



UFAL – UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS – MINTER: UFAL/UFBA

**BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS: 37 ANOS DE HISTÓRIA E OS PROCESSOS  
CRIATIVOS NA ESPETACULARIDADE FOLCLÓRICA ALAGOANA**

---

**FRANCISCO ROGERS CAVALCANTI AYRES**

**Maceió – AL  
2014**

**FRANCISCO ROGERS CAVALCANTI AYRES**

**BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS: 37 ANOS DE HISTÓRIA E OS PROCESSOS  
CRIATIVOS NA ESPETACULARIDADE FOLCLÓRICA ALAGOANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Mestrado UFBA/PPGAC-MINTER-UFAL-Universidade Federal de Alagoas – na área de Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea.

**Orientadora: Profa. Dra. Eliene Benício**

**Maceió – AL  
2014**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecário Responsável: Dilma Maria dos Santos Cunha**

A985b Ayres, Francisco Rogers Cavalcanti.

Balé folclórico de Alagoas : 37 anos de história e os processos criativos na espetacularidade folclórica alagoana / Francisco Rogers Cavalcanti.

– 2014.

**185 f. : il.**

Orientador: Eliene Benício Amâncio Costa.

Dissertação (Mestrado Artes Cênicas) – Universidade Federal da Alagoas.  
Pós Graduação em Artes Cênicas. Mestrado interinstitucional UFBA/UFAL.  
- **Maceió.**

***Bibliografia: f. 169-173.***

***Anexos: f. 174-185.***

1. Danças. 2. Parafolclóricas. 3. Cultura popular. 4. Balé. I. Título.

CDU: 793.31

## FRANCISCO ROGERS CAVALCANTI AYRES

BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS: 37 ANOS DE HISTÓRIA E OS PROCESSOS  
CRIATIVOS QUE OS TRANSFORMARAM UMA REFERÊNCIA NA  
ESPETACULARIDADE FOLCLÓRICA ALAGOANA

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes  
Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 23 de julho de 2014.

### Banca Examinadora



Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Eliene Benicio Amâncio Costa (Orientadora)



Prof. Dr. Fabio Dal Gallo (PPGAC/UFBA)



Prof. Dr. Antonio Lopes Neto (UFAL)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, amigos e a todos os componentes atuais e ex-componentes do Transart que estiveram ao meu lado nessa jornada de 37 anos, me motivando a continuar esse projeto e fazendo parte do nosso sonho.

À minha eterna e saudosa madrinha, Anilda Leão, que sem o seu apoio e estímulo eu não teria chegado aonde cheguei.

Ao meu colega, Antônio Lopes, que dedicou boa parte do seu tempo como meu co-orientador.

## RESUMO

Este trabalho registra, pela primeira vez, todos os processos criativos que possibilitaram a criação e permanência do Balé Folclórico de Alagoas – Grupo Transart – no cenário cultural das danças parafolclóricas de Alagoas, investigando sua história e trajetória nacional, educando jovens e promovendo nossas danças folclóricas a um patamar de visibilidade nacional e internacional nestes 37 anos de atividade.

**Palavras-Chave:** Danças; Parafolclóricas; Cultura Popular; Balé.

## **ABSTRACT**

This paper reports the first time, all creative processes that enabled the creation and permanence of the Ballet Folklórico de Alagoas – Transart Group – the cultural scene of parafolclóricas dances of Alagoas, investigating its history and national history, educating youth and promoting our folk dances to a level of national and international visibility in these 37 years of activity.

**Keywords:** Dances; Parafolclóricas; Popular Culture; Ballet.

## LISTA DE FOTOS

Foto 01 – Mestra Terezinha de Oliveira .....	40
Foto 02 – Pastoril Santa Isabel, 1969 .....	41
Foto 03 – Jogral Junino Santa Isabel, 1972 .....	42
Foto 04 – Anilda Leão: madrinha honorária do Transart .....	44
Foto 05 – Eliane de Oliveira, rainha da ESMIP, 1978 .....	46
Foto 06 – Nascimento da CAP em 1976 .....	47
Foto 07 – Show de Proveta em 3ª Dimensão – 1ª versão, 1978 .....	54
Foto 08 – Chegada de Lampião no Inferno .....	55
Foto 09 – Toré, 1985 .....	56
Foto 10 – Velório à Brasileira, 1988 .....	57
Foto 11 – Viva Nordeste – Show Turístico no Aquarela, 2003 .....	59
Foto 12 – IX Festival Internacional de Folclore – Praia Grande/SP, 1995 ..	60
Foto 13 – Vera Arruda e Galba Melo, 2001 .....	61
Foto 14 – Grupo Transart, em Brasília, 2000 .....	64
Foto 15 – O autor, Roberto Benjamin e Bráulio Nascimento, 2002 .....	66
Foto 16 – Festival Internacional de Folclore – Caruaru/PE, 2003 .....	67
Foto 17 – Europa – Bélgica, 2005 .....	68
Foto 18 – Europa – França: Martigues, 2010 .....	70
Foto 19 – Festa no Mar – Performance, 2012 .....	72
Foto 20 – Anos 90 – Campanhas Turísticas para Maceió .....	76
Foto 21 – Solange Santana – Figurinos improvisados, 1972 .....	83
Foto 22 – Laudelino Ancelmo de Lima – “Seu Lau” .....	84
Foto 23 – Pedro Teixeira, Mestre do Folclore .....	88
Foto 24 – Mestra Luzia e sua filha, em Quebrangulo/AL, 1980.....	90
Foto 25 – Mestre Benon e o Guerreiro Treme Terra .....	92
Foto 26 – Curso de Teatro com Cláudio Barradas, 1977 .....	99
Foto 27 – João Siqueira, Diretor de “Velório à Brasileira”, 1988 .....	103
Foto 28 – Uma Fantástica Festa Junina – Nasce a CAP, 1976 .....	105
Foto 29 – Pastoril Presépio – Show em Major Izidoro (AL) .....	109
Foto 30 – Pedro Henrique .....	111
Foto 31 – Em Olímpia/SP no 49º Festival de Folclore, 2013 .....	114
Foto 32 – Bumba meu boi do Maranhão – Luxo para Turísticas .....	118
Foto 33 – Cacuriá D. Teté, 2002 .....	119
Foto 34 – Primeiro boi do TRANSART, lúdico, década de 80 .....	121
Foto 35 – Roberto Bispo – “Beto boi”, com uma carcaça real de boi .....	122
Foto 36 – Boi na Europa, 2005 .....	123
Foto 37 – Primeiros passos da Cavalhada, 1995 .....	124
Foto 38 – Cavalhada dançando na Europa, 1995 .....	125
Foto 39 – Neto Amorim e Fábila – Boneca mais antiga .....	127
Foto 40 – Dell e Biah – Dança da Boneca atual .....	128
Foto 41 – Coco de Roda no Teatro Deodoro – Alunos do CEFRRP .....	128
Foto 42 – Coco de Roda do TRANSART, na década de 80 .....	129
Foto 43 – Coco de Roda no Pontal da Barra, 1996 .....	130
Foto 44 – Coco de Roda na Europa, 2005 .....	131
Foto 45 – Coco de Roda em Maceió, recentemente .....	132
Foto 46 – Folguedos Natalinos – Show para Congressos .....	134
Foto 47 – Pastoril, primeiro figurino .....	134



Foto 48 – Pastoril na Pajuçara – Figurino recente .....	136
Foto 49 – Marujada nos 500 anos do Brasil .....	136
Foto 50 – Marujada Atual, em Maceió .....	137
Foto 51 – Taieira Antiga .....	138
Foto 52 – Taieira Atual .....	139
Foto 53 – Guerreiro na década de 90 .....	139
Foto 54 – Guerreiro Atual .....	140
Foto 55 – Baianas simples – Início no late Clube Pajuçara .....	141
Foto 56 – Baianas Atuais .....	142
Foto 57 – Desfile do Maracatu – Praia Grande, 1995 .....	142
Foto 58 – Maracatu Atual desfilando no Teatro Deodoro .....	143
Foto 59 – Caboclinhos na Europa, 2005 .....	144
Foto 60 – Caboclinhos na Europa, 2010 .....	145
Foto 61 – Xaxado Simples no Cheiro da Terra, 1997 .....	146
Foto 62 – Xaxado Atual – Preocupação com a estética espetacular .....	147
Foto 63 – Dança Temática: Folias de Natal, no Aquarela .....	148
Foto 64 – Dança Temática: Dança dos Bastões, em Santana/AL .....	149
Foto 65 – Gafieira Matuta no DAC, 1979 .....	150
Foto 66 – Gafieira Folclórica, no Aquarela, 1994 .....	151
Foto 67 – Gafieira Atual, 2005 .....	152
Foto 68 – Gafieira na França, 2010 .....	153
Foto 69 – Vaqueiros e Rendeiras, 2011 .....	154
Foto 70 – Vaqueiros e Rendeiras, no Aquarela, 2001 .....	155
Foto 71 – Festa no Mar nos palcos .....	155
Foto 72 – Festa no Mar em eventos nas ruas .....	156
Foto 73 – Festa no Mar – Expressão corporal e interpretação .....	157
Foto 74 – Casamento Caipira, no Aquarela .....	158
Foto 75 – Performances Teatrais e Troféus .....	159

## **LISTA DE DANÇAS E FOLGUEDOS DO GRUPO TRANSART**

### ***Danças e Folguedos Tradicionais Alagoanos no repertório do Grupo:***

- Coco de Roda
- Pastoril
- Reisado
- Taieira
- Baianas
- Guerreiro
- Marujada
- Maracatu
- Bumba-meu-boi
- Caboclinhos
- Xaxado
- Forró
- Samba

### ***Danças temáticas ou performáticas criadas originalmente no Grupo:***

- Cavalhada
- Dança da Boneca
- Dança dos Vaqueiros e Rendeiras
- Gafieira Folclórica
- Dança das Burrinhas
- Cocos Alagoanos Coreografados
- Festa no Mar – Saudação dos pescadores a Iemanjá
- Festa de São Pedro – Dança das beatas na procissão; Folias dos brincantes; Coco pisado
- Uma noite no Império Romano – Performance

### ***Coreografias, Peças de Teatro e Performances da década de 80 e 90 já extintas:***

- Homenagem a Lagoa Mundaú
- Dança dos Bastões
- Show de Proveta em Terceira Dimensão
- A Chegada de Lampião no Inferno – de Leandro Filho
- Velório à Brasileira – de Aziz Bajur
- Pastoril Profano
- A História de Zé Peroba e Honorina

### ***Últimos Trabalhos de 2000 até os dias atuais – Matérias de Jornais e Revistas***

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>CAPÍTULO 1: DANÇAS FOLCLÓRICAS EM ALAGOAS: ASPECTOS HISTÓRICOS, CLASSIFICAÇÃO E CARACTERÍSTICAS</b> .....	25
1.1 <i>O Folclore nas Alagoas</i> .....	25
1.1.1 <i>Diferenciação entre Danças e Folguedos</i> .....	26
1.1.2 <i>Classificação dos Folguedos e Danças Populares Tradicionais Alagoanas</i> .....	28
1.1.3 <i>Movimento Cultural em Defesa do Folclore em Alagoas na década de 70</i> .....	30
1.1.4 <i>Danças Folclóricas Alagoanas mais representativas nas últimas décadas</i> .....	33
<b>CAPÍTULO 2: CRIAÇÃO, EXPANSÃO E PROJEÇÃO DO GRUPO</b> .....	39
2.1 <i>Surgimento do grupo na década de 70</i> .....	39
2.2 <i>Crescimento e afirmação do grupo em Alagoas, definição de um perfil cultural, intercâmbios e primeiras viagens pelo Brasil na década de 80 e 90</i> .....	49
2.2.1 <i>Década de 80</i> .....	49
2.2.2 <i>Década de 90</i> .....	58
2.3 <i>Projeção nacional através das participações em festivais de folclore e outros eventos culturais a partir de 2000</i> .....	63
2.4 <i>Efetivação dos shows folclóricos como atração especial nas programações culturais do Estado e nas programações turísticas a partir da expansão da indústria do turismo em Alagoas</i> .....	73
2.5 <i>Projeção internacional do grupo representando o Brasil em expressivos festivais de folclore europeus entre 1996 e 2010</i> .....	77
<b>CAPÍTULO 3: PROCESSOS CRIATIVOS, LINGUAGENS CÊNICAS E FASES DE TRANSFORMAÇÕES</b> .....	80
3.1 <i>Fase da Criação – simplicidade no formato e envolvimento com os mestres populares e folcloristas para orientação, pesquisas, ensaios e produção</i> .....	81
3.1.1 <i>O Início de um destino criativo</i> .....	81
3.1.2 <i>Prof. Pedro Teixeira – um mestre organiza nosso Coco de Roda</i> ....	87

3.1.3 Intercâmbio, aprendizado e inspiração com mestres populares .....	89
3.1.4 Descoberta de Novos Grupos e Convivência com Estudiosos .....	93
3.2 Fase da Expansão – Intercâmbios com novos artistas, ampliação do repertório do grupo, colaboração das instituições culturais e dos meios de comunicação .....	98
3.2.1 Definição de Um Caminho Através das Experiências e Aprendizado Com Grandes Nomes da Dramaturgia e da Dança .....	98
3.2.2 Colaboração, Influência e Intercâmbio com Novos Artistas a partir de 1990 .....	106
3.2.3 Shows para turistas e viagens além fronteiras determinando mudanças .....	112
3.3 Fase da Internacionalização – Amadurecimento do grupo na identificação de uma estética própria de produção cênica e nas escolhas múltiplas de repertórios modificando todo o visual e concepção de shows em função das participações internacionais e representativas em festivais de folclore .....	114
3.3.1 Divulgação nas escolas, na mídia e o reconhecimento popular .....	158
3.3.2 A problemática das Bandas Musicais de Acompanhamentos dos Shows .....	159
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	162
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	169
<b>ANEXOS</b> .....	174
- Alguns registros dos espetáculos do Grupo TRANSART	

## INTRODUÇÃO

Refletindo sobre o movimento de Danças Folclóricas no Estado de Alagoas nas últimas décadas e recordando os ensinamentos dos velhos mestres estudiosos do nosso Folclore, muitos oriundos da intelectualidade marcante da cidade de Viçosa/AL<sup>1</sup>, constatei a importância que tiveram os chamados Grupos Parafolclóricos, que povoaram as festas, eventos, solenidades e acontecimentos sociais e culturais que foram realizados mais intensivamente, entre 1960 e 1990, em Maceió e em cidades do interior do Estado, reforçando a autoestima dos alagoanos nos aspectos culturais e desenvolvendo várias manifestações populares que transformou Alagoas – naquela época – num Estado destacado pela quantidade de grupos ativos de danças e folguedos populares no Brasil. Portanto, num determinado momento da nossa história, sentimos a força da nossa identidade cultural, pois foi a partir daí que surgiu a utilização da logomarca “chapéu do guerreiro alagoano” para ilustrar todas as campanhas promocionais do governo, ou dos eventos particulares nas Alagoas, assim como a sombrinha do frevo que tornou-se símbolo de representações culturais pernambucanas.

Foi dentro desse contexto que surgiu o BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS – Grupo TRANSART, em Maceió, no final da década de 60, como uma brincadeira doméstica, inicialmente envolvendo familiares e vizinhos, e foi crescendo até ser oficializado em 28 de junho de 1976, num movimento de rua que envolveu estudantes, moradores e filhos de pescadores, ou trabalhadores da estiva do cais, representantes espontâneos da comunidade do bairro litorâneo e praieiro do bairro de Pajuçara, além de jovens e curiosos de todas as faixas etárias coordenados por mim, que já realizava estudos das danças típicas regionais e pesquisava alguns tipos de manifestações folclóricas mais conhecidas nos estados do Nordeste, defendendo sempre a sobrevivência da nossa cultura popular, nos seus aspectos mais tradicionais enfatizando suas expressões rítmicas, cantadas e dançadas, porém com grande preocupação no formato estético que adotaria, a partir de então,

---

<sup>1</sup>**Viçosa/AL** – Cidade berço da cultura folclórica alagoana situada na região centro-norte de Alagoas, na zona da mata.

para conseguir estruturar uma linguagem cênica nova, que pudesse conquistar o interesse e respeito da nossa comunidade.

Isso tudo aconteceu porque tivemos que enfrentar as interferências colonizadoras da cultura de massa, que já iniciava uma influência imperiosa nos costumes e hábitos culturais da nossa geração, através dos apelos da mídia, que propagavam as novas bandas, trios elétricos, canções e danças inventadas e elaboradas como estratégia de ilustrar novos ritmos e estilos musicais que eram lançados constantemente nos canais de comunicação vindos de outros Estados e regiões do País, e que provocaram vários processos de distanciamento e desinteresse no universo das preferências e afinidades da nossa juventude, afetando diretamente a formação, estruturação e amadurecimento da nossa identidade e memória cultural.

A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista (MORIN, 1977, p.16).

Sem entender direito esses fenômenos invisíveis que iam mudando o comportamento dos jovens de nossa geração, fomos observando que passou a ser muito comum festas e eventos nas escolas e nas comunidades onde as músicas dos forró eletrônico e dos grupos de pagodes eram tocadas o dia todo, com o apoio maciço das rádios, independente da ocasião festiva ser uma comemoração carnavalesca, junina ou natalina, pois grande parte da juventude estava sempre participando coletivamente das danças – cheias de requebros e trejeitos exagerados – que esses grupos emergentes popularizaram, enfraquecendo bastante o interesse desses jovens para conhecerem os ritmos, manifestações e tradições próprias das suas cidades e regiões.

Com a saturação dos modismos, dos apelos populares dos ídolos da mídia globalizada e dos formatos sempre repetidos por novas bandas e grupos que apareceram invadindo nossas festas tradicionais, houve uma resistência de alguns grupos da sociedade ou líderes de comunidades populares que agiam contra a

extinção de suas tradições e iniciaram um movimento forte de resistência cultural e resgate dessas danças e folguedos que já estavam ficando esquecidos; aí começaram a surgir os concursos de bois, de cocos, de quadrilhas, e outros; organizaram-se ligas e associações para preservações desses grupos e com o apoio da mídia televisiva promoveu-se uma série de festivais, mostras e concursos pelo nordeste, reinventando-se as danças que reapareceram em novo contexto dentro das comunidades.

Foi também na década de 70 que surgiram os concursos de ruas ornamentadas, casamentos caipiras, quadrilhas juninas e cocos alagoanos sendo patrocinados pelas Prefeituras de cada cidade em Alagoas; aí foram visíveis os detalhes que iam caracterizando e diferenciando os grupos que se intitularam de tradicionais, populares ou, por alguns, chamados simplesmente de “grupos de raiz”, e aqueles que fizeram uma releitura desse folclore quase perdido e transformaram as apresentações em espetáculos ricos em figurinos e adereços, cheios de criatividade e de encenações que logo passaram a conquistar novas plateias e foram se definindo como grupos de projeção folclórica, que alguns estudiosos e pesquisadores atuantes na época passaram a chamar de *Grupos parafolclóricos*<sup>2</sup>.

No final dos anos 70 um grande número de grupos escolares ensaiados por mestres populares levados por defensores da sobrevivência dos folguedos tradicionais, tais quais foram criados no passado remoto, tornou-se uma prática constante. Esses grupos formados, todos chamados enfaticamente de “parafolclóricos” eram exibidos em desfiles escolares, em mostras de culturas nas praças, em eventos oficiais do governo num calendário cultural preparado por equipes competentes nas Secretarias de Cultura, de Educação e de Turismo com muito entusiasmo.

O antropólogo Carlos Vega (1960), no livro *La ciencia del folk-lore*, diferencia os grupos parafolclóricos dos folclóricos a partir de certos aspectos, a saber: o uso

---

<sup>2</sup> **Parafolclóricos** – são assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos exclusivamente bibliográficos, e de modo não espontâneo. Geralmente a manifestação folclórica é transformada para ser apresentada com outros valores, como recreativo, educativo, estético, lúdico, físico, informativo, formativo, entre outros.

organizado do espaço físico; o perfil sociocultural e escolaridade dos agentes; e as motivações e intencionalidades não-espontâneas dos grupos.

As danças e folguedos populares tradicionais do passado chegaram ao presente através de novas apropriações e novos sentidos a partir de mudanças que aconteceram nas trajetórias históricas das instâncias sociais e nas relações entre os indivíduos, seja por questões econômicas, tecnológicas, industriais, religiosas, capitalistas, políticas, entre outras.

Nesse cenário de novidades e transformações nasceu o GRUPO TRANSART, que inicialmente passou a ser um grupo, onde a motivação principal seria pesquisar, conhecer, estudar, valorizar e divulgar um pouco de cada dança ou folguedo folclórico que tivesse surgido em Alagoas, ou que aqui já tivesse existido antes.

Assim como o folclorista alagoano José Maria Tenório Rocha<sup>3</sup> (1985) escreveu sobre o fenômeno dos chamados *parafolclóricos* e a coreógrafa Lia Robatto<sup>4</sup> (2010) conseguiu defender a importância da mistura das danças, a pesquisadora pernambucana *Maria Goretti Rocha de Oliveira* já registrava em seu livro *“Danças Populares – como espetáculo público no Recife de 1970 a 1988”*, em 1993, as seguintes afirmações:

(...) da mesma forma como em uma determinada fase do processo histórico o objetivo lazerístico foi se sobrepondo ao religioso, hoje, estamos vivendo uma fase do processo evolutivo da dança em que o objetivo eminentemente estético ou de elaboração cênica das danças populares está progredindo em detrimento dos objetivos religioso e lazerístico, embora todos estes três objetivos continuem coexistindo em diversas situações da vida social (OLIVEIRA, 1993, p.18).

Por muito tempo fiquei sem entender bem o que meu trabalho significava numa época em que certas nomenclaturas e conceitos ainda não haviam surgido ou que não eram muito popularizados. Então havia sempre uma grande interrogação no sentido de uma definição do perfil daquele projeto que começava a crescer e

---

<sup>3</sup> **José Maria Tenório Rocha** – Professor e folclorista doutor alagoano, ex-presidente da Comissão Alagoana de Folclore, autor de vários livros e radicado em Aracaju há vários anos.

<sup>4</sup> **Lia Robatto** – Coreógrafa, professora e pesquisadora em dança. Criadora da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia.



agregar adeptos, mas que era visto com olhos desconfiados dos estudiosos e folcloristas da época. Em busca de uma explicação melhor do que denominavam os entendidos sobre aquele projeto que eu abraçara desde 1969, quando, com o apoio da minha mãe, D. Maria José, montamos um Pastoril todo produzido em papel crepom e ensaiado na garagem da nossa casa, com a participação das crianças da Rua Santa Isabel, no bairro da Pajuçara, encontrei no livro de Maria Goretti Oliveira muitas respostas, como esse trecho que destaco agora:

(...) movimento de encenação se dá quando artistas, não necessariamente do povo, se identificam com as culturas populares, por ideologia ou amor, e resolvem pesquisar, gravar, reelaborar os folguedos, danças e os temas do imaginário popular, para serem encenados com um objetivo eminentemente estético. Este é o caso dos grupos cênicos de dança popular, também denominado parafolclóricos de dança (OLIVEIRA, 1993, p. 20-21).

Desde 1985, quando já estava em plena atividade à frente do Grupo TRANSART, nascido como Comunidade Artística da Pajuçara – CAP me inquietava demais o fato de não ser compreendido nas minhas intenções e objetivos naquela época, pois havia um movimento conservador de folcloristas no Estado, que estavam sempre na caça aos “ilegítimos” e “não autênticos” que transitavam dentro do universo blindado deles, e muitas vezes me senti discriminado, rejeitado ou censurado pela coragem e ousadia de continuar representando e projetando nossas danças e folguedos tradicionais em ambientes acadêmicos, sociais e culturais por todo o Estado, onde éramos convidados. Mas algo, dentro de minhas intuições, me dizia que eu não estava errado e que estava fazendo algo que muitos outros espalhados pelo Brasil também estavam na mesma sintonia que eu.

No dia que li o artigo publicado no Caderno de Cultura SECULT-2, do Prof. Folclorista *José Maria Tenório Rocha* (1985), intitulado: “*Autêntico? Não autêntico? Como ficamos nessa festa?*”, então descobri que se aquele tema já era questionado e analisado em discussões acadêmicas é porque uma revolução estava se processando e eu fazia parte desse processo! Resolvi, então, assumir de vez o meu trabalho e me aprofundar nos processos que iriam solucionar todas as minhas dúvidas e me dar o equilíbrio que tanto procurei.

Essa busca de uma identidade que norteasse meu projeto de dança em Maceió me fez viajar bastante, conhecer grupos atuantes pelas cidades do interior de Alagoas e, também, em outros Estados do nordeste. Dividido entre as possibilidades de ser um grupo de “teatro dançante” ou de “balé folclórico”, fui sempre convidado para representações e conhecido como coordenador de um grupo parafolclórico, e, então, quando tive o primeiro contato com a publicação da *Mestra Maria Goretti Rocha de Oliveira – Danças Populares Como Espetáculo Público no Recife de 1970 a 1988 (1993)*, após o retorno com o Grupo à Santa Cruz de La Sierra/Bolívia, em 1994, finalmente entendi os fundamentos dessa expressão tão polemizada naquela época e que, seguramente, viria a dar resposta aos nossos questionamentos e a devida classificação ao perfil em que o grupo se incorporava a proporção que amadurecia:

O termo parafolclórico, utilizado por vários autores, é pouco simpático apesar de correto. Por definição, o parafolclórico significa uma representação já pouco relacionada com o que é de fato folclórico. O termo indica que, nestes casos, as danças folclóricas deixam de ser expressões espontâneas das vidas de seus praticantes para serem reelaboradas em ensaios, visando serem apresentadas em palcos ou outros espaços cênicos por artistas não necessariamente populares. Tudo isso é verdadeiro, é correto, mas abre um espaço para que se pense que o trabalho dos grupos cênicos de dança popular é uma versão falsificada do trabalho dos grupos de dança folclórica que participam das várias festas e comemorações religiosas e profanas na cidade de forma espontânea e improvisada. Esta questão não deve ser colocada em termos de *falsificação X autenticidade ou originalidade*, mas sim em termos dos objetivos que se quer atingir através da dança, que são obviamente de natureza diferente. No primeiro caso, a motivação da dança é de origem fundamentalmente estética; no segundo é de natureza fundamentalmente religiosa ou lazerística (OLIVEIRA, 1993, p. 21).

Na presente pesquisa pretendo levantar toda a história, razões e motivações que fizeram essa companhia de dança surgir em Alagoas, a partir da criação da primeira dança em 1969, e depois da sua institucionalização em 1976, quando foi oficializada e como obteve o apoio e a aceitação de uma grande parte da sociedade alagoana ao longo desses trinta e sete anos de existência, tornando-se, finalmente, um grupo destacado no panorama dos festivais de folclore brasileiros e europeus.

Pretendo, também, fazer uma reflexão sobre qual o formato estético – visual, rítmico e coreográfico – construímos ao longo desses anos, a partir da formação do Grupo? Quem foi sempre o nosso público alvo? Como se deu o processo que

estabilizou, amadureceu e popularizou a companhia pelo Brasil e pelo mundo, tendo representado o país, por diversas vezes, nos principais Festivais Nacionais e Internacionais de Folclore europeus consolidando uma imagem positiva que se tornou uma referência cultural perante a opinião pública, formando novos professores, ensaiadores e coreógrafos de novos grupos que se multiplicaram a partir da década de 80, desenvolvendo um processo de trabalho bem autoral, utilizando alguns recursos de linguagens que se completam cenicamente para oferecer espetáculos criativos e singulares na espetacularidade alagoana?

Muito importante também será narrar como se deu a trajetória de um Grupo que foi evoluindo de suas funções originais lazerísticas e de entretenimento, para uma elaboração estética mais eruditizada na linha dos espetáculos públicos que formam novas plateias, novos mercados e patrocinadores. Pretendo, ainda, rever questões que foram importantes para a mudança do novo perfil de repertórios do grupo, a partir das iniciativas empresariais que promoveram o desenvolvimento do turismo em nossa cidade e plantaram as noitadas culturais com projetos noturnos de animação.

A modernidade, a globalização com todo o progresso, a tecnologia, a internet, a televisão e o desenvolvimento do turismo cultural trouxeram novas interferências que se refletiram nas mudanças acontecidas dentro das manifestações tradicionais, nossos padrões de referência e comportamentos sociais.

Desde as grandes metrópoles até aos mais simples povoados das zonas rurais do País, o reflexo dos novos tempos está presente em tudo, e, naturalmente, influenciou nossa cultura gerando novas formas de pensar e agir, dando novos significados para as coisas do nosso universo folclórico, apesar de que, nas manifestações folclóricas – primitivas, projetadas, reelaboradas ou estilizadas – o povo continua afirmando e reafirmando suas crenças e seus valores, expressando seu entendimento do mundo e recriando temas do imaginário popular, promovendo de uma forma ou de outra, a concretização de uma autoestima popular muito efervescente durante as comemorações dos ciclos festivos populares do País, ou nas festas cívicas e religiosas que acontecem em cada canto desta nação.

Pretendo nesta pesquisa ressaltar e defender a importância dos grupos chamados de *parafolclóricos* – como se definiu o Grupo TRANSART – no sentido de popularizar cada vez mais essas danças tradicionais junto às comunidades escolares, aos turistas e as novas gerações, haja vista a grande força do turismo cultural que impulsionou as ações dessa linha, e que na atualidade provocaram vários estudos na área da *folkcomunicação*, muito estudada por *Roberto Benjamin (2004)* e *Luiz Beltrão (1980)* em suas obras literárias, que nos permitem uma vasta visão dos sistemas participativos de comunicação dos pequenos grupos comunitários populares e um entendimento mais profundo sobre a dinâmica cultural, da questão das identidades culturais aos níveis das mais diversas regiões e suas relações com os sistemas de produção cultural dos meios de comunicação de massa.

Vivenciei *in loco* a efervescência dos movimentos artísticos da minha cidade nos anos 70, onde a consolidação da indústria cultural foi bastante impulsionada pelos meios de comunicação, transformando as manifestações folclóricas – até então consideradas bens culturais populares materiais ou imateriais – em grupos competitivos que foram adquirindo novos valores de acordo com a demanda de consumo orquestrado pela globalização, que foi deslocando os sentidos de local e global, e transformaram esses grupos em produtos culturais, com valor econômico a partir do pagamento de cachês pelas apresentações, e tiveram que adaptar suas dinâmicas e estéticas para as formas de espetáculo.

Sendo hoje o Grupo TRANSART um grupo totalmente engajado nas linhas contemporâneas que delimitam as tendências estéticas dos grupos cênicos que se proliferam pelo país afora, circulando pelos Festivais de Folclore do Brasil, representando seus Estados, ou pelo exterior nos grandes acontecimentos internacionais, venho aqui lançar um olhar diferenciado sobre uma obra dançante que conseguiu incorporar várias informações da nossa cultura popular nordestina, e absorveu de uma forma harmoniosa todas as influências culturais que se deparou ao longo de sua trajetória, a exemplo do que compreendemos quando estudamos as ideias de “hibridismo cultural”, tão difundidas pelo argentino *Néstor Garcia Canclini*

(2003) e também muito bem defendidas pelo pensador francês *Edgar Morin (1977)* que afirmou no seu livro “*Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo, que as sociedades modernas são policulturais*” (MORIN, 1977, p.16) já que na conjuntura moderna, culturas de naturezas diferentes se relacionam e influenciam umas às outras, pois não existe no mundo atual expressão cultural que não contenha as influências de outras expressões cênicas, ideológicas e socioculturais interligadas dentro da mesma cultura como parte da universalização de conteúdos e informações que absorvemos ao longo da vida em sociedade.

Partindo do entendimento filtrado da obra de Renato de Almeida (1976) de onde concluímos que os fatos vivos e em perpétua transformação, conectados ao passado, adaptando-se as transformações do presente e cumprindo sempre o seu destino, de atender a necessidades mágicas, religiosas, artísticas, econômicas dos seus portadores são fenômenos constantes na dinâmica das sociedades que ainda tentam perpetuar suas manifestações culturais, conseguimos entender e traçar melhor a trajetória e o perfil que constituiu a criação e consolidação do Projeto TRANSART, que também encontrou uma justificativa para suas transformações estéticas e funcionais quando descobrimos uma entrevista da Professora *Lia Robatto* num artigo do site SBPC Cultural<sup>5</sup>, em que afirma:

Toda tradição rigidamente mantida tende a morrer. Porque seus portadores vão envelhecendo, os jovens estão a fim de dançar rock, punk, funk, rap, e não têm interesse em fazer aquilo que a avó fazia. É preciso que todo um contexto envolva e estimule o jovem a continuar (2010).

A prática das danças folclóricas, tradicionais ou parafolclóricas sempre irá existir, enquanto houver classes sociais no mundo, com ou sem protecionismo, ou mesmo rejeição de algumas elites, pois através dessas manifestações as camadas populares conseguem lidar melhor com as insatisfações e estresses causados pelos problemas essenciais da existência. De uma forma ou de outra, os grupos seguirão sua trajetória histórica se transformando, se adaptando às condições presentes, enfrentando a modernidade com novos significados, absorvendo as culturas tradicionais e combinando os antigos significados com as novas informações, sem destruí-las. E, assim, teremos sempre um novo estilo de dançar quadrilha, uma nova

---

<sup>5</sup> <http://www.sbpccultural.ufba.br/identid/semana4/liarobb.html>

pancada rítmica do boi de carnaval, um novo grupo de rapazes travestidos de mulheres dançando nos folguedos carnavalescos ou natalinos, uma nova coreografia de coco de roda, e outros.

Depois de muitos anos de observação, vivência, documentação, registros e catalogação, reunindo centenas de relatórios, fotos, vídeos, artigos de jornais e revistas, e outros documentos, conclui que era chegada a hora de pesquisar tudo isso academicamente e promover uma boa dissertação sobre toda essa história artística que já se encontra inserida nos anais da cultura alagoana, proporcionando mais uma contribuição à nossa literatura, pois assim haveremos de entender melhor o formato desse estilo de encenação dançada, que conseguiu cativar nossa juventude nessas últimas décadas, ajudando a desenvolver um caráter mais cívico, socializando conhecimentos, e despertando o afeto pelas coisas que diz respeito a nossa alagoanidade, no campo em que a expressão da alma do nosso povo se torna uma característica marcante e motivadora para o amor a nossa terra e a definição da nossa identidade cultural.

A presente dissertação estruturada em três capítulos teve como procedimento metodológico uma análise documental crítico-interpretativa sobre a gênese desta companhia de danças folclóricas, utilizando fundamentos do método materialista-histórico e investigativo, baseado nas entrevistas e depoimentos de pessoas que viveram determinadas experiências e fatos que não foram registrados pela história oficial; levantamento de dados históricos documentais e fotográficos, composto de slides, vídeos, matérias de jornais, atas de reuniões, publicações em revistas e outros, e também dos relatos pessoais da própria vivência e as experiências adquiridas no comando de uma companhia que se notabilizou no panorama cultural de Alagoas nos 37 anos de existência e atuação, através da observação dos espetáculos, ensaios e processos de montagens.

Toda análise dos acontecimentos e do discurso aqui apresentado encontra respaldo nos conceitos das elaborações de Néstor Garcia Canclini sobre hibridização cultural e nos fundamentos da obra de Renato Almeida, seguindo as referências das obras de Maria Goretti Rocha de Oliveira (1993) e José Maria

Tenório Rocha (1990), que, com suas obras, me proporcionaram um entendimento maior na busca pela compreensão do objeto, para assim estabelecer a comunicação com o leitor, através do discurso dos sujeitos históricos que tem sido a mola propulsora e essencial para conhecer e compreender a produção cultural alagoana, sabendo que, no processo histórico, é passível de modificações, incorporando novos significados, a partir dos múltiplos sujeitos, que demarcam sua inscrição social.

Os artistas de um modo geral, e os dançarinos em particular, são livres para se inspirarem em qualquer movimento de vida real ou imaginária, da natureza ou da sociedade. Por que haveria de ser ilícito se inspirar e reelaborar cenicamente os temas do imaginário popular, as danças e folguedos populares? (OLIVEIRA, 1993, p. 188).

Não se pode enxergar as culturas populares como estáveis ou intocáveis, pois suas características sofrem constantes transformações, apropriando-se de elementos da modernidade. Tais elaborações têm, hoje, a cultura de massa como aliada, sendo o espaço do massivo propício a novas combinações, permitindo a inserção de elementos como os eletrônicos. As reconversões do popular para a cultura de massa amplificam as tradições do local, passando não mais apenas a sofrer influências, como também a influenciar no global, tornando o popular uma base fértil para a criação de novas identidades a partir da união multicultural contemporânea entre elementos do rural e do urbano (LIMA, 2005, p. 108).

No primeiro capítulo, para que o leitor possa se familiarizar com o cenário da situação sociocultural do mundo em que o Grupo TRANSART surgiu em Alagoas, e conheça melhor dados sobre o patrimônio folclórico local, descrevo alguns aspectos memoráveis que marcaram a formação do universo folclórico em que mergulhei a partir desta época, registrando nossas danças e folguedos tradicionais mais populares e classificando características de sua natureza.

No segundo capítulo, descrevo os acontecimentos e eventos que foram estruturando o amadurecimento do grupo e contextualizo todas as fases de desenvolvimento da companhia definindo seu perfil artístico, se expandindo na sociedade, promovendo viagens nacionais e internacionais e se projetando como a única representante do Estado nos Festivais Mundiais de Folclore.

Finalmente, no terceiro capítulo, reconstruo cronologicamente os processos criativos que elaborei a frente do grupo respondendo as mudanças, provocações e cobranças da sociedade, dos novos repertórios e das novas experiências em

viagens nacionais e internacionais, sem esquecer a grande influência que tivemos de mestres populares e artistas modernos que passaram pelo grupo e deixaram suas contribuições culturais. As histórias de como, quando e porque se deram as primeiras produções espetaculares da companhia englobam vários estilos de técnicas e danças populares, levando inevitavelmente à eruditização desses trabalhos e ao profissionalismo dos artistas envolvidos.

Com essa dissertação tento desvendar as dimensões estéticas e filosóficas desse movimento de cultura que se estabeleceu a partir de uma proposta de valorização e difusão de nossas danças folclóricas, mais que, após caírem nas garras do comércio turístico, se transformou numa companhia semiprofissional de produções de shows folclóricos de alto padrão estético, mas não perdeu sua essência e sua ligação com as origens de sua proposta.

Concluo com uma reflexão sobre afirmações fundamentais das hipóteses que levanto no trabalho a respeito da importância da fomentação dos grupos parafolclóricos no contexto atual; promovo uma breve discussão sobre as especificidades da estética popular em relação à estética erudita e afirmo, finalmente, a importância da contribuição desta pesquisa para o campo da história cultural brasileira, e da arte popular alagoana no campo das produções artísticas folclóricas.



## CAPÍTULO 1 – DANÇAS FOLCLÓRICAS EM ALAGOAS: ASPECTOS HISTÓRICOS, CLASSIFICAÇÃO E CARACTERÍSTICAS

### 1.1 O Folclore nas Alagoas

O Estado de Alagoas, segundo afirmam jornalistas e escritores de várias épocas passadas, apesar de ter um território pequeno, possui um destacado acervo no setor da cultura popular. Nosso folclore é rico e variado, sendo notável como um dos mais completos do Brasil nas representações de comidas típicas, na literatura de cordel, na literatura oral, no artesanato, nas danças e folguedos populares, nos autos, nas expressões musicais como o nosso famoso “esquenta-mulé”<sup>6</sup>, os forrós “pé de serra”<sup>7</sup>, além ser o berço de famosas adivinhações, charadas, superstições, linguajar típico, trava-línguas, contos, anedotas e crendices populares que se eternizaram através de gerações e se espalharam por toda a nação. Ainda lembro o medo que fazia na infância se algum dia deparasse com o “fogo corredor”<sup>8</sup> ou o “papa figo”<sup>9</sup> que vagavam nas noites sombrias em busca de novas vítimas.

Segundo os estudos publicados até hoje sobre nosso folclore possuímos quatorze folguedos natalinos, dois folguedos de festa religiosa, quatro folguedos carnavalescos dançados e ritualizados, quatro folguedos carnavalescos com estrutura simples brincados voluntariamente nas ruas, dois torés indígenas e três danças típicas, todos genuinamente alagoanos, além da quadrilha junina ou caipira, que é uma dança urbana muito praticada no ciclo junino em nosso Estado. A maioria

---

<sup>6</sup> **Esquenta Mulé** – Também conhecido no Brasil como **Terno de Zabumba** é um conjunto musical típico do nordeste brasileiro e de origem bastante discutida, sabendo-se, no entanto, que é muito antiga. Alegria as festas, figurando nas danças do Quilombo, às do Guerreiro, das Baianas e muitas outras. Acompanha procissões e anima festas de santos. Antigamente, era composto de três músicos, sua formação foi modificada para seis instrumentos. Instrumentos: dois pífanos, um bombo, um tarol, pratos e tambor. Nas Alagoas também é conhecido como Carapeba.

<sup>7</sup> **Trio Nordestino de Tocar Forró nas festas** – Engloba vários ritmos nordestinos, e inclui também em sua amplitude o novo subgênero “forró universitário”. Os ritmos mais comuns do forró **pé de serra** são: Baião, Xote, Xaxado, Coco, Embolada e Galope (também conhecido como quadrilha ou arrastapé).

<sup>8</sup> **Lenda do Fogo Corredor** – Antiga crença no interior de Alagoas num objeto sobrenatural que apareceu em forma de uma bola de fogo ou faísca, correndo atraindo e correndo atrás das pessoas, principalmente das comadres que mantinham casos amorosos secretos com seus compadres e vice versa. O fogo corredor atraía as pessoas até a sua direção, quando os mesmos se aproximavam do bendito fogo, ficavam muito assustados e voltavam correndo e quanto mais eles corriam, era que o fogo corria atrás.

<sup>9</sup> **Papa figo** – É uma figura lendária do folclore brasileiro, conhecida também em algumas regiões, como o homem do saco. Há relatos em que ele se parece com uma pessoa normal; para outros, teria unhas de ave de rapina, e orelhas e dentes de vampiro. Gosta de seduzir crianças mentirosas com balas e docinhos, para sequestrá-las e chupar-lhes o sangue e comer-lhes o fígado (daí o nome, corruptela de **papa-fígado**). Isso porque ele ou alguém mandado por ele sofre de lepra e dessa forma ficarão curados.

dessas manifestações são originários da península Ibérica ou trazida pelos colonizadores europeus onde tudo foi sendo misturado aqui com outras manifestações de origem africana ou indígena, dando novas origens a novos autos e diversões que povoaram todo o território brasileiro com suas peculiaridades de região a região.

Para que chegássemos a ter um Estado tão rico em manifestações folclóricas e com tantos grupos cadastrados e em atividade nas décadas passadas é preciso que se reconheça o grande trabalho realizado pelos pioneiros folcloristas desta terra, tais como: Alfredo Brandão, Luiz Lavenére, Arthur Ramos e mais posteriormente Theo Brandão, Aloísio Vilela, José Pimentel de Amorim, Abelardo Duarte, José Maria de Melo, Félix Lima Júnior, Paulino Santiago e Manuel Diegues Júnior, e, mais recentemente, José Maria Tenório Rocha e Professor Pedro Teixeira de Vasconcelos<sup>10</sup>, com os quais tive um convívio mais íntimo nas décadas de 70 e 80, sendo meus principais motivadores e incentivadores de continuar nos meus ideais de estudioso, pesquisador, amante e praticante do folclore caeté naqueles tempos. Com exceção de Alfredo Brandão, Luiz Lavenére e Arthur Ramos, conheci todos os outros folcloristas a partir de um grande evento que aconteceu em Viçosa em outubro de 1977, quando a Universidade Federal de Alagoas promoveu um ciclo de palestras e debates, que me escrevi e possibilitou o meu grande mergulho neste universo que jamais abandonaria.

### 1.1.1 Diferenciação entre Danças e Folguedos

Nas minhas aulas sobre as danças e folguedos populares de Alagoas e do Brasil sempre surgem perguntas interessantes que demonstram claramente a total ignorância dos nossos alunos a respeito das diferenças estruturais que caracterizam de fato um grupo como *dança ou folguedo folclórico*, pois apesar das duas espécies estarem sempre presentes como manifestações dançantes dentro dos ciclos

---

<sup>10</sup> **Pedro Teixeira de Vasconcelos** – Professor, animador, ensaiador e fomentador dos grupos parafolclóricos nas Escolas em Alagoas, dedicando toda uma vida a preservação e divulgação dos folguedos alagoanos pelo Brasil. Publicou vários livros: “Folclore: música, dança e torneio” (1978), “Advinhas”, “Pastoril”, “Adivinhações e Superstições” (com Luis Sávio de Almeida), “Lúdica folclórica”, “Artesanato de Alagoas” (ambos com José M<sup>a</sup> Tenório Rocha), “Andanças pelo Folclore” (1998) e “Gorjeios do Sabiá”. Peças teatrais escreveu: “Juliana, a escrava”, “Chamada da Pátria”, “Doutora em apuros”, “Os magos de Belém”... além de artigos publicados em revistas e jornais. Faleceu em 2000 e deixou uma legião de fãs, admiradores e continuadores do seu trabalho.

populares brasileiros, possuem elementos específicos de origem, função e formação que já foram estudadas por vários cientistas do universo acadêmico do folclórico brasileiro, e que não deixam dúvidas sobre suas identidades. Com características muito próprias de cada cultura que representa as danças e folguedos expressam a alma do povo com significados bem variáveis dentro do contexto histórico da formação de cada nação.

As danças folclóricas existem em quase todos os países do mundo. Muitas delas são ligadas a manifestações de culto. Outras evocam fatos épicos, acontecimentos dignos de serem periodicamente rememorados como exemplos de coesão social. Outras servem de atos propiciatórios, ou a tarefas de trabalho coletivo, ensinando a alegria da cooperação. De qualquer maneira, apresentam incomparável valor folclórico, visto que conjugam os mais diversos aspectos da vida cotidiana, associando a música ao gesto, à cor, ao ritmo, ao sentido lúdico e utilitário, à graça dos ademanes e aos atributos da resistência física em manifestações de saúde, alegria e vigor (MEGALE, 1999, p. 93).

Já nos estudos contemporâneos encontrados no livro “Folguedos e Danças de Alagoas” (1984, p. 26) de José Maria Tenório Rocha, ele cita a afirmação do folclorista pernambucano Roberto Câmara Benjamim de que “o essencial para diferenciar a categoria dança da categoria folguedo é o sentido de representação, ausente nas danças e presentes nos folguedos”, e ainda complementa quando ele acrescenta que “no folguedo, o indivíduo assume provisoriamente um ou vários papéis na apresentação, o que não acontece na dança, em que continua a ser ele mesmo”.

Depois que estudei as danças de outros Estados e comparei com as danças alagoanas, participando principalmente das mostras e festivais de folclore, pude perceber melhor essas diferenças nas apresentações de *Pau de Fita*, *Balainha*, *Dança de São Gonçalo*, no *Xaxado*, assim como no nosso *Coco Alagoano* e as *Rodas de Adultos*. Geralmente a maioria delas possuem manifestação coreográfica dialogal ou não, sem movimentação de cortejo, sem enredo, auto ou estória, acompanhadas por música e canto, com muitas coreografias enfatizadas nos pés e aprendidas de modo informal. Não percebemos uma caracterização fundamental, onde a representação das danças dependa de trajes característicos e próprios, e sua vivência costuma dar-se como simples divertimento em horas de lazer, ou, mais raramente, para manifestar sentimentos religiosos.

Já o contrário se dá na estruturação dos folguedos, que possui sua essência num fato dramático, histórico, coletivo e bem estruturado teatralmente, pois tem um enredo próprio, indumentárias e adereços simbólicos e cheios de significados para o desenrolar do roteiro que tem cortejo, rituais, cenários e desenvolvimento de uma peça dançada. Sem organização, ensaios periódicos e todo um processo de produção para as apresentações públicas nas festas locais e tradicionais, o folguedo perde força e importância dentro do contexto que se desenvolve, e pode se descaracterizar ou mesmo se extinguir. É uma dança mais complexa e mais ampla, com intervenções puramente dramáticas chamadas de “embaixadas” e que, geralmente, possui um roteiro com início ou abertura, meio ou desenvolvimento, e conclusão ou final.

### **1.1.2 Classificação dos Folguedos e Danças Populares Tradicionais Alagoanas**

#### **Folguedos Natalinos**

1. Baianas
2. Bumba-meu-Boi
3. Cavalhada
4. Chegança
5. Fandango
6. Guerreiro
7. Maracatu
8. Marujada
9. Pastoril
10. Pastoril Profano
11. Presépio
12. Quilombo
13. Reisado
14. Taieiras

### **Folguedos de Festas Religiosas**

1. Bandos
2. Mané do Rosário

### **Folguedos Carnavalescos**

1. Caboclinhas
2. Cambindas
3. Negras da Costa
4. Samba de Matuto

### **Folguedos Carnavalescos com Estrutura Simples**

1. A Cobra Jararaca
2. Boi de Carnaval
3. Gigantões (Bonecas)
4. Ursos de Carnaval – ou La Ursa

### **Os Torés**

1. Toré de Índio
2. Toré de Xangô

### **As Danças**

1. Coco Alagoano
2. Dança de São Gonçalo
3. Rodas de Adulto

## **Outras Manifestações Cantadas e Dançadas**

1. Banda de Pífano
2. Quadrilha

### **1.1.3 Movimento Cultural em Defesa do Folclore em Alagoas na década de 70**

Nesse mundão de danças e folguedos cadastrados nas Alagoas desde a década de 60, alguns conseguiram sobreviver até hoje, graças ao forte trabalho de preservação e divulgação encabeçado pelo movimento intelectual que se espalhou pelas escolas do Estado, e pela quantidade de grupos chamados “parafolclóricos” que se encarregou de ir levando os projetos de continuidade dentro do âmbito escolar para evitar sua extinção total, notadamente nas décadas de 70 e 80 quando o movimento de valorização dessas manifestações ganhou projetos específicos e repercussão na sociedade.

Todo esse rebuliço aconteceu em todo o Brasil, a partir de 1975, quando foi elaborado o Primeiro Plano Nacional de Cultura, surgiu a Fundação Nacional de Arte – FUNARTE e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB, que, juntamente com a transformação do Departamento de Assuntos Culturais – DAC em Secretarias de Assuntos Culturais, em 1979, passam a promover ações e realizações que incentivaram os empreendimentos culturais que prestigiavam a cultura popular, em todas as suas vertentes, e fortaleciam a política de turismo que reforçou a mercantilização dessas manifestações. Não foi em vão que surgiram tantas Casas de Cultura Popular pelo Nordeste, principalmente associadas a projetos e empresas de turismo, procurando sempre explorar as atividades folclóricas e os produtos artesanais. Alguns intelectuais que se destacaram neste período também passaram a enfatizar bastante a classificação dos trabalhos que iriam surgindo em áreas distintas que classificavam como “cultura de massa”, “cultura artística” e “cultura popular”.

Com o objetivo geral de “incentivar e coordenar as pesquisas, os estudos, a promoção e defesa do folclore, no âmbito do Estado de Alagoas”, a “Comissão

Alagoana de Folclore” filiada a FUNARTE e Ministério da Cultura – MINC, foi fundada em 1948 pelo folclorista Théo Brandão motivado que foi pelo, então Ministro, Renato Almeida, mas durante muitos anos dedicou-se a publicação de boletins, periódicos, artigos de jornais, bibliografias do folclore em Alagoas, antologias, documentações, etc., e só durante a realização da V Festa do Folclore Brasileiro, em Maceió, na semana de 19 a 25 de agosto de 1977, é que conseguiu reunir todos os pesquisadores, curiosos, amantes, simpatizantes, ensaiadores, mestres populares, professores e outros militantes da causa em prol do nosso folclore, e foi o ponto determinante da intensificação dos investimentos que permitiram a revitalização dos grupos dançantes ainda existentes, com as parcerias da Universidade Federal de Alagoas e várias instituições do Governo do Estado e da Prefeitura Municipal de Maceió a partir de então.

No mundo em que me situei como cidadão, estudante, pesquisador e principiante de folclorista ou ensaiador, convivi pessoalmente com Elinaldo Barros (cinema), Profa. Venúzia Melo e Poetisa Anilda Leão (ex-diretoras do DAC/SEC), Profa. Carmem Lúcia Dantas (ex-diretora do Museu Théo Brandão), Prof. Ernani Melo (historiador), Prof. Rosivan Vanderley (Secretário de Cultura), Profa. Nádia Amorim (antropóloga), Braúlio Leite (teatrólogo) e tantas outras personalidades que me levaram a conhecer mais de perto todos os setores da nossa cultura com o carinho e a dedicação que eles expressavam pela nossa terra naquela época, porém um, destacadamente, foi o maior responsável pela minha condução ao amor infinito que abracei pelas danças e folguedos folclóricos alagoanos, com o seu apoio aos meus projetos, sua assistência permanente às minhas apresentações e seus ensinamentos inesquecíveis que me transformaram num defensor incondicional do folclore da minha terra: Professor Pedro Teixeira.

O Prof. Pedro Teixeira foi o padrinho de todos os grupos que se formaram e pleitearam um espaço na conjuntura folclórica alagoana a partir de 1970, pois era um especialista em nos dar lição de entusiasmo, de humildade, de amor, desprendimento, coragem e abnegação pelos autos populares e danças típicas da nossa Alagoas. Um grande ensaiador, divulgador e batalhador incansável, esse velho guerreiro nascido em 12 de outubro de 1916, em Chã Preta, chegou a Maceió

em 1960 e nunca mais parou de trabalhar com os grupos folclóricos que foi criando nas comunidades e escolas, com o incentivo do Prof. Théo Brandão. Sua dedicação foi tão grande que todas as gestões das Secretarias de Educação apoiaram seus projetos e ele fez quase quarenta viagens por todas as partes do Brasil, do Rio Grande do Sul ao Maranhão. E foi um homem que nunca andou de avião. Tinha pavor!

Mestre Pedro – como alguns o chamavam – fundou várias escolas em Alagoas, foi professor de francês, latim, português e História do Brasil; recebeu condecorações da Marinha, do Mobral, da Ematur, da Câmara de Vereadores e outras instituições; além de se tornar membro do Conselho Estadual de Cultura, Patrimônio Histórico e Natural, Comissão Alagoana de Folclore, Sociedade de Cultura Artística, Fundação Teatro Deodoro, Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, Ministério da Comunhão Eucarística e tantas outras instituições que ficaria cansativo aqui numerar.

Homem simples, religioso, de linguagem muito popular e roupas conservadoras, tinha sempre um olhar de preocupação com o advento do progresso corrosivo que transformava hábitos e costumes numa velocidade incontrolável, mas apoiava sempre as iniciativas em prol da sobrevivência das nossas manifestações folclóricas em qualquer lugar que envolvesse crianças e adolescentes nessa descoberta pelo amor a nossa identidade cultural. Eu fui um discípulo muito exigente e quis sempre aprender mais e conhecer mais do universo das danças mais expressivas do folclore da minha época. Foi com essa orientação privilegiada que o tomei como padrinho e fui organizando o meu projeto, que iria, no decorrer dos anos subsequentes, desenvolver mais as danças e folguedos que pratiquei mais tempo e tive mais tempo de me aprofundar. Essas danças e folguedos foram ficando mais presentes na nossa memória e mais difundidos nos núcleos de resistência até hoje.

Afinal, o Professor Pedro Teixeira tinha uma relação tão estreita com os mestres populares de sua época, que em 1998, quando publicou seu livro *Andanças pelo Folclore* registrou os grupos que estavam em atividade e citou o movimento da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas – ASFOPAL, como responsável



pelo grande trabalho de preservação e divulgação dos grupos e mestres, tais como o *Guerreiro do mestre Benon*, a *Chegança de mestre Juvêncio*, o *Pastoril de D. Áurea*, a *Taieira de Fátima*, a *Baiana da mestra. Hilda* e o *Guerreiro de mestre Tenório*, além de homenagear os que já haviam falecido, como cita as figuras de Alfredo Jesuíno, Terezinha Silva, Jorge Ferreira, Esmerita da Silva, João Amado, Manoel Nenê, Jacu da Raposa, mestre Libânio, mestre Artur Bozó e tantos outros que fizeram época.

#### 1.1.4 Danças Folclóricas Alagoanas mais representativas nas últimas décadas

##### • CICLO NATALINO

1. **Reisado** – Auto popular profano religioso, formado por grupos de músicos, cantores e dançadores que vão de porta em porta, no período de 24 de dezembro a 6 de janeiro, anunciar a chegada do Messias, homenagear os três Reis Magos e fazer louvações aos donos das casas onde dançam. No sentido mais estrito pertencem ao grupo dos Reisados, além do próprio *Reisado*, o *Bumba-Meu-Boi* (já extinto praticamente) e o *Guerreiro*. Em Alagoas, o Reisado sincretizou-se com o *Auto dos Congos*, outra dança dramática, razão pela qual tornou sua indumentária mais rica e sua música e coreografia diferentes do Reisado de outras regiões do país.

2. **Guerreiro** – Grupo multicolorido de dançadores e cantadores, semelhantes aos Reisados, mas com maior número de figurantes e episódios, maior riqueza nos trajes e enfeites, e maior beleza nas músicas. O *Auto dos Guerreiros* é um folguedo surgido em Alagoas, entre os anos de 1927 e 1929. É o resultado da fusão de Reisados alagoanos e do antigo e desaparecido *Auto dos Caboclinhos*, da *Chegança* e dos *Pastoris*. Os grandes chapéus em forma de catedrais, palácios e igrejas são um destaque a parte. Os personagens são quase os mesmos do Reisado, com algumas diferenças, mas a presença dos Reis, Embaixadores, Mestres e Contra Mestres, Mateus e Palhaço são fundamentais e comuns nos dois folguedos.

3. **Chegança** – Auto de temática marítima versando temas vinculados à vida no mar, às dificuldades como tempestade, contrabando, briga entre marujos e ainda as lutas entre os cristãos e mouros infiéis seguidores de Maomé. Deriva-se das mouriscadas peninsulares ou das lutas e danças entre cristãos e mouros da Europa.

4. **Fandango** – Auto de assunto marítimo que corresponde à Marujada, Barca e a Nau Catarineta de outros estados brasileiros. Não possui um enredo lógico ou ordenado. Muito semelhante ao Fandango alagoano nas vestimentas. Representam odisséias marítimas dos navegadores portugueses, lembrando sofrimentos de nau perdida no mar com fome, desespero, solidão ou lutas e heroísmos dos marujos. Geralmente se apresentam sobre um grande barco construído com estrado em madeira e contorno de taipa à maneira de palanque.

5. **Pastoril** – É o mais conhecido, juntamente com o Guerreiro, e difundido folguedo popular de Alagoas. É uma fragmentação do **Presépio** (Pastoril Dramático), sem os textos declamados e sem os diálogos. Constitui-se só de jornadas soltas, canções e danças religiosas ou profanas de época e estilos variados. As músicas fazem referência ao nascimento do Menino Jesus. Se apresentam em um palanque especial divididos pelos dois cordões ou partidos: o *encarnado*, tendo à frente a *Mestra*, e o *azul*, liderado pela *Contra-Mestra*, e ao centro destaca-se a figura da *Diana* que pertence aos dois cordões. Os partidos disputam a primazia, que é decidida no final da temporada natalina, ou no dia de Reis, sendo vencedor o que maior número de votos obtiver.

6. **Maracatu** – Dança processional e cortejo real, parte dos reinados dos congos. A palavra maracatu é africana e significa dança ou batuque. Sendo uma dança que é marcadamente cultuada pelos adeptos das religiões afro-brasileiras que saem as ruas para fazer saudações aos orixás, já foi chamada de *candomblé de rua*. O nosso maracatu ficou caracterizado pela sua estrutura religiosa, se apresentando sempre no período do Natal, assim como o pernambucano pela forma profana, sempre se exibindo no carnaval e subdividindo-se em vários estilos – Maracatu Rural, de Baque Virado, etc. Mesmo assim, o Maracatu pernambucano penetrou com tanta intensidade em Alagoas que criou formas bem características dessa

manifestação aqui, assim como aconteceu com as cambindas, o samba de matuto, as negras da costa, as baianas e as caboclinhas todos influenciados por ele. Atualmente a versão carnavalesca vem ganhando força em Alagoas e um movimento comandado por jovens estudantes da classe média criaram novos grupos que estão em ascensão na sociedade.

7. **Taieira** – Dança-cortejo de caráter religioso afro-brasileiro, que faz louvação a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário, padroeiros dos pretos. De aculturação africana, ligados aos reinados dos congos e estruturada na época da escravidão. Surgiu inicialmente em São Miguel dos Campos pela mestra Nair Jacinto, onde se enraizou por várias partes do Estado, mas atualmente tem uma representatividade bem inexpressiva em Alagoas. Alguns grupos resistem em Maceió.

8. **Baianas** – Grupo de dançarinas vestidas tipicamente como baianas, que dançam e fazem evoluções ao som de instrumentos de percussão. Esse folguedo constitui uma modificação rural dos maracatus de Pernambuco com elementos dos *pastoris* e dos *cocos*, mesclados com canções religiosas de aculturação negra. Surgiu no sul de Pernambuco com a denominação de *Samba de Matuto* ou *Baianal*. O ritmo quente e voluptuoso das Baianas é muito contagiante e cantam sem sequência e nem enredo determinado. Apresentam marchas de entrada, abertura de sede, peças variadas e a despedida. Dançam aliadas em cordões como os *pastoris*, representado o encarnado e o azul, mas as personagens se dividem em Mestra, Rainha e Princesa ao centro, e liderando as fileiras: contramestra do encarnado e contramestra do azul.

9. **Cavahada** – Desfile, corrida de cavalos e jogos das argolinhas, realizado em amplas praças, parques e avenidas próximos das igrejas. Tem origem nos torneios medievais evocando as cruzadas de Carlos Magno, participando doze cavaleiros ou pares que são divididos em cordão azul e cordão encarnado. Se apresentam acompanhados por uma banda de pífanos e conquistam prêmios chamados de prendas que doam para a padroeira ou para uma jovem donzela presente na festa. Fazem também o jogo das “escaramuças”, carreira de parelhas,

sem lanças, mas com pequenas adagas para dificultar o acerto das argolas. Existe em quase todos os municípios alagoanos.

- **CICLO JUNINO**

**1. Coco Alagoano** – Coco alagoano é uma dança cantada, sendo acompanhada pela batida dos pés ou tropel. Também é de pagode ou samba. Surge na época junina ou em outras ocasiões que se quer festejar acontecimentos importantes nas comunidades rurais. Por ocasião da tapagem de casa, o Coco aparece em todo o seu esplendor. Tem origem africana, filiada ao batuque angola-conguense. Talvez tenha surgido na zona fronteira de Alagoas e Pernambuco no cordão de serras ocupadas no século XVII pelo célebre Quilombo dos Palmares. Dessa região espalhou-se por todo o Nordeste, onde recebeu nomes e formas coreográficas diferentes como: Coco Praieiro, na Paraíba; Babelô ou Coco de Zambe, no Rio Grande de Norte; Tará ou Coco de roda, em Pernambuco; Samba de Aboio e Samba de Coco, em Sergipe; além de outros.

**2. Roda de Adultos** – As Rodas de Adultos de Alagoas correspondem as Cirandas de outros estados brasileiros. Surgem intercalados as danças de Coco ou Pagode e servem para animar ou descansar os dançadores de Coco. No século XIX assinalou-se em Alagoas várias danças de rodas de adultos, entre as quais: Ciranda Margarida, Candeeiro, Remador, Araúna e outras. As Rodas de Adultos em Alagoas são originárias de danças rurais portuguesas e europeias. As rodas dividem-se em quatro tipos: rodas de passeio, roda de valsar, roda de mazurca e roda de tropel.

- **CICLO CARNAVALESCO**

**1. Negras da Costa** – Dança-cortejo, sem enredo ou drama, formada por homens vestidos com trajes convencionais de baianas, todos de branco, que dançam ao som de ganzás e reco-reco. São adaptações alagoanas de maracatus pernambucanos sem nenhuma ligação com as religiões afro-brasileiras. Na cidade de Quebrangulo (AL), ainda hoje estão em plena atividade pelo carnaval, mas antes havia um grupo também em Chã Preta. Os personagens marcantes são o Pai Velho, Mãe Velha, Dirigente e Baianas ou Negras. Usam turbantes, grandes brincos estilo africanas, e rosto todo pintado de preto, assim como os braços revestidos em malha

preta para parecerem com negras de verdade. São jovens, estudantes e muito anárquicos nas apresentações. Se enfeitam com balangandãs e adornos vistosos e a Mãe Velha carrega um balaios cheio de flores e frutas na cabeça.

**2. Boi de Carnaval** – Os Bois de Carnaval de ruas mais antigos e tradicionais eram montados em armação de madeira, recoberto com esteira ou saco de nylon e revestidos com tecidos vistosos, coloridos e chitão que constituía o couro do boi. Com uma pancada percussiva bem característica saíam nas ruas os três dias de carnaval, fazendo pechinchas de dinheiro, de bebidas e fazendo a alegria das crianças e da população desfilando pelos bairros. O boi vem dançando livremente e dá marradas nas pessoas pelo caminho.

Atualmente, com o advento dos concursos de bois, eles estão sofisticados, todo em veludo e trabalhado em pedrarias, espelhos, miçangas e galões sofisticados, divididos em duas categorias: mirins e adultos, representando temas escolhidos pela equipe, dentro de uma grande arena rodeada de arquibancadas na orla da Pajuçara, numa data sempre posterior ao Carnaval, para serem submetidos ao julgamento de um grande jurado que premia várias categorias, como nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

O espetáculo ficou grandioso, turístico, mas perdeu a essência das brincadeiras das ruas, e estão ficando ocultos nas suas sedes e terreiros até o dia que sai para o concurso, sem desfilarem mais pelas ruas. Um ou outro perdido ainda se aventura em desfilarem pela cidade mantendo a tradição.

**3. Ursos de Carnaval (La Ursa)** – Grupo carnavalesco que saía em grande quantidade nas ruas, antes da febre dos concursos de bois, e que iam brincando com um urso feito de estopa e fibras vegetais. Saía desfilando pelas ruas, como os bois, pedindo dinheiro, bebida e comida para brincarem o carnaval. Teve seu auge na década de 70 e 80, mas vem perdendo força com a juventude toda organizada em torno dos diversos bois de concursos que se espalham pelos bairros. Dentro das agremiações dos bois quando estão se apresentando na arena dos bois, eles aparecem como personagens obrigatórios para pontuação do grupo, e sempre são

interpretados por crianças, mas não possuem a força e o impacto de quando estão assustando as pessoas e surpreendendo pelas ruas.

**4. Os Gigantões (Bonecas)** – Bonecas gigantes que possuem de dois a três metros de altura. Vestem-se com tecidos coloridos de chitão. As bonecas alagoanas têm origem nos gigantões (entremeios) dos ‘bumba meu bois’ existentes no passado em Alagoas. A boneca é conduzida por um homem no interior da mesma. Confeccionada de material leve, dança e gira com os braços soltos de acordo com o frevo que vai acompanhando e arrastando o povo pelas ruas. Muito parecidos com os pernambucanos recebe nomes característicos em cada bairro que nasce.

Na década de 70 foi famosa a “Boneca Vitalina” e a “Anália” da Ponta da Terra. Hoje os blocos mais significativos do carnaval levam a “Mulher da Meia Noite” (do bairro do Prado) e os “Filhinhos da Mamãe” (que sai do Museu Théo Brandão, na Avenida da Paz), além do famoso bloco dos “Bonecos da Cidade” da Ponta da Terra, funda do pelo Seu Netinho, e continuado com seu filho, o famoso “Prego”, que também dirige a Escola de Samba Gaviões da Pajuçara, há 15 anos.

Meu envolvimento com essas manifestações foi tão grande que quando o Grupo TRANSART surgiu em 1976, eu já tinha em mente, que, se o Grupo desse certo e continuasse, com o passar dos anos eu iria resgatar essas danças e dar continuidade a luta do nosso mestre Prof. Pedro Teixeira para que nada disso se acabasse. E assim foi. Começamos pelo Pastoril, depois criamos nosso primeiro Coco de Roda, e quando o Grupo teve condições de apresentar outras danças, lá estávamos nós fazendo uma grande viagem por este universo que eu havia aprendido a amar e preservar.

## CAPÍTULO 2 – CRIAÇÃO, EXPANSÃO E PROJEÇÃO DO GRUPO

### 2.1 Surgimento do grupo na década de 70

No final da década de 60 havíamos, eu e minha família, nos mudado para o bairro da Pajuçara, bairro litorâneo ainda muito frequentado pelos veranistas que vinham desfrutar do mar calmo e dos belos coqueirais que imponentes enchiam todo o contorno da praia, ainda rústica e virgem, antes da devastadora especulação imobiliária que viria no futuro transformá-la numa praia poluída, mal urbanizada, invadida por farofeiros e comerciantes, mas, mesmo assim, propagandeada como o cartão de visita mais famoso de Maceió. Mesmo com 12 anos de idade já tinha uma percepção aguçada voltada para as expressões populares, iniciadas nas minhas andanças mais infantis e guardadas na memória de quando morávamos no bairro da Levada e Ponta Grossa, originalmente bairros bem mais pobres socialmente, mas muito ricos em manifestações populares que me chamaram a atenção logo cedo.

Na Praia da Pajuçara me encantei com as jangadas, a cultura dos jangadeiros, com os rituais dos candomblés, com os desfiles de casamentos matutos (caipiras), procissões, cavalhadas, com os folguedos carnavalescos, e, com o Baianal (que elas chamavam de Baianá) da *Mestra Terezinha de Oliveira*<sup>11</sup>, que ensaiava e se apresentava sempre ao lado da Capelinha de Nossa Senhora de Fátima, no bairro da Ponta da Terra (atualmente Igreja do Santuário de Nossa Senhora de Fátima), que da minha casa se ouvia os apitos, toadas e a contagiante percussão.

---

<sup>11</sup> **Mestra Terezinha de Oliveira** Mestra de um grupo de Baianas que ficou muito conhecida na década de 70 e ensaiou temporariamente em vários bairros de Maceió, mas se estabeleceu em Ipioca. Teve apoio do Professor, folclorista e antropólogo Théo Brandão e compôs dezenas de toadas antes de falecer, na década de 80.

**Foto 01 – Mestra Terezinha de Oliveira**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Correndo nas ruas de barro batido, soltando pipas, visitando as vacarias e currais ainda existentes nas redondezas, convivi na maior liberdade pelas ruas fazendo amizades com crianças de várias idades e de vários padrões sociais, aprendendo tudo que um moleque tinha direito naqueles tempos livres de drogas e de violência em nosso bairro da Pajuçara, pois para nós crianças esses males sociais só existiam nos filmes de ação e aventura que não perdíamos nas telonas do Cine Lux (bairro da Ponta Grossa), depois no Cine Rex (bairro da Pajuçara) e Cine Plaza (bairro Poço).

Foi exatamente nesta época de grande inocência e muita solidariedade entre os vizinhos que minha mãe promoveu uma grande festa de Natal em nossa casa situada na Rua Santa Isabel, 203, no bairro da Pajuçara, no ano de 1969, ensaiando um grupo de folguedo natalino muito tradicional em Alagoas – o Pastoril – com as meninas da vizinhança, e minhas quatro irmãs, claro, vestindo todas com roupas de



papel crepom coloridas que ela mesmo confeccionou costurando artesanalmente cada peça. E eu estive participando de tudo euforicamente, desde a seleção das dançarinas até a preparação da garagem da nossa residência, onde seriam realizadas as apresentações. E assim passei de curioso e observador a praticante e realizador de uma atividade, que, certamente, me influenciaria para o resto da vida, pois fui crescendo e me envolvendo cada vez mais nas atividades relacionadas ao nosso folclore nas escolas e nas ruas.

**Foto 02 – Pastoril Santa Isabel, 1969**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Finalmente, aos 15 anos de idade, eu mesmo preparei um grupo de jovens no São João de 1972, e ensaiei um Jogral junino contando a história da lenda do nascimento do Santo que deu origem a toda a tradição do ciclo das fogueiras, fogos e quadrilhas, e assim realizei meu primeiro trabalho artístico. *O Jogral Junino Santa Isabel* agradou aos moradores da vizinhança e teve que fazer outras apresentações em outros dias e em outras casas a convite dos nossos primeiros colaboradores e incentivadores.

Foto 03 – JograJ Junino Santa Isabel, 1972



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

A partir desse fato muitos me consideraram um menino precoce, criativo e talentoso, e passaram a me cobrar “novidades” e apresentações em todos os ciclos festivos populares – Carnavalesco, Junino e Natalino. Dessa forma me vi “intimado” a realizar shows “inventados” de todos os tipos, onde as personagens do nosso folclore sempre se faziam presentes em todas as montagens, que, embora fossem chamadas nas ruas de “brincadeiras”, para nós – as crianças artistas do bairro da época – era coisa séria que envolvia ensaios, seleção de músicas na fita cassete do meu gravador NATIONAL de alça, produção de figurinos e outras atividades.

Em 1976, havia um pouco de *Saramandaia*, *O Casarão*, *Estúpido Cupido* e *Escrava Isaura* – novelas globais deste ano – misturando minhas inquietações para ir sempre em busca de um projeto que pudesse projetar minhas experiências em contacto com as danças folclóricas num contexto mais contemporâneo, que conseguisse o apoio e reconhecimento da sociedade e quando fiz 19 anos já estava com um grande entrosamento por todo o bairro, já ensaiava nas escolas da

comunidade, e já conhecia muitos jovens também vindos de outros bairros da cidade e até de longe.

O movimento deu certo, crescia e agora fui mais ousado: marquei pauta no Teatro Deodoro dentro do período das festas juninas, e conseguimos apresentar o nosso primeiro espetáculo para o grande público da cidade, oficialmente na data de 23, 24, 28 e 29 de junho de 1976. Nascia, então, a Comunidade Artística da Pajuçara – CAP, que havia sido pensada a partir de uma reunião com 38 componentes em minha residência à Rua Santa Isabel, 203 – Pajuçara, quando então criamos o *Conjunto Folclórico Anilda Leão* homenageando a saudosa jornalista, atriz e poetisa, que era personalidade de destaque cultural na nossa terra, e vinha nos dando efetivo apoio moral e intelectual, ao passo que a transformamos na nossa “eterna madrinha”. Foi seu apoio fundamental e permanente que serviu para estimular o movimento que iria valorizar todas as expressões artísticas populares e folclóricas do grupo, que daria segurança para receber bem os seus agregados, independente de onde viessem, juntando-se a nós, e nos impulsionaria a realizar diversas produções na comunidade.

**Foto 04 – Anilda Leão: madrinha honorária do TRANSART.**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

No artigo de Marina Henriques Coutinho: *“A Favela Como Palco e Personagem e o Desafio da Narrativa Alternativa”* (setembro – 2011) percebemos a grande semelhança dos acontecimentos que provocaram as transformações culturais nas comunidades populares do Rio de Janeiro com os acontecimentos que foram influenciadores e marcantes na década de 70 em Maceió, e que nos impulsionaram para dar origem a um movimento de pesquisa, valorização e divulgação das nossas tradições dançantes folclóricas, com o envolvimento da comunidade jovem e carente, que, ao contrário do Rio onde se aglomeram em grandes bolsões de miséria morro acima, morro abaixo; aqui se espalharam horizontalmente nos bairros da periferia, e por trás dos muros de fachada dos bairros nobres, condomínios elitistas e orla privilegiada.

Existe nos grotões, na periferia do Brasil, um sem-número de manifestações culturais cuja diversidade e riqueza faz com que se tornem a grande alavanca de sustentação e coesão dos mais variados grupos sociais e comunitários, garantindo a sustentabilidade desse tecido social, que mesmo depauperado, segue firme e coeso. Ao par da viabilidade social a ser reconhecida por políticas governamentais que as atendam diretamente, falta a essas manifestações culturais uma viabilidade comercial, uma possibilidade de garantia de subsistência num país cada vez mais consumido pela globalização e pelos efeitos da indústria cultural (BRANT, 2002, p.09).

*“(...) A ideia de que as linguagens artísticas exercem uma influência poderosa sobre crianças e adolescentes, representando um contraponto, ou um elemento estratégico para enfrentar e combater a violência, muito presente no cotidiano das comunidades”* (COUTINHO, 2011, p.127) na verdade foi a primeira mola-mestra que me impulsionou a continuar à frente deste projeto e a buscar o apoio das escolas da cidade, onde já trabalhava como professor de Educação Artística, e que acreditava fielmente que seria lá o plantio das sementes para que conseguisse a continuidade e amadurecimento necessários a sua concretização para as próximas gerações.

Essa nova alternativa de promover uma linguagem mais criativa e dinâmica para difundir e preservar as danças e folguedos populares de Alagoas finalmente foi abraçada pelas escolas que se engajaram conosco desenvolvendo o intercâmbio, as oficinas, a criação de novos grupos e professores, e o sentido de pertencimento foi resgatado. Nosso trabalho passou a ter sua extensão em todas as iniciativas pedagógicas da capital e interior do Estado, e, finalmente, chegamos ao ambiente universitário.

Entre as atividades mais representativas que consegui realizar no início da criação do Grupo TRANSART posso aqui destacar desfiles juninos, quadrilhas matutas, lançamento de Rainha do Milho, ensaios de Coco de Roda (nossa mais antiga dança) e até a criação de um nova Escola de Samba Estudantil que chegou a desfilar oficialmente em dois concursos de Carnaval de Maceió – 1977/1978, primeiro (1977) denominada de *Grêmio Recreativo Escola de Samba Santa Isabel – GRESSI*, que defendia as cores verde, azul e branco; e, no segundo ano (1978) como *Escola de Samba Mocidade Independente da Pajuçara – ESMIP*, desta feita

com as cores vermelho e branco, devido ao apoio que recebeu do Clube de Regatas Brasil – CRB, time de futebol tradicional alagoano com sede e campo na Praia da Pajuçara, que sempre nos apoiava nestas aventuras.

**Foto 05 – Eliane de Oliveira, rainha da ESMIP, 1978**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Foi assim que, juntamente com minha família, plantamos a primeira semente do que seria futuramente um grande movimento estudantil cultural folclórico maceioense, se transformando numa grande Companhia de Danças e Folguedos Folclóricos, que foi chamada inicialmente de Comunidade Artística da Pajuçara – CAP e depois Associação da Comunidade Artística da Pajuçara – ACAP, a partir da formação de uma assembleia geral em 27 de dezembro de 1977, no Salão Social do CRB – Pajuçara, quando foi aprovado o nosso Estatuto Social, que existe até hoje. Só em setembro de 1982 é que nos transformaríamos em GRUPO TRANSART



durante a montagem do espetáculo teatral *A Chegada de Lampião no Inferno*, de Leandro Filho<sup>12</sup>, no auditório do Departamento de Assuntos Culturais – DAC – no Centro, e, por último, passou *também* a ser conhecido como BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS – BFAL, a partir de março de 1993, durante a montagem de um espetáculo teatral e musical intitulado de *Alagoas: Povo, festejos e Tradição*, ensaiado inicialmente nas dependências do late Clube Pajuçara, na Praia da Pajuçara.

**Foto 06 – Nascimento da CAP em 1976**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Nesta década de 70, em que houve a primeira transmissão de TV em cores no Brasil; em que nasceu o programa jornalístico mais antigo da televisão brasileira: *Fantástico*; em que *Laranja Mecânica*, *Dona Flor e seus Dois Maridos* e *Os Embalos de Sábado a Noite* revolucionaram as linguagens cinematográficas no cinema, muitas experiências foram se somando aos intensivos trabalhos realizados pelo grupo, e eu fui me aperfeiçoando cada vez mais nas linguagens teatrais, musicais e

<sup>12</sup> **Leandro Gomes de Barros** (1865–1918) – paraibano radicado no velho Recife, seu grande menestrel. Cordelista Leandro Gomes de Barros transformou as cenas do cotidiano e acontecimentos públicos em sátira e sonho. Foi o fundador da poesia popular no Brasil e o mais importante poeta de seu tempo.

rítmicas, muitas vezes envolvendo componentes do grupo nessa capacitação e nos intercâmbios que conseguimos promover.

Recordo que foi ainda em 1975, quando eu estava prestes a transformar aquelas minhas “brincadeiras” de rua, em algo mais organizado e formal, que fiz o meu primeiro curso de teatro com o Diretor *Cláudio Barradas*, de Belém (PA), que aqui esteve a convite da Secretaria de Educação e promoveu um intensivo curso com montagem no auditório do Colégio de São José, no Centro da cidade. Foi nessa ocasião que conheci os grandes nomes de artistas, diretores e produtores envolvidos com a produção cultural de Alagoas.

Nessa época que também começou o meu encantamento com as qualidades artísticas, sociais e morais da nossa futura madrinha Anilda Leão. Passamos a participar de várias edições do *Encontro das Artes* que aconteceram em anos sucessivos no auditório do Departamento de Assuntos Culturais – DAC, e depois no Teatro Deodoro, que ela dirigia junto com o esposo – escritor *Carlos Moliterno* – presidente da Academia Alagoana de Letras. Sempre preocupada em apresentar novos trabalhos à ACAP se empenhou em montagens diversas para conquistar um público mais intelectual, eclético e exigente que ainda não conhecia nosso projeto.

Com a segurança do apoio do DAC – *Anilda Leão* – fizemos mais um curso de Direção Teatral com o premiado *Aderbal Júnior* (RJ), promovido nas dependências da Empresa de Turismo de Maceió – EMATUR, no bairro do Farol, em dezembro de 1977, e logo estreamos a peça de minha autoria: *O São João de Ominkungaia* com muita dança e humor, agradando em cheio aos expectadores do Encontro das Artes da edição de 1977. Em 1978 já apresentamos um Show de Variedades intitulado de *No Mundo Maravilhoso do Palco*, criação nossa, e já experimentávamos esquetes que misturavam a dança, o humor, o teatro sempre com temas ligados ao folclore e as inspirações na nossa cultura popular. Em 1979 com a montagem de uma nova peça teatral minha, *A História de Zé Peroba e Honorina*, o grupo imprimia uma marca de criatividade que já atraía um bom público em suas temporadas, e já contabilizava mais de 100 componentes que contribuía



direta ou indiretamente com a formação e efetivação do nosso movimento em Alagoas.

Nesta década me envolvi com os cursos de dança moderna temporários que eram ministrados por Professores de outros Estados, nas férias, nas Academias de Balé Eliana Cavalcanti e Emília Vasconcelos; seminários e oficinas promovidos pela Universidade Federal de Alagoas nas áreas de música e folclore, e outras atividades artísticas promovidas dentro do Curso Superior de Educação Artística do Centro de Estudos Superiores de Maceió – CESMAC, onde me formei como professor de Educação Artística no final da década de 70. Minha cabeça foi invadida por ideias criativas onde eu procurava cada vez mais valorizar essas informações e conhecimentos dentro do meu trabalho como coreógrafo e diretor artístico das produções do Balé Folclórico de Alagoas (nesta época ainda conhecido como ACAP), que então caminhava na direção de se transformar numa companhia de danças folclóricas diferente, explorando a reativação de folguedos em processo de extinção no Estado, e homenageando tipos característicos da nossa cultura regional com novas coreografias e uma estética composta de novas cores, novos ritmos e de uma dramaticidade cênica bem diferente que viria a compor a identidade e a originalidade desse grupo, e o levaria a ser, na década de 80, bastante convidado nos grandes acontecimentos culturais do Estado de Alagoas.

## **2.2 Crescimento e afirmação do grupo em Alagoas, definição de um perfil cultural, intercâmbios e primeiras viagens pelo Brasil na década de 80 e 90**

### **2.2.1 Década de 80**

Na década de 80 o Grupo começa então o processo de expansão e amadurecimento nas áreas de intercâmbios. Nesta época em que o grupo se desenvolvia a todo vapor, já fazendo conexões com coreógrafos pernambucanos e intercâmbios com dirigentes do Balé Popular do Recife, passamos a ser alvos de críticos e folcloristas mais radicais que não aceitavam as inovações dos nossos espetáculos populares, com passos estudados, técnicas aprimoradas e efeitos cênicos espetaculares.

Alguns chegaram a dizer que haveria vários equívocos nessa nova proposta e que não poderíamos representar danças folclóricas já que o grupo não era “autêntico” e que suas apresentações eram falsificações do “verdadeiro” folclore alagoano. Inconscientemente estivemos caminhando para um processo normal de evolução das formas e contextos a partir de um hibridismo cultural imposto pela globalização e rotação multicultural que os meios de comunicação vão propagando nas diversas sociedades contemporâneas.

Alguns problemas decorrentes da relação entre folclore, turismo e comunicação de massa são: o deslocamento das manifestações para longe das comunidades e de seus padrões; a mudança de horários das apresentações, seguindo o interesse de patrocinadores ou dos meios de comunicação de massa; a conversão da manifestação em atrativo turístico descaracterizando seu significado folclórico e de identidade cultural, para o espetáculo comercial da cultura de massa. Ao discorrer sobre as estratégias de sobrevivência das culturas regionais em face do processo de globalização, Benjamin (2004) percebe o folclore em toda a sua dinamicidade, como um canal de comunicação coletiva que está sujeito às mudanças e a determinadas circunstâncias sociais, econômicas e políticas. O turismo e a comunicação de massa são parte desses fatores que interferem no folclore. Para o autor, a ideia de um impacto apocalíptico precisa ser relativizada, pois existem variados processos culturais moldando as identidades no país (BENJAMIN, 2004). Uma das estratégias que as culturas tradicionais utilizam para sobreviver é a “fusão com elementos da cultura de massa”, gerando novos produtos (BENJAMIN apud GUARALDO, RIF, Ponta Grossa/PR, Volume 10, Número 19, p. 79-99, jan./abr. 2012).

Quando estudamos Renato Ortiz<sup>13</sup> (1985) percebemos que o autor procura mostrar que a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro. Não existe, assim, uma identidade autêntica, mas uma *pluralidade de identidades*, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.

Ainda no final da década de 70, eu havia me emocionado ao me deparar com a obra do escritor Mario de Andrade<sup>14</sup>, ao assistir no Teatro Deodoro a montagem premiada do Grupo Pau Brasil, *Macunaíma*, dirigida por *Antunes Filho*, onde as peripécias da odisseia vivida pelo ator *Cacá Carvalho*, no papel central, me deixaram com muitas reflexões, e ao estudar mais profundamente a obra do autor,

---

<sup>13</sup> Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.

<sup>14</sup> Mário de Andrade (1893-1945) define a brasilidade principalmente em *Macunaíma*, seu herói que reúne ao mesmo tempo as qualidades africanas, aborígenes, europeias, todas semelhantes em valor.

descobri mais um aliado às minhas novas “invenções”, pois constatei que ele demonstrava que a originalidade e a riqueza da cultura brasileira provêm justamente da multiplicidade de suas raízes.

A mistura profunda de elementos heterogêneos, em lugar de nociva e perigosa, por ele é vista como um fator importante para que o patrimônio cultural atinja elevado grau de excelência. Sendo assim, senti que eu estava coerente com minhas ideias de promover o encontro das linguagens folclóricas tão diversificadas na minha terra. Já naquela época tive oportunidade de pesquisar o folclore alagoano profundamente, ao mesmo tempo em que adquiri novos conhecimentos nos domínios das linguagens do teatro e da dança.

Não me senti ofendido ou magoado por ser rejeitado ou ignorado pelos vanguardistas estudiosos do folclore tradicional das Alagoas, pois o TRANSART – BFAL surgiu exatamente na década em que grupos de danças se apropriavam de temas populares e projetavam o folclore de seus estados e suas regiões no panorama da cultura cênica dançada pelo Brasil afora. A consolidação dessa companhia caminhou lado a lado com o fenômeno que aproximava as manifestações culturais populares do universo dos espetáculos cênicos. As festas populares pelo nordeste e os intercâmbios com outros grupos de outras regiões nos deram a certeza de que nosso trabalho tinha consistência e que deveríamos nos aperfeiçoar cada vez mais para conseguir chegar a outras fronteiras com sucesso e ter oportunidades de levar ao resto do Brasil a beleza, o colorido e a alegria das nossas danças e folguedos populares.

A grande aproximação com o vizinho Estado de Pernambuco e as idas e vindas visitando amigos e parentes em Recife, me fez absorver as filosofias do Movimento Armorial do Nordeste (1970) que havia surgido em 18 de outubro de 1970, nascido das mãos do próprio mentor do Armorial, o dramaturgo e escritor Ariano Suassuna<sup>15</sup> com o objetivo de valorizar a cultura popular do Nordeste brasileiro, realizando uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares do

---

<sup>15</sup> **Ariano Vilar Suassuna** nasceu em João Pessoa, em 16 de junho de 1927. Dramaturgo, teatrólogo, romancista, poeta, advogado, professor e palestrista. Defensor ferrenho da cultura do Nordeste e autor do Auto da Compadecida e A Pedra do Reino. Desde 1990 ocupa a cadeira N.º.32 da Academia Brasileira de Letras.

país, pois pretendiam criar uma arte brasileira erudita, em oposição à invasão da cultura norte-americana no Brasil e ganhou adeptos em todas as áreas, se expandido na literatura, dança, teatro e música, e agregando nomes como Capiba, Guerra Peixe, Antonio Nóbrega, Antonio José Madureira e Jarbas Maciel e outros.

Esse movimento influenciou a estética e os objetivos de muitos grupos nascidos naquela época, e o nosso Balé Folclórico de Alagoas foi o mais autêntico seguidor desse movimento no Estado de Alagoas, pois sempre esteve valorizando personagens e situações da cultura nativa nordestina, em seu repertório, montando várias coreografias ao som da Orquestra Armorial de Pernambuco, com o auxílio de artistas do Balé Popular do Recife e do Maracatu Nação Pernambuco, apesar da indiferença dos entendidos e estudiosos eruditos do nosso folclore na nossa terra, onde percebemos que teríamos que nos expandir cada vez mais, pois aqui o ditado “santo de casa não faz milagre” nunca foi tão exemplar para nós como naquele momento em que a saída para outros palcos, além-fronteiras, eram imperiosos para a nossa sobrevivência.

Analisando estas décadas de transformações culturais no grande universo das nossas manifestações populares dançantes, podemos afirmar que alguns pesquisadores alagoanos na contramão da evolução dos fenômenos na sociedade contemporânea, sempre foram céticos sobre nossas manifestações e encenações dançantes, pois ao contrário da grande resistência em manter tudo congelado e estático por aqui, no vizinho Estado de Pernambuco essas “considerações” já eram ultrapassadas, pois o movimento da dança popular já era muito mais forte e profissional que no Estado de Alagoas, produzindo obras literárias que defendiam e explicavam o surgimento e aperfeiçoamento desses novos grupos, assim como o nosso Balé Folclórico de Alagoas, que nasceu com uma proposta mais moderna e integradora, engajada na nova realidade das necessidades culturais dos novos tempos onde o turismo e outros fatores iriam moldurar a quantidade e a qualidade das novas produções e dos novos grupos populares emergentes.

Os espetáculos de danças populares, ao invés de serem considerados falsificações degradantes das danças tradicionais autênticas e espontâneas do povo, representam do ponto de vista histórico um caminho concreto que leva ao aperfeiçoamento técnico e artístico de tais danças, e, por

consequente, à profissionalização dos dançarinos populares ou ligados à vertente popular. É através dos espetáculos públicos que as danças vão sendo divulgadas em um âmbito social cada vez maior, e podem atingir um maior número de pessoas de diversas classes sociais. É se transformando em espetáculos públicos que as danças tradicionais – folclóricas ou populares – conseguem se adaptar às condições históricas do presente, e subsistir aos efeitos devastadores do progresso capitalista. Assim, tais manifestações artísticas do povo passam a desempenhar funções na reprodução do capital, servem às indústrias nacionais e multinacionais de turismo, e contribuem para a expansão do capitalismo (OLIVEIRA, 1993, p. 21-22).

É nesse período da história do BFAL que a companhia começa a viajar e se apresentar em eventos, mostras culturais, festivais de folclore, festas cívicas, inaugurações e outros, em cidades do interior do Estado, e começa a atravessar as fronteiras da nossa terra e fazer apresentações em outros Estados representando Alagoas.

Sempre de forma independente, sem apoio nenhum dos órgãos governamentais, só com o aval da sociedade e a colaboração dos amigos, parentes e da classe jornalística, o BFAL se popularizou cada vez mais e sua ampla projeção chamou a atenção dos críticos e folcloristas radicais, que passaram a observar o trabalho com novos olhos começando a compreender que a nossa persistência e obstinação eram os temperos principais da consolidação da dança cênica popular em Alagoas. Aquele diálogo da tradição e contemporaneidade, aquelas ideias criativas e inovadoras de representar nossos folguedos com uma encenação diferente das convencionais foi conquistando a simpatia dos jovens e de uma elite artística da sociedade que espontaneamente foi se aproximando do BFAL e expressando seu apoio em todos os sentidos, dando um grande impulso às atividades da companhia que já constatava no lugar do receio, do desprezo, da indiferença e da ignorância do início, a partir daquele momento, sentiam os efeitos de uma nova fase repleta de admiração, prestígio, interesse e interatividade.

Logo no início da década de 80 (julho, 1981), o TRANSART estreou um espetáculo de minha autoria intitulado: *Show de Proveta em Terceira Dimensão* no Teatro Deodoro e causou a maior inquietação na sociedade conservadora local, pois misturou dança com teatro, folclore, humor, sátira e sensualidade divididos em quadros muito criativos e luxuosos, coisa pouco vista, até então, naquela época. Os

críticos queriam uma definição de linha, estilo ou proposta para o Grupo, mas estávamos em plena efervescência de experiências buscando uma identidade que ainda não havia aflorado de vez.

**Foto 07 – Show de Proveta em 3ª Dimensão – 1ª versão, 1978**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Nesta década fizemos parte de várias semanas de Folclore pelo Estado; iniciamos a fase dos projetos de shows para turistas, famosos *by nights folclóricos* vendidos aos turistas nos pacotes, e assim começamos a trabalhar com mais frequência e estabilidade em vários locais em Maceió, a partir de então. Nosso primeiro projeto fixo foi no Hotel Alteza Jatiúca, com um trabalho pioneiro feito pelo relações públicas dessa época *Antonio Noya*<sup>16</sup>, que nos reencontraria 15 anos mais tarde numa situação bem diferente. Estreamos mais um espetáculo puramente teatral: *A Chegada de Lampião no Inferno* – de Leandro Filho, baseado na literatura de cordel e foi uma grande repercussão e sucesso de público, sendo selecionado para participar do Projeto: *Vamos Comer Teatro* da Confederação Brasileira de Teatro Amador na época e fizemos temporadas em Aracaju (SE) e Salvador (BA), em 1983 e 1984.

<sup>16</sup> **Antonio Noya** – Jornalista fundador e editor da Revista de Turismo Travel & Tour há 22 anos, hoje renomeada como Turismo & Negócios, que anualmente promove a entrega de troféus de destaque para as personalidades que contribuem com o Turismo em Alagoas.

Foto 08 – Chegada de Lampião no Inferno



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Nesse período montamos uma dança quase extinta em Alagoas – o *Toré*, trazendo da cidade de Quebrangulo uma mestra popular para ensaiar o Grupo, *Mestra Luzia Soares*, filha de um grande homem *folk* da região conhecido como Mestre Zomi. Essa década marcou muito o grupo por conseguir ter uma produção grande dividida em duas equipes: uma que ensaiava e apresentava os shows folclóricos e outra que montava e viajava com os espetáculos teatrais. Só mesmo em 1985 é que o grupo de dança passou a ser também chamado de TRANSART que era uma exclusividade da equipe de teatro. Até então as danças folclóricas eram apresentadas pelo grupo da ACAP.

**Foto 09 – Toré, 1985**

**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Nesta década passamos a nos apresentar nos congressos que aconteciam nos hotéis de Maceió, nos navios de turistas que chegavam no cais do porto todo período de férias, e Programas de Animações Turísticas, Feiras, Festas no Interior, Escolas, Clubes, e todos os eventos que tinham apoio da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, da Empresa de Turismo Oficial de Maceió e da Prefeitura Municipal de Maceió. Estávamos na melhor fase do Grupo, pois a sociedade e os órgãos do governo municipal e estadual sempre prestigiavam nossos trabalhos nos contratando para os eventos, e nossa visibilidade cresceu bastante neste período. Nas rodas culturais já não éramos desconhecidos e os convites chegavam dos mais diversos locais do Estado de Alagoas.

Em 1987, graças à força do turismo de eventos, o TRANSART já era um dos grupos de danças folclóricas mais requisitados e procurados nos eventos culturais e artísticos de Maceió. Nos jornais, na rádio e televisão o Grupo era sempre citado com respeito e admiração de quem pertencia ao meio cultural. Colunistas Sociais estavam sempre incluindo shows do TRANSART nos eventos da capital.



Sentindo falta das atividades teatrais, e com mais poder econômico e acesso junto às instituições, o TRANSART monta um novo espetáculo no final de 1987 e segue ensaiando até a estreia em 1988. A peça era *Velório a Brasileira*, de Aziz Bajur, dramaturgo premiado que havia tido sua obra adaptado para a TV através da novela global *De Quina para a Lua*. Para a direção do novo trabalho fomos ousados e trouxemos o premiado diretor *João Siqueira (RJ)*, que aqui esteve conosco dirigindo e ultimando os ensaios por uma quinzena.

A peça estreou no Teatro de Arena (anexo do Teatro Deodoro), mas como a linguagem era muito avançada e moderna para a época, com uma direção muito complexa, não caiu no gosto do público, que já estava acostumado com as produções folclóricas do TRANSART, e depois de uma curta temporada, resolvemos encerrar as atividades teatrais do grupo a partir daquele momento. A partir dessa data o Grupo passa a reforçar ainda mais a sua identidade para a dança e vai explorar todos os recursos possíveis para se tornar um grupo reconhecido e convidado para representar o Estado de Alagoas em futuros eventos nacionais.

**Foto 10 – Velório à Brasileira, 1988**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

### 2.2.2 Década de 90

Foi então na década de 90 que começamos a bater asas e levantar novos voos. Apesar de ter apostado em vários projetos para o público turístico, preenchendo essa lacuna existente em Maceió, sem alterar o conteúdo das obras e o valor artístico das mesmas, percebi que este era o momento certo de se expandir quando em 1990 fui convidado pela Fundação Cultural de Pernambuco para participar dos Festejos Juninos do Recife, e parti levando o grupo para se apresentar no Pátio de São Pedro e em Olinda, nos dias 23 e 24 de junho de 1990, onde apresentamos a *Dança do Coco*, bem ao estilo alagoano, com o nosso forró e a *Gafieira Folclórica*, que estreava oficialmente como *Gafieira Matuta*, na sua primeira versão, constituindo então um intercâmbio cultural bastante positivo e gerando novas possibilidades de crescimento a partir dessa viagem, já que era nossa primeira viagem interestadual oficial.

Montei, então, uma equipe de produção composta de uma equipe técnica especializada em montar cenários, iluminação e sonorização aproveitando os conhecimentos adquiridos nas produções teatrais anteriores. Essa equipe passou a trabalhar de forma independente cobrindo os eventos de dança, teatro e desfiles da capital durante os anos de 91, 92 e 93. O dinheiro arrecadado era investido na qualidade e no acabamento das fantasias que foram confeccionadas a partir desta data. Em 1991 oficializamos o Espaço Cultural da UFAL no centro da cidade, como nosso local de trabalho, reuniões e ensaios e passamos a nos encontrar sempre na sala de dança, nos finais de semana até hoje.

Em abril de 1992 já tínhamos um figurino mais colorido e sofisticado, e partimos para a nossa primeira apresentação fora do país, convidado pelos coordenadores do trade turístico de Maceió. Dessa forma, seguimos para Bolívia, onde, com um elenco muito reduzido devido aos custos dos bilhetes de avião, participamos de uma feira de turismo internacional em Santa Cruz de La Sierra.

De volta à Maceió a mídia deu ampla cobertura à repercussão da viagem e logo estávamos participando dos novos projetos de shows folclóricos noturnos para

turistas inaugurando uma nova casa – *Restaurante Aquarela* – na Avenida Amélia Rosa, próximo da Praia da Jatiúca. Foi assim que começamos uma parceria com o Sr. Williams, proprietário, que durariam 14 anos (dezembro 1993 a julho 2007).

**Foto 11 – Viva Nordeste – Show Turístico no Aquarela – 2003**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Ainda em outras épocas tivemos outros projetos paralelos que duravam algum tempo, meses, e depois eram encerrados com a baixa temporada de turistas na cidade. O Restaurante Aquarela marcou época na programação cultural turística da cidade. Assim, em 1993 começamos a ensaiar um novo espetáculo folclórico com bastante entrosamento teatral, no late Clube Pajuçara, e depois na Academia Compasso, da *Bailarina Claudia Cortez* – na Pajuçara, intitulado: *Alagoas: Povo, Festejos e Tradição*, e com novas técnicas, novas danças e novos repertórios nasce então o BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS – BFAL.

Em 1994 já estávamos com um show amadurecido e que não contava com uma infraestrutura adequada para ser apresentado no Restaurante Aquarela devido ao espaço cênico reduzido. Fizemos uma nova parceria com uma nova casa de eventos que abria no bairro da Ponta da Terra: *Nostalgia*, e lá passamos a apresentar esse novo espetáculo com grande palco, cenários, efeitos de som e luz

aprovado por todos. Ficamos alguns meses e depois fragmentamos os quadros para ir apresentando em outros eventos nos hotéis e outros locais, adaptando de acordo com as conveniências da produção.

Neste período a agenda ficou bastante lotada com participações em eventos importantes pela cidade, navios, festas diversas no interior do Estado, congressos e solenidades importantes até que fomos convidados e aceitamos participar do IX festival internacional de Folclore do Brasil, de Praia Grande, em São Paulo, promovido pela ABRASOFA, e coordenado pela empresária Helena Lourenço em agosto de 1995.

**Foto 12 – IX Festival Internacional de Folclore – Praia Grande/SP, 1995**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Foi assim que, participando pela primeira vez de um Festival Internacional de Folclore Nacional deste porte, representando o Estado de Alagoas e o Brasil, conseguimos nos destacar no evento e conquistar os coordenadores da delegação da Itália, que logo nos convidaria para representar o nosso país numa série de festivais em todo o território italiano, onde seguimos em 1996 e 1997 nas nossas duas investidas internacionais mais destacadas da época.



Neste período contamos com o apoio da estilista *Vera Arruda*<sup>17</sup>, que, apaixonada pelo nosso trabalho, ingressou no nosso projeto espontaneamente e empenhou-se bastante na criatividade, no visual e na estética do Grupo somando nova contribuição à construção de um visual plástico cênico que marcaria e surpreenderia com muita originalidade. No ano de 1996, também, antes de seguir para a Itália em nossa primeira viagem internacional recebemos um troféu especial de contribuição ao turismo no Estado de Alagoas, das mãos do *Sr. Antonio Noya*, que nos reencontrava 15 anos depois, já como conhecido empresário do turismo, dono da Revista Travel & Tour, premiando as personalidades que se destacaram contribuindo com o desenvolvimento cultural de Alagoas naquele ano.

**Foto 13 – Vera Arruda e Galba Melo, 2001**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Particularmente a década de 90 foi muito importante para a consolidação do trabalho do BFAL, pois a proporção que ia ficando mais conhecido e respeitado pela sociedade alagoana, era também o foco das atenções dos empresários e

<sup>17</sup> **Vera Ítala Leão Rego de Arruda (1966 – 2004)** – conhecida nacionalmente como a estilista **Vera Arruda** – aos 20 anos, já era eleita Miss Alagoas. Enveredou pelo mundo das Artes se tornando modelo, artesã, vitrinista, artista plástica e mestra em bijuterias, sempre valorizando temáticas nacionais. Seus desenhos e bordados cravejados de pedras, folhas e flores tropicais, em tecidos e rendas nobres chamaram a atenção das maiores grifes mundiais.

realizadores de eventos voltados para o turismo cultural. Notadamente o desenvolvimento dessa nova linguagem cênica cheia de interferências e colaborações de novos artistas convidados, promoveu alterações estéticas no trabalho e ganhou um grande aliado na sua alternativa de sobrevivência, *o público turístico*.

Alguns projetos nessa área estavam carentes de atrações culturais que “retratasse” a diversidade de manifestações folclóricas alagoanas e o estilo adotado por nós, onde num pequeno espaço de tempo exibíamos o maior número de danças e brincadeiras populares, num diversificado *pot-pourri*, agradou e fortaleceu esse segmento desbravando novos caminhos para outros grupos de estilos alternativos para o mercado do turismo cultural local e para a dança popular em geral, contribuindo para o aparecimento de várias casas noturnas em Maceió, onde os famosos *by nights* folclóricos viraram uma febre na década de 80 e 90.

Posso citar participações do Grupo no Aquarela e Nostalgia no início, e depois no Bye Bye Brasil, no late Clube Pajuçara, no Cheiro da Terra, na Barraca Lampião, Pavilhão do Artesanato, na Estratégia Eventos, no Restaurante Virgulino, e mais recentemente na Casa de Eventos Pierre Chalita, no Beer House, no Restaurante Família Giulliano e no Restaurante Mikai. Houve tentativas em outras casas extintas como Olimpia e Taberna, e em alguns hotéis, mas não deu certo devido aos problemas de localização e concorrências com outros projetos implantados na cidade para entretenimento noturno pelas agências de turismo.

Nossa sequência de atividades não parou nessa década e as viagens se tornaram muito importantes para a projeção do grupo em nível nacional e internacional. Em 1997 um projeto inédito de shows para turistas no palco externo do Complexo de Artesanato Cheiro da Terra deu muita popularidade ao TRANSART que dançava todos os finais de semana naquele recinto. Em 1998 fomos projetados no mundo turístico nacional participando da Bolsa de Negócios de Turismo Mundial-BNTM, realizada no Centro de Convenções de Aracaju (SE), em 30 de março de 1998, com o apoio da EMATUR e ainda participamos do *1º Festival Nacional de Folclore de Blumenau – Santa Catarina*, de 08 a 18 de julho de 1998.

Em 1999 o TRANSART já era uma companhia de danças consagrada no ramo e conhecida em todos os seguimentos do mundo artístico e cultural folclórico de Alagoas e do Brasil, pois participou também do Workshop Nacional de Turismo da CVC no Salão da Bienal do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, de 11 a 16 de maio deste ano, além de representar o Estado de Alagoas na *39ª Feira dos Estados Brasileiros*, em Brasília, no mês de junho, pelo Serviço de Promoção e Bem Estar Comunitário – SOPROBEM, do Governo do Estado, e no Clube da Associação Atlética Banco do Brasil – AABB, em Recife, em agosto, na Semana do Folclore.

Promovíamos oficinas, cursos e palestras nos Festivais de Folclore, dávamos consultoria sobre folclore nos mais diferentes eventos da cidade, continuamos a realizar mais de 100 shows anuais em feiras, festas, congressos, mostras, e outros, por todo o Estado. A década de 90 nos efetivou como a que nos proporcionou mais amadurecimento, viagens e premiações, dando o perfil exato do que realmente buscávamos nos intercâmbios que foram determinantes para essa identidade do Balé Folclórico de Alagoas.

### **2.3 Projeção nacional através das participações em festivais de folclore e outros eventos culturais a partir de 2000**

A partir de 2000 o TRANSART já contava com muitos colaboradores, simpatizantes e participantes que nos estimularam a participar de um projeto pré-carnavalesco em março, colocando 120 componentes na avenida para desfilar devidamente caracterizados formando várias alas no *Bloco da Parceria* uma realização do Grupo Bompreço de Supermercados que através da campanha *Orgulho de Ser Nordestino*, divulgava sua empresa nos principais Estados nordestinos com uma mega produção que envolvia carros elétricos, bandas, alegorias e um cordão gigantesco de foliões. Desfilamos em Maceió, Aracaju e Recife representando o Xaxado (Paraíba), o Guerreiro (Alagoas), os Caboclinhos (Pernambuco), o Baianal (Bahia), o Bumba-Meu-Boi (Maranhão), e outros folguedos relacionados a outros Estados do nordeste.

Com a parceria do dançarino *Pedro Henrique* – ou *Pedro Pernambuco*, como lá era reconhecido, que havia conhecido no final de 1996, apresentando seu show folclórico no *Cheiro da Terra*, renovei as coreografias e melhorei a autoestima artística do grupo que participou do primeiro comercial para a televisão nordestina, em maio de 2000, dançando *Coco de Roda*, numa produção que valorizava a percussão, a batida dos pés e os calçados.

Logo a seguir, em junho, levei o grupo para participar da *40ª Feira Nacional dos Estados*, em Brasília, pelo segundo ano consecutivo, representando o nosso Estado com o apoio do governo de Alagoas, através do SOPROBEM, coordenada então pela primeira dama do Estado e presidente da instituição D. Noélia Lessa.

**Foto 14 – Grupo TRANSART, em Brasília, 2000**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Ainda completando de êxito o início da nova década, participamos dos Festivais de Folclore de Passo Fundo e Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, em 12 de agosto a 12 de setembro de 2000, e ainda do 2º Festival Nacional de Dança de Ponta Grossa, e vários eventos culturais em Foz do Iguaçu, Telêmaco Borba, Toledo e Maringá no Paraná.



Numa sequência de acontecimentos marcantes e inesquecíveis que trouxeram muito retorno para a imagem positiva da nossa terra, e nos encheram de orgulho de ter acertado, enfim, nosso caminho e ver o reconhecimento através do resultado que chegava e que nos proporcionaram grandes momentos participativos na nossa sociedade, nos anos que se seguiram, como, por exemplo, destacamos: 2001 – a inauguração do Pavilhão do Artesanato na Pajuçara (fevereiro), show na comemoração da festa do 26º aniversário da TV Gazeta (setembro), e participação no Congresso de Antropologia Norte e Nordeste, na Faculdade de Medicina, no Derby – em Recife – em 28 de novembro de 2001, convidados pela UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. A partir deste ano passamos a contabilizar oficialmente a quantidade de shows oficiais em Ata específica de registro de frequência, mesmo tendo muitos shows extraoficiais feitos para amigos, para gincanas colegiais, para filantropia, e outros.

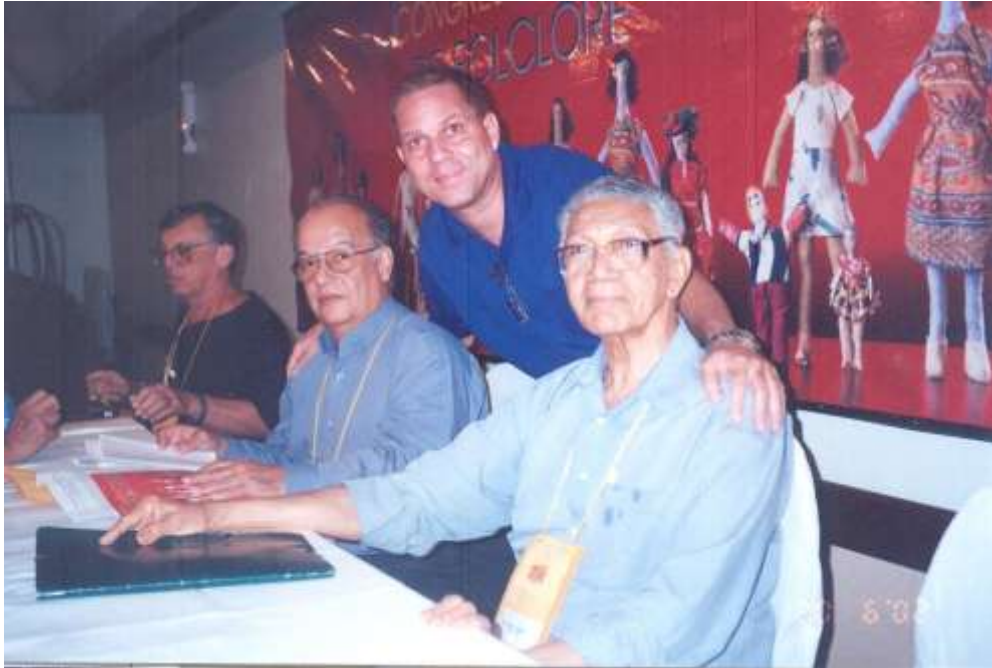
Em 2002 nos dividíamos em dois projetos de shows para turistas entre o Restaurante Aquarela e o novo Restaurante Virgulino – ponto de encontro da boemia e da elite alagoana, no bairro Jaraguá. Fui convidado para participar do *10º Congresso Brasileiro de Folclore*, em São Luiz do Maranhão, e participei de mesas de trabalho que atualizava o que os novos pensadores escreviam e defendiam sobre as diversas vertentes das manifestações populares do Brasil.

O intercâmbio foi excelente e conheci estudiosos e professores que assim como eu, se destacavam em seus Estados e falavam o mesmo dialeto em prol da sobrevivência das nossas danças e folguedos folclóricos. Um deles tornou-se meu amigo pessoal até hoje, o professor e coreógrafo *Gustavo Côrtes*, que também dirige o *Grupo de Projeções Folclóricas Sarandeiros*<sup>18</sup>, em Belo Horizonte (MG). Numa das palestras do congresso narrei as dificuldades que sempre tive no início da criação do TRANSART, onde fui questionado sobre qual era a “identidade” do nosso trabalho e que agora me sentia feliz de estar confabulando com grandes nomes do folclore brasileiro naquela ocasião.

---

<sup>18</sup> O **Grupo Folclórico Sarandeiros** foi fundado em 1980 pelas professoras Marilene Lima e Vera Soares, e fazia parte dos cursos de extensão oferecidos aos alunos da Escola de Ed. Física da UFMG. Em 1997 a direção do grupo passou a ser do bailarino e coreógrafo Gustavo Côrtes, atual professor de Folclore e Dança da UFMG, que ampliou o acesso ao grupo, permitindo a entrada de bailarinos de outras companhias e pessoas da comunidade geral.

Foto 15 – O autor, Roberto Benjamin e Bráulio Nascimento, 2002



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Hoje tenho plena certeza que caminhei na trilha certa, pois vejo que a identidade nacional mostra que não existe apenas uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos, em diferentes situações, que misturaram as diversas culturas das nações que formaram nosso povo, e eu, logicamente, havia entrado nos vagões das tendências culturais que se transformavam em um comboio de brasilidade e originalidade.

É neste ano também que o grupo participa do *38º Festival Nacional de Folclore de Olímpia (SP)*, em agosto e a viagem foi prolongada até o Rio de Janeiro onde participamos de apresentações alusivas ao mês do folclore na Universidade Salgado Oliveira – UNIVERSO, em Niterói, e em outras instituições culturais.

Em 2003 já havia montado um novo show folclórico intitulado: *Viva Nordeste* e partimos para uma nova viagem a convite da Secretaria de Educação da cidade de Barra do Rio Grande, na Bahia, onde participamos das comemorações do 130º Aniversário daquela cidade; estivemos mais uma vez em Recife para uma importante festa empresarial; fizemos o lançamento do programa *Terra e Mar* da TV

Gazeta, no Restaurante das Irmãs Rocha, no bairro Jatiúca, e, mais uma vez, lá fomos representar o Brasil no *25º Festival Internacional de Folclore de Caruaru (PE)*, fundado pela pioneira na defesa dos Festivais de Folclore no Nordeste *D. Luiza Maciel*, no mês de novembro.

**Foto 16 – Festival Internacional de Folclore – Caruaru/PE, 2003**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Em 2004 já chegamos à marca dos 134 shows durante o ano, 97 dos quais nas noites do Restaurante Aquarela que vivia no auge da fama, e tínhamos que fazer duas sessões semanais para os turistas, para atender a grande demanda. Participamos de mais um projeto de comercial para a televisão para o Detran Regional e partimos, pela segunda vez, para Olímpia (SP), onde o sucesso do grupo no *40º Festival Nacional de Folclore de Olímpia* rendeu artigo especial no Anuário do Festival publicado sob a supervisão dos grandes estudiosos do folclore nacional.

Em 2005 as apresentações locais continuaram somando um total de 124 shows ao final do ano, mas todo o foco do grupo foi concentrado na grande viagem internacional para participar do Projeto *Alagoas representa o Brasil na Europa*,

quando então fizemos nossa mais prolongada viagem internacional de 70 dias, no período de 02 de maio a 13 de julho de 2005, visitando os maiores e mais famosos festivais de folclore da Bélgica, França, Holanda e Alemanha.

Foto 17 – Europa – Bélgica, 2005



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em 2006, depois dessa longa viagem internacional, voltamos a cumprir nossa programação rotineira atendendo aos convites de prefeituras de cidades do interior, eventos diversos na capital, visita a navios de turismo, congressos, e os shows do Restaurante Aquarela que não paravam, pois nesse ano ainda realizávamos 95 shows fora os outros que somavam um total de 124 shows oficiais. Mesmo assim, os apelos dos organizadores do *42º Festival Nacional de Folclore de Olímpia (SP)* foram grandes e tivemos que atendê-los e lá fomos nos apresentar em agosto de 2006, desta feita com uma jornada mais longa realizando shows em Araçatuba, Bauru e Barretos (SP), além de Uberaba, em Minas Gerais.

Em 2007 o Projeto Aquarela Folclórica depois de diminuir sua pulsação noturna e só realizar 32 shows folclóricos no primeiro semestre, fez sua despedida em 09 de julho para a surpresa do trade turístico de Alagoas, pois o imóvel foi



pedido pelo proprietário do terreno para ali ser construído novos prédios e lojas previstos na expansão imobiliária daquela quadra. Seguimos com várias tentativas de implantação do projeto em novas casas e ainda foram feitos 16 shows entre as casas Olímpia e Taberna reorganizadas onde outrora havia sido o famoso Restaurante Virgulino – em Jaraguá. Somando shows nos interiores e demais eventos na capital ainda conseguimos fechar o ano com 81 apresentações oficiais, mas os sinais dos novos e difíceis tempos já prenunciavam.

Considerado um ano crítico onde só apresentamos oficialmente 31 shows oficiais ao final do ano, 2008 tornou-se importante pelo projeto de viagem onde fomos representar o Brasil no *36º Festival Internacional de Folclore de Nova Petrópolis* e *10º Festival Internacional de Folclore de Passo Fundo*, ambos no Rio Grande do Sul, entre 15 a 23 de agosto de 2008, e ao retornar participamos como convidados das comemorações do Mês do Folclore em Ponta Grossa, Castro (Teatro Bento Mossurunga) e Teixeira Soares – no Paraná, no final de agosto de 2008.

Em 2009, houve uma pequena recuperação com 49 shows oficializados e havíamos realizadas muitas apresentações nos congressos, nos hotéis, cidades do interior e outros eventos, e até num programa de televisão produzido pela TV Assembleia, onde participamos de uma palestra com o jornalista *Paulo Poeta*, no Museu Théo Brandão da Universidade Federal de Alagoas, ocasião em que contamos toda a história do grupo. Com novas experiências na Casa de Eventos Pierre Chalita em Jaraguá e no Restaurante Família Giulliano na Ponta Verde, pulamos de um estabelecimento para outro tentando um novo local que nos desse a estabilidade de continuar nosso projeto de shows para turistas por mais algum tempo. As dificuldades de infraestrutura de cada local eram desanimadoras. Assim sendo investimos mais nas parcerias com as empresas organizadoras de eventos de negócios e conseguimos realizar 10 shows em aberturas de congressos realizados no novo Centro de Convenções de Maceió, em Jaraguá.

Com um movimento fraco de apresentações que só chegou a 18 shows no ano todo enfrentamos uma crise de elenco e resolvemos planejar mais uma viagem

para motivar os resistentes que ainda não haviam abandonado nosso projeto. E aí partimos, no São João, para participar das Festas Juninas de Limoeiro, em Pernambuco, a convite da Secretaria de Educação do município, além de várias cidades do interior de Alagoas.

Seguimos para a França, onde representamos o Brasil nos famosos festivais internacionais de folclore de Martigues e Confolens, entre 20 de julho e 30 de agosto de 2010, tornando-se a mais importante representação internacional da nossa história, pois esses festivais que existem há muitas décadas, só convidam os grupos folclóricos mais antigos da história mundial do folclore, pois são muito exigentes nas seleções, onde observam o currículo de cada grupo, a organização, a proposta cultural e social da instituição e outros itens regulamentares, que bloqueiam e dificultam o acesso de muitos grupos oportunistas que viajam pelo mundo comercialmente.

**Foto 18 – Europa – França: Martigues, 2010**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em 2011 com uma pequena reação nos levando a realizar 42 shows no ano inteiro, entre interiores, eventos locais e congressos no centro de convenções, passamos a lançar mão de tudo para conseguir recursos para renovação de figurinos, pois na última viagem à França, em 2010, tivemos um problema sério de extravio de figurinos e adereços, nos causando grandes perdas materiais e patrimoniais do grupo. Foi a partir daí que intensificamos as vendas de DVDs promocionais do grupo para equilibrar nossas receitas e despesas.

Em 2012 o turismo de eventos se intensifica em Maceió e fizemos uma média de 12 shows diferentes em congressos no Centro de Convenções, em Jaraguá, e outros eventos na cidade somando o total de 57 shows. Neste ano também fizemos uma nova parceria com um grupo de dança de coco – *Reviver* – situado no bairro de Bebedouro, para renovação de elenco, e nesse momento criamos uma nova coreografia *Festa no Mar* homenageando as festas populares da beira do mar, como dança dos pescadores, canto da sereia e coco praieira, aproveitando os novos estilos de sapateados dos novos integrantes e motivados pelo tema *O Fundo do Mar* que apresentaríamos no réveillon do Hotel Salinas, em Maragogi (AL), a partir da contratação do Grupo para exibir esse show temático apresentando para uma multidão vinda de todos os cantos do Brasil, à beira mar.

Foto 19 – Festa no Mar – Performance 2012



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em 2013 inicia-se um novo ciclo de acontecimentos memoráveis no TRANSART, pois com a chegada do novo Prefeito de Maceió – *Rui Palmeira* – uma equipe de amigos e admiradores passou a dirigir a Fundação Municipal de Cultura, e resolveram nos dar uma grande sacudida para compensar as baixas dos últimos anos. Passamos a ser a atração principal dos grandes eventos da municipalidade. O ano fecha com 50 shows, muitas participações em eventos do interior e da capital, 08 congressos no Centro de Convenções e apresentações com mais visibilidade popular a exemplo das grandes produções da Fundação Municipal de Ação Cultural – FMAC, que vão repercutindo nas redes sociais a cada acontecimento. Entre muitas, poderíamos destacar os pontos altos desse ano:

1. Recebemos o **TROFÉU DESTAQUE CULTURAL 2012** no Shopping Iguatemi – Jatiúca, promoção JACIRA LEÃO (12.03.13).



2. Participamos da **AÇÃO GLOBAL da Rede Globo** no Ginásio de Multieventos do SESI, no Trapiche da Barra, em 18 de maio de 2013.
3. Participação na programação cultural da **JMJ (Jornada Mundial da Juventude)** em **Volta Redonda e Barra Mansa – RJ**, em 20 e 21 de junho de 2013.
4. Representamos Alagoas no **49º Festival Nacional de Folclore de Olímpia – SP**, de 23 a 28 de junho de 2013.
5. Participação no **GIRO DOS FOLGUEDOS na Semana do Folclore** no Centro da cidade e na Praia da Pajuçara, em 21 e 24 de agosto de 2013, na Semana do Folclore.
6. **DESFILÉ OFICIAL da Emancipação Política de Alagoas – COM 70 COMPONENTES**, em 16 de setembro de 2013, no Estacionamento de Jaraguá.
7. **Ensaio fotográfico** em Marechal Deodoro, em 07 de outubro de 2013, **para a REVISTA ELLE**, com o apoio de Martha Medeiros.
8. Apresentação especial no **CORTEJO CÊNICO do aniversário de Maceió**, em Jaraguá, em 05 de dezembro de 2013, homenageando a padroeira Nossa Senhora dos Prazeres com o folclore.
9. Participação Especial no **AUTO DE NATAL DO QUINTETO VIOLADO** na Praia da Pajuçara, em 22 de dezembro de 2013.
10. Participação Especial no **REVEILLON oficial de Maceió, na Ponta Verde**, antes do Show de Moraes Moreira – 31 de dezembro de 2013.
11. Participação especial no Projeto da Prefeitura Municipal **Festival de Verão 2014** dançando com grandes cantores nacionais – em 15 de janeiro de 2014.
12. Participação efetiva em toda a programação de **Carnaval de Maceió** de 28 de fevereiro a 04 de março de 2014.

**2.4 Efetivação dos shows folclóricos como atração especial nas programações culturais do Estado e nas programações turísticas a partir da expansão da indústria do turismo em Alagoas**

A criação do Grupo TRANSART – Balé Folclórico de Alagoas, em 1976, foi muito marcada no início com muitas dificuldades de realização devido a indefinição de objetivos, concepção e perfil adequado ao que realmente aqueles jovens pretendiam, pois todos nós éramos muito jovens e inexperientes para comandar algo que começou a ter uma proporção muito maior do que se pretendia na sua origem.

Só com o passar do tempo é que fomos nos dando conta da importância que a sociedade vinha dando para aquelas “brincadeiras” e passamos para a fase de querer tudo: folguedo, dança, teatro, desfiles, bailes, viagens, festas comemorativas, blocos de carnaval. Tudo queríamos realizar, tudo queríamos experimentar no início. Só com a maturidade do grupo e a entrada de novos componentes cheios de novas ideias é que fomos mudando o foco do nosso trabalho e nos definindo mais para as duas expressões que nortearam nossas realizações por um longo tempo: o teatro e o folclore.

Com uma concorrida agenda de convites e apresentações em Maceió, pelo Estado e algumas além fronteira, ficamos divididos em dois grupos – o de danças folclóricas ACAP e o de teatro TRANSART, entre 1981 a 1988, e esses 8 anos foram muito importantes para o nosso crescimento enquanto artistas que experimentavam as duas linguagens e delas iam se apropriando dos elementos comuns que se completavam dentro da nossa proposta de fazer algo diferente, dinâmico e inovador.

Com essas produções aprendemos o domínio dos diversos tipos de palcos, a estrutura da caixa cênica, os códigos das artes cênicas, as legislações que regulam tudo, e outros conhecimentos, por um lado; e pelo outro vivenciamos mais as festas, as tradições, os rituais, os folguedos, as danças e tudo que diz respeito às nossas manifestações populares. Essa facilidade de oportunidade, de poder dialogar com as duas linguagens a todo momento, me fez pensar muito numa proposta alternativa que agradasse aos dois públicos ao mesmo tempo, e penso que foi a partir deste momento que descobrimos a nova identidade do grupo, uma equipe que para apresentar as danças folclóricas utilizaria toda a magia dos efeitos e recursos do teatro.

Foi apresentando esse trabalho diferente, cheio de “novidades” e misturando linguagens cênicas diversas, que chamamos a atenção dos críticos, dos estudiosos e do público em geral, para um trabalho que surgia com uma marca de originalidade e surpreendia a cada montagem que realizava. Quando decidimos parar de montar os espetáculos teatrais em 1988, já havíamos experimentado tudo que pretendíamos na reflexão que fizemos nos oito anos de experiência, montagens, viagens, produções e divulgações. Daí, então, nosso perfil se definiu como um grupo de danças folclóricas parafolclóricas, teatral e estilizado, mas muito autoral no que produzia e apresentava.

Com essa preocupação de priorizar as marcações, os figurinos, as montagens e as edições musicais em cada show, nos tornamos um grupo muito observado em eventos culturais e artísticos de qualquer natureza, mas, um seguimento da sociedade colocou o olho sobre nós e descobriu a grande oportunidade de negócios que poderiam realizar a partir de parcerias conosco. Esse seguimento foi o turismo.

A indústria do turismo vivia preocupada pelo fato do Estado de Alagoas ser conhecido como *O Paraíso das Águas* e isso fortalecia o turismo diurno de passeios, praias e ecologia. À noite, os visitantes ficavam sempre sem opção, já que não temos atividades de cassinos, cabarés, teatros e eventos noturnos permanentes em nossa cidade. Com a descoberta do trabalho “diferente” do Grupo que conseguiu transformar as manifestações folclóricas dançantes em espetáculos diferentes e atraentes, as instituições promotoras de eventos, as Secretarias de Turismo e as Agências de Turismos começaram a investir em projetos noturnos culturais onde passamos a ser o foco principal desses eventos. Foi por isso que o Governo do Estado e a EMATUR investiram tanto em projetos de animação turística, os hotéis promoveram tantos congressos e os Restaurantes passaram a realizar os famosos *by nights* para apresentações folclóricas e forrós pé de serra noites à dentro.

As grandes campanhas que vendiam a imagem de Alagoas lá fora foram reforçadas e a partir da década de 90 tivemos atividade dobrada durante todos os

anos. Foi a época em que nos consolidamos como o Grupo mais visto e mais comentado da cidade, e, por isso, tivemos muito apoio para as viagens e projetos que levavam o nome de nossa terra para eventos além fronteiras.

Quanto mais a indústria do turismo se expandia, mais hotéis foram inaugurados, mais casas de eventos surgiram e o ápice de tudo foi a construção e inauguração do nosso grande Centro de Convenções, no bairro antigo e histórico de Jaraguá, que coroou de êxito todos os projetos das empresas realizadoras de eventos da cidade, as quais, obviamente, passaram a incluir nossos shows folclóricos nas aberturas dos congressos, seminários, mostras, feiras e qualquer outro acontecimento ali realizado a partir de então. Atualmente grande parte das programações que envolvem projetos para receber visitantes de fora, passa por contactos conosco pesquisando agenda livre, infraestrutura, repertório adequado e outros detalhes.

**Foto 20 – Anos 90 – Campanhas Turísticas para Maceió**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

## **2.5 Projeção internacional do grupo representando o Brasil em expressivos festivais de folclore europeus entre 1996 e 2010**

Apesar de termos realizado algumas viagens nacionais e internacionais antes de 1996, elas foram viagens muito precoces e aconteceram num momento em que o Grupo ainda não estava devidamente estruturado para uma responsabilidade deste tamanho, encarando tudo como uma aventura, um passeio ou sonho que individualmente realizávamos naquele momento.

Só a partir da primeira grande viagem à Itália, em 1996, e, logo a seguir, em 1997, é que então passamos a entender melhor os objetivos daqueles Festivais Internacionais de Folclore (que sempre pregam a paz mundial, a fraternidade universal e o intercâmbio cultural entre as nações mundiais) e constatamos o amadurecimento musical, coreográfico e técnico de cada país presente sempre com o que eles possuem de melhor e mais representativo nessas ocasiões. Foi dançando e convivendo com os melhores das danças e balés folclóricos do mundo inteiro que entendi qual seria o meu papel como representante oficial do meu país naqueles festivais de folclore internacionais.

Em 2005 e 2010, quando retornamos à Europa com shows diferentes, uma equipe mais amadurecida, preparada e sedenta de novas experiências e intercâmbios, um banda afinada e bem engajada com os arranjos mais explorados no mundo musical da atualidade, encontramos uma resposta impressionante em todas as plateias sempre recheadas de brasileiros que vivem espalhados pela Europa e que se divertem, choram e se emocionam quando se deparam com a *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga; o xaxado, o bumba-meu-boi, os índios caboclinhos e tantos outros quadros que transportam todos para o passado saudoso das imagens das suas origens deixadas para trás.

A qualidade do repertório, as inovações rítmicas e sonoras dos novos músicos, a suntuosidade dos novos figurinos, a praticidade nas trocas de roupas, a leveza e funcionalidade das novas matérias utilizadas nas confecções de adereços,

figurinos e equipamentos cênicos, foram demonstrações práticas do aprendizado que tivemos na escola dos intercâmbios culturais de cada viagem concretizada.

E a cada partida havia sempre a certeza de estar levando a lição correta para as plateias do mundo afora, e a expectativa das novidades e descobertas que iríamos encontrar pela frente. Não fosse a nossa ousadia de renovar, criar, adaptar, surpreender e lançar mão de todos os recursos cênicos para apresentar sempre um espetáculo cheio de surpresas e magia, certamente não teríamos recebido tantos convites oriundos dos mais diferentes festivais de folclore da Europa e da América do Sul.

Mais recentemente, em 2010, estivemos num dos mais conhecidos, antigos e famosos festivais da Europa, o de *Confolens*, que juntamente com o de *Martigues* se notabilizam pelo luxo, tecnologia e criatividade nas grandes produções que molduram os shows folclóricos que chegam de todas as partes do mundo, e os grupos são sempre envolvidos nos rituais do cerimonial a cada noite de espetáculo, interagindo com o público e entre colegas. Uma produção digna de qualquer noitada no *Cirque de Soleil*; e isso me deixou impressionado, pois achava que aquele tipo de estrutura nunca iria acontecer na terra onde nasceu o Conselho Internacional dos Organizadores de Festivais de Folclore – CIOFF. Essa organização que é muito rigorosa e se espalhou por mais de cem países promovendo os maiores festivais de folclore da terra, hoje também se sofisticou fazendo uso dos recursos da era da tecnologia, digitalização e informática.

Ao completar 37 anos, em 2013, com uma história de trabalho e realizações nunca imaginada quando éramos só uns moleques querendo contar a história da tradição das festas juninas nas casas dos vizinhos, em forma de jogral, somos um grupo conhecido nos departamentos culturais da UNESCO – ONU; somos um grupo convidado para representar o Brasil em eventos artísticos na Copa do Mundo e em feiras de negócios internacionais, e somos página dupla na Revista de Moda mais antiga do Brasil – ELLE que circula em 27 países diferentes.

Uma certeza terei sempre: Se a indústria do turismo não tivesse se expandido notadamente aqui e não tivesse mudado o conceito de que não poderemos vender sempre uma Alagoas que só tem praia e sol, verdadeiramente não teríamos chegado onde chegamos, pois a nossa internacionalização foi consequência de toda essa mudança de mentalidade dos gestores dos órgãos que lidam com o turismo na nossa terra.

Para cada viagem dessas fazemos um projeto em busca de passagens aéreas para levar nossos 32 componentes da delegação entre dançarinos, equipe de apoio e músicos. Sempre conseguimos completar nosso grupo com o apoio distribuído entre os colaboradores mais concretos: Prefeitura de Maceió, Governo do Estado de Alagoas e Governo Federal (Ministério da Cultura). Mas foi justamente o apelo e as cobranças do trade turístico de Alagoas que chamaram a atenção dos patrocinadores nessas últimas jornadas.

### **CAPÍTULO 3 – PROCESSOS CRIATIVOS, LINGUAGENS CÊNICAS E FASES DE TRANSFORMAÇÕES**

Pensar e analisar o contexto desse capítulo torna-se fundamental para compreendermos tanto a construção e a produção, quanto às modificações que se processaram nas duas últimas décadas do século vinte e na virada do milênio, dentro dos espetáculos do TRANSART, que passou por uma série de experimentações ao longo de seus 37 anos, que adequassem bem seus cenários, figurinos e equipamentos em geral, em função das questões de utilizações indispensáveis nos repertórios novos e mobilidade nos transportes que nos levaram a várias partes do Brasil e pelo mundo.

Definido como um grupo produtor de shows folclóricos diversos, que projeta o folclore alagoano em suas diferentes tramas dançantes, através de colagens de performances e encenações teatrais bem costuradas, o TRANSART passou a seguir o caminho de uma prática cultural que não estava dissociada do contexto onde se realizava e se efetivava.

Sendo um grupo formado por pessoas esclarecidas culturalmente, pesquisadores, estudantes, professores e defensores das iniciativas que colaborem para a difusão e valorização das nossas manifestações populares, se percebeu totalmente inserido dentro dos movimentos culturais alagoanos que afloravam a partir da década de 90 e também sentiu as pressões políticas, sociais e econômicas que movimentam e interferem nas ações de homens e mulheres no fluxo das tramas da vida social e produtiva.

Só no relato e na exposição dos fatos que foram construindo a história do grupo desde seu início ainda muito doméstico e simples, até aos dias atuais, através de suas fases de evolução, é que poderemos entender melhor o crescimento e a expansão da companhia, além das situações que nos forçaram a buscar uma estética e uma linguagem diferente dos grupos convencionais, pois antes dessa definição de identidade, experimentou muitas expressões e realizou muitos eventos



bem diferentes, como peças de teatro, desfiles de escola de samba e formação de equipes de iluminação, entre outras.

### **3.1 Fase da Criação – Simplicidade no formato e envolvimento com os mestres populares e folcloristas para orientação, pesquisas, ensaios e produção**

Muitas ações que nos impulsionaram a criar e desenvolver o grupo na década de 70 foi se perdendo com o tempo e já não encontrava respostas dentro do novo universo cultural em que mergulhamos, a partir do momento em que começamos a viajar pelo mundo, e a fazer parte de vários projetos de turismo ao longo dos anos.

Fomos pioneiros em criar espetáculos performáticos sem ter a exata noção do que isso representaria para a nossa história num futuro bem próximo, pois a performance é um fenômeno que se consolida num tempo-espaço, em que as circunstâncias, o ambiente cultural, bem como as relações intersubjetivas são provocadoras da enunciação, do acontecimento, como reforçado no pensamento de de Zumthor (2007, p.31): “A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar”.

As transformações que os espetáculos do Balé Folclórico de Alagoas sofreram, desde o seu surgimento, podem ser assinaladas pelas influências que recebi dos diretores de teatro, coreógrafos, professores, mestres populares, estudiosos, atores, pedagogos, artistas plásticos, companhias de dança, e toda uma gama de personalidade do mundo das artes que passaram por minha vida, e que, de alguma forma, iam me passando as ferramentas necessárias para uma definição da linha, do conteúdo, da estética e da linguagem cênica que aproveitasse tudo e se revelasse como algo diferente e espetacular para as novas plateias.

#### **3.1.1 O início de um destino criativo**

Recapitulando a gênese – onde tudo começou na nossa vida artística – encontro uma única responsável por ter acionado o gatilho da criatividade em mim:

D. Maria José Cavalcanti Ayres, minha mãe, pois quando me fez de seu auxiliar, aos doze anos, naquela montagem do primeiro *Pastoril* que vi na minha vida, em 1969, todo ensaiado com faixas do disco de vinil da produção pernambucana narrada por Ademar Paiva, da década de 60, com os figurinos feitos todo de papel crepom, fiquei impressionado.

Mais tarde, aos quinze anos, em 1972, na construção do *Jogral Junino Santa Isabel*, eu fiz os primeiros desenhos de figurinos, e, desta vez, não quis usar papel crepom, pois como estávamos na época das chuvas, em junho, seria uma tragédia, se fôssemos nos apresentar nas ruas, arraiás e palhoções.

Pegando toalhas de mesa, lençóis, cortinas, echarpes, lenços de cabeça, e outras peças usadas, montei um desfile de trajestípicos e até convidei os mais velhos para serem a comissão julgadora; D. Maria agora era só a nossa costureira e a conselheira da equipe, formada por minhas quatro irmãs e vários amigos da vizinhança. Estava acionada a alavanca da criatividade em usar, reutilizar, transformar e dar novos significados as coisas.

**Foto 21 – Solange Santana – Figurinos improvisados, 1972**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Porém, as minhas primeiras experiências lúdicas no convívio com o caseiro, recém-chegado à nossa casa no início dos anos 70, foi fundamental para impulsionar uma avalanche de vontades e desejos criativos que já me tornava o menino mais inquieto, destruidor e construtor dentro da minha turma de amigos, e dentro do ambiente doméstico, onde muitas vezes, nas brincadeiras, usava minhas irmãs mais novas para experimentar invenções, figurinos e adereços sob a justificativa de novos desfiles para as vaidades infantis, ou demonstração de afeto e companheirismo.

O velho Laudelino Ancelmo de Lima, mais conhecido como “Seu Lau”, era um preto de cabelos crespos e brancos, de uns 70 anos, mas forte, lúcido, cheio de

energia e determinação construída ao longo dos anos em que viveu toda a sua juventude trabalhando na lavoura nas terras da Capela, cidade da zona da mata onde nasceu, conviveu com antigos mestres populares aprendendo cantorias de guerreiro, toadas de baianas, e, principalmente, os ritmos e passos da dança do Coco, que ele chamava de “pagode”.

**Foto 22 – Laudelino Ancelmo de Lima – “Seu Lau”**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Com um jeito simpático e muito comunicativo, logo conquistou a confiança e a amizade de toda a família, e dos garotos e garotas da vizinhança, chegando a se reunir com um montão de crianças em sua volta nas noites de folga, para brincar de

correr e espalhar “pernadas” circulares para todos os lados, provocando quem conseguiria se aproximar, num ritmo frenético e original que ele chamava sempre de “jogar capoeira”.

Com o passar do tempo, muitas quedas e hematomas nas crianças, a fama de brincadeira violenta foi se espalhando e o velho Lau mudou a estratégia e resolveu ensinar o “pagode” para todos, pois, só assim, também agradaria as meninas que estavam sempre reclamando da exclusão nas atividades, já que não podiam encarar aqueles jogos no meio da rua.

Daí nasceu o primeiro grupo de dança do Coco da Rua Santa Isabel, no Bairro da Pajuçara, de forma natural, espontânea e sem nenhuma pretensão de exibição artística pública, pois nos reuníamos na garagem da casa e juntava “meninos de todos os cantos”, pisando, sapateando e, às vezes, dando umbigadas, fazendo a nuvem de poeira subir, enquanto ele cantava frases inesquecíveis de um tempo longínquo acompanhado sempre por um pandeiro que ele mesmo fazia utilizando lata de doce de goiabada, pedaços de arames e tampinhas de refrigerantes devidamente amassadas e transformadas em pequenas chapinhas que tilintavam nas paredes do pandeiro num som rústico e muito original.

O grupo foi crescendo e a fama do “pagode noturno da garagem” foi se espalhando e atraindo também os adultos da redondeza, e logo havia vizinhos adultos na dança, e até meus pais arriscavam um tropel de vez em quando, enquanto eu sempre observava a forma como ele criava e construía aqueles pandeiros rústicos, e ensinava os movimentos e coreografias das toadas diversas, que ele sempre falava de “vamos tirar uma prosa”.

É exatamente nessa experiência caseira e muito simples que me senti envolvido pelas canções, e fiz questão de ir copiando tudo, aprendendo os passos com mais atenção e treinando a confecção dos pandeiros, pois, finalmente, havia achado uma atividade para canalizar aquele energia compulsiva que tinha me transformado no garoto mais hiper ativo até então.

Ao estabelecer a parceria com a minha mãe para movimentar os fundos da casa sempre inventando algo artístico diferente para ter uma ocupação mais saudável e não viver pelas casas dos vizinhos, eu fui estimulado a inventar diversos eventos, onde havia sempre um “novo lançamento” de algo inusitado, como cinema de projeção de slides na parede, usando uma lâmpada dentro de uma caixa de sapato, números circenses com cordas e trapézios pendurados no telhado, desfiles de trajes típicos nas épocas das festas populares, jograis, peças de teatro e outras improvisações.

Enquanto viveu lá em casa, Seu Lau sempre foi meu cúmplice e animador das nossas brincadeiras tocando, cantando e dançando com seus pandeiros artesanais inventados e construídos com tanto esmero, e o som do Coco foi sendo o lastro de minhas intenções de criar um grupo maior “quando eu crescesse”, para sair “por aí a fora” mostrando nossa arte. E assim foi!

Durante toda a vida que eu levaria dali para frente, eu jamais esqueceria dele e da forma como conversava comigo e me ensinava as coisas que eu passei a construir e experimentar nos meus eventos lúdicos ou artísticos. Enquanto estávamos livres nas ruas fizemos desfiles de carroças decoradas para o cortejo do casamento caipira, desfiles de Escola de Samba e apresentações de Quadrilhas Juninas improvisadas ou ensaiadas para brincar nos Arraiás.

A partir do momento em que passei a trabalhar de fato contratado pela Fundação Educacional de Maceió – FEMAC, como escriturário e depois como professor de Educação Artística, cumpri minha promessa e fundei o nosso primeiro grupo de Dança do Coco de Roda, em 1978, revivendo a alegria, participação e animação que havia aprendido com o meu primeiro grande amigo e companheiro de bagunça saudável, que, sem saber, havia plantado uma semente de obstinação pela preservação do nosso folclore dentro de mim, para o resto da vida.

### **3.1.2 Prof. Pedro Teixeira – um mestre organiza nosso Coco de Roda**

Já foi no início dos anos 80 que cruzei o caminho do grande mestre do folclore de Chã Preta – Professor Pedro Teixeira – que era assíduo do Departamento de Assuntos Culturais – DAC; fazia parte do Conselho de Cultura e era muito amigo da nossa Madrinha Anilda Leão e do seu esposo Carlos Moliterno, e, nesta época, já era muito conhecido e famoso como grande ensaiador e divulgador dos folguedos nas Escolas da cidade, onde já havia implantado um movimento parafolclórico muito forte produzindo belos grupos como os do Colégio Elio Lemos, Sagrada Família, Correia das Neves, Escola Cenecista do Poço e outras.

Para mim foi a maior descoberta daquela época, pois foi um homem paciente e colaborador conosco, abraçando nossa causa e se disponibilizando a nos ensinar as rodas de Cocos mais tradicionais de Alagoas, indo para os nossos ensaios – na época, no salão nobre do Clube de Regatas Brasil – CRB, na Praia da Pajuçara, sempre nos finais de semana.

Foi com o Professor Pedro Teixeira que aprendemos o que significava cada passo e sapateado do Coco, evoluções das rodas, umbigadas comedidas sem exagero erótico, delicadezas da relação cavalheiro x damas na dança, variações das formações geométricas das coreografias, e muitas dicas que fiz questão de conservar até aos dias atuais como homenagem aqueles ensinamentos preciosos de uma cultura que vinha de décadas atrás e deveria ser preservada para não se diluir nos modismos apelativos da mídia contemporânea.

Mesmo com um grande grupo ensaiado e sob a supervisão do nosso mestre, senti a necessidade de promover algumas alterações, para não ficar um trabalho tão previsível e muito aprisionado em regras e rituais repetitivos, e daí, passei a promover algumas alterações coreográficas, buscando uma dinâmica maior na efervescência da dança e repensei a utilização dos figurinos, ainda marcados pelo peso exagerado na quantidade de panos e babados dos estilos da época, além de também mexer na concepção da produção dos novos “calçolões” que mais

pareciam pijamas atrapalhadores dos movimentos mais frenéticos que acrescentamos a partir daí.

Na primeira apresentação pública que fizemos para o nosso grande orientador, ele ficou encantado e deu a sua aprovação justificando: “Como era um grupo que iria fazer muitas apresentações para turistas, tudo bem!”, e aí passou a ser nosso fã e sempre nos assistir nos eventos da cidade, que aos poucos foram nos motivando a investir também nas outras danças e folguedos, ampliando, assim, nossa oferta de opções artísticas de acordo com o perfil de cada evento realizado.

A disciplina e sistematização dos ensinamentos do Prof. Pedro Teixeira foram fundamentais para que descobríssemos que o processo de continuação de uma dança por um longo tempo dentro de uma entidade irá depender demais dessa didática e de quem coordená-la, pois os grupos vão passando, se renovando, e uma cartilha imaterial de conhecimentos e da forma e técnicas de como continuar o processo para as novas gerações é que garantirá sua longevidade ou sua inevitável extinção.

**Foto 23 – Pedro Teixeira, Mestre do Folclore**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**



Algumas danças criadas ou inventadas ocasionalmente dentro do Grupo, sob encomenda para uma gincana colegial, abertura de jogos estudantis, performances para abertura de eventos culturais diversos, e outros, são tão específicas para essas ocasiões que num curto tempo se desintegram do repertório, principalmente se os dançarinos que a estrearam vão embora da companhia, pois a continuidade desse processo depende muito das necessidades, intenções e desejos dos envolvidos.

No caso das danças tradicionais populares a continuação do trabalho por longos anos numa companhia como a nossa é mais consistente porque sempre existe alguém na cidade, nas escolas, nas festas que já dançou aquela dança ou que também trás ideias para torná-la sempre mais viva, dinâmica ou renovada, e esse intercâmbio dá sempre a injeção de vitalidade que uma coreografia necessita para não ficar estagnada e embalsamada no tempo.

### **3.1.3 Intercâmbio, aprendizado e inspiração com mestres populares**

As primeiras críticas dos antigos folcloristas ao perceberem que nossa origem social não era “folk” nos encheu de medo pelo fascínio que tínhamos pelas novidades, e, de certa forma, foi o freio necessário na época para que continuássemos com um padrão na linha do parafolclórico “aceitável” ou “inofensivo”, e, com esse pensamento de “beber cada vez mais nas fontes”, fomos em busca de novos apoios, novos intercâmbios e novas parcerias com mestres populares que reclamavam sempre da crise econômica em que viviam devido ao abandono do governo e das instituições.

Em 1983 quando cruzamos o caminho da Mestra Luzia, uma mãe de santo, filha do famoso “Mestre Zomi”, da cidade de Quebrangulo, que era totalmente dedicado às brincadeiras do folclore e vivia entre os cultos de um terreiro de xangô e uma igreja que construiu na cidade, como autêntico representante do misticismo que impregna todas as manifestações mais rústicas do folclore brasileiro, senti que minha missão seria mesmo mergulhar profundamente naquelas situações novas e

absorver o máximo, para mais adiante reproduzir tudo utilizando a linguagem que gestava dentro do meu universo particular de criatividade pessoal, que afluía cada vez mais quando algo novo acontecia, me envolvia e me emocionava.

**Foto 24 – Mestra Luzia e sua filha, em Quebrangulo/AL, 1980**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Foi ensaiando a “Dança do Toré” – na sua versão mais sincretista, misturando ritual indígena e cantos que evocavam caboclos e orixás, que comecei a entender melhor esses processos de aculturação e mistura de tudo, pois nossos índios eram resultados de rodas de candomblé, com cantos de umbanda, roupas de juta ou fibras de agave (sisal) com cocares de penas de pato e peru, e adereços muito originais, que em nada lembravam os índios apaches que eu vi tanto nos filmes de *cowboys* no cinema na minha infância.

Construindo esses figurinos e já descobrindo novos materiais que poderiam ir substituindo aquele efeito fosco e pobre, para mim, já começava,

inconscientemente, a dar os primeiros passos na direção de criar, compor, recriar, inovar, transformar tudo que ia tocando e usando, em busca de um “efeito especial”, que iluminasse mais o resultado daquela produção, pois essa palavra “efeito” passou a ser igual à varinha de condão para impulsionar todos os investimentos que fiz nesses 38 anos, em que, para se obter um resultado artístico mais impressionante, que chamasse a atenção de quem iria apreciar, tudo seria válido, inclusive comprar coisas caríssimas, se endividar e continuar pesquisando cada vez mais e experimentando e ousando sem medo de nada.

Como o *Toré* era uma dança “muito lenta” e repetitiva – comparada as outras que o TRANSART estava acostumado a dançar nas festas – essa dança era raramente apresentada em eventos para turistas, e esse grupo teve uma vida curta comparada as outras danças, que ainda existem no grupo até hoje, pois depois de cinco anos, em 1988, desativamos esse trabalho, apesar das inovações que havia implantado.

Como não parava e estava sempre me metendo em algo novo, logo já estava partindo para novas pesquisas, onde descobri o encantamento e a energia que seria dançar os *Caboclinhos*<sup>19</sup> que havia visto em Recife, e descoberto que já havia existido nas Alagoas há muito tempo atrás, pois alguns mestres caboclos dos grupos de Pernambuco eram imigrantes declarados oriundos do nosso Estado, que, entre outras manifestações, havia perdido também esta patente, para um povo que sempre respeitou, preservou e amou suas manifestações populares.

Conheci o grande amigo do Professor Pedro Teixeira – Benedito Belarmino, o conhecido mestre Biu – que era responsável pelos ensaios do *Quilombo*, do *Toré* e do *Maracatu* que fizeram parte do projeto de implantação e fomentação dos grupos parafolclóricos nas escolas de Maceió naquela época e observei muito esse traço de criação e inovação que preocupava o Mestre Biu, sempre preocupado em

---

<sup>19</sup> **Caboclinhos** é uma dança folclórica executada durante o Natal e Carnaval, desfilando pelas ruas, em Pernambuco, por grupos fantasiados de índios que, com vistosos cocares, adornos de pena na cinta e nos tornozelos, além de belos colares, e representam cenas de caça e combate. Utilizam nas mãos as preacas que são pequenos arcos e flechas que servem como instrumentos de marcação produzindo um som seco, em harmonia com o surdo, os maracás, as flautas e o apito que servem para comandar os cordões de homens e mulheres.

apresentar algo “melhor e mais bonito”, como ele dizia e essa lição eu levava de forma prática no dia a dia das produções do TRANSART.

Foi neste período de novos intercâmbios com mestres populares alagoanos, que conheci o pernambucano Benon Pinto da Silva, nosso Mestre Benon, que havia criado o *Guerreiro Treme-Terra de Alagoas*, lá na Chã de Bebedouro, e havia formado um Trio Regional Pé de Serra com seu filho Cícero e um amigo, chamado de “Forró Quentinho”, o qual passou a fazer parte das noitadas de shows folclóricos do Grupo TRANSART – lá no Bosque Hotel Fazenda, na Barra de Santo Antônio – e que, com a grande parceria e amizade que surgiu com o TRANSART naquela época – 1983 a 1985 – passou a ser também nosso novo informante sobre os mistérios das danças e figurinos dos folguedos que eu tanto desejava explorar mais no nosso repertório, passando, então, a ser o meu exclusivo fornecedor de chapéus de guerreiro, que periodicamente comprava e ia reformando e readaptando para a nova funcionalidade dentro do acervo dos figurinos que já ia se expandindo.

**Foto 25 – Mestre Benon e o Guerreiro Treme Terra**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Até hoje continuo a frequentar a casa do Mestre Benon, a trocar ideias e a aprender técnicas e soluções de substituições para enfeites e miçangas que já não se fabrica mais hoje em dia, a ponto de ousar construir uma grande capela de mestre para o TRANSART com todos os detalhes de materiais novos e com novas informações, que foi logo muito destacado nos eventos e apreciado pelos mais críticos e exigentes historiadores da terra.

Nessa linha de interesse em aprender e recriar com os antigos homens que comandavam as manifestações folclóricas de Alagoas na década de 80 fui conhecendo outros destaques, como o Protético “Baleado” da Ponta da Terra, que saía no Carnaval com o famoso “Boi do Baleado” e era a sensação, entre outros “La Ursos”, como a Boneca “Anália” da Rua Boa Vista, no bairro da Ponta da Terra, a talentosa Banda de Pifanos de Marechal Deodoro comandada pelo comunicativo maestro Cícero, o Pastoril da Catedral de Maceió dirigido pela dedicada Professora Eudora Vasconcelos, que foi minha professora de Geografia na infância, e, finalmente, a Professora Maria José Carrascosa que ensaiou Pastoril desde 1940, entrou na Universidade Federal de Alagoas para coordenar os grupos folclóricos universitários na década de 70 a convite do Prof. Théo Brandão, onde permaneceu até 1997, vindo a falecer aos 93 anos em janeiro de 2009.

#### **3.1.4 Descoberta de Novos Grupos e Convivência com Estudiosos**

Certamente a principal motivação que me fez continuar com o Grupo TRANSART até aos dias atuais surgiu no encantamento que tive ao conhecer dezenas de grupos folclóricos de 20 Estados do Brasil que invadiram Maceió, com mais de 800 integrantes, desfilando e se apresentando na Pajuçara, e no Trapichão, na realização da 5ª Festa Nacional do Folclore Brasileiro em 1977, um ano após termos oficializado o grupo no espetáculo do Teatro Deodoro.

Foi nesta ocasião memorável que conheci o saudoso Professor e Folclorista Théo Brandão e várias personalidades do mundo científico, literário, folclórico e antropológico que tinham publicações e discursos que eu entendia muito bem, entre

eles: Dr. Bráulio Nascimento – presidente da Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro –, José Maria de Mello, Aloísio Vilela, Felix Lima Júnior, além de Raul Lody e Maria de Cássia Nascimento Frade, que chegaram para inaugurar o grande casarão do Museu Théo Brandão, na Avenida da Paz, com exposições especiais, abrigando todo o acervo particular do renomado folclorista alagoano que recebeu seu nome batizado a casa.

Com cursos, entrevistas, fotos e reportagens que fiz diretamente abordando todos esses mestres, senti que a partir daquela ocasião um pacto silencioso afetivo íntimo eu estabelecia com a intenção de preservar tudo aquilo com seriedade para o resto da vida, e segui pedindo informações e orientações ao mestre Théo Brandão até sua morte, em 1981.

Num ano cheio de descobertas, apesar da perda do nosso maior folclorista, em setembro de 1981, aconteceu uma efervescência cultural em Maceió, culminando com a realização do inédito “Festival Alagoano de Folclore”, entre 13 e 15 de novembro deste ano, com o apoio do Governo do Estado de Alagoas e da Prefeitura Municipal de Maceió, espalhando cerca de 24 grupos de danças folclóricas de várias cidades de Alagoas, por vários locais, considerados originais em seus aspectos estéticos, musicais e sociais, e fomos incluídos, naquela época, ainda, como Grupo da Associação da Comunidade Artística da Pajuçara – ACAP, para a nossa grande surpresa, neste acontecimento que foi a maior homenagem ao Prof. Théo Brandão, logo após o seu falecimento.

Convivendo com todos esses grupos alagoanos, uns muito novos e outros bem tradicionais, conversei com muitos coordenadores, fotografei e observei como se processavam os rituais de chegada, encenação e despedida de cada um nos locais das exposições, alguns palcos sem nenhuma condição de infraestrutura para a exibição desses folguedos, e aí também passei a constatar que a ruim infraestrutura do local influencia muito na qualidade das apresentações, pois um espetáculo sem um som ou iluminação de qualidade prejudica demais o brilho, a visibilidade e a comunicação do espetáculo com seu público. De cada grupo captei algo que – para

mim – estaria funcionando bem ou não. E os grupos que se revezaram naqueles três dias de festa por toda a cidade, foram:

1. Reisado – São José da Lage;
2. Cigana – Capela;
3. Cavalhada – Atalaia;
4. Pastoril – Usina Serra Grande;
5. Dança do Coco – ETFAL Maceió;
6. Banda de Pifanos – São José da Lage;
7. Cambindas – Porto de Pedras;
8. Pastoril – Capela;
9. Pastoril – Atalaia;
10. Baianas – Porto de Pedras;
11. Banda de Pifanos - Marechal Deodoro;
12. Dança do Coco – Grupo da ACAP – Rogers Ayres – Maceió;
13. Taieira – CSU – Maceió;
14. Pagode (Coco) – Palmeira dos Índios;
15. Coco de Roda – Marechal Deodoro;
16. Taieira – Atalaia;
17. Cavalhada – Maceió;
18. Pagode (Coco) – Atalaia;
19. Toré – Palmeira dos Índios;
20. Guerreiro – Porto Calvo;
21. Coco de Roda – CSU – Maceió;
22. Reisado – Palmeira dos Índios;
23. Cambindas – Porto Calvo;
24. Coco de Roda – Porto Calvo;

Nessa data, com essa responsabilidade, dançando ao lado de tantos mestres populares, o TRANSART sentiu a importância que teria pela frente, para não se desvirtuar de sua missão, apesar do conflito que ainda iria provocar em outros grupos que perceberam que nossa produção tinha algo de diferente, que atraía mais público e admiração dos curiosos e turistas nas apresentações, pois já

possuíamos um ritmo mais frenético e uma colagem de números que não era muito comum nos verdadeiros “grupos de raiz”, como alguns pretendiam chamar.

Acredito que neste evento memorável eu consegui compreender porque alguns grupos, que eu já conhecia de outras oportunidades festivas em suas cidades origens, não faziam sucesso e nem conseguiam segurar um bom público por muito tempo naquelas apresentações instantâneas do 1º Festival de Folclore Alagoano, ao contrário do que acontecia em suas cidades.

Lógico que todo o contexto havia mudado naquelas apresentações, pois quando estão inseridos no seu *habitat* natural, ligado à história de sua cidade, com parte do público envolvida com parentescos e participações indiretas na função, estão se expressando na história cultural da sua terra e tudo se reveste de uma outra significância, que proporciona comunicação direta com seu público, que se identifica, se reconhece e tem uma empatia imediata com o que é encenado naquele momento.

Já quando acontece o deslocamento para outras cidades e regiões, e o grupo perde esse foco de interesse para outras plateias estranhas e indiferentes que muitas vezes não entendem ou não conhecem os elementos informativos culturais da história daquela dança apresentada, num tempo, para eles, longo e sem nenhuma novidade na cena, e daí, depois de um determinado tempo, começam a se dispersarem ou rejeitarem o grupo por ignorância cultural.

É também desse período que nos preocupamos em utilizar iluminação cênica própria levada pelo próprio grupo para apresentações em qualquer local, com efeitos de máquina de fumaça, canhões de projeção com luzes coloridas, cortinas vinho de veludo ao fundo, e outros recursos, porque na minha cabeça já havia uma noção de espetacularidade que iria determinar todos os fatores e processos de transformação que nossas apresentações teriam que absorverem, para se tornarem um “espetáculo” de fato, cheio de curiosidades e atrativos que não propiciasse o desinteresse e a perda de um público tão precioso.



Quando fundei o grupo em 1976 e tempos depois me decepcionei com o meu primeiro curso na Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Administração de Empresas – por não ter encontrado nada que me identificasse com aqueles ensinamentos, continuei no convívio acadêmico só para ter essas oportunidades que tive, de pesquisar mais junto aos grandes mestres que publicavam seus estudos e me atraíam sempre.

Quando ingressei no Centro de Estudos Superiores de Maceió-CESMAC e mergulhei com firmeza no curso de Educação Artística em 1985-1986 e depois com a especialização em Artes Plásticas, em 1989-1990, conheci, finalmente, uma parte muito expressiva das personalidades que passavam seus conhecimentos e construía a moldura da cultura alagoana naquela década.

Até o início dos anos 90, estudei Artes Plásticas com Getúlio Motta e Maria Amélia Vieira, cinema com Elinaldo Barros, teatro com o teatrólogo Florêncio Teixeira, História da Arte com o saudoso Prof. Ernani Mero, e folclore com o escritor e professor José Maria Tenório Rocha, que já conhecedor do movimento que criamos na década de 70, nos dedicou uma atenção especial e me orientou em todas as dúvidas que tinha sobre as origens das nossas danças e folguedos folclóricos, ensaios, períodos de apresentações, políticas de sobrevivência, polêmicas sobre grupo “autêntico” e “parafolclórico” e outras questões.

Com um lastro de amigos e colaboradores de notório conhecimentos sobre cultura alagoana e recebendo uma consultoria e uma assessoria especial nas investidas do mundo da cultura folclórica, nos sentimos mais seguros pelo apoio acadêmico que passamos a receber nesta fase, onde também tivemos a atenção privilegiada das Professoras e Antropólogas Nadia Fernandes e Vera Lúcia Calheiros, além da museóloga e professora Carmem Lúcia Dantas, que se tornaria minha parceira em pesquisas de campo em sua região natal no baixo São Francisco - Penedo e adjacências -, onde chegamos a catalogar artesãs e trabalhos autorais de ceramistas de vários locais, viajando até Neópolis (SE), do outro lado do Rio São Francisco.

Já como aluno de Comunicação Social na UFAL, que depois trocava pelo curso de Bacharelado em Artes Cênicas, de 1987 a 1990, cursando as duas universidades ao mesmo tempo, passei a ter oportunidades de fazer novos cursos de extensão e qualificação em áreas afins que só me preparavam cada vez mais para transformar o TRANSART no laboratório de experiências artísticas que se transformaria na década de 90, com o impulso e incentivo dos meios de comunicação e com o progresso do mercado turístico em Maceió.

### **3.2 Fase da Expansão – Intercâmbios com novos artistas, ampliação do repertório do grupo, colaboração das instituições culturais e dos meios de comunicação**

Falar em fase de expansão pode me levar a considerar dois aspectos nesta trajetória da criação do Grupo TRANSART, a expansão intelectual e a expansão material, pois elas surgem em momentos diferentes e situações distintas interferindo, primeiro no meu olhar e entendimento sobre as coisas, e mais tarde, no domínio dos conhecimentos adquiridos e revelados numa compulsão criativa que não parou mais, e que gerou uma série de produções de cenários, figurinos e adereços, desenfreada e obsessiva, em busca de uma estética que casasse perfeitamente com o que queríamos mostrar, de que forma seria apresentada e como se tornaria agradável e adequada ao gosto popular.

#### **3.2.1 Definição de um caminho através das experiências e aprendizado com grandes nomes da dramaturgia e da dança**

A primeira vez que me dei conta desses processos, ainda foi em 1975, quando fiz o meu primeiro Curso de Teatro com o Diretor premiado de Belém do Pará, *Prof. Cláudio Barradas*<sup>20</sup>, que num curso longo e intensivo realizado no auditório do Colégio de São José, no centro da cidade, trouxe exercícios, técnicas e ideias criativas, inovadoras e iluminadas para injetar uma mudança de comportamento nos diretores dos grupos amadores da época, tendo como

---

<sup>20</sup> **Cláudio Barradas** – destacada personalidade da trajetória do teatro no Pará, ator, professor e responsável por criar e dirigir diversos grupos trazendo contribuições teóricas, estéticas e práticas na forma do fazer teatral paraense. O ator deu nome ao teatro da UFPA e também foi o convidado da primeira edição do projeto Ribalta, promovido pelo TUCB e produzido pela Academia Amazônia.

referencia a sua recente montagem teatral premiada “Cobra Norato”, que fazia sucesso no seu Estado e era elogiada nos meios acadêmicos de todo o país.

**Foto 26 – Curso de Teatro com Cláudio Barradas, 1977**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Eu já estava envolvido com toda essa gente de teatro, circulando nos meios artísticos com ideias de organizar um grupo no bairro, e tinha uma sede de conhecimento e intercâmbio nessa área muito grande; fiquei impressionado com os recursos corporais e cênicos que aprendi naquele curso, e que intensificaram minha vontade de fazer mais teatro e usar a dança só para épocas festivas apropriadas, pois como falei no início deste trabalho, por muitos anos tivemos atividade teatral e folclórica, como se fôssemos dois grupos distintos na cena alagoana.

As aulas de expressão corporal me deram noções da expansão e significados que o corpo poderia transmitir num espetáculo, e esta foi a minha primeira experiência interpretativa com a utilização do corpo, que usaria mais tarde na preparação dos futuros dançarinos que iriam fazer parte da nossa jovem companhia.

Em 1977 um novo curso de direção com o diretor teatral carioca *Aderbal Freire Filho*<sup>21</sup>, em Maceió, me trouxe mais oportunidade de conhecimento e de amadurecimento nas propostas que já estava colocando em prática no Grupo, então CAP, que havia formalmente nascido misturando tudo, teatro, comédia, dança, expressão corporal e folclore.

O acontecimento mais marcante para nós, deste ano, que influenciou nosso trabalho para o resto da vida, foi a passagem do *Grupo Corpo*, de Minas Gerais, com o inesquecível espetáculo de Balé *Maria Maria*, com músicas de Milton Nascimento e Fernando Brant, em apresentações especiais no Teatro Deodoro, numa promoção da Sociedade de Cultura Artística de Alagoas, movimento intelectual liderado pelo *Mecenas*, Dr. Ismar Malta Gatto, abnegado incentivador da popularização dos grandes espetáculos eruditos, que, juntamente com a Sra. Lêda Collor de Melo, trouxeram o que havia de melhor e mais premiado no campo das artes cênicas (música, teatro e dança) para o nosso Estado.

A magia do espetáculo de dança que expressava uma ousada e avançada técnica corporal, com uma coreografia quase teatral da família Pederneiras, apresentada numa moldura de grandes soluções cênicas, com o lastro musical de uma trilha nacionalmente popular e bem original, fez o Teatro lotar em todas as sessões naquela temporada.

Eu estive lá durante todas as noites das apresentações e não perdia um detalhe de nada: som, luz, figurinos, trilha sonora, cenários, efeitos, tudo passava na minha mente como uma grande exibição cinematográfica, onde eu me identificava com cada quadro que ia passando, enquanto a emoção se misturava ao prazer de ver algo que “era a síntese” do que eu estava vivenciando fragmentado nos cursos e experiências novas.

Depois de gravar toda a trilha sonora de *Maria Maria*, de forma bem precária, com um pequeno gravador portátil escondido no colo, saí daquela

---

<sup>21</sup> **Aderbal Freire Filho** – é apresentador de televisão e consagrado diretor teatral brasileiro. Aderbal fundou em 1973 o Grêmio Dramático Brasileiro. Em 1989 cria uma companhia de teatro, o *Centro de Demolição e Construção do Espetáculo* (CDCE).

temporada com milhões de ideias fervendo na cabeça e essas primeiras impressões foram me perseguindo até 1981, quando mais uma vez o grupo nos visitou em Maceió, desta feita trazendo o novo espetáculo *Último Trem* coreografado pelo argentino diretor de dança e teatro *Oscar Araiz*, com o mesmo elenco liderado por Rodrigo, Paulo e Miriam Pederneiras, fundadores da companhia, e, para nossa satisfação, todo musicado por novas canções de Milton Nascimento e Fernando Brant outra vez.

A partir desta época todo o nosso trabalho corporal passou a ser acompanhado pelas trilhas sonoras assinadas por Milton e seus parceiros, e os ensaios pareciam uma academia de dança moderna, com tanta gente se alongando, se aquecendo e fazendo exercícios coreográficos embalados pelas canções inspiradas pelos novos músicos descobertos.

Até hoje, a nossa *Marujada* permanece dançada ao som de *Peixinhos do Mar*, na voz do cantor Milton Nascimento, influência dessa época de transformação do nosso repertório, que ainda usou *Raça*, *A Lua Girou*, *O Velho*, e outras músicas de seus álbuns musicais, por muito tempo, em várias produções que montamos no início sob encomendas de eventos culturais de origens diversas da cidade.

Retomando a minha jornada de aprendizados com grandes mestres do teatro e da dança, foi em 1978 nosso grande encontro com o dançarino e coreógrafo norte americano *Clyde Morgan*<sup>22</sup>, com seu grupo de dança contemporânea da Bahia, em oficinas e exibições memoráveis, na programação artística do *IV Festival do Cinema Brasileiro de Penedo* (janeiro) e também no *VIII Festival de Verão de Marechal Deodoro* (fevereiro), marcando um período em que a dança penetra em nossos projetos de realização de espetáculos, cheia de surpresas e dando a autenticação necessária para as formas híbridas em que nós misturávamos estilos e linguagens diferentes buscando uma identidade ainda perdida na essência do nosso repertório ainda muito verde na estrada.

---

<sup>22</sup> **Clyde Morgan Alafiju** – nasceu em Cincinnati, Ohio/EUA. Na Casa Karamu Theater iniciou a sua formação em dança, vindo a ser graduado pela Cleveland State University. Fez cursos de aperfeiçoamento na Bennington College com grandes mestres da dança americana, e chegou ao Brasil em 1971 para ocupar o cargo de Diretor Artístico e Coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, onde permaneceu durante os anos 1971 a 1980. No Brasil coreografou também para o Corpo de Baile do Teatro Guaira.

Em 1977 e 1978 quando já estávamos experimentando várias atividades e expressões artísticas e até desfilamos no Carnaval com uma Escola de Samba nascida na nossa comunidade, conhecemos uma estrela do Teatro carioca, especialista em dramas e poesias, que era alagoana, e recém-chegada para tratar assuntos de família lá de Arapiraca, possuidora de um talento, dicção e performance notável, trazendo malas e baús repletos de figurinos e histórias de sua carreira profissional, que incluía teatro, recitais de música e muito desfiles de carnavais.

*Helenita Fausto Correa* foi a primeira incentivadora das produções arrojadas do TRANSART dando as primeiras noções de encenação, dicção e canto, doando para nós os primeiros figurinos que vieram nas suas gigantescas bagagens e sempre fazia questão de contar o sucesso que havia feito no passado, quando esteve na cidade apresentando um recital de poesias no Teatro Deodoro, com o apoio do Departamento Estadual de Cultura, em abril de 1962, sendo então o Secretário de Educação e Cultura, Deraldo Campos, e o governador do Estado, Luiz Cavalcante.

Durante vários anos e até o seu retorno ao Rio de Janeiro, onde já havia sido presidente da Casa dos Artistas, Helenita deu seu apoio e sua assistência para o TRANSART, prestigiando suas apresentações simples, e sempre cantava ou declamava na abertura de um acontecimento, elogiando a nossa luta em querer agregar tantos jovens em torno de um ideal de cultura, as margens das políticas do poder público, que sempre foi muito omissa nessas ocasiões na nossa história.

Em meados de 80 recebemos a visita de uma escritora da dramaturgia infantil carioca, em nossa cidade, durante a realização de um dos Encontros das Artes, promovidos anualmente pela Secretaria de Educação, e tive o prazer de conviver durante vários dias com a incansável, dedicada, premiada e saudosa *Sylvia Orthof*<sup>23</sup>, que nos proporcionou muitos momentos felizes no curso de teatro de

---

<sup>23</sup> **SYLVIA ORTHOF** – Publicou seu primeiro livro infantil em 1981, escrevendo, a partir de então, cerca de 120 títulos para crianças e jovens, entre contos, peças teatrais e poesias. Sua formação inclui cursos de mímica, desenho, pintura, arte dramática e teatro. Na área de dramaturgia infantil, trabalhou como autora de texto, diretora de espetáculos, pesquisadora e professora de teatro. Viveu dois anos em Paris, aprendendo com Marcel Marceau a arte da mímica. Atuou no Teatro Brasileiro de Comédia e na TV Record, ambos em São Paulo. Faleceu no RJ em 1997.

bonecos e nas palestras sobre montagens e direção que transmitiu para toda a classe de artistas e professores interessados na época.

Acredito que toda essa “panelada” de informações e experiências novas contribuíram mais para a nossa formação enquanto grupo de dança cênica, pois em 1987, quando contratamos *João Siqueira*, no Rio de Janeiro, para a montagem de *Velório à Brasileira*, de *Azis Bajur*, que aqui chegou com uma proposta super moderna na área da dramaticidade mais tradicional, a outra metade do grupo que continuava produzindo espetáculos de danças folclóricas já se tornara mais popular, mais comentada e aceita na sociedade.

**Foto 27 – João Siqueira, Diretor de “Velório à Brasileira”, 1988**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

A prova dessa constatação foi o fato de que, apesar de termos investido numa montagem muito cara, ousada e profissional para nossa realidade econômica na época – pois fizemos 70 ensaios antes da estreia – o espetáculo não ficou muito tempo em cartaz, e com o fracasso de público e bilheteria, encerramos nossas

atividades em 1988 e, a partir daí, resolvemos nos dedicar unicamente às danças folclóricas.

De 76 a 88, enquanto insistíamos nas produções de teatro e performances, consegui escrever textos e roteiros para dezenas de montagens, e algumas até fizeram bastante sucesso nas mostras e festivais de cultura, para um público dirigido, como essas que mais se destacaram:

### **TEXTOS E ROTEIROS ESCRITOS PARA ENCENAÇÕES DO GRUPO**

1. Uma Fantástica Festa Junina (1976);
2. Enterro Interrompido;
3. Bamboleart – A Sátira Nossa de Cada Dia;
4. A Filha de Antonieta Camaragibe;
5. A Chegada de Zefa Zambiapunga;
6. O São João de Ominkungaia (30.04.1977);
7. No Maravilhoso Mundo do Palco (1977);
8. Show de Proveta em Terceira Dimensão (07.09.1981);
9. A Verdadeira Estória de Zé Peroba e Honorina (23.06.1979);
10. Leopoldina Aldeia Morta (25.09.1980);
11. Ritinha e Horácio... Retrato da Nossa Gente (07.06.1981);
12. O Último Mateus (12.04.1982).

Quem teve a oportunidade de assistir ou registrar nossa fase ou trajetória teatral a partir da montagem de 1976 – *Uma Fantástica Festa Junina*, quando fundamos o Grupo, e depois as montagens de *O São João de Ominkungaia (1977)*; *No Mundo Maravilhoso do Palco (1977)*; *A Verdadeira História de Zé Peroba e Honorina (1979)*; *Show de Proveta em Terceira Dimensão (1981)*; *O Último Mateus (1982)* e *A chegada de Lampião no Inferno (1982)* percebeu claramente as características implícitas e explícitas do perfil que se delineava no grupo, com todos os atos ou quadros permeados de musicais, coreografias ou cenas de puro balé.



**Foto 28 – Uma Fantástica Festa Junina – Nasce a CAP, 1976**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Tenho plena certeza agora que, a partir de 1984, quando o Grupo de Danças Folclóricas da ACAP, como éramos conhecidos, passou também a ser chamado de Grupo TRANSART, nome que só usávamos nas montagens e produções teatrais, nosso destino como Grupo de Danças foi definido, pois uma avalanche de apoios, projetos do governo, eventos dos setores do turismo, foram todos nos envolvendo e impulsionando a novas seleções de elenco, novos ensaios de danças novas e novas viagens, e, foi, por essas e outras, que nossos projetos de teatro foram definindo até o fracasso da montagem de 1988, quando não adiantou mais nada.

De 1987 a 1990, enquanto fui estudante do Curso de Teatro da Universidade Federal de Alagoas, passei a fazer parte de muitas atividades teatrais, e as experiências e laboratórios nas aulas de *João Denys de Araújo Leite* (cenografia e iluminação), *Luiz Maurício Britto Carneiro* (Direção Teatral) e *Moncho Rodrigues* (montagem cênica) me mostraram muitos caminhos comuns onde eu poderia tornar minhas apresentações folclóricas mais roteirizadas e encenadas com detalhes pitorescos e criativos, como foi a montagem de “*Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha*”, de *Luiz Sávio de Almeida*, pela Associação Teatral de Alagoas – ATA, em 1980, na qual fiz parte como ator e percebi a importância da potencialização do uso do nosso folclore na arte dramática.

Com um repertório já formado pelas danças do *Coco de Roda*, *A Gafieira Matuta*, *A Dança do Arara*, *A Quadrilha Junina*, *o Toré* e *a Dança da Boneca*, o Grupo entra na sua fase de expansão e já é formado por estudantes da rede municipal e estadual de ensino, universitários, pessoas simples da periferia e do interior, e em 1990 faz sua primeira jornada para fora do Estado, indo dançar nas Festas Juninas do Recife nas programações do Pátio de São Pedro e em Olinda.

### **3.2.2 Colaboração, Influência e Intercâmbio Com Novos Artistas a partir de 1990**

Mesmo sem nenhum patrocínio oficial e apresentando seus shows folclóricos sem muitos recursos e com figurinos muito simples, sempre houve algo diferente no perfil musical e na marcação dos quadros das danças, que, associados à beleza conseguida nos detalhes da produção, davam um resultado agradável que conquistava o público e atraía pessoas do mundo artístico, que sempre se propuseram a dar uma força e apoiar nossas montagens no que fosse necessário.

Quando fizemos nossa primeira viagem para fora do Estado em 1990, para participarmos dos festejos juninos do Recife com uma caravana composta de 30 pessoas, ficamos perplexos ao nos depararmos com a diversidade e a riqueza dos espetáculos pernambucanos, que, para o TRANSART, estavam muito profissionais, com investimentos em várias áreas da inovação, enquanto nos sentíamos tão

humildes, perante toda aquela produção, que até os locutores locais pensaram que tínhamos vindo do interior de Alagoas, e muitos comentaram o fato de ainda existir grupos “autênticos” como aquele que visitava Recife.

Nossas apresentações foram destinadas aos palcos dos grupos populares, e conhecemos o trabalho de *D. Selma do Coco*, *Ciranda da Lia de Itamaracá*, e outros grupos do interior pernambucano, tudo filmado ao vivo pela TV Educativa para todo o Estado, mas havia também grande multidão em volta dos grandes palcos de shows musicais, onde sempre antes se apresentavam grupos famosos da terra, todos ligados a academias e movimentos de dança que logo nos chamou a atenção, e sempre íamos prestigiar.

Nesses grandes palcos se apresentavam grupos alternativos, com propostas bem distintas, e fui me aproximando de seus coordenadores e estabelecendo contactos com eles para trocar informações, e aí conhecemos o *Balé Popular de Recife* (André Madureira), *Cia. Trapiá de Dança* (Otacílio Júnior e Valdi Nunes), *Maracatu Nação Pernambuco* (Bernardino José e Amélia Veloso) e o renomado grupo *Balé de Cultura Negra de Recife – Bacnaré*, fundado e dirigido pelo *Mestre Ubiracy Ferreira*, na década de 50, com o qual mantivemos uma sólida e afetiva convivência por muitos anos, até sua morte em 2013, aos 76 anos.

Nossa história, que começou em 1976, cruzou com a história do Balé Popular do Recife, que havia surgido em 1977, e se reconheceu nos estilos e estéticas cênicas apresentados por eles, pela Trapiá de Danças e Maracatu Nação Pernambuco, fundados em 1989, mas, hoje, com um currículo de prêmios e viagens, destacável no panorama da cultura folclórica brasileira.

Desde nosso retorno de Recife à Maceió que aquelas imagens coloridas, diferentes e surpreendentes das montagens “espetaculares” daqueles grupos pernambucanos me inquietaram, e então, com a repercussão da viagem na mídia local, recebemos muitos convites para apresentações em eventos culturais, sociais e turísticos por todo o Estado, e era o início da fase das viagens e apresentações em

congressos, onde a imposição do tempo reduzido das performances começou a pesar mais no processo das nossas apresentações.

Assim sendo, a partir de 1993, quando viajamos para nossa primeira apresentação internacional, na Bolívia, fazendo parte do Trade de Turismo que participou uma feira de negócios representando nosso Estado, em Santa Cruz de La Sierra, nosso elenco já estava super-reduzido, nossos quadros fragmentados e colados num tempo reduzido, com mudanças de figurinos rápidas e funcionais, bem ao estilo daqueles grupos que mudaram a minha forma de pensar e construir essas encenações.

Além da *Dança do Coco*, da *Dança da Boneca*, da *Dança do Arara* e da nossa frenética *Gafieira Folclórica* (antes *Gafieira Matuta*), nesta ocasião montamos um quadro onde apresentávamos um pouco de *Marujada*, com *Guerreiro* e *Caboclinhos*, procurando passar uma mostra da riqueza dos folguedos do ciclo natalino, que tinham mais cores, brilhos, adereços e detalhes nos figurinos que as demais do ciclo junino.

A experiência foi coroada de êxito, elogiada pelos promotores do evento, e logo na volta resolvemos expandir as mudanças para oferecer mais opções de shows a programação noturna que se intensificava na cidade, através da realização dos famosos *by nights* para turistas, e que, concorrendo com outros grupos que apresentavam números de dança de salão e shows de mulatas, tinha que fazer o diferencial na beleza e qualidade de suas performances.

Em 1995 já dominávamos a experiência de criar quadros intercalados e cheios de dramaticidade, com cenas que enalteciam o *Bumba meu Boi*, a *Corte Real do Maracatu*, o *Presépio com as Pastoras lutando contra o Diabo*, o *Ritual dos Índios Caboclinhos*, a sensualidade da *Gafieira Folclórica* e o vigor da invasão dos cangaceiros com o *Xaxado*.

Foto 29 – Pastoril Presépio – Show em Major Izidoro/AL



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Ainda neste ano, em agosto, no mês do folclore, com o apoio das instituições governamentais e entidades ligadas à cultura e ao turismo, fizemos nossa participação no IX Festival Internacional de Folclore do Brasil, em Praia Grande (SP), e ser o ponto de partida para o início de uma fase de representações internacionais que, marcadamente, mudaram toda a engenharia de realizações e produções dentro da companhia.

Em 1996, quando realizamos nossa grande *tourné* pela Itália, representando o Brasil num circuito de festivais internacionais de folclore, já tínhamos uma boa visibilidade nos meios políticos e sociais de Alagoas, e contamos com a simpatia e a dedicação de uma ex-Miss Alagoas e artista versátil, a estilista *Vera Arruda*, que, num gesto de carinho e admiração pelo nosso trabalho, se propôs a fazer uma reforma geral em todos os figurinos e adereços que ela considerou simplórios para uma ocasião especial como aquela.

Esse contato e convívio com a nossa colaboradora estilista nos marcou para sempre, pois cada detalhe de cor, de miçangas, de elementos novos que impregnava nos cocares, adereços das baianas, figurinos da gafeira e bordados nos veludos do Pastoril, deram o toque majestoso e refinado que precisávamos para levantar o visual e enfrentar as grandes potências mundiais do folclore lá fora.

A parceria foi muito comentada na sociedade alagoana e a mídia deu ampla cobertura pelo fato dela ser uma estrela que despontava no cenário da moda nacional, vestindo Ivete Sangalo, Adriana Galisteu, Hebe Camargo, entre outras personalidades da mídia brasileira.

O TRANSART havia conseguido um padrão de alto bom gosto e nível destacável no seu patrimônio de figurinos e adereços, e foi muito aclamado na Europa, mas ainda precisava de uma grande reforma de repertórios e coreografias, pois suas danças ainda sobreviviam algemadas a regras e marcações do passado, em consonância com a ditadura rígida dos folcloristas que não permitiam nada que não fosse a mais estreita cópia do que se fazia no passado, apesar das inovações que estavam sempre surgindo nos novos quadros dos shows.

Podemos também afirmar que com a mudança dos ensaios do Grupo para a sala principal da *Academia Compasso*, na Pajuçara, da ex-integrante do *Balé Iris de Alagoas* (Grupo formado na Academia Eliana Cavalcanti), *Cláudia Cortez, de 1993 a 1998*, tivemos um salto marcante de qualidade e de preparação de repertórios, pois foram cinco anos convivendo com espaço, equipamentos e infraestrutura apropriados para montagens de dança, e ficamos estimulados para ir convidando mestres e professores de várias áreas, como capoeira, dança afro, dança de salão, mestre de folguedos populares e bailarinas clássicas, para oficinas e contribuições valiosas no processo de amadurecimento do grupo, e na sua melhor qualificação para o futuro.

Em 1997, quando partimos para mais uma grande temporada na Europa, já tínhamos a parceria do artista pernambucano *Pedro Henrique*, ex-componente do Balé Popular do Recife e fundador da sua própria companhia de danças folclóricas

em Olinda (PE), que deu uma repaginada técnica nos quadros do Maracatu, do Xaxado e dos Caboclinhos, transformando-os nos mais aplaudidos dessa nova temporada internacional.

Em 1999 Pedro Henrique já era um dançarino oficial do grupo e, entre idas e vindas ao Recife, nos trouxe a presença preciosa de *Amélia Veloso* do Maracatu Nação Pernambuco, para remontar o nosso Maracatu com uma coreografia tão especial que até hoje permanece intacta, em sua homenagem.

**Foto 30 – Pedro Henrique**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

A partir dessa época todos os artistas que cruzaram nosso caminho iam se apropriando de algum quadro, alguma cena, e davam sua contribuição de forma espontânea, simplesmente, por ter uma empatia inexplicável pelo trabalho que havíamos desenvolvido, e assim, tivemos a colaboração do artista *Gustavo Leite* para soluções cenográficas; *Roberto Bispo* conhecido como “Beto Boi”, na construção dos bois, priorizando o alumínio e a técnica de divisão da estrutura para mobilidade das viagens; *Luzanira Rocha de Lima* na criação de novos modelos que priorizou material artesanal típico da terra e outras participações.

Com um trabalho que ganhava mais notoriedade a cada retorno das viagens nacionais e internacionais que fazia, durante os anos seguintes, tivemos uma procura muito grande de produções de televisão para comerciais, participações em eventos de todas as origens, e uma procura anormal de jovens que queriam participar do grupo, nos obrigando a fazer novas seleções nas escolas e na Universidade Federal de Alagoas, onde já havíamos oficializado nossos ensaios semanais desde 1991, no Espaço Cultural.

Não posso deixar de registrar aqui o grande apoio que recebemos da direção das Escolas, onde sempre fundamos um núcleo parafolclórico e ensaiamos várias danças com os alunos delas, para só posteriormente convidar alunos que se sobressaíam mais, para participarem da nossa companhia, haja visto nunca termos um local próprio, uma academia equipada, ou parceria com algum grupo que já estivesse formado.

O Colégio Rui Palmeira (bairro do Vergel do Lago), o Colégio Professor Benedito Moraes, Colégio Imaculada Conceição e Grupo Escolar Professor Diegues Júnior (bairro da Pajuçara), além do Colégio Professor Théo Brandão (bairro do Poço), deram sempre o apoio que necessitamos nas décadas de 80 e 90, no sentido de disponibilizar espaços para ensaios, incentivar alunos para participar do projeto, e abrir as portas para várias campanhas do TRANSART, que sempre acreditou na fomentação dos grupos parafolclóricos nas Escolas, como foi o eixo principal da missão do Professor Pedro Teixeira enquanto esteve entre nós, e sempre se preocupou em ter seus dançarinos e componentes, a partir de uma campanha que motivasse as escolas a terem seus próprios grupos e, com isso, incrementava um trabalho de educação nos jovens das redes de ensino local daquela época.

### **3.2.3 Shows para turistas e viagens além-fronteiras determinando mudanças**

A partir das duas primeiras *tournées* pela Europa, em 1996 e 1997, a consciência cultural sobre nosso papel perante os demais grupos do país, festivais e da nossa sociedade, fizeram o grupo se transformar em uma equipe de obstinados



em fazer sempre o melhor, o mais bonito, o mais prático e funcional, o mais coerente com sua realidade temática, e assim foi, até aos dias atuais, onde fomos ampliando todo o leque de opções de shows folclóricos, de acordo com a ocasião e o tema do evento, desenvolvendo uma linha de postura, elegância e beleza que pode ser apreciada desde o início dos eventos, quando fazemos uma recepção caracterizados na entrada, no palco na hora do espetáculo e ao final quando circulamos pelo público no coquetel, ou na saída.

A experiência de montar shows pequenos para turistas nos deu a prática de colagens de quadros e criação de performances para tempos reduzidos de apresentações; a grande procura pelos organizadores de congressos na cidade nos proporcionou uma preocupação maior com o luxo e os detalhes suntuosos dos figurinos já que iriam ter uma proximidade maior com o público, antes e depois de cada espetáculo; as viagens pela Brasil e pela Europa nos obrigaram a desenvolver estratégias e mecânicas de transformação de peças, adereços e figurinos, além de baús apropriados, que se tornassem leves, funcionais e práticos para as viagens com grandes deslocamentos aéreos ou terrestres.

Na conclusão deste capítulo a seguir destacarei as principais mudanças e transformações que fomos realizando enquanto recebíamos os convites para apresentações nos anos sucessivos, que teve uma agenda cheia e inesgotável de janeiro a janeiro de cada ano, nos obrigando a dividir o grupo em dois para atender a programação de eventos locais, enquanto o outro cumpria as temporadas lá fora, onde sempre íamos conhecendo novos grupos e novos comportamentos cênicos, que contribuíam nas novas invenções e criações do grupo.

De dezenas de viagens nacionais, destacamos as melhores impressões quando estivemos em Blumenau (SC), Brasília (DF), Rio Grande do Sul (Nova Petrópolis, Canela, Gramado, Passo Fundo e Cruz Alta), São Paulo (Olimpia, Araçatuba, Barretos, Bauru e outras), Minas Gerais (Uberaba), Bahia (Salvador e Barra do Rio Grande), Pernambuco (Recife, Caruaru e Limoeiro), Paraná (Ponta Grossa, Toledo, Telemaco Borba, Castgro, Teixeira Soares, Maringá e outras) e Rio

de Janeiro quando estivemos participando de Festivais, Mostras e eventos culturais de todas as origens, além de feiras de negócios e de turismo diversas.

Foto 31 – Em Olímpia/SP no 49º Festival de Folclore – 2013



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Já nos Festivais Internacionais fizemos intercâmbios formidáveis com países que participaram dos mais antigos e famosos festivais de folclore na Itália, França, Bélgica, Alemanha e Holanda, onde, também, conhecemos o costume tradicional de receber as delegações nas residências, e ficamos como membro da família durante a temporada. Isto também foi muito especial para o desenvolvimento da personalidade e educação de cada componente que foi adotado dentro do seio de famílias de cultura totalmente diferentes da nossa.

### **3.3 Fase da Internacionalização – Amadurecimento do grupo na identificação de uma estética própria de produção cênica e nas escolhas múltiplas de repertórios modificando todo o visual e concepção de shows em função das participações internacionais e representativas em festivais de folclore**

A primeira impressão que alguém tem ao ver um espetáculo do TRANSART pela primeira vez é de que somos muito ricos ou patrocinados por grandes

empresas, pois a riqueza do material e dos detalhes dos figurinos e adereços foi o resultado de uma obsessão compulsiva de investir tudo que ganhamos na última década para continuar implementando o bom gosto, a sofisticação e criatividade ao seu patrimônio, para se manter no nível de qualidade que os grupos de outros países possuem e que fazem questão de ostentar nos festivais pelo mundo afora.

O visual dos espetáculos atuais do TRANSART não possui mais nada da simplicidade e da rusticidade da época do seu nascimento, quando minha mãe confeccionou nosso primeiro figurino com papel crepom naquele inesquecível Pastoril de 1969, daquela misturada cômica de lençóis, lenços e toalhas, do show junino de 1972, ou das chitas e estamparias modestas usadas nos figurinos da noite de estreia da “Fantástica Festa Junina”, do Teatro Deodoro, em 1976.

Ao contabilizar esses 37 anos de estrada, analisando o saldo de apresentações que começou um dia numa garagem de uma residência e foi parar nos grandes centros culturais da França, Bélgica, Itália, Alemanha e Holanda, podemos imaginar quantos desafios enfrentamos para sobreviver, nos manter, crescer, nos atualizar, expandir e nos transformar numa referência da espetacularidade do folclore em Alagoas, sendo essa foi sempre a nossa prioridade: o espetáculo; pois, segundo Pradier: “(...) É espetacular o que se destaca da banalidade do cotidiano, da platitudo da existência, em um evento construído, assegurado e assumido por um ou mais *performers*” (Repertório Teatro & Dança, 1998, p.10).

Os processos criativos que adotamos para as nossas produções, hoje consideradas ousadas para os padrões dos grupos em atividade na cidade, não surgiram de um dia para outro ou a partir de uma montagem num determinado ano. Eles são o resultado de todo um conjunto de situações que foram forçando as mudanças, e das necessidades de adaptações para novas utilizações, de acordo com o contexto de cada representação ou viagem, e refletiram toda uma influência, ou interferência, surgida nos intercâmbios, cursos e convivências com outros artistas e grupos ao longo dos anos.

Além dos impulsos do inconsciente, entra nos processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina. Utilizando seu saber, o homem fica apto a examinar o trabalho e fazer novas opções. O consciente racional nunca se desliga das atividades criadoras; constitui um fator fundamental de elaboração. Retirar o consciente da criação seria mesmo inadmissível, seria retirar uma das dimensões humanas (OSTROWER, 2005, p. 55).

Sempre que um fato novo acontecia, intuitivamente éramos levados a estudá-lo, entendê-lo, reinterpretá-lo, readaptá-lo e incorporá-lo dentro da nossa realidade, para que, dessa forma, fôssemos construindo uma estética e uma linha de encenações muito peculiar a esse grupo, porque minha intuição sempre foi de aproveitar todo o conhecimento acumulado nas minhas experiências com arte durante toda a vida e experimentar novos caminhos criativos que dessem novos significados para esses novos espetáculos.

Intuindo, procura-se estabelecer relacionamentos significativos – significativos para uma matéria e para nós. Seja qual for a área de atuação e criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo. Dentro de nossas possibilidades procuramos alcançar a forma mais ampla e mais precisa, a mais expressiva. Ao transformarmos as matérias, agimos, fazemos. São experiências existenciais – processos de criação – que nos envolvem na globalidade, em nosso ser sensível, no ser pensante, no ser atuante. *Formar é mesmo fazer*. É experimentar. É lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la, é configurá-la. Sejam os meios sensoriais, abstratos ou teóricos, sempre *é preciso fazer*. Enquanto o fazer existe apenas numa intenção, ele ainda não se tornou forma. Nada poderia ser dito a respeito de conteúdos significativos nem mesmo sobre a proposta real. Sem a configuração dos meios não se realiza o conteúdo significativo (OSTROWER, 2005, p. 69).

Em resumo, o TRANSART nasce numa manifestação folclórica, envereda pelo caminho do teatro, sem abandonar a dança; experimenta outras atividades nas áreas da produção artística, faz parte do Carnaval desfilando oficialmente com uma Escola de Samba pelas ruas, qualifica-se mais em cursos, oficinas e colaborações nas áreas mais diversificadas do mundo da realização de espetáculos, e, finalmente, define-se como grupo de dança, aproveitando todo esse conhecimento e colocando tudo em prática como se fôssemos “uma ópera folclórica”, termo usado nas matérias de jornais que comentavam nosso trabalho, quando participamos do 1º Festival Nacional de Folclore de Blumenau, em Santa Catarina, em junho de 1998.

Ao descobrir o caminho da indústria do turismo e constatar que seria a estrada mais concreta para fundamentar os investimentos do grupo e efetivar o mercado de permanência de nossas atividades, durante todo o ano, sem interrupção, transformamos nossa equipe em escravos das montagens, dos espetáculos e da representação da cultura popular nos eventos oficiais para o resto da vida do grupo.

Essa responsabilidade de manter sempre tudo novo, bonito e colorido para a satisfação dos clientes, nos obrigou a pesquisar cada vez mais, explorando aspectos das danças na sua dramaticidade, resgatando folguedos extintos, e incrementando situações novas e inéditas para costurar um espetáculo que não só faz homenagens aos folguedos e danças tradicionais, mas conquista o público pela riqueza da produção, variação de repertório e poder de integração com a própria plateia, que passa a atuar também nos shows em alguns momentos interativos.

Com a adesão de bailarinos de academias tradicionais de balés de Maceió, logo após o retorno da viagem a Europa em 2005, o tratamento dado à preparação de corpos antes, durante e após as montagens, também mudou, e ganhamos novos aquecimentos e alongamentos preparatórios para elenco, com uma qualidade técnica mais erudita e direcionada para o crescimento do grupo, que ao retornar a Europa em 2010 já apresentou uma performance amadurecida obtendo destaque nas primeiras páginas dos jornais locais das cidades que nos apresentamos na França.

Em 2001 ao participar do 10º Congresso Brasileiro de Folclore, em São Luiz do Maranhão, fiz questão de sair à noite e circular nas festas juninas para prestigiar as apresentações dos famosos Bumba meu bois, o Cacuriá de Dona Teté, e outras orquestras, e, apesar das discussões e polêmicas que eram servidas à mesa dos debates das manhãs e tardes rodeadas de medalhões do folclore nacional, o que presenciei nas ruas, como turista, foram grandes produções de artistas locais, que utilizavam plumagens coloridas diversas e muito brocados, paetês e lamês em suas roupas, pedras, espelhos e capuchões em seus cocares e adereços, muita marcação acadêmica nas evoluções das danças nas ruas, e muita preocupação com

a beleza do espetáculo, pois mesmo apresentados como grupos populares “autênticos”, era fortemente perceptível a preocupação com o espetáculo, a beleza e os efeitos para impressionar aos visitantes e turistas em geral.

**Foto 32 – Bumba meu boi do Maranhão – Luxo para Turistas**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

No Cacuriá de D. Teté, por exemplo, todos os dançarinos eram formados por jovens estudantes e até a orquestra que acompanhava tinha uma formação musical acadêmica, e D. Teté que participou do primeiro Cacuriá do Maranhão, conduzia tudo com a solenidade de um grupo popular, apesar da formação do grupo contrariar essa informação.

O Cacuriá é uma dança originalmente maranhense, que integra o rol de manifestações da cultura popular do Estado. Criado por Dona Filoca e Seu Lauro, em 1975, no município de Guimarães e levado posteriormente para a capital São Luís, onde rapidamente se difundiu, pois é repleta de sensualidade e espontaneidade. Além disso, agrega vários ritmos e festas da região como o carimbó, o bumba-meu-boi e as caixas da Festa do Divino Espírito Santo. É dançado com passos marcados, os dançarinos se utilizam principalmente do rebolado do quadril e total interação com o público. A dança é coreografada, cheia de simbolismo, alegria, criatividade e extremamente envolvente. (...) o cacuriá de dona Teté é reconhecido como o grupo mais “tradicional”, ou seja, mais original, que mantém as características genuínas da festa. Porém, se formos analisar, ele possui



todas as características referenciadas aos parafolclóricos, mas o fato do grupo manter a figura de Dona Teté evoca nas pessoas a questão da tradicionalidade, tendo em vista que Dona Teté era uma das integrantes fundadoras do primeiro cacuriá do Maranhão, que foi o do seu Lauro. Nesse sentido, tradição e modernidade, apresentados como antitéticos por grandes estudiosos, como Durkheim e Weber, se revelam solidários e cúmplices na dinâmica dos processos culturais (PALMER, 2012, p. 9-10).

**Foto 33 – Cacuriá D. Teté, 2002**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Chamamos a atenção pelo fato de que alguns grupos populares, ainda resistentes no campo e na zona rural, principalmente despreocupados com inovações da espetacularidade contemporânea, e que tentam permanecer como antigamente, não conseguem apoio para suas vestimentas e não perduram por muito tempo, com o avanço do progresso e da modernidade, salvo alguns grupos mais tradicionais que são resistentes no seu *habitat* natural, na sua comunidade ou no seu povoado, e vão se renovando de pai para filho. Inseridos no processo de sobrevivência lúdica e cultural do seu povo, que, naturalmente, tem essas atrações como parte de suas comemorações são motivados a levar essa bandeira da tradição até o final, mesmo em condições muito precárias e sem, na maioria das vezes, apoio nenhum dos setores ligados à cultura.

Já quando os grupos se preparam para apresentações em casas de evento e de shows, exibições públicas nas ruas, representações em eventos e festivais em outras cidades, Estado ou país, tudo passa a ser diferente, pois as apresentações se investem de uma nova ótica que seleciona o que vai ser levado, como vai ser levado e em que condições visuais, porque tudo que é apresentado para visitantes ou visitados sempre sofre muitas alterações, principalmente na grande questão das indumentárias, que, por mais estilização que possa sofrer ao longo dos anos, jamais poderá perder a sua essência e seu significado histórico através dos traços, linhas, formas e cores.

O significado do traje revela e coloca as marcas etnográficas, determinando os níveis da aculturação e sincretismo, sendo assim o elemento identificador nas danças, folguedos, cortejos e festas populares de nossa cultura. A diversidade de trajes vem mostrar também a mesclada influência afro, portuguesa e ameríndia, que vem compor o nosso folclore. Embora o processo de persistência em manter a tradição seja inconsciente é constante o desdobramento das variantes, não só nos trajes, mas nas músicas e coreografias.

A indumentária reflete o sentido e a intenção da manifestação folclórica que aliada à dinâmica (característica verdadeira do folclore) une-se com as manifestações reais da comunidade que a partir daí, recria, pesando profundamente a situação econômica do grupo, fator de elevada importância para a descaracterização de muitos. São os subsídios financeiros que ditam a permanência dos trajes, as fitas de seda trocadas por tiras de plástico, é cetim substituído pelo algodão, são os chapéus ora enfeitados de espelhos, flores e fitas, trocados pelo simples chapéu de palha, são os modelos tradicionais simplificados, e os calçados pelo pé no chão. Mas ficando diante de tudo isso um aspecto muito forte, a intencionalidade de permanência do grupo vivo, e atuante, na briga constante com a infiltração de uma imagem urbana terrivelmente depreciadora dos nossos costumes, crenças e raízes propriamente dita. (...) o traje em ampla compreensão é o conjunto de elementos visuais que estão intrinsecamente ligados às marcas socioculturais de cada região segundo critérios de cada realidade (TOSCANO, 1985, p. 3).

Passo aqui, agora, a enumerar quais foram as alterações principais, mais significativas, no processo criativo de transformações do material cênico do Balé Folclórico de Alagoas, a partir da constatação da necessidade de produzir shows novos e montagens mais ousadas para enfrentar grandes companhias internacionais nas viagens, e saciar a sede de guias de turismo e empresários locais, por novidades para vender a seus clientes nas noitadas culturais, como atrativos da programação noturna dos *by nights*:



**01. BOI** – Bumba meu Boi – Nosso boi por algum tempo foi feito pelos rapazes que saem às ruas no Carnaval e montam verdadeiras geringonças de madeira, com vergalhões, sacos de *nylon*, esteiras de palha, papelão e arames, e constroem uma cabeça que é feita a partir da caveira (carcaça óssea) de uma cara de boi verdadeiro, que eles fazem enchimentos com espuma e costuram um tecido por cima (pele) para o acabamento, onde vem depois toda uma aplicação de miçangas, galões, sianinhas douradas, fitas de cetim, espelhos e tudo que possa deixar a cabeça mais enfeitada e chamativa para concorrer nos concursos de boi de carnaval que acontecem nessa época.

Depois de um certo tempo carregando aquele boi enorme, pesado e de difícil manuseio para apresentações rápidas e frequentes em locais diferentes pela cidade, ficamos frustrados e estressados de tanta mão de obra, afinal, nosso tripa (rapaz que comanda e manipula o boi por dentro) era sempre um estudante ou dançarino sem preparação ou familiarização com esse mecanismo tão comum nas ruas com a molecada que já nasce e se cria dentro deste universo.

**Foto 34 – Primeiro boi do TRANSART, lúdico, década de 80**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Não deu outra. Tivemos que pesquisar e estudar uma forma de construir o “nosso próprio boi” com as conveniências que nosso projeto determinava, e daí, ao conhecer um garoto talentoso e participativo, brincando e construindo bois para brincar nas ruas, achamos a solução.

Roberto Bispo, conhecido por todos como “Beto Boi” entendeu a nossa necessidade, e sugeriu a compra de uma cabeça de boi de verdade, desossada, que ele havia visto num *stand* da pecuária, num desses eventos agropecuários, e assim fizemos: compramos uma linda cabeça completa de boi, e ele vestiu-a com malhas que esticavam e aderiam ao couro, onde ele aplicou todo um trabalho bordado e colado de forma primorosa. Era a cabeça mais linda e “quase real”, que havíamos produzido.

**Foto 35 – Roberto Bispo – “Beto boi”, com uma carcaça real de boi**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Para solucionar a questão do corpo, fizemos um projeto de utilização do alumínio todo estruturado em forma de um grande esqueleto de boi, e dividimos em 03 compartimentos – cabeça, tronco e traseiro – onde a aplicação de parafusos deu a fixação final. Revestimos tudo com *nylon* e malha preta criando a pele, e criamos uma roupa com uma manta toda trabalhada, conseguindo produzir um boi leve,

funcional, portátil, e prático para qualquer ocasião, que até hoje tem viajado o mundo todo acompanhando o grupo, mesmo sem tirar passaporte.

Foto 36 – Boi na Europa, 2005



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

**02. BURRINHAS** – Quando passamos a montar quadros diferentes para intercalar os quadros oficiais dos shows folclóricos, como o Coco de Roda, a Gafieira folclórica, e os Folguedos Natalinos, que eram composto de Marujada, Pastoril, Guerreiro, Baianas e Maracatu, resolvi homenagear alguns aspectos da cultura popular alagoana, que não fosse necessariamente dança ou folguedo, e, desta forma surgiu a nossa Cavalhada.

A Cavalhada naquela época de shows para turistas no Restaurante Aquarela, na Jatiúca, era apresentada de forma simples com dois cavaleiros montados em duas burrinhas, feita de balaio de cipó, usado nas padarias para transportar os pães, coberta por um tecido estampado colorido, e com as cabeças feitas de espuma de forma bem artesanal e rústica. Representavam os dois partidos, o do encarnado e o do azul, e faziam pequenas variações devido o limitado espaço de apresentação que era de 5 x 4m<sup>2</sup>.

**Foto 37 – Primeiros passos da Cavalhada, 1995**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Com o passar do tempo e observando os grupos de outras partes do país, resolvemos transformá-la em 04 cavalos, criamos uma evolução toda dançada, onde apresentamos tudo com uma música especial da Orquestra Armorial de Pernambuco, que imitava os galopes dos cavalos, e tinha um ar de medieval que dava a moldura do contexto, já que são originárias da idade média, representando os 12 pares dos Cavaleiros das Cruzadas de Carlos Magno.

Com nova estrutura toda feita de vergalhões finos, forrada em espumas e cobertas com uma pele de veludo, ganharam ar de nobreza e tivemos as cabeças feitas por artesãos de Recife, inspiradas na experiência que havíamos observado nos animais de fantasias muito comum desfilando no carnaval da cidade. Os enfeites e adornos foram criação nossa; sempre trabalhando em equipe, coordenadas por mim, que após a criação do primeiro modelo, entrego para que repitam nas outras peças, e acrescente algo novo para distingui-las.



Foto 38 – Cavalhada dançando na Europa, 2005



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

E aí nasceu a Cavalhada oficial do TRANSART, que de uma brincadeira simples para ser um entremeio de um show, virou um número muito aplaudido com figurinos caprichados, e, que, em 2005, já viajou para a Europa como um dos quadros mais dançados e comentados do espetáculo, sendo apresentado antes de começar o show na íntegra, com os cavaleiros levando as bandeiras de Alagoas e do Brasil, num ritual de civismo e cidadania cultural que recebeu muitos elogios dos brasileiros radicados nos países por onde passamos.

**03. DANÇA DA BONECA** – Esse número foi criado a partir, também, da necessidade de ter algo que preenchesse os vazios do intervalo entre um quadro e outro, haja visto termos um elenco muito reduzido nas apresentações para turistas, por questões econômicas.

Ao descobrir que um grupo de Natal e depois um da Paraíba se apresentaram na televisão mostrando uma versão da Dança da Boneca, como uma atração circense, que encantava a plateia pelo fato de ser um show de movimentos acrobáticos com um rapaz que dança com uma boneca de espuma e pano, que logo

se transforma numa moça de verdade, encontrei ali a ideia perfeita para entreter a plateia enquanto o grupo se preparava para o próximo quadro.

Em 1991, numa campanha, como tantas outras que fizemos pela cidade, formamos um novo grupo de Coco, no Colégio Professor Benedito Moraes, no bairro da Pajuçara, e desse grupo tivemos a adesão de uma grande parte de dançarinos alunos do Colégio, que, juntamente com os alunos do Colégio Rui Palmeira, do bairro Vergel do Lago, iniciaram uma fase longa de participação dentro do Grupo.

Nessa nova leva veio um talentoso rapaz que abraçou a ideia da montagem da Dança da Boneca, e inovou a história, a coreografia e a dramaticidade do quadro, “roubando a cena”, como se diz no ditado popular.

Ricardo Alexandre e Daniela Felino formaram um par notável e se apresentavam em todas as noitadas de shows folclóricos do grupo, especialmente no Aquarela, sendo muito aplaudidos pela plateia. Como bom artista e muito criativo, Ricardo também bolava a indumentária dos dois, com detalhes no macacão completo feito de malha de balé, vestido de boneca com tecidos estampados coloridos todo incrementado de motivos infantis, tranças na cabeça ao estilo da Boneca Emília, da obra de Monteiro Lobato.

Com uma trilha muito especial gravada para acompanhar o quadro, se inventou um animador que conduz a encenação até hoje, se criou uma história fictícia de que a Boneca foi comprada com defeito na “Galeria Pagé”, em São Paulo, e que o infeliz comprador, chamado de “Pai D'égua”, viria tentar fazer a “Maria Catita” funcionar com uma bateria que tinha implantada na região dos glúteos, com a ajuda da plateia. Sendo um quadro superinterativo com o público, virou uma imperiosa obrigação nos repertórios do grupo.

**Foto 39 – Neto Amorim e Fábria – Boneca mais antiga**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

As bonecas foram crescendo, mudando figurinos, roteiro de encenação, tempo de apresentação e evolução das acrobacias, onde a intérprete fica realmente parecendo uma boneca de verdade, jogada ao chão e “esculhambada” de toda forma para funcionar e dançar com o povo que vai se divertindo, pagando mico e aplaudindo até hoje.

**Foto 40 – Dell e Biah – Dança da Boneca atual**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

**04. COCO DE RODA** – Dança mais antiga ainda ativa na companhia, devido ao forte histórico de nascimento do TRANSART, pois foi a origem da formação de todos os elencos que surgiram até hoje.

**Foto 41 – Coco de Roda no Teatro Deodoro – Alunos do CEFRP**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



Dentro das escolas, a ideia de se montar primeiramente um grupo de Coco, veio sempre da forma como iríamos interagir com alunos, dar oportunidade de dança para meninos e meninas, e testar destreza, resistência e a expressão de cada componente, que, depois de estrear nesta dança, passava então a ensaiar os outros quadros do show como extensão do aprendizado para não ficar fora dos espetáculos que não contemplavam essa dança na programação.

Até a atualidade, preservamos o Coco de Roda, como o carro chefe do grupo, que, juntamente com a apresentação dos “Folguedos Natalinos”, representam o que temos de mais alagoano no nosso repertório, pois teve a orientação dos mestres acadêmicos e populares no passado, e que, continuo como uma reverência aos primeiros homens que me fizeram amar este ritmo tão negro, tão frenético, tão sensual e tão contagiante ao mesmo tempo.

**Foto 42 – Coco de Roda do TRANSART, na década de 80**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Os figurinos foram sempre variando de modelos, de cinco em cinco anos, que é o tempo que dura a saturação visual, o desgaste e a resistência das confecções, apesar de que, a última geração de vestidos para o Coco,

confeccionada em 2005, quando realizamos nossa 4ª viagem internacional, continua até hoje, e voltou para Europa em 2010 com nova reforma e mudança de detalhes, por conta da falta de apoio para uma confecção geral de figurinos novos para o Grupo.

**Foto 43 – Coco de Roda no Pontal da Barra, 1996**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Atualmente, novos figurinos estão sendo produzidos para toda a renovação das roupas do Coco, Xaxado, Marujada, Caboclinhos, Dança da Boneca e do novo quadro Festa do Mar, já que os costumes que pertencem aos Folguedos Natalinos – Pastoril, Taieira, Guerreiro, Maracatu e Bumba Meu Boi – tiveram toda a coleção renovada recentemente, com um alto custo orçamentário devido a quantidade de veludos, tafetás, sedas, cetins, galões trabalhados, brocados, *strass*, pedrarias e contas preciosas, que são utilizados nos seus acabamentos.

**Foto 44 – Coco de Roda na Europa, 2005**

**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Apesar das mudanças apresentadas nos ritmos, acompanhamentos, coreografias e figurinos dos atuais grupos de Coco de Roda, de Alagoas, que, depois que se organizaram numa “Liga do Coco”, fundaram concursos competitivos entre eles, e perderam a noção da continuidade e da tradicionalidade, priorizando só os títulos, troféus e premiação, imitando pancadas sonoras de boi de carnaval e animação das quadrilhas juninas estilizadas, nós permanecemos com o mesmo estilo de dança e visual da época da fundação da companhia, com pequenas adaptações e ajustes na estética estrutural das apresentações, para não perdermos a ligação com nossa história e a representatividade da nossa terra perante os grupos tradicionais do resto do mundo.



Foto 45 – Coco de Roda em Maceió, recentemente



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Cavalheiros e Damas continuam dançando em pares, usam roupas uniformizadas e alinhadas com o costume da época da “Casa Grande” com as “sinhazinhas” ostentando vestidos coloridos com muitos babados, meias compridas, caçolões cumpridos, meias longas até os joelhos, lenços nas mãos com o mesmo tecido dos vestidos, e laços nos cabelos; os rapazes sempre elegantemente vestidos com calças sociais, camisas de manga comprida, coletes no peito, gravatas e chapéus nas cabeças. Ostentam detalhes nos figurinos que associam ele à sua dama na hora da dança.

**05. FOLGUEDOS NATALINOS** – Sendo a coleção de folguedos mais tradicionais, representativos e de produção mais custosa, sofreu muitas alterações de material, textura, confecção e desenhos ao longo desses anos, procurando se adequar ao aspecto social que cada personagem representa, já que é formado de danças, histórias e marcações dramáticas, e, na nossa linha de interpretação e montagem muito “realista” nos obrigou a investir muito nessa área para não perdemos o padrão conquistado a duras penas financeiras.

Foi na montagem do espetáculo: *Alagoas, Povo, Festejos e Tradição*, que estreamos em 1993, no Aquarela e, 1994, na Casa de Eventos Nostalgia, que esses

folguedos foram organizados e submetidos a um roteiro de apresentação que até então não havia, pois eram apresentados soltos, aleatoriamente, em qualquer ocasião artística.

Na década de 70 e metade de 80 a utilização de cetins comuns coloridos, e um brilhoso chamado de sirê, chitão, popeline estampado e/ou acetinado, tricoline, gabardine e rendas diversas eram muito usados em nossas produções, mas com a chegada de novas mercadorias e material diferente no mercado atual, passamos a substituir ou acrescentar novos tecidos pela qualidade, flexibilidade e efeito visual que provocam nos palcos.

Na última década a utilização da microfibrã oxford, dos tafetás, dos cetins importados, dos brocados trabalhados, dos veludos especiais e gabardines risco de giz, foram amplamente explorados em todas as danças do grupo, que, influenciado pela qualidade, acabamento e riqueza dos figurinos das maiores companhias folclóricas do mundo, como as da Hungria, México, Lituânia, França, Itália, Polônia, Argentina, Bielorrússia, Turquia, Japão, Tailândia, Espanha e outras, com as quais já dividimos palco, se viu cada vez mais obrigado a elevar o nível e a qualidade de todo seu acervo, já que o Brasil lá fora, é sempre muito mais observado, escalado e explorado nas programações festivas, devido a sua diversidade cultural e tão propagada energia e sensualidade.

**Foto 46 – Folguedos Natalinos – Show para Congressos**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Alguns pontos, significativos e marcantes nessas reformas, cito a seguir analisando as danças e folguedos que receberam essas alterações com o tempo:

## **01 – PASTORIL**

**Foto 47 – Pastoril, primeiro figurino**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Saímos da mesmice e simplicidade dos modelos da década de 70 e 80 e, através da interferência da criatividade da estilista Vera Arruda, a partir da viagem internacional de 1996, para a Itália, mudamos toda a roupa para peças de veludo, bordadas em rococós feitos de miçangas, contas, fios e folhas especiais, usada no mundo da alta costura, com detalhes de rendas e bicos nobres nos aventais, nas saietas de baixo e blusas.
2. Os chapéus de palha simples foram substituídos por grandes peças de panamás, que foram pintados de dourado e passaram a ter motivos e detalhes ligando-os aos figurinos nos acabamentos e ornamentos.
3. A personagem do Pastor deixou de ser um simples coadjuvante ao fundo do conjunto e também passou a participar das cenas e interagir com as pastorinhas, e, por essa razão ganhou uma roupa especial mais rica em detalhes e acabamentos luxuosos.
4. Existem duas versões de encenação: uma só com as jornadas soltas, e outra com a chegada da Sagrada Família e a montagem da Lapinha ao fundo com as figuras de José, Maria e o Menino Jesus. A versão do Presépio da década de 80 e 90, com a Chegada do Diabo e a luta do Mal contra o Bem, representado pelo Anjo Gabriel que defendia o Menino Jesus, foi desativada. Havia muita especulação sobre fatos negativos que aconteceram neste período atribuído a presença do Satanás em cena. Estórias típicas de quem mexe com essas coisas.



Foto 48 – Pastoril na Pajuçara – Figurino recente



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

## 02 – MARUJADA

Foto 49 – Marujada nos 500 anos do Brasil



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



1. Mudamos a marcação coreográfica inicial para uma que permite os marujos dançarem em grupo grande no palco, ou reduzido para 05 intérpretes de acordo com o espaço disponível para o show.
2. Em espetáculos de teatro, incluímos um cenário ao fundo que tem um navio passando numa horizontal ao fundo.
3. Trocamos as antigas espadas de ferro pesadas por novas confeccionadas de inox, mais leves e mais polidas no palco.
4. Permanecemos com a produção dos quepes dos oficiais, e dos caxangás dos gajeiros, feitos pela fábrica de artigos náuticos oficial do Recife, para manter a originalidade das peças, mas o chapéu do almirante que comanda tudo na frente, ainda é uma produção do grupo pela riqueza artística dos detalhes artesanais em que é confeccionado.

**Foto 50 – Marujada Atual, em Maceió**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

### 03 – TAIEIRAS

Foto 51 – Taieira Antiga



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Substituímos a trilha sonora antiga na voz de *Ely Camargo* por uma faixa do *Coretfa*, que tem grande aceitação no público local e fortes laços de amizade com o grupo, de forma que a dança adquiriu um ar mais alagoano e valorizado.
2. É a dança do grupo que tem mais opções de figurinos, pois já construímos 04 conjuntos distintos e seus custos são mínimos devido a pouca quantidade de tecidos que consome nas vestimentas de saias curtas e babados estreitos que a compõe.
3. É um figurino muito apreciado para ambientes quentes, devido a leveza e pouca roupa que contém, e para trabalhos de recepção, onde dançarinos ficam em pé, desconfortavelmente por muito tempo na entrada oficial dos eventos.

Foto 52 – Taieira Atual



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

#### 04 – GUERREIRO ou REISADO

Foto 53 – Guerreiro na década de 90



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



1. Substituição das espadas de madeira por espadas de alumínio usadas nas festas de orixás de candomblé.
2. Substituição dos escudos de compensado fino revestidos, por escudos de papelão duro de sapateiro, com revestimento em material sintético, para tornar mais leve e impermeável devido ao suor.
3. Escudo passa a ter duas versões: utilização no tórax ou nos braços com alças apropriadas.
4. Capas passaram a ser mais brilhosas e mais leves para um maior movimento em cena.
5. Chapéus continuam sendo fabricados pelo Mestre Benon (Guerreiro Treme Terra), mas são reforçados por dentro para maior resistência e recebem mais enfeites e adornos no acabamento.

**Foto 54 – Guerreiro Atual**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

## 05 – BAIANAS

Foto 55 – Baianas simples – Início no late Clube Pajuçara



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Tecidos atuais – tafetás estampados – são mais leves e com maior caimento.
2. Armações internas das saias, primeiro foram de bambus, depois arames grossos, depois mangueiras plásticas de jardins, e, por último, sacos gigantes de plástico grosso de lona de construção recheados de jornais amassados nas suas paredes internas. Para apresentações locais continuamos a usar as rodas de mangueiras e para as viagens longas usamos as de jornais, devido a facilidade de montá-las no próprio local das apresentações.
3. A utilização carregada de pulseiras, brincos e colares continua de acordo com a sugestão de Vera Arruda, em 1996.

Foto 56 – Baianas Atuais



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

## 06 – MARACATU

Foto 57 – Desfile do Maracatu – Praia Grande, 1995



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Continua a mesma marcação coreográfica que foi passada para as baianas por Amélia Veloso, em 1999, mas há inclusão de novos personagens na Corte Real do Maracatu (Rei, Rainha e Vassalo) que desfila ao fundo da cena, como a Dama do Passo, o Pagem e figuras dos Caboclinhos que não havia antes.
2. Nova sombrinha gigantesca que protege o Rei e a Rainha levada pelo Vassalo foi refeita com material mais leve e tecidos com grande caimento, pois ficava pesada antes com muito tecido inadequado.
3. As figuras do Vassalo e da Dama do Passo passam a fazer parte da Corte no aspecto de riqueza de figurinos, que antes não tinha nenhuma relevância.
4. Os figurinos do Rei e da Rainha passaram a ser feitos por estilistas renomados da alta costura alagoana ou pernambucana, com material de custo muito alto. Na última versão, 2012, o figurinista Marcus Teles que morava na Itália, fez a diferença no luxo da produção.

**Foto 58 – Maracatu Atual desfilando no Teatro Deodoro**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



## 07 – CABOCLINHOS

Foto 59 – Caboclinhos na Europa, 2005



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Desde o início da estreia dos Caboclinhos que foi orientado por artistas de Recife, com mais experiências nesses autos populares, e sua construção artesanal tem a participação do próprio dançarino que usa as tangas e cocares no palco, devido à questão de medidas exatas, pois com os corpos seminus o material tem que ter toda a segurança e estabilidade que se requer para suportar os alavancos da coreografia muito frenética.
2. Penachos, plumagens, colares com dentes, arco e flechas (preacas), pedrarias e tintas de maquiagens continuam sendo compradas nas casas especializadas em Recife desde o surgimento dessa dança dentro do repertório do grupo, pois como foi todo montado pelo artista Pedro Henrique, ele fez questão de deixar a estética bem semelhante a dos grupos pernambucanos, numa homenagem à sua terra, pois, aliás, foi uma reinvenção do TRANSART para homenagear os nossos índios Caetés, os primeiros habitantes de Alagoas, pois aqui não existe mais o Auto dos Caboclinhos na cultura que resistiu ao tempo.



3. A seleção de corpos masculinos e femininos continua criteriosa e rígida para manter o padrão de beleza, sensualidade e esculpturação que é rigorosamente cobrado pelos promotores de eventos turísticos da cidade, pois dizem que seus clientes pagam caro para apreciarem o que temos de melhor e mais bonito na nossa cultura, e os apelos da mídia mundial sobre as características do biotipo brasileiro nas campanhas do exterior, também nos condiciona a esse processo de endeusamento desse time, que tem que se esforçar para brilhar nos palcos mundiais e corresponder as expectativas dos realizadores de festivais.

**Foto 60 – Caboclinhos na Europa, 2010**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

## 08 – XAXADO

Foto 61 – Xaxado Simples no Cheiro da Terra – 1997



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

1. Assim como o Coco de Roda só agora que receberá outra renovação total de figurinos e adereços, pois tem uma quantidade de adereços, lenços, cartucheiras, chapéus de couro, bornais, espingardas, cabacinhas, caxixes, e outros detalhes que tornam a mudança muito dispendiosa, e não podem sofrer alterações com material substitutos mais baratos, pois são fiéis a história do cangaço e reproduzem um clima tal qual a história nos conta.
2. Na recente reforma todo o material foi substituído, mas a textura dos tecidos foi alterada para um pano que mais parece com o clima do Sertão e as cores das barreiras e da argila, tão pisada pelos militantes do cangaço, além dos desenhos dos detalhes das roupas, que dá o tom adequado para a ligação com toda essa historiografia, e tudo confeccionado, outra vez, pela artista Luzanira, que agora reside em Palmeira dos Índios.

3. Todo o material adquirido para a reforma dessa geração de figurinos, foi, assim como os dos Caboclinhos, comprado em Recife, no Mercado São José e adjacências, além de Caruaru (PE) e Arapiraca (AL), onde existe uma grande oferta de produtos dessa natureza, devido a ampla comercialização desse material pela venda anual no período junino para as Quadrilhas Juninas estilizadas que compram tudo devido aos concursos.

**Foto 62 – Xaxado Atual – Preocupação com a estética espetacular**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



## 09 – DANÇAS TEMÁTICAS

Foto 63 – Dança Temática: Folias de Natal, no Aquarela



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Ao longo da nossa história tivemos vários desafios de sobrevivência, onde fomos motivados a montar novos espetáculos por encomenda para participações em abertura de jogos estudantis, espetáculos temáticos de final de ano, em hotéis e clubes sociais, congressos, festivais de cultura nas escolas e outras, e, para poder receber cachês e manter a qualidade dos nossos espetáculos folclóricos, criamos danças temáticas, que, teatralmente, recriavam momentos e homenagens a personagens e situações da nossa terra, e da nossa gente.

Nesse viés de ocupar o espaço para se capitalizar e investir mais nas danças que fazem parte da nossa missão, desde o início criei algumas performances que foram um sucesso tão grande, que duraram muito tempo para serem desativadas, pois passou a ser oferecida também nos eventos tradicionais, e houve até quem achasse que aquelas danças eram parte da expressão original da cultura dançante da terra.

Esse tipo de produção nunca foi abandonada dentro dos projetos do TRANSART, pois são a continuação viva das propostas de antigamente, quando vivíamos transitando entre o Teatro e a Dança, com criações performáticas de grande repercussão nos eventos daquela época.

Assinalo aqui detalhes dessas danças e o significado de cada uma no contexto em que foram criadas, pois tiveram sua época áurea de apresentações, e até hoje, servem de referências para novas coreografias que vão surgindo com as novas gerações de dançarinos, fazendo parte da história da construção da trajetória do Balé Folclórico de Alagoas – Grupo TRANSART.

**Foto 64 – Dança Temática: Dança dos Bastões em Santana do Ipanema/AL**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

## **10 – GAFIEIRA FOLCLÓRICA**

A mais antiga performance dançada do TRANSART que nasceu no Teatro Deodoro, na sua criação em 1976, e foi apresentada como “Gafieira Matuta”, fazendo uma mistura de ritmos e encenações com uma trilha sonora montada com uma colagem de forrós, que causou muito reboliço e comicidade, pois chegou a ser a preferida das noitadas para turistas.

**Foto 65 – Gafieira Matuta no DAC, 1979**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Em 1995, quando chegamos ao Festival Internacional de Praia Grande (SP), relutamos muito de apresentar esta dança, devido a sua origem e não ligação com a história do folclore alagoano, pois era uma dança criada, estilizada e “inventada” para entreter os turistas. Mas, numa noite de integração entre as delegações dos Estados e países participantes, quando todos se encontraram para beber, comer e se conhecerem socialmente, resolvemos “dar uma palhinha” a pedido dos mais chegados ao grupo.

Foi uma surpresa total o sucesso e a repercussão que a dança fez entre os presentes, especialmente a delegação do Líbano e da Itália, que passaram todo o Festival nos provocando para dançarem forró conosco, e a própria organizadora do evento, Helena Lourenço, incluiu a dança na programação oficial nos palcos da cidade, e foi só elogios.

**Foto 66 – Gafieira Folclórica, no Aquarela, 1994**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Com a descoberta desse potencial escondido usamos esse trabalho como cartão de visita para vários festivais. A partir de então, pois o próprio Sr. Benito Ripoli, Presidente da Confederação Italiana de Folgedos Populares, nos fez um convite oficial para uma grande excursão na Itália em 1996 e 1997, como fizemos, e ele quase nos esgota de tanto nos levar pela Itália afora, de norte a sul, abrindo todos os festivais com a “bendita” Gafieira Folclórica, que desta feita já tinha sido toda repaginada em suas coreografias e tinha, como não poderia deixar de ser, todo o figurino criado pelas mãos premiadas de Vera Arruda, mais uma vez.



**Foto 67 – Gafieira Atual, 2005****Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

A trajetória da nossa Gafieira Folclórica foi longa, apesar das críticas impiedosas dos folcloristas mais radicais da época, e os elogios rasgados dos promotores de eventos visionários daquele período, pois só em 2010 é que desativamos esse trabalho do nosso repertório, devido a problemas de patrocínio e desgaste de uma dança que não poderia mais ser sensação dentro de um universo repleto de bandas e grupos na mídia que passaram a fazer a mesma coisa.



Foto 68 – Gafieira na França, 2010



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

## 11 – VAQUEIROS E RENDEIRAS

Quando Pedro Henrique resolveu que iria deixar o país para ir morar em Portugal com sua família, onde vive até hoje, ficamos muito tristes, mas já estávamos muito influenciados por ele, a ponto de montarmos uma versão estilizada de Coco, ao modelo pernambucano, com uma música da trilha sonora do Balé Popular de Recife, intitulada: “Cocão”, no ano de 2000, e, nessa linha, também montamos um quadro chamado: “Vaqueiros e Rendeiras”, que passamos a apresentar nos eventos intercalando-o com os quadros mais tradicionais e conhecidos da companhia.

Foto 69 – Vaqueiros e Rendeiras, 2011



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em 2003 já havíamos construído vários quadros complementares e o trabalho já estava tão completo que virou um novo espetáculo intitulado: “*Viva Nordeste*”, que enaltecia as danças do ciclo junino; nesse bloco colocamos o nosso *Coco coreografado* e estilizado, o *Xaxado*, esse quadro *Vaqueiros e Rendeiras* e um grande final com todos reunidos chamado de *Rasga Nordeste* com música de mesmo nome do talentoso *Carlos Antônio Nóbrega*.

O quadro *Vaqueiros e Rendeiras* foi dançado até 2012, quando resolvi desativá-lo para me dedicar à criação de quadros novos, e, com uma mixagem que reúne sons de Antúrio Madureira e a música *Mulher Rendeira*, na voz do cantor Chico Cesar, mostramos os movimentos dos vaqueiros no sertão e das mulheres rendeiras do nordeste com muita leveza, usando roupas simples e coreografias inspiradas nos movimentos do *Coco* e do *Xaxado*. Foi uma dança muito executada nas apresentações juninas na capital e no interior.

**Foto 70 – Vaqueiros e Rendeiras, no Aquarela, 2001**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Esse foi um trabalho que nos impulsionou a pesquisar muito sobre a cultura nordestina e os movimentos do homem do campo, em geral, e sua preparação técnica foi toda baseada a partir dos exercícios do balé clássico, para compor as aberturas de pernas longas e as piruetas exigidas na coreografia.

## **12. FESTA NO MAR**

**Foto 71 – Festa no Mar nos palcos**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**



Em 2012 recebi uma missão de montar um espetáculo rápido que versasse sobre coisas do mar, para apresentar num congresso nacional que foi realizado em Maceió, e, logo depois, fomos contratados pela equipe de lazer de um grande hotel em Maragogi, para no final do ano apresentarmos um trabalho que o tema fosse *O Fundo do Mar*, durante a festa do Réveillon.

Foi nessa ocasião que criei o espetáculo *Festa no Mar*, onde reuni danças como a Marujada, a Taieira, o Coco Praieiro, uma Puxada de Rede e uma saudação a Iemanjá, embalado por sons de atabaques, canções nas vozes de Dorival Caymmi e Leci Brandão, com uma forte marcação de movimentos do sapateado do coco, aproveitando a entrada de alguns componentes do Coco Reviver, do tradicional bairro de Bebedouro, que passaram a fazer parte da nossa equipe, e são perfeitos e vigorosos especialistas na arte da pisada e do trupel.

**Foto 72 – Festa no Mar em eventos nas ruas**



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Desde a criação e apresentação desse show encomendado que não conseguimos mais parar de dançá-lo, pois como Maceió é uma cidade litorânea, e temos uma grande festa de lemanjá que acontece na praia no dia 08 de dezembro, quando se comemora também o dia de Nossa Senhora da Conceição, passamos a receber convites de outras fontes, onde quiseram homenagear essa festa do calendário turístico e nos congressos tem sido aplaudida como se estivéssemos a dançar o *slogan* promocional do Estado que dizia: “Alagoas, o Paraíso das Águas”.

**Foto 73 – Festa no Mar – Expressão corporal e interpretação**



**Fonte: Arquivo pessoal do autor.**

Essas danças temáticas também servem para testar os novos dançarinos e trabalhar a criatividade dos novos coreógrafos que aparecem no grupo, pois possuem liberdade poética de criação e direção artística nessas montagens, já que não comprometemos a qualidade e o roteiro das danças folclóricas e antigas do grupo, que já virou referência no panorama das apresentações espetaculares que são ligadas a coisas da nossa cultura popular.

Foto 74 – Casamento Caipira, no Aquarela



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

### 3.3.1 Divulgação nas escolas, na mídia e o reconhecimento popular

Com um grupo formado hoje por estudantes universitários e mantendo um padrão de organização, produção e apresentação exemplar, não foi surpresa quando passamos a ser convidados para fazer apresentações didáticas nas escolas, quando passei a ser convidado para dar palestras em eventos de universidades particulares, cursos no SEBRAE, e cursos de pós-graduação, para contar todas essas histórias, além da infinidade de matérias e programas para a televisão, rádio, jornal e revistas nos últimos anos.

De 2009 para cá, recebemos vários troféus de reconhecimento; saímos numa revista de circulação mundial; fomos homenageados no concurso de bois de carnaval, quando o *Boi Paraná – do bairro Poço*, dirigido pelo saudoso Mestre Vevel, que ficou vários anos ausentes no carnaval, retornou ao concurso contando nossa história, e arrebatou todos os prêmios daquele ano; e chegamos a apresentar um espetáculo todo ao vivo acompanhado pelo *Quinteto Violado* de Pernambuco, nas festividades natalinas de Maceió, em dezembro de 2013.

**Foto 75 – Performances Teatrais e Troféus**

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Hoje em dia posso constatar que algumas profecias dos antigos tradicionalistas do passado não se cumpriram, porque algumas personalidades do mundo do folclore, como nosso Professor Pedro Teixeira, já pensava que a televisão e a modernidade iria provocar a extinção de vários folguedos e danças em Alagoas. Mas, o que é fato, foi a retomada de várias manifestações organizadas em forma de associações e ligas, como a dos bois, a dos cocos e a das quadrilhas juninas, que promovem grandes festas e concursos, premiações e viagens, e estão sempre surpreendendo o grande público com números surpresas que jamais seriam tolerados nas décadas passadas, onde o radicalismo do conceito ou do pré-conceito ditava as regras do jogo.

### **3.3.2 A problemática das Bandas Musicais de Acompanhamentos dos Shows**

Nossa grande “espinha de garganta” foi sempre a questão de contratação de bandas para acompanhar os shows folclóricos e espetáculos performáticos ao vivo na cena, pois acostumados a ter somente as apresentações do Coco de Roda,



nossa dança mais antiga, seguida por músicos percussionistas no palco, que sempre foram meninos tocadores, os quais não são aproveitados no elenco de dançarinos, nos deparamos com o regulamento dos festivais de folclore, em 1995, na viagem para Praia Grande (SP), onde era exigida a presença de músicos no palco, e todas as apresentações teriam que ser, obrigatoriamente, executadas com os profissionais ao vivo nos palcos oficiais.

Desde essa época que venho lutando contra o fato de não termos uma equipe de músicos oficial, que seja formada dentro do grupo e vá crescendo e evoluindo juntamente com o TRANSART, pois essa relação é muito difícil entre grupos e banda de música, que, geralmente, são formadas por profissionais independentes que trabalham na noite, nos bares e eventos sociais, e são cheios de exigências quando são contratados por nós, e com valores de cachês insuportáveis.

Mesmo quando fazíamos shows semanalmente para turistas à noite, na hora do espetáculo eles paravam tudo e entrávamos com música mecânica, pois eles nunca tinham tempo disponível para marcar ensaios conosco em outros dias, e assim acompanhar tudo com seus instrumentos na hora, ao contrário dos grupos “Zás Trás” e “Mandacaru”, que conhecemos em Natal (RN). Naquela época, todo o evento era representado com artistas, emboladas e músicos, à noite toda.

Na cultura alagoana, observando as quadrilhas juninas e outros grupos de dança típica, tradicionalmente eles não se envolvem com a história, a formação ou os objetivos de cada agremiação; e daí, sem essa convivência e familiarização, tornam-se estranhos, problemáticos e resistentes às normas do grupo, no período em que estamos trabalhando juntos.

Algumas equipes que formei e levei para a Europa nos causaram muitos transtornos de comportamento, como exploração financeira, furtos, situações de alcoolismo e problemas de ausências nas visitas oficiais às autoridades nas cidades que visitamos, como manda a cartilha dos rituais dos festivais.

Poucos grupos no Brasil têm condições de manter uma equipe musical, própria da entidade, ou pertencente a uma instituição que os mantém, ou mesmo, serem formados com elementos da comunidade e parentes dos brincantes, como nos casos dos grupos populares da zona rural, por exemplo; os demais, desembolsam altas quantias para ter exclusividade, principalmente nas temporadas artísticas, como vejo sempre nos festejos juninos, onde as quadrilhas reclamam que estão dançando demais nos palhoções e arraiais da cidade para ganharem pequenos cachês e pagarem a contratação do sanfoneiro e sua equipe.

Ao contrário de tudo isso, na Europa, os grupos surgem a partir da banda ou orquestra musical, que vão crescendo e ensaiando em torno deles, para ilustrarem as músicas na hora das apresentações, tanto que, muitos festivais são intitulados de “Festivais de música popular”, e é sempre uma entidade musical que promove a festa, realiza a mostra e recebe os grupos visitantes com toda estrutura que os eventos pedem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender como se deu a construção de um movimento forte de resgate e divulgação das nossas manifestações folclóricas, a utilização de todos os recursos visuais e técnicos aprendidos com o teatro, a dança moderna e a dança clássica na montagem dos espetáculos, e a projeção mundial desse trabalho a partir das novas experiências em participações de Festivais Internacionais de Folclore, foi o primeiro propósito deste trabalho que é muito mais documental que criador de fórmulas e questionamentos.

A perspectiva de poder ver o aproveitamento das danças folclóricas num processo de hibridismo com outros estilos e com o diálogo permanente nas soluções cênicas da dramaticidade, preparação corporal técnica para formação de elencos, construção e valorização de repertórios que expressem o universo da nossa cultura popular, utilização de recursos artesanais e mecânicos práticos para fabricação de adereços e possibilidade de leveza na produção visando os deslocamentos, tudo é muito importante para o entendimento de como conseguimos atravessar 37 anos desenvolvendo e expandindo um grupo, que se tornou a referência na espetacularidade folclórica alagoana.

Contribuir para a reflexão sobre a importância da implantação de projetos que envolvam alunos em atividades culturais e criação de grupos parafolclóricos nas escolas do Estado parece-me necessário neste momento em que vemos muita alienação e desagregação cultural no mundo estudantil, que absorve e consome vorazmente todos os dejetos da cultura de massa, globalizada, perdendo sua identidade cultural e sua relação de pertencimento com as coisas mais simples de sua terra.

Não fosse a quantidade de grupos que saí criando e coordenando nas escolas, de onde trazíamos os participantes que formavam o Balé Folclórico de Alagoas, não teríamos conseguido chegar aos 37 anos de atividades, com tanta movimentação e repercussão na nossa sociedade, pois, ao contrário dos que defendem o tradicional engessado como no princípio de tudo, nós ousamos colocar

o novo como opção de continuação daquilo que já estava desgastado ou não encontrava mais respostas na sociedade urbanizada, globalizada e tecnológica que se apresentava. E acredito que deu certo.

A respeito das danças coreografadas que surgiram na década de 80 e que influenciaram a formação das quadrilhas juninas, que passaram a ser muito “estilizadas”, constato, no texto de Eleonora Ferreira LEAL (2011), que esse fenômeno universal de transformação dos aspectos culturais na modernidade estavam intrinsecamente revelados dentro do nosso projeto artístico, pois assinalo aqui esse trecho, que comprova isso:

Acreditamos que a intenção da mudança tinha o propósito de impressionar o público e mudar o que estava ultrapassado: apresentar essas danças após a quadrilha. Neste caso, a novidade concentrava-se no meio da evolução ao preservar, assim, os passos já existentes, por mais que os interrompessem, pela busca do novo.

A incessante busca do novo, nesse caso, era uma consequência do contexto mercadológico e cultural em que a sociedade estava inserida. A valorização do novo era um modo do mercado atrair e persuadir seu principal alvo, os jovens, os mais interessados nas novidades. Em relação a este aspecto, Sarlo (2000, p. 40-41) ressalta que para o mercado “as mercadorias devem ser novas, devem ter o estilo da moda, devem captar as mudanças mais insignificantes do ar dos tempos”. A renovação incessante necessária ao mercado capitalista captura o mito da novidade permanente que também impulsiona a juventude.

Essa situação foi interferindo na valorização da criação, intensamente, que podemos identificar, na concepção de Ostrower, sua contextualização: “o presente contexto cultural, a descoberta da novidade passou a ser uma preocupação central, obsessiva até. É o novo, o inédito, o insólito que se procura, não o bem da humanidade para satisfazer uma necessidade real, mas “o novo pelo novo” a substituição pela substituição” (1987, p. 136) (LEAL, 2011, p. 55-56).

Nos recentes concursos de bois, quadrilhas e coco de roda, em Maceió, temos observado como essa busca do novo, para ganhar a competição, é obsessivo e sem limites, pois entram na arena com grandes engenhocas e parafernalias cênicas, trocam de roupas várias vezes, usam explosões de fogos e mudanças de cenários impressionantes, que até parece que estamos assistindo aos desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro.

Dentro desse contexto de inovar sempre e trazer o novo para a atualização dos processos produtivos, pautamos nossas produções, sem a finalidade de concorrer em concursos de espécie alguma, porque nossa meta sempre foi a de

continuar dando visibilidade a um tipo de manifestação que surgiu com nossos antepassados, mas que, através da transformação em espetáculo, poderia propiciar um reconhecimento da nossa identidade cultural aos espectadores de hoje em dia, colaborando com o processo do pertencimento de cada um ao ter o contacto direto com nosso trabalho.

A minha experiência de vida, incluindo meus cursos e intercâmbios com grandes artistas e grupos do país, me forneceram os instrumentos necessários para, na modernidade, utilizando os recursos tecnológicos e visuais disponíveis, transformar o que estava em declínio e sem interesse popular, numa obra artística cheia de inovações, surpresas e teatralidade, para conseguir preencher esse espaço das tradições infestado de modismos televisivos da mídia, dancinhas eróticas e outros vícios muito bem divulgados e dirigidos a um consumo jovem no mercado atual.

Voltar à multiplicidade de saberes, técnicas, usos de recursos tecnológicos, virtuais, pesquisas, diálogos com outras linguagens e suas consequentes hibridações, que se pronunciam em espetáculos, na atualidade, faz-se pertinente também como possibilidade de redimensionamento e reflexão da própria linguagem da dança e sua cena, com relação, por exemplo, às zonas de fronteira em que a mesma se coloca e que demonstram sua própria fuga a classificações e definições comuns presentes, sobretudo, no pensamento ocidental (VIANA, 2008, p. 27).

Passadas essas décadas de intenso trabalho à frente da construção deste projeto artístico, comprovo, nas atuais circunstâncias, que alguns pensamentos de estudiosos do passado a respeito dos fenômenos relacionados à nossas manifestações populares tradicionais, foram superados, como destaco aqui uma preocupação do nosso mestre Pedro Teixeira, que numa publicação de 1998, declarava:

A tecnologia vem avançando celeremente. O progresso está numa arrancada que ninguém segura mais. O modernismo vem tomando o lugar de muita coisa boa do passado. O rádio e a televisão com seus programas de música jovem, de "discoteques", mais barulhentas que suaves, estão sacudindo a juventude. As novelas, os filmes, tudo finalmente, concorrendo para a extinção do nosso folclore. O momento é de expectativa e não de desespero ainda. Há muita gente que deixa todo este modernismo e corre atrás da beleza de um Guerreiro, do entusiasmo de um Pastoril, da ternura de um Presépio, do calor embriagante e dinâmico de um Coco. Custará bastante para o rádio e a televisão desalojarem as nossas tradições mais caras, os nossos costumes mais populares (VASCONCELOS, 1998, p. 38 e 139).

A utilização do folclore alagoano como base de todos os espetáculos que foram produzidos e ganharam o mundo ao longo dos seus 37 anos de atuação permanente na nossa sociedade, reflete a forma de pensar e agir dos grupos da atualidade, assim como existe o Balé Popular do Recife, o Balé Folclórico da Bahia, o Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte, o grupo Chalana de Cárceres no Mato Grosso, o Balé Folclórico do Amazonas, e outros, pois a referência que temos sobre as danças típicas dessas localidades estão ali representadas de forma artística e espetacular, agradando aos turistas e visitantes que não fazem parte do contexto cultural daquele povo, e também enchendo de orgulho aos nativos de cada Estado, pois já não tem a espontaneidade dos seus rituais originais, mas se mantém através de outros caminhos até aos dias contemporâneos.

O fato é que agora não se pode mais pensar o folclore independentemente das radicais transformações por que passou o mundo a partir da revolução industrial. O tipo humano tradicional, criador do folclore, acotovela-se hoje com toda uma variedade de experiências alienígenas. Assim, a experiência da música folclórica já não se dá de modo exclusivo, e passa a concorrer com outros ritmos nacionais e estrangeiros – o folclore se torna, desse modo, uma opção entre outras, torna-se um objeto entre outros: é erguido à condição de objeto de observação científica, tenta-se preservá-lo em sua pureza originária através de instituições perpetuadoras, transforma-se até em um modismo. Ele passa a ser tudo, menos a espontaneidade de suas origens. Por isso, a sobrevivência do folclore se faz por caminhos alheios aos da tradição (BOSI, 1992, p. 24).

Encontro conforto ao constatar que alguns estudiosos, já em 1988, declaravam em suas publicações, o apoio a essas iniciativas que existem espalhadas pelo mundo afora, onde pesquisadores, coreógrafos e amantes do folclore, em geral, se dedicam em manter viva essa página da história da cultura de seu povo, transformando e reconstruindo para não estagnarem e caírem em esquecimento, como comprovamos nesse trecho da obra de Paulina Ossona:

As que ainda sobrevivem não perderam seu vigo e formam parte do folclore vigente de alguns países de forte tradição. Outras são apenas recordadas pelos anciãos e recolhidas pelos folcloristas. Estes, como seu admirável, paciente e apaixonante trabalho, seu imenso esforço e seu grande amor, não podem evitar o processo de esfriamento e embalsamento no qual os métodos de notação e classificação apagam a chispa da espontaneidade. Mas graças ao trabalho desses especialistas, os balés folclóricos podem formar e ampliar seu repertório, que atuam como divulgadores da cultura popular de seus respectivos países e trazem um tipo de manifestação artística transbordante de vitalidade, no qual o caráter nacional se manifesta

mais que os valores individuais; tanto que o outro tipo de arte tem sido qualificado a justo título de universal, de tão pouco que lhe resta de qualidade do nacional.

Os balés folclóricos, verdadeiros museus vivos alertas a todas as transformações e reconstruções, assim como a novas abordagens técnicas na área do espetáculo, conservam em seu repertório danças que podem classificar-se em três grupos:

1. Danças folclóricas propriamente ditas, que tem sua origem em cerimônias de ritos tradicionais pertencentes a um estrato popular.
2. Danças populares, que o povo dança em toda ocasião feliz. Pela sua antiguidade, a origem destas danças é indecifrável; adotam formas e estilos próprios de cada região e não tem tradicionalmente relação com cerimônias.
3. Danças popularizadas, provenientes de meios aristocráticos, criadas pelos mestres, adotadas pelo povo e quase de imediato adaptadas por ela (OSSONA, 1988, p. 68-69).

Transformar em espetáculos públicos nossas danças e folguedos folclóricos, pressionados pelo turismo que estimula o surgimento de grupos cênicos de dança popular que transfiguram as essas danças de uma forma estética mais aprimorada, tem sido a forma como subsistimos aos efeitos devastadores do progresso capitalista. Mesmo consciente de que ao transformarmos em espetáculos ou objetos exóticos, os objetivos originais, assim como os significados atribuídos a tais manifestações folclóricas, se alteram, para serem apreciadas por plateias, na maioria das vezes formadas por turistas nacionais ou estrangeiros que fazem parte das camadas mais abastadas.

Esta dissertação vem marcar historicamente nossa trajetória, por se propor a documentar todo esse fenômeno que se tornou esse grupo ao longo desses 37 anos, ocupando um espaço inédito de danças cênicas no cenário cultural alagoano, fazendo pesquisas, preparando tecnicamente novos dançarinos, reelaborando novos métodos de ensaios e difundindo o amor pela nossa cultura popular dançada no universo da dança da nossa terra.

O Balé Folclórico de Alagoas tornou-se um centro de formação de dançarinos para a sociedade maceioense, pois ocupa uma sala de dança da Universidade Federal de Alagoas desde 1998 e já preparou dançarinos que se espalharam por várias partes do Brasil, tendo registrado escolas de dança até na Itália, onde um grupo de ex-componentes reside atualmente, e o contato do Grupo com outros grupos de brincantes populares da terra tem influenciado esses grupos



que vão aprimorando seus figurinos, incorporando passos novos, numa via de mão dupla de intercâmbios surpreendentes.

Alguns elementos novos da linguagem da dança erudita foram incorporadas ou incluídas apenas pelo processo natural de “contaminação”, no nosso trabalho, mas não houve de fato uma apropriação dessas técnicas e formas para não comprometer a essência das nossas danças, mas as matrizes corporais e cênicas derivadas das primeiras pesquisas dos primeiros anos de formação fundiram-se a novos signos do universo da dança popular e ganharam *status* de identidade no cenário cultural alagoano.

Sendo um projeto de reconhecida relevância para a sobrevivência da nossa identidade tradicional na dança, foi por causa dos esforços em ocupar esse espaço na cena, que hoje temos espaço tanto para os tradicionais, como para os contemporâneos, e cênicos de inspiração popular.

Nossa campanha em prol da preservação e divulgação das nossas danças, nunca abandonou a fidelidade que teve desde o início as suas reais intenções de trabalhar cenicamente as matrizes do folclore alagoano, explorando todos os seus aspectos rituais, visuais e dramáticos, levando para os palcos, desde as localidades mais populares, como aos palcos internacionais mais eruditos, um extrato dessa vivência de forma harmônica, coerente e inserida dentro dos padrões das montagens mais modernas.

Na dança cênica alagoana o Balé Folclórico de Alagoas construiu sua história e escreveu uma página sólida de realizações que tornou-se um fenômeno de sobrevivência cultural, passível, portanto, de análises ainda inconsistentes, mas com uma abrangência comprovada pelo relato de seu desenvolvimento, nos dando os devidos créditos, graças ao nosso empenho e obstinação em continuar essa missão, apesar das críticas, dos desestímulos das autoridades, das desmotivações financeiras e tantos outros percalços que só aceleraram o nosso processo de caminha sempre olhando para a frente e acreditando no resultado da nossa

dedicação, pois encerraria essa dissertação citando um trecho do texto da Política Nacional de Cultura, que aborda a questão como de Segurança Nacional:

A cultura “contribui para a formação e a identificação da personalidade nacional; é mesmo sua expressão mais alta, e sua defesa impõe-se tanto quanto a do território, dos céus e dos mares pátrios”. (...) “O desaparecimento do acervo cultural acumulado ou o desinteresse pela contínua acumulação de cultura representariam indiscutível risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a segurança nacional” (COHN, 1984, p. 90)

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. **Inteligência do Folclore**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília, INL, 1974.

ALMEIDA, Renato. **Folclore**. MEC, DAC, FUNARTE, Cadernos de Folclore 3ª. Rio de Janeiro. 1976.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**, LME, Martins Editora S/A. **Danças Dramáticas do Brasil**, Belo Horizonte, Brasília. Itatiaia, 2002.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**, São Paulo: Brasiliense, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados**. Cortez. São Paulo: 1980.

BENJAMIN, Roberto. **Folguedos e Danças de Pernambuco**. Fundação de Cultura da Cidade do Recife: 1989.

\_\_\_\_\_. **Folkcomunicação no contexto de massa**. Editora da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: 2000.

\_\_\_\_\_. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Comissão Gaúcha de Folclore. Porto Alegre: 2004.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. Companhia das Letras. São Paulo: 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore**. São Paulo – SP: Brasiliense, 1982.

BRANDÃO, Théo. **Um Auto Popular Brasileiro nas Alagoas**. Recife: Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais N° 10, MEC, 1961.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Editora UFRJ. Rio de Janeiro: 1997.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**. Edusp. São Paulo: 2003

CARNEIRO, Edson. **Dinâmica do Folclore**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: 1965.

\_\_\_\_\_. **Folguedos Tradicionais**. Coleção Tempos Brasileiros, Conquista. Rio de Janeiro: 1974.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1962.

COHN, Gabriel. **Estado e Cultura no Brasil**, Sérgio Miceli (org.), Difel: 1984.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!: Festas e Danças Populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

COUTINHO, Marina Henriques. **A favela como palco e personagem e o desafio da comunidade-sujeito**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. UNIRIO, 2010.

FARO, Antônio José. **A Dança no Brasil e seus construtores**, Rio de Janeiro: Minc/Fundacen, 1968.

FILHO, Hermilo Borba. **Espectáculos Populares do Nordeste**. Coleção Buriti – Editora S.A – São Paulo: 1966

GALDINO, Christianne. **Balé Popular do Recife – a escrita de uma dança**. Bagaço. Recife. Bagaço: 2008

GOMES, Neide Rodrigues. **Turismo e Comunicação Regional**. Anais do XXI Encontro Cultural de Laranjeiras – 1996: Globalização da Cultura, Folclore e Identidade Regional. Secretaria de Estado da Cultura. Aracajú: 1997.

GUARALDO, Tamara de Souza Brandão. **Memória coletiva, folclore e turismo: o folclore das flores na Festa da Cerejeira em Garça/SP**. Artigo/Ensaio. RIF. Ponta Grossa/PR. 2012.

GUIRMARÃES, J. Gerardo M. **Repensando o Folclore**. São Paulo: Editora Manole, 2002.

HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. **O Grande Livro do Folclore**, Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

LEAL, Eleonora Ferreira. **Contando o Tempo: A Quadrilha Moderna dos Anos 80**. Artigo da Revista Ensaio Geral, vol.03, Nº 5. Belém, 2011.

LIMA, Ana Paula Campos. **O Sertão Alumiado pelo Fogo do Cordel Encantado**, Recife, Ed. Do Autor, 2005.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore brasileiro**. 5ª. Ed. Petrópolis: Vozes. 2011

MELO, Floro de Araújo. **O Folclore Nordestino em suas mãos**, Estab. Gráficos Borsoi S.A. Rio de Janeiro: 1982.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. **Dança popular: espetáculo e devoção**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Forense-Universitária. Rio de Janeiro: 1977.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. **A roda do mundo gira; um olhar sobre o cavalo marinho Estrela de Ouro (Condado – PE)** Recife. SESC Piedade: 2006.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha de. **Danças Populares como Espetáculo Público no Recife, de 1979 a 1988**. Dissertação do Mestrado de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ed. do Autor. Recife: 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

OSSONA, Paulina. **A Educação pela Dança**, São Paulo: Summus Editorial, 1988.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

PALMER, Helyne Jullee R Carvalho. **Tradição, Espetáculo e Consumo nos Parafolclóricos da Cultura Popular do Maranhão: Uma reflexão inicial sobre os grupos Cacuriá de Dona Teté e Boi de Teclado**, Rio de Janeiro, 2012.

PAVIS, Patrice. **O Teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRADIER, Jean Marie. **Etenocenologia: A carne do espírito**. Bahia, Repertório Teatro & Dança-Ano I, nº.1 – 1998.2.

ROBATTO, Lia. **Bahia, Bahia, que lugar é este para você?** Disponível em: <http://http://www.sbpccultural.ufba.br/identid/semana4/liarobb.html>. 2010. Acessado em: 22.fev.2014.

ROCHA, José Maria Tenório. **Folguedos Carnavalescos de Alagoas**. Maceió: DAC-SENEC/AL, 1978.

\_\_\_\_\_. **Folclore Brasileiro – Alagoas**, Rio de Janeiro, MINC-DAC-CDFB-Funarte, 1977.

\_\_\_\_\_. **Folguedos e Danças de Alagoas**, Maceió, Sec. de Educação e Cultura- DAC/CAC, 1984.

TOSCANO, Cláudia de Brito. **A Indumentária e seu significado sociocultural**, Aracaju, FUNDESC, 1985.

VASCONCELOS, Pedro Teixeira de. **Andanças pelo folclore**, Maceió: UFAL/ Pró-Reitoria de Extensão, 1998.

\_\_\_\_\_. **Folclore, Dança, Música e Torneio**, Maceió, Dep. de Assuntos Culturais-SENEC/AL, 1978.

ANEXOS

TRANSART NASCE EM MACEIÓ COMO CAP - Comunidade Artística da Pajuçara em 1976 e continua fazendo shows folclóricos nos próximos anos.



Fantástica Festa Junina buja no Teatro
A comunidade artística de Pajuçara, conhecida como TRANSART, realizou uma fantástica festa junina no Teatro Municipal de Maceió...



COMUNIDADE ARTÍSTICA DA PAJUÇARA
Esta comunidade artística de Pajuçara realizou uma fantástica festa junina no Teatro Municipal de Maceió...



Notícias da A.C.A.P
A Comunidade Artística da Pajuçara realizou uma fantástica festa junina no Teatro Municipal de Maceió...



Comunidade de Arte tem atividades com Teatro e Folclore

A comunidade artística de Pajuçara realizou uma fantástica festa junina no Teatro Municipal de Maceió...





**TRIBUNA DE ALAGOAS**

ALAGOAS, TERÇA-FEIRA, 17 DE JUNHO DE 1968

**Show**



**ACAP promove Festa Junina**

A Associação Cultural Alagoana (ACAP) promoveu a Festa Junina em sua sede, localizada no bairro de São José, no dia 15 de junho. O evento contou com a participação de cerca de 500 pessoas, incluindo crianças e adultos. Durante a festa, foram realizadas diversas atividades, como jogos, brincadeiras e apresentações artísticas. A ACAP também promoveu a venda de produtos artesanais e tradicionais da região. O sucesso do evento demonstra o interesse da comunidade em participar de eventos culturais e tradicionais.

**JORNAL DE ALAGOAS**

Maná, sábado, 14 de Junho de 1968

**DESTAQUE** *Civilizante - Interiores*



**Zé Peroba e Honorina estarão no DAC**

A dupla de artistas Zé Peroba e Honorina estará apresentando seu espetáculo no DAC (Teatro de Alagoas) no próximo mês. O espetáculo, intitulado "O Rei do Mito", é uma obra de teatro que aborda temas mitológicos e culturais. Zé Peroba e Honorina são artistas experientes e conhecidos no cenário alagoano. O espetáculo promete ser uma experiência única para o público. O DAC é um espaço importante para a cultura e o teatro em Alagoas, oferecendo diversas oportunidades para artistas locais e visitantes.

DOMINGO, 12 DE NOVEMBRO DE 1978

**Show De Proveta Em 3a Dimensão**

O show "Show De Proveta Em 3a Dimensão" será realizado no dia 12 de novembro de 1978. O espetáculo promete ser uma experiência única para o público, com apresentações em três dimensões. O show contará com a participação de artistas locais e convidados. O tema do show é a exploração da terceira dimensão, abordando aspectos científicos e artísticos. O show será realizado em um espaço amplo, permitindo que o público tenha uma visão completa das apresentações. O evento é organizado por uma equipe de profissionais experientes, garantindo a qualidade e o sucesso do espetáculo.

**"Teatro/Dança"**

**"Grupo Transart - Onze anos de sucesso"**

(1) Regina Alves



**Grupos de Dança - Estreia em 1978 pelo prof. Paulo Lacerda**

O Grupo Transart comemora onze anos de sucesso no teatro e dança. O grupo foi fundado em 1967 e desde então tem se dedicado a promover a cultura e o teatro em Alagoas. O grupo conta com a liderança do professor Paulo Lacerda, que tem sido fundamental para o desenvolvimento do grupo. O grupo apresenta diversas obras de teatro e dança, sempre com qualidade e criatividade. O sucesso do grupo é fruto do trabalho árduo e da dedicação de todos os membros. O grupo Transart é uma referência no cenário cultural alagoano.

PROJETOS PARA TURISTAS EM CASAS DE SHOWS NOTURNOS

**PROJETO**  
**Aquarela**  
**Folclórica**

VENHA PARTICIPAR COM OS DE GOSTOSAS NOITADAS FESTIVAS COM MUITO FORRÓ, LAMBADA, SHOWS FOLCLÓRICOS, DANÇAS TÍPICAS, MÚSICAS REGIONAIS, GAFFEIRA FOLCLÓRICA, CÔCO DE RODA, DANÇA DO ARAÚÁ, E MUITAS OUTRAS ATRAÇÕES, sob a direção do Famoso "GRUPO TRANSART" (PROF. RODRIGUES AYRES).



**LOCAL:** RESTAURANTE AQUARELA (no início da Av. Amélia Rosa na Jardim - entrada pela praça)

**DATA:** \_\_\_\_\_ **HORÁRIO:** \_\_\_\_\_

**ATENÇÃO:** Cada ingresso dá direito a um delicioso JANTAR TÍPICO ALAGOANO. Retire o seu CONVITE/INGRESSO na RECEPÇÃO e prepare sua máquina para fotografar e filmar esse SHOW FOLCLÓRICO BELÍSSIMO. Número de MESAS E CADERNAS LIMITADAS. PARA MELHOR ACOMODAÇÃO CHEGAR 30 minutos antes do início do espetáculo.

**VENHA CONHECER, APLAUDIR E PARTICIPAR do**



**Na Casa do Show "NOSTALGIA", em Vajary (Ver Mapa), com o belo espetáculo de danças típicas e teatro**

**"ALAGOAS: POVO, FESTEJO e TRADIÇÃO"**  
de Rogério Ayres

Uma viagem cultural e musical através dos povos, danças e folclore populares (com trajes típicos, músicas e instrumentos).

Clube de Bola - Folclore Tradicional - Grupo do Arroz - Clube do Calçadão e a Banca - Carimbolândia - A Lagoa Tricolor - Banda Azeite de Peixe - Profeta Nordestino - Clube Folclórico de São - Alagoas (Barragem e refeitório), com a participação dos Irmãos FORRÓ CANTORA e seus BANDA TODAS as Noites e aos FÉRIAS às 22 HORAS NA NOSTALGIA.

Site: A Casa do Show é para 100 a 150 pessoas e ingressos gratuitos com limite de 10 pessoas por família.

Informações e Reservas: Cléia Costa, telefone: 42 4400000, Botafogo dos Montes, Alagoas.

228 4111 (Barragem) / 224 9822 (Nostalgia) / 224 2400 (Barragem)

APANHADA CULTURAL

TADDEU FOTON, CADERNAS DE POUQUINHO PRODUTAN / CASA JARDIM, SEC. DE CULTURA, SEGAZE



**FOLCLORE**

## Transart se apresenta hoje no Cheiro da Terra

A tradição alagoana das danças e canções dos folcloreiros foi montada durante quase um mês por vários países da Europa.

O grupo folclórico Transart percorreu diversas cidades europeias levando a cultura popular local por lugares como Camporosso, Lucca, Pisa, Borgo e Modena.

O grupo se apresentou na XXVI edição do Gala Internazionale Dell' Folklore, o maior festival da Sicília, ao lado de mais quinze países. O Brasil obteve nesse evento o título de primeiro lugar.

O Transart foi destaque na Itália, onde obteve dois títulos, Suíça e França. Os artistas alagoanos foram os únicos representantes do Brasil no Festival Internacional de danças folclóricas.

A embaixada do Brasil em Roma sem acompanhar o Transart em todas as terras da Itália. O balé folclórico de Alagoas alcançou novamente o sucesso que fez no ano passado devido à grande estapa que existe sobre os italianos.

Tais festivais de danças folclóricas são uma tradição na Europa. Nelas, ocorre uma troca muito grande de estilos entre os países participantes.

Por a cultura alagoana, a incluído nesse evento são muito importantes não só devido ao intercâmbio, mas à possibilidade de uma maior divulgação do folclore local.

O prêmio conquistado em Agnone, cidade que é a maior fabricante de sinos do mundo, pelo grupo foi relativo ao espetáculo Povo Raça Brasil. Para que não esqueça o trabalho do grupo produzido, esta é uma ótima oportunidade para ver o espetáculo que encanta o público europeu.

**▼ SERVIÇO**

O show do Transart será apresentado às 20h, no espaço cultural Cheiro da Terra, na Avenida Álvaro Dias, 19, Jardim.



**▼ EXPORTAÇÃO**  
O grupo Transart vai mostrar trechos do espetáculo que apresentou na Europa

VENÉZIA

RIO/SÃO PAULO



### TRANSART VIAJANDO PELOS FESTIVAIS E EVENTOS NACIONAIS

**BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS**

**GRUPO TRANSART**

303 AVENIDA DE ALEXANDRE

**INSCRIÇÃO DO BALÉ**

Preço: R\$ 1.200,00 (incluindo transporte, alimentação, hospedagem e material de trabalho)

Contato: (33) 3222-1111

Endereço: Rua Manoel de Barros, 150 - Jd. São João - Maceió - AL - CEP: 57015-000

## Balé Folclórico de Alagoas

# 19 anos difundindo a cultura popular nordestina

Este balé folclórico de Alagoas tem como objetivo difundir a cultura popular nordestina através de apresentações artísticas que resgatam as tradições e costumes da região. O grupo foi fundado em 1981 e já realizou diversas apresentações em vários estados brasileiros e no exterior.

2. TRIBUNA 2

## TRANSART REALIZA SHOWS EM BRASÍLIA

O Balé Folclórico de Alagoas realizou uma série de shows em Brasília, apresentando a riqueza cultural da região nordestina. Os bailarinos usaram trajes tradicionais e executaram coreografias autênticas, encantando o público presente.

**BALÉ FOLCLÓRICO**

Este balé folclórico de Alagoas foi criado em 1981 e tem como missão difundir a cultura popular nordestina. O grupo é formado por bailarinos locais e já realizou diversas apresentações em vários estados brasileiros e no exterior.

O NACIONAL

Sexta-feira, 17 de maio de 2008

## Alagoas no Festival Internacional de Folclore de Passo Fundo

O Balé Folclórico de Alagoas participou do Festival Internacional de Folclore de Passo Fundo, apresentando a cultura popular nordestina. Os bailarinos usaram trajes tradicionais e executaram coreografias autênticas, encantando o público presente.

**BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS**

O Balé Folclórico de Alagoas foi criado em 1981 e tem como missão difundir a cultura popular nordestina. O grupo é formado por bailarinos locais e já realizou diversas apresentações em vários estados brasileiros e no exterior.

**O Diário**

Sexteiras, 15 de agosto de 2008 - Edição 2013 - Ano LXII - R\$ 1,00

## Público recorde no 36º Festival de Folclore

O 36º Festival de Folclore reuniu milhares de pessoas em um espetáculo inesquecível. O público recorde foi alcançado graças à programação diversificada e às apresentações de alta qualidade.

**FESTIVAL DE FOLCLORE**

O Festival de Folclore é um dos principais eventos culturais do país, reunindo milhares de pessoas para apreciar as tradições e costumes das diversas regiões brasileiras.

**GA**

**GAZETA DE ALAGOAS**

GAZETA DE ALAGOAS

SERVIÇO

B9

MAIO, DOMINGO, 18/5/08

## Transarte representa Alagoas em Workshop Nacional de Turismo

O Grupo Transarte participou do Workshop Nacional de Turismo, apresentando a cultura popular nordestina. Os bailarinos usaram trajes tradicionais e executaram coreografias autênticas, encantando o público presente.

**BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS**

O Balé Folclórico de Alagoas foi criado em 1981 e tem como missão difundir a cultura popular nordestina. O grupo é formado por bailarinos locais e já realizou diversas apresentações em vários estados brasileiros e no exterior.





**A DIVERSÃO CAPRINA COM A BARRIGA**  
 O Grupo Serra Gaúcha apresenta o espetáculo "O Bêbado e o Equilibrado" com música tradicional gaúcha e dança folclórica. O espetáculo é apresentado em todo o Brasil.

**GRUPO FOLCLÓRICO**  
 Vem com o espetáculo "O Bêbado e o Equilibrado" com música tradicional gaúcha e dança folclórica. O espetáculo é apresentado em todo o Brasil.

**Constituição:**  
 Art. 1º - Sérgio Castellani, MFR - Presidente  
 Mônica Regina T. P. P. - Vice-Presidente  
 Telefone: (51) 331-1181

**Alagoas presente ao**  
**IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE DO BRASIL**  
 São Paulo - agosto de 1995

**Balé Folclórico de Alagoas**

**Shows folclóricos**

Fundação em 25 de junho de 1992

**O NACIONAL**  
 São Paulo, quarta-feira, 23/06/2001 • www.nacional.com.br • R\$ 2,70 • Nº 27.204 • 33.540

**América Latina:**  
**Resgatando a Arte Popular**

**Folclore indígena:**  
**Conselho discute prostituição**

O Conselho da Função Indígena do Brasil, órgão de articulação entre os povos indígenas, discutiu a prostituição indígena em uma reunião realizada em Brasília. O Conselho foi formado por representantes de 11 povos indígenas, incluindo o povo Guaraní, o povo Tupac Katari e o povo Mbya. O Conselho discutiu a prostituição indígena em uma reunião realizada em Brasília. O Conselho foi formado por representantes de 11 povos indígenas, incluindo o povo Guaraní, o povo Tupac Katari e o povo Mbya.

**Política:**  
**Ladrões atacam em Igreja e Cemitério**

Dois ladrões invadiram uma igreja e um cemitério em São Paulo, roubando dinheiro e joias. Os ladrões foram vistos correndo pela rua após o roubo. Os ladrões foram vistos correndo pela rua após o roubo.

**TRIBUNA**  
 São Paulo, quarta-feira, 23 de junho de 2001

**Diversão & Arte**

**GRUPO ALAGOANO ENCERRA OS FESTEJOS DE 130º ANIVERSÁRIO DE BARRA**  
**Transart se apresenta na Bahia**

**BALÉ FOLCLÓRICO**  
 O Grupo Transart encerra os festejos de 130º aniversário de Barra com uma apresentação folclórica. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra.

**Grupo Transart leva seu balé folclórico para Blumenau**

Blumenau, Santa Catarina, recebe o Grupo Transart com seu balé folclórico. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra.

**Iguatemi informa:**  
 11/06/01 - quarta-feira  
 12/06/01 - quinta-feira  
 13/06/01 - sexta-feira  
 14/06/01 - sábado  
 15/06/01 - domingo

**Festa de Estados tem participação alagoana**

A Festa de Estados em São Paulo contou com a participação do Grupo Transart. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra. O grupo apresentou um espetáculo folclórico com música e dança tradicionais de Barra.



### BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS GRUPO TRANSART FESTEJOU SEUS 30 ANOS NA "CAPITAL DO FOLCLORE"



O Balé Folclórico de Alagoas - Grupo Transart, de Maceió/AL, esteve comemorando 30 anos de criação com uma vasta programação durante todo ano de 2006, realizando de 200 shows realizados durante apresentações no cenário "Maceió - sua cidade do interior de Alagoas e em outras cidades do Brasil.

No mês de agosto, durante o 42º Festival do Folclore de Olinda, em que o grupo foi a sua primeira participação, o Transart apresentou a sua dança de comemoração e saiu em turnê por outras cidades próximas e próximas, levando o folclore alagoano

com muita felicidade para as pessoas de todas as idades, interessados e amantes da nossa cultura popular, transportada pelo o palco pelos olhos criativos do Prof. Rogério Ayres, fundador e coreógrafo do Balé Folclórico de Alagoas.

O Transart (REAL) surgiu em 1976, na comunidade estudantil do bairro da Pajuçara, na cidade de Maceió, com o nome de Companhia Artística da Pajuçara - CAAP.

Em 1983, a sua sede transferiu-se da Pajuçara para o bairro de Maceió, com o nome de Companhia de Dança e Folclore de Alagoas - CDAFA. Em 1985, a sua sede transferiu-se para o bairro de Maceió, com o nome de Companhia de Dança e Folclore de Alagoas - CDAFA.

a ser chamada de "Balé Folclórico de Alagoas", incrementando sua dança e música, a ter sua estrutura mais completa de organização e administração.

O sucesso é que trouxe o reconhecimento para o grupo, sendo convidado para apresentações em outros estados, como foi o caso de TRANSART, pela sua dança de apresentação para o espetáculo "Alagoas", em 1985, em Maceió, com o nome de Companhia Artística da Pajuçara - CAAP.

Em 1985, a sua sede transferiu-se para o bairro de Maceió, com o nome de Companhia de Dança e Folclore de Alagoas - CDAFA. Em 1985, a sua sede transferiu-se para o bairro de Maceió, com o nome de Companhia de Dança e Folclore de Alagoas - CDAFA.



ANUÁRIO DO 42º FESTIVAL DO FOLCLORE



o Grupo em 1985, apresentando sempre pra gente (com uma música de música) "Qual é o nome mesmo desse Grupo? É só sempre repetidamente com aquelas coisas transart em cima ARTIST DA grande popularização de TRANSART.

No ano de 2006, em que o grupo completou 30 anos de existência e muito trabalho em prol da divulgação e valorização da nossa cultura popular, sendo no mesmo ano comemorado o aniversário de 30 anos do grupo, foram realizados com o nome de TRANSART, pela sua dança de apresentação para o espetáculo "Alagoas", em 1985, em Maceió, com o nome de Companhia Artística da Pajuçara - CAAP.

3º Folclore, festival realizado na Praça João Pessoa, pela Prefeitura Municipal de Aracaju, sob a coordenação do Secretário Municipal de Cultura, Prof. Alexandre Sérgio de Carvalho, em Aracaju, no dia 12/08/2007, na Praça Francisco Buarque, em evento promovido pela Prefeitura Municipal, sob a coordenação do Secretário Municipal de Cultura, Dr. Orlando Galvão Filho, e, neste ano, também em Ubatuba/MS, onde o grupo teve uma excepcional recepção da Fundação Cultural de Ubatuba/MS, no festival realizado na Praça Dom Edmilson, através do prefeito de Ubatuba Carlos Mariani, Assessor de Cultura, e do então Presidente da Fundação Alagoas Paralelos. Com um belo trabalho de divulgação nas redes de televisão o grupo conseguiu fazer a gravação da dança em dia de festival municipal (N. S. da Abundância) onde havia muita festa na cidade. Foi um sucesso total. E apresentaram outras coreografias para

outras apresentações que estão sendo agendadas para este ano.

Em 2005 o Grupo, que já se apresentou em diversos países, fez uma grande turnê pela Europa participando de eventos na França, Bélgica, Holanda e Alemanha, através de grupos representando o Brasil nos maiores festivais de folclore internacional, e fazendo participações especiais em eventos culturais dos países mais diversos.

No entanto a data de comemoração dos 30 anos do Grupo está sendo comemorada no Festival de Olinda/PE, onde o grupo é o primeiro participante em 2002, ocasião em que conseguiu grande cobertura na imprensa durante os meses em que esteve na cidade "Cabeleleiros" (o que aconteceu pela primeira vez na história do FEFOLO).

Segundo o Prof. Rogério Ayres, a presença do grupo no 42º FEFOLO foi um ponto de agradecimento à pessoa de D. Célia Maria (que recentemente esteve em Maceió e foi homenageada pelo Grupo com grande festa cultural), que demonstrou um grande carinho aos visitantes da cidade, sua amizade e a abertura de portas do Festival de Folclore de Olinda para este Grupo Paralelamente de princípios internacionais, quando este completou 28 anos de existência.

ANUÁRIO DO 42º FESTIVAL DO FOLCLORE



### Delegação de Alagoas foi a maior do 6º Workshop CVC

Com a presença da governadora de Alagoas, Rosângela Lima, do governador de Mato Grosso do Sul, José Roberto Guimarães e representantes de diversos Estados brasileiros, a delegação de Alagoas foi a maior do 6º Workshop CVC, realizado em Brasília, no dia 20 de maio de 2006.

Foram 12 integrantes da delegação de Alagoas, liderada pelo professor Rogério Ayres, que representou o Balé Folclórico de Alagoas. A delegação foi a maior do Workshop CVC, realizado em Brasília, no dia 20 de maio de 2006.



**O FLUMINENSE**  
Jornal do Estado do Rio de Janeiro

ANO 125 - Nº 30.312

**Universo da cultura**  
Balé Folclórico de Alagoas faz três apresentações em campi da Universidade Salgado de Oliveira

Com o objetivo de divulgar a cultura popular de Alagoas, o Balé Folclórico de Alagoas realizou três apresentações em campi da Universidade Salgado de Oliveira, em Aracaju, no dia 20 de maio de 2006.

As apresentações foram realizadas no campus de São Paulo, no campus de São Paulo, e no campus de São Paulo.

As apresentações foram realizadas no campus de São Paulo, no campus de São Paulo, e no campus de São Paulo.

TRANSART REPRESENTANDO O BRASIL NOS FESTIVAIS MUNDIAIS





Maison Jeanne Pistoun  
Rue Robert Desnos Canas-Pendix  
13500 MARTIGUES

# Soirée Brésilienne

19h30

Accueil du balai folklorico de Alagoas

## Samedi 24 Juillet 2010

Apéritif offert à la population

Repas brochette de poisson (sur inscriptions)

Tarif du repas :  
8€ adultes  
4€ enfants (-12 ans)

Inscriptions au repas à partir du 30 Juin




**O DIÁRIO**  
Um jornal cumprindo o seu papel

Página 8 • Domingo 25/09/93

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

### Grupo Transart na Bolívia

O conhecido "Grupo Transart" voltou novamente para a Bolívia, com o apoio cultural do VAREL, onde há um show musical chamado "Cine De La Tercera Mano" para apoiar de forma permanente a Fundação de Defesa do Estado. Os temas culturais trazidos e exibidos são sempre populares. Quando o grupo chega, sempre com o apoio do prefeito Riquelme. Após o espetáculo, o grupo apresenta, em forma de dança, o espetáculo "Cine De La Tercera Mano", onde são apresentados os filmes de cinema de Bolívia e países vizinhos. É um momento muito importante para o grupo, pois eles vão receber o prêmio de Bolívia em 1993.

O Grupo Transart voltou para a Bolívia em 1993, com o apoio do prefeito Riquelme. Após o espetáculo, o grupo apresenta, em forma de dança, o espetáculo "Cine De La Tercera Mano", onde são apresentados os filmes de cinema de Bolívia e países vizinhos. É um momento muito importante para o grupo, pois eles vão receber o prêmio de Bolívia em 1993.



**O JORNAL**  
Nº 109 - 1993/1994



### Nos palcos e bastidores da romântica Itália

O Brasil, através do balé clássico de Bolívia, trouxe para o público brasileiro um espetáculo de dança que é considerado um dos melhores do mundo. O grupo de dança de Bolívia, conhecido como "Grupo de Bolívia", é formado por bailarinos de Bolívia e Brasil. O grupo foi criado em 1980 e desde então tem se apresentado em vários países, incluindo o Brasil. O grupo é formado por bailarinos de Bolívia e Brasil, e é considerado um dos melhores do mundo. O grupo foi criado em 1980 e desde então tem se apresentado em vários países, incluindo o Brasil.

O grupo de dança de Bolívia, conhecido como "Grupo de Bolívia", é formado por bailarinos de Bolívia e Brasil. O grupo foi criado em 1980 e desde então tem se apresentado em vários países, incluindo o Brasil. O grupo é formado por bailarinos de Bolívia e Brasil, e é considerado um dos melhores do mundo. O grupo foi criado em 1980 e desde então tem se apresentado em vários países, incluindo o Brasil.

86 CADERNO B

QUINTA-FEIRA, 26 DE JULHO DE 2005

# APLAUSOS!

GRUPO FOLCLÓRICO DE ALAGOAS-TRANSART E SHOW

UNICO GRUPO DE FOLCLORE DO PÍS CONVIDADU A REPRESENTAR O BRASIL NO CIRCUITO INTERNACIONAL DE FESTIVALS DE FOLCLORE NA EUROPA, JEREMANS, FRANÇA, BELGICA E HOLANDA

GRUPO ALAGOAS! BRASO BRASIL!

DE 02 DE MAIO A 13 DE JULHO DE 2005



ALAGOAS

DueTus

ALAGOAS



REVISTAS, CAPAS, FOLDERS E JORNAIS NO BRASIL E NA EUROPA





# matéria prima

Revista

**Ballet Folclórico de Alagoas - TRANSART, de Maceió para o mundo.**

# Show

**Magno, 85 anos de tradição**

Magno, 85 anos de tradição, é o fundador do Ballet Folclórico de Alagoas. Ele nasceu em 1928 em Maceió, Alagoas, e passou a trabalhar com dança folclórica em 1958, quando fundou o grupo. Ele é considerado o pai do Ballet Folclórico de Alagoas e tem sido uma grande influência para a dança folclórica brasileira.

Magno, 85 anos de tradição, é o fundador do Ballet Folclórico de Alagoas. Ele nasceu em 1928 em Maceió, Alagoas, e passou a trabalhar com dança folclórica em 1958, quando fundou o grupo. Ele é considerado o pai do Ballet Folclórico de Alagoas e tem sido uma grande influência para a dança folclórica brasileira.

## cultura

### Balé Folclórico de Alagoas - 22 anos de sucesso

Por André Prado

Fundado em 20 de junho de 1995, o Ballet Folclórico de Alagoas, sob a direção de Magno, é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

Fundado em 20 de junho de 1995, o Ballet Folclórico de Alagoas, sob a direção de Magno, é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

## Ballet Folclórico de Alagoas

Roger Apelo e Fernando Soares

### Transart - um grande alagoano.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.

O Ballet Folclórico de Alagoas é considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil. O grupo tem participado em diversos eventos internacionais e nacionais, sendo considerado um dos grupos folclóricos mais importantes do Brasil.





**COMMERCE**  
**Le blé fait chauffer les prix**  
 La récession en Europe et l'embargo de la Russie sur ses exportations font flamber les prix du blé. L'une des conséquences pourrait être l'augmentation du prix de la farine en France.

**LOISIRS**  
**L'art noir enchante Saint-Jumien**

**Confolens sur un air de samba**



Confolens, version 2010, a pris son envol hier soir, avec deux troupes venues du Brésil. De quoi promettre un festival très épicé toute la semaine.

16-17

**Schick, contrôlé**  
 Au conseil de l'économie, les deux budgets sont alléés ensemble dans le budget.

**Retraites : le projet adopté**  
 L'Assemblée des Affaires sociales de l'Assemblée a adopté hier le projet de loi de retraites.

**Absentéisme : l'Assemblée visée**  
 Mieux du tout par une étude indépendante menée par un collectif de professionnels européens.

**Mandanda : un gardien sérieux**  
 Le portier olympien est revenu flûte à la main. "Le club fantasme le maintien pas", dit-il, ironique.

**Le Brésil fait bouger Martigues**



15

**FESTIVAL DE Confolens**

**Le Brésil pour le plaisir**

Le Festival a démarré hier soir tambour battant. Avec deux groupes brésiliens au programme très spés. La fête, des plus épicées, s'est terminée fort tard sur la place du Monde.

**La bénéficiaire Sophie au Café du monde**



**L**e Brésil pour le plaisir... que dire de ce festival... Confolens... le plaisir... le plaisir... le plaisir...



15

VIANA, Ana Claudia Albano. **A Dança Contemporânea e a Fenomenologia de Merlau-Ponty: Possibilidades de Diálogo entre ambas.** Rio Grande do Norte: Cadernos do LINCC – Editora da UFRN, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz.** São Paulo (SP): Cia. das letras, 2001.