onde suas fronteiras permitem delimitar do um espaço sagrado, que, embora visível fisicamente, transcende em essência o espaço mensurável.

² Normalmente a coreografia é desenvolvida por casais que circum-ambulam em sentidos opostos desenvolvendo um movimento trançado, que cria uma trança em torno do mastro, uma unidade da multiplicidade.

³ Isaac Newton, físico que provou que a Luz branca é composta por uma gama de cores em média sete, percebida pelo olho humano.



Figura 4

Para Eliade, “o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substancia da vida espiritual, que podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los” (2002, p. 7).

Ainda sobre o “centro”, gostaria de citar Chevalier e Gheerbrant:

“O centro é, antes de mais nada, o Princípio, o real absoluto, os polos da terra - afirma Nicolau de Casa - coincidem com o centro que é Deus. Ele é a circunferência e centro, ele, que está em toda parte e em parte alguma. Seria impossível não lembrar aqui Pascal, quando cita Hermes Trismegistus: Deus é uma esfera cujo o centro está em toda parte e cuja a circunferência não está em parte alguma”.

(CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 219).

A disposição das fitas que pendem do mastro central, e são seguradas do lado oposto pelos participantes podem ser traduzidas como copartícipes da criação, à semelhança dos galhos da árvore antes mencionada, e também à iconografia egípcia: Os raios de *Ra* (o Sol), estendendo várias *ankhs*, ou cruz *ansata* (símbolo da imortalidade e da vida) sobre todos os integrantes do círculo.



Figura 5



Figura 6

As fitas servem ainda de ligação com o transcendente; é o zênite atingido pelo xamã através da corda ou escada, chegando ao “céu”.

A multiplicidade das fitas poderia expressar a variedade de cores da luz solar, mas assim como a “dança” tem um início, possui uma consumação simbólica à medida que os participantes vão se movimentando ao redor do mastro: As fitas se trançam em torno dele, criando uma uniformidade. Veja-se a figura 7:



Figura 7

Como o intuito de reforçar o caráter cosmogônico da imagem citaremos alguns mitos onde a circum-ambulação faz-se presente: Os hebreus em torno do altar - o *sanctum sanctorum*; os árabes em torno da *Ka'ba* (*Caaba*) de Meca; os budistas em volta das *stupa* (o Buda o fez em volta da árvore de *bogh-gaya*); os tibetanos (*bon-po* e lamaístas) em torno dos templos - os *chorten*. Na mitologia japonesa consta a circum-ambulação em torno do pilar celeste ao qual o primeiro casal se uniu.

Conclusão

Este trabalho, que é um pequeno esboço de tema mais amplo cuja abordagem completa não caberia aqui com a devida ênfase na migração simbólica, desenvolve-se recorrendo a alguns autores que já lançaram luzes sobre tema: Jung, com seu conceito de Inconsciente Coletivo e Gilbert Durand, com o conceito de Capital Pensado da Humanidade, em sua Teoria Geral do Imaginário.

Pretendi demonstrar que esta forma de apreciação dos mitos fundantes de nossa cultura e de nosso imaginário compõe um quadro mais rico e multifacetado da nossa produção e manifestação cultural.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2009. 24ª ed.

ELIADE, Mircea. Tratado de História das Religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 3ª ed.

_____. Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o Simbolismo Mágico Religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972. 3ª ed.

OTTO, Rudolf. O Sagrado. São Leopoldo: Sinodal, 2011. 2ª ed.