

DEL

VI.

Carenne

Cap d'Orange

Cap del Nort

Alba Fl Amazonum 340

Corupia

PRINCIPIATVS

Tapuyi

CANTIGAS
DAS CRIANÇAS
E DO POVO
E DANÇAS
POPULARES

de

ALEXINA DE
MAGALHÃES PINTO

SENADO FEDERAL



CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO E DANÇAS POPULARES é o terceiro livro de Alexina de Magalhães Pinto, folclorista, educadora e musicista mineira. Finalizado em 1911, foi publicado em 1916 pela Livraria Francisco Alves, do Rio de Janeiro. É uma compilação de cantigas, isto é, poemas curtos, próprios para serem cantados, oriundos da cultura popular brasileira.

A obra traz 77 cantigas infantis coligidas pela folclorista no início do século XX, sendo a grande maioria acompanhada por partitura. Iniciada por um ensaio sobre a utilização da cultura popular na alfabetização de crianças, a obra é finalizada com inúmeras notas de esclarecimento e referências. Cada cantiga também apresenta uma ilustração que, segundo a autora, deveria ser utilizada pedagogicamente.

Alexina reuniu as canções ouvindo crianças brincando e pessoas do povo em atividades variadas; algumas, também, a autora recebeu de outros estudiosos. Dividiu sua compilação do seguinte modo: Cantigas, Cantigas dos pretos, Cantigas e danças, Coretos, Coretos de mesa, Coretos de bando de rua, Cantigas jocosas e Cantigas históricas, regionais e patrióticas.

Esta nova edição de *Cantigas das crianças e do povo...*, além de reavivar a produção de uma precursora do estudo do folclore brasileiro, tem o importante papel de trazer à tona manifestações culturais do início do século XX, colhidas *in loco*.

O leitor poderá escutar as melodias a partir de códigos QR incluídos ao lado das partituras.



Alexina Leite de Magalhães Pinto, mineira de São João del-Rei, nasceu em 1870 e faleceu em Correias (RJ) em 1921. Além de ser a primeira mulher brasileira a se dedicar à pesquisa e reunião do folclore nacional, principalmente o folclore infantil, foi pioneira na aplicação da cultura popular na educação de crianças. Buscou desenvolver um método de ensino baseado nas experiências sociais e culturais dos alunos, trocando a palmatória pelas brincadeiras e cantigas. Sua formação musical foi, certamente, fundamental na escolha de seus métodos e estudos.

Egressa da Escola Normal do Rio de Janeiro, fez longa viagem pela Europa, ainda jovem. Ao retornar ao Brasil, iniciou a carreira como educadora infantil e suas investigações sobre o folclore. Nessa época, casou-se com um primo, mas logo enviuvou. Alexina faleceu em um trágico acidente aos 51 anos.

Publicou seu primeiro livro, *As nossas histórias*, em 1907; em seguida, *Os nossos brinquedos*, em 1909, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, em 1916, *Provérbios populares, máximas e observações usuais*, em 1917, e alguns textos em periódicos no decorrer de sua vida. Frequentemente, usava o pseudônimo *Icks* e intitulava o conjunto de sua obra como *Coleção Icks*. As obras de Alexina nunca foram reeditadas. E, hoje, há exemplares em pouquíssimas bibliotecas brasileiras.

Além do pioneirismo no uso do folclore como material pedagógico, sua pesquisa minuciosa da cultura popular representou fundamental colaboração para a construção da identidade nacional. Entretanto, Alexina não foi reconhecida, nem mesmo em sua época.

**CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO
POVO E DANÇAS POPULARES**

Senado Federal
Mesa Diretora
Biênio 2023/2024

Senador Rodrigo Pacheco (PSD-MG)
PRESIDENTE

Senador Veneziano Vital do Rêgo (MDB-PB)
1º VICE-PRESIDENTE

Senador Rodrigo Cunha (UNIÃO-AL)
2º VICE-PRESIDENTE

Senador Rogério Carvalho (PT-SE)
1º SECRETÁRIO

Senador Weverton (PDT-MA)
2º SECRETÁRIO

Senador Chico Rodrigues (PSB-RR)
3º SECRETÁRIO

Senador Styvenson Valentim (PODEMOS-RN)
4º SECRETÁRIO

SUPLENTES DE SECRETÁRIO

Senadora Mara Gabrilli (PSD-SP)
1ª SUPLENTE

Senadora Ivete da Silveira (MDB-SC)
2ª SUPLENTE

Ilana Trombka
DIRETORA-GERAL

Gustavo A. Sabóia Vieira
SECRETÁRIO-GERAL DA MESA

Conselho Editorial
Senador *Randolfe Rodrigues*
PRESIDENTE

Secretaria de Editoração e Publicações
Rafael A. Chervenski da Silva
DIRETOR

Secretaria de Gestão de Informação e Documentação
Daliane Aparecida Silvério de Sousa
DIRETORA

Coleção Escritoras do Brasil, Volume X

ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO

CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO E DANÇAS POPULARES

COLIGIDAS E SELECIONADAS DO FOLCLORE BRASILEIRO

Apresentação

Flávia Guia Carnevali

Notação musical e sonorização

Adonias Lopes de Alcântara

André Luiz Lopes de Alcântara

Notas

André Luiz Lopes de Alcântara

Maria Helena de Almeida Freitas

Mônica Almeida Rizzo Soares

Osmar Carmo Arouck Ferreira

Stella Maria Vaz Santos Valadares

Brasília
Senado Federal
2023

COLEÇÃO ESCRITORAS DO BRASIL

Coordenação: Biblioteca do Senado Federal – COBIB/SGIDOC

Comissão editorial: André Luiz Lopes de Alcântara, Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares, Osmar Carmo Arouck Ferreira e Stella Maria Vaz Santos Valadares

Revisão e atualização ortográfica: Mariana Sanmartin de Mello (Secretaria de Editoração e Publicações – SEGRAF)

Volume 10 – *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* / Alexina de Magalhães Pinto

Supervisão editorial: André Luiz Lopes de Alcântara, Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares, Osmar Carmo Arouck Ferreira e Stella Maria Vaz Santos Valadares.

Projeto Gráfico: Serviço de Formatação/SEGRAF

Capa: Rodrigo Corrêa Ribeiro

Imagem de capa: Meninos brincando de soldados ou O primeiro ímpeto da virtude guerreira / Jean-Baptiste Debret, Rio de Janeiro, 1827.

A produção literária de Alexina de Magalhães Pinto está em domínio público, conforme a Lei nº 9.610/1998. A obra *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* foi publicada originalmente pela Livraria Francisco Alves (Rio de Janeiro) e Livrarias Aillaud e Bertrand (Paris) em 1916. O original desta obra faz parte do acervo da Biblioteca do Senado Federal, com digitalização realizada pelo Serviço de Biblioteca Digital – SEBID.

Cantigas das crianças e do povo e danças populares / coligidas e selecionadas do folclore brasileiro [por] Alexina de Magalhães Pinto ; apresentação Flávia Guia Carnevali ; notação musical e sonorização Adonias Lopes de Alcântara, André Luiz Lopes de Alcântara ; notas André Luiz Lopes de Alcântara ... [et al.]. — Brasília : Senado Federal, 2023.

211, [1] p. : il., gravs. — (Coleção escritoras do Brasil ; v. 10)

Inclui notas explicativas, bibliográficas e bibliografia.

ISBN: 978-65-5676-330-9

1. Música folclórica, Brasil. 2. Dança popular, Brasil. I. Pinto, Alexina de Magalhães, 1870-1921. II. Série.

CDD 781.6269

Ficha catalográfica elaborada por Cláudia Coimbra Diniz CRB-1 1179

Senado Federal

Praça dos Três Poderes

Brasília – DF

CEP 70165-900

<http://livraria.senado.leg.br>

SUMÁRIO

NOTA DOS EDITORES.....	9
APRESENTAÇÃO – A Mineira Ruidosa	11

CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO E DANÇAS POPULARES

Às crianças	17
Alguns conselhos sobre a maneira de se servirem deste livro os pais, as crianças, os educadores	18
Nota justificativa: <i>Aos estudiosos e aos educadores</i>	19

PRIMEIRA PARTE: CANTIGAS

Mariquinhas.....	24
Na Bahia tem.....	26
Tenho um cachorrinho	28
João corta pau (<i>cantiga de ninar</i>)	30
João corta pau (<i>outra versão</i>)	31
Minha mãe.....	32
Nossa Senhora (<i>cantiga de ninar</i>).....	34
Dó... ré... mi... (<i>solo ou coreto</i>).....	36
Aqui vai quitanda boa.....	38
Taturana	40
Bitu.....	42
Um, dous, três.....	44
Bá, bé, bi, bó, bu (<i>coreto</i>).....	46
Seu João aí vem	48
A baratinha.....	50
Eu vi uma barata	52
Bá-bé (<i>coreto</i>)	54
Sapo jururu	56
O piolho.....	58
Atché! (<i>brinquedo de roda</i>)	60
O caranguejo.....	62
O limão (<i>brinquedo de roda</i>)	64
A borboleta (<i>brinquedo de roda</i>).....	66
Senhor mestre.....	68
Você me chamou de feio	70

Seá Miquelina.....	71
Afetuosa saudação.....	72
Pulga eu te peço.....	74
O velho quer ser rapaz	76
Terezinha de Jesus	78
Pica-pau	80
O cravo e a rosa	82
Eu quero, papai.....	84
Cantigas dos pretos	
Pai José.....	88
Charuta	90
Pai Francisco	92
Sinhazinha	94
Chiquinha.....	96
Tumba	98
Carola.....	100

SEGUNDA PARTE: CANTIGAS E DANÇAS

Manoel Corisco ou “O comandante e o grumete”.....	104
Astuciosos (<i>desafio</i>).....	108
Dançarei (<i>dança em fileira ou só</i>).....	110
Miudinho (<i>dança em arco</i>)	112
Marmelada (<i>dança em roda</i>)	114
Na Bahia tem (<i>dança em fileira</i>)	116
Peneirar fubá (<i>dança em fileira</i>)	120
Caxuxa (<i>dança</i>)	122
Polca X (<i>dança</i>)	125
Coretos	
Vulcano.....	130
Frei Martinho	132
Frei Diogo.....	132
Frai Philippe	134
Coretos de mesa	
O papagaio	138
Como pode viver o peixe	140
Coretos de bando de rua	
Cantiga de Reis.....	144
O Zé Pereira	146

Cantigas jocosas	
O toucinheiro	150
Esses mocinhos d'agora.....	152
O caranguejo.....	154
Cara-dura.....	158
Tic-tão.....	160
O meu pião.....	162
Cantigas históricas, regionais e patrióticas	
Na chegada do Imperador.....	166
Chegou, chegou, chegou	168
O Lopes comeu pimenta.....	169
Garibaldi	172
Andei por Sorocaba	174
Tabaroa.....	176
A morte de um soldado brasileiro	178
D. Pedro II.....	180
D. Pedro II.....	183
O Lopes do Paraguai	184
Canto dos Bororos	186
Despedidas.....	188
Despedida	189
As despedidas.....	190
NOTAS EM APÊNDICE	
Nota preliminar.....	193
Nota A, ao Lopes do Paraguai.....	196
Nota B, à Carola.....	197
Nota C, ao Sapo jururu.....	197
Nota D, à Sinhazinha.....	198
Nota E, à Tumba.....	199
Nota F, Cantiga de Reis	200
Nota G (<i>aos músicos</i> e aos educadores).....	201
Nota H (<i>aos pintores</i> e aos educadores)	201
Glossário dos gêneros musicais.....	205
Bibliografia de Alexina de Magalhães Pinto	207
Breve bibliografia sobre Alexina de Magalhães Pinto	208
Fontes consultadas	210

NOTA DOS EDITORES

A presente obra da professora e folclorista Alexina de Magalhães Pinto é uma coletânea de cantigas do início do século XX, na qual estão incluídos comentários e anotações da autora no decorrer do texto ou em notas de rodapé.

A estrutura básica da obra segue, no início, o seguinte padrão: título da cantiga, ilustração, texto e partitura. A partir de certo ponto, a autora subverte o padrão, e as cantigas aparecem ora sem imagem, ora sem partitura, ora com mudança da posição dos itens. Optou-se por seguir o padrão inicial. É importante frisar que todas as ilustrações da primeira edição aparecem na atual edição.

A grafia dos nomes próprios em língua portuguesa foi atualizada. Já os nomes próprios em outros idiomas permaneceram conforme o original, e manteve-se o emprego dos termos em língua estrangeira, comum à época, seguidos por tradução em nota de rodapé (inclusive aqueles que possuem correspondentes em português).

A pontuação foi adaptada, quando necessário, visando à fluidez do texto e à compreensão do leitor moderno. O texto original, assim como grande parte das obras do século XIX e do início do século XX, foi produzido numa época em que eram outras as regras de normalização gramatical e padronização editorial, tornando necessária sua atualização para os padrões atuais.

O texto contém suas marcas de época. A autora utiliza algumas expressões que, no uso atual, são reprováveis. Nesse contexto, pode-se mencionar o termo *primitivos* para se referir aos indígenas e aos negros. Nas ilustrações originais da obra, conservadas nesta edição, nota-se que as pessoas negras são retratadas com vestimentas simples e sempre realizando trabalhos braçais. Como explica Laura Lima:

[...] ao considerar o contexto de criação do livro de Alexina de Magalhães, final do século XIX e início do século XX, a imagem é uma reprodução do que era comum. Nos dias atuais, ela contribuiria para a perpetuação das desigualdades sociais e gera desconforto a grande parte da sociedade, inclusive aos próprios pretos e indígenas. (LIMA, 2020, pág. 69)

Foram mantidas as grafias e as expressões, em respeito ao texto original, testemunho de seu período.

A autora adota o pseudônimo *Icks*, cuja origem não foi possível verificar. Ele é utilizado como assinatura de suas publicações e para denominar sua coleção. Aparece nesta obra em vários momentos, como será visto.

Incorporaram-se notas de rodapé explicativas e bibliográficas ao texto e às notas de Alexina, reiniciando a numeração a cada cantiga. Para diferenciar, todas as notas apresentam a indicação de autoria. As notas da autora terminam com a notação “(N. da A.)”, já as dos editores terminam com a notação “(N. do E.)”. Ainda no rodapé das páginas, por vezes, a autora inclui textos explicativos não numerados. Optou-se por incluir tais adendos na sequência das notas numeradas, remetendo-as dos títulos das cantigas ou do final das partituras, conforme o tema abordado.

A utilização de notas de rodapé foi uma decisão editorial para permitir a fluidez da leitura. Entretanto, adotou-se um pequeno glossário dos gêneros musicais apontados no texto, devido à singularidade do conjunto e à frequência com que aparecem. A elaboração das notas dos editores e do glossário foi embasada nas obras listadas ao final do livro.

As partituras foram transcritas nos padrões de notação musical atuais, visando a uma melhor leitura. Certas falhas foram verificadas em algumas cantigas. Comentando a respeito das cantigas, a própria autora apontou ter encontrado “métricas falhas”, com “ritmos dos versos em discordância com os das músicas”. Fica evidente que a métrica referida é a poética, pois, segundo Alexina, a variedade da métrica é “um dos encantos da poesia moderna”. Ela observa que, ao preservar essas falhas, foram feitas notas explicativas, que serviriam inclusive para chamar a atenção das boas mães e dos pequeninos cantores para essas falhas, contribuindo, assim, para a “educação auditiva consciente” das crianças. Essas ocorrências de “métricas falhas” nos versos das cantigas foram totalmente preservadas na transcrição das partituras.

No entanto, foram identificadas falhas de outra natureza, no caso, de métrica musical. Em algumas partituras da edição original, observa-se a ocorrência de algum compasso com mais notas do que cabem nele ou notas que não preenchem totalmente o tempo daquele compasso. São falhas mínimas, mas que não passam despercebidas na execução musical. Possivelmente, tais lapsos ocorreram na transcrição da partitura manual para a impressa. Nesta edição, foram elaboradas novas versões corrigidas dessas partituras, respeitando-se a linha melódica de cada cantiga. Para manter a originalidade da obra, contudo, optou-se por incluir as duas partituras: a atual, modificada, seguida da original, com a falha. Uma nota de rodapé está posicionada abaixo do compasso na partitura corrigida.

As partituras foram transcritas com as versões gratuitas 2.6.2 e 3.0.4 do *software* Notion Mobile, da PreSonus Audio Electronics, Inc. Em seguida, a partir das partituras, foram gerados arquivos de áudio no formato WAV (*Waveform Audio Format*), escolhido por apresentar alta fidelidade sonora. Somente foram elaborados áudios das versões corrigidas. Todos os áudios das cantigas foram depositados na Biblioteca Digital do Senado Federal e podem ser conferidos a partir de códigos QR dispostos após cada partitura. Ao final desta edição, está disponível também um código QR que permite baixar todos os áudios em um arquivo compactado.

Registra-se especial agradecimento a Adonias Lopes de Alcântara, que, gentilmente, colaborou na elaboração da notação musical e sonorização das cantigas.

APRESENTAÇÃO

A MINEIRA RUIDOSA

Flávia Guia Carnevali¹

A personagem que ilustra o volume 10 desta importante coleção dedicou sua vida ao que ela chamava de “coleta” de cantos, contos, provérbios e brincadeiras infantis. Tendo publicado originalmente *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* em 1916, foi tratada pela historiografia da cultura popular e até pelos folcloristas contemporâneos como coadjuvante no debate sobre a formação da identidade nacional brasileira a partir da cultura popular. Acontece que a definição de o que seria a cultura popular brasileira foi envolvida por conflitos, tensões e diferentes projetos naquela conjuntura brasileira da *Belle Époque* (*grosso modo* definida entre 1870 e 1914). Isso porque os estudos de folclore tentavam angariar espaço nesse debate buscando construir um discurso tão “científico” quanto os discursos etnomusicológicos ou da música erudita de tradição europeia. Ademais, a professora Alexina atuou como educadora e folclorista em São João del Rei, fora, portanto, da capital federal, que tinha centralidade na produção cultural do país. Sem contar que sua condição de mulher talvez explique também por que seus estudos na área do folclore ganharam menos reconhecimento se levarmos em consideração nomes como Sílvio Romero, Joaquim Nabuco e Capistrano de Abreu. Nesse contexto, é curioso que, nos anos de 1930, quando da implantação do canto orfeônico nas escolas no projeto de educação musical de Heitor Villa-Lobos, com repertório baseado no folclore, o nome de Alexina de Magalhães não tenha sido divulgado como aquela que recolheu as cantigas utilizadas no projeto e, sobretudo, como nome pioneiro no uso do folclore como material pedagógico.

Mulher do seu tempo, respirou o oxigênio mental da *intelligentsia* brasileira na medida em que incorporou um discurso higienista ligado à massificação da educação pública e veiculado pelas Ligas de Instrução Cívica; mas, ao mesmo tempo, foi uma mulher à frente dele, não só pelo polêmico passeio de bicicleta que escandalizou sua cidade natal, São João del Rei – já que ela teria ferido a moral da época ao fazê-lo com calças compridas amarradas ao tornozelo, o que lhe custou uma quase excomunhão pelo bispo de Mariana –, mas também por sua filiação ao movimento da Escola Nova, que defendia métodos de alfabetização considerados inovadores ao negar o uso da memorização como instrumento pedagógico. Não alfabetizava seus alunos pelo método do bê-á-bá ou da cartilha soletrada, mas sim pelo chamado método global. Certa vez levou um sapo na bolsa, deixou-o escapar durante a aula e, enquanto as crianças tentavam caçá-lo, caminhou para o quadro e escreveu a palavra “sapo”. Então, primeiro as crianças vivenciaram a experiência de maneira concreta para depois partirem para o alfabeto. Era dessa maneira que ela inseria as cantigas, as adivinhações do tipo “o que é, o que é”, os contos e os trava-línguas no processo de alfabetização.

O debate mais urgente que animava a intelectualidade nacional em fins dos oitocentos e até as primeiras décadas do século XX foi a questão da invenção das tradições brasileiras e de uma cultura nacional. De certa forma, anteciparam o debate que os chamados modernistas também fariam, mas com mais apoio institucional. Essa geração de 1870, da qual Alexina

¹ Flávia Guia Carnevali nasceu em 1977, em São Paulo. Graduiu-se em História pela Universidade de São Paulo. É mestre e doutora em História Social pela mesma instituição. Atua na área de ensino de História para o ensino médio na rede privada e como parecerista em periódicos no campo da História da Música.

fazia parte, tinha a consciência dividida entre a necessidade de distinguir o Brasil no concerto das demais nações e a dificuldade em usar como matéria-prima a produção anônima do povo mestiço e preto dos rincões do país.

Assim, Alexina nadou contra a corrente ao se debruçar sobre uma cultura para a qual a maioria da intelectualidade ainda virava as costas – como o leitor poderá perceber ao percorrer as páginas de *Cantigas das creanças*² –, mas, ao mesmo tempo, não conseguiu romper com certo discurso regenerador e civilizatório ao lidar com esse material folclórico. Então, a riqueza de sua obra está no fato de que, ao assumir uma feição cívico-pedagógica em seus livros, ela se distancia do “realismo cívico” que caracteriza os livros didáticos e de literatura infantil do período e introduz elementos míticos e folclóricos. Dessa forma, há uma mudança de paradigma importante, já que, de acordo com a orientação positivista do momento, o mágico ou o folclórico estavam ausentes e nossas histórias populares, quando mencionadas, eram atribuídas a ignorantes.

Ao percorrer as cantigas recolhidas por Alexina, é possível perceber destaques – para evidenciar a prosódia popular –, algumas correções e comentários que visavam transformar a cultura popular em material didático para pais e professores, a quem, inclusive, ela se dirige na primeira edição. Ensinava, por exemplo, a maneira correta de impostar a voz nas cantigas sem forçá-la demais. Orientava também pais e educadores a aproveitarem as imagens que acompanhavam as canções, com as quais os adultos poderiam incitar as crianças a inventar histórias.

Preocupada em ser vista como intelectual fiel à metodologia própria dos folcloristas, a autora recolhia e anotava as cantigas em sua versão original. Como ela própria deixa evidente na nota justificativa aos estudiosos e educadores:

[...] certa de que os cultores da ciência exigem dos colecionadores do material de documentação fidelidade fotográfica no que veem, fidelidade fonográfica no que ouvem [...] em tudo procurei ser fiel. Ouvia de lápis na mão, de papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrevera; para o piano transportava os trechos musicais; escrevia-os; conferia-os, após escritos. (PINTO, 1916, pág. 5)³

As pautas musicais apresentadas depois de cada cantiga são fruto desse esforço científico de preservação do material folclórico que se perderia na tradição oral e anônima do cancionário popular.

A inovação da autora foi justamente conciliar essa fidelidade ao material ouvido da boca do povo, ou seja, a “arte primitiva”, os “modelos vivos cheios de seiva natural”, do qual podem se aproveitar e se debruçar os homens de gabinete com os interesses da criança que exigiam dela “uma certa correção de linguagem”.⁴ Como no caso da cantiga *O Zé Pereira*, que Alexina classifica como “bando de carnaval”, em que o verso final “Deixa a bebedeira / Pra dia de carnaval” foi alterado para “Viva a pagodeira / Que a ninguém faz mal”. A folclorista assim se justifica: “[...] que tal substantivo mereça vivas de lábios infantis, não me parece bem, daí a opção supra, e, este meio de não sofismar a verdade, ante os estudiosos do nosso folclore.”⁵

Essa preocupação pedagógica incluía conselhos e “lições de moral” às crianças, como no caso da cantiga *O Caranguejo*, classificada entre as “cantigas jocosas”, em que a seguinte quadra

² *Cantigas das creanças e do povo e danças populares*.

³ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das creanças e do povo e danças populares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916. pág. 5 (grafia atualizada).

⁴ *Ibidem*, pág. 6 (grafia atualizada).

⁵ *Ibidem*, pág. 143 (grafia atualizada).

foi suprimida: “Sou cabra perigoso / Se começo a perigar / Esfolo, estripo, mato, Ó bahiana / Só pra pandegar”. Em nota, Alexina esclarece: “Esses e outros congêneres reforçando ideais que, por demais primitivos não convém sejam presentes à mentalidade infantil”.⁶ Ainda no mesmo livro, apresenta um conselho às crianças:

Ser valentão, meus meninos, só no palco e por brincadeira, em família as gabolices, as fanfarronadas são coisas mais que ridículas – condenáveis e só próprias dos tolos. Se, entretanto, gostais de ser fisicamente um valente, tendes as corridas a pé, a ginástica, a natação, a luta romana para vos exercitardes nelas à vontade. (PINTO, 1916, pág. 99)⁷

Contrariando seu próprio temor de conspurcar ou a pedagogia ou o folclore, Alexina vai em frente e nos apresenta uma seleção de cantigas na sua versão original acrescidas de notas imediatamente abaixo dos textos, visando corrigir ou alterar conteúdos impróprios, erros de linguagem e arcaísmos. Se essas transformações, à primeira vista, podem evidenciar uma tutela um tanto autoritária sobre essa cultura, por outro ângulo nos fazem pensar a respeito da crença sincera da folclorista, que acredita que sua intervenção pode ser um meio de educação das crianças, tanto no aspecto físico quanto no moral ou no intelectual.

Os cantos recolhidos neste livro eram tratados pela autora com grande potencial educativo, porque poderiam fomentar o amor à pátria (através do conhecimento da história nacional, da flora e da fauna), valorizar a língua, desestimular o ensino maquinal baseado na memorização, desenvolver a educação musical mediante a leitura dos pentagramas e incentivar a inventividade, a livre criação de histórias e os exercícios físicos por meio das danças de roda. Aliás, em muitas cantigas, a explicação sobre a maneira de dançar chega a grande riqueza de detalhes, visto que era através da dança, feita de maneira “correta” e ordenada, que se disciplinaria o corpo infantil.

O mergulho nesta obra pioneira de Alexina de Magalhães Pinto possibilita uma aproximação com o universo mental de uma época fortemente marcada pela urgência em dotar o país de uma singularidade e de uma identidade, sob o viés de uma autora muito pouco conhecida, que se apoiou em um tipo de saber ainda bastante marcado pelo diletantismo, ousou superar alguns dos determinismos então em voga – a exemplo do darwinismo social, o qual negava chances de futuro a uma nação mestiça como o Brasil – e apostou na educação como fator de mudança. Alexina fez suas escolhas, determinou e selecionou parte da cultura popular que serviria de marca da nacionalidade e inovou ao conciliar fidelidade ao material folclórico com a pedagogia infantil.

Na sua relação com a cultura popular, inclusive com as canções recolhidas neste livro, pedagogia, folclore e unidade nacional caminham juntos. É a cultura popular que serve de inspiração nacional, que é material para educar, ensinar e construir uma literatura brasileira e que, em última instância, é a “grande ópera lírica” para a construção de símbolos de nacionalidade. Na missão que atribuiu para si, a preocupação com a cientificidade e a busca da nacionalidade se encontram. O povo, definido pelo projeto intelectual do folclore, estabelece ao mesmo tempo um campo de conhecimento e um campo político de ação. No caso específico de Alexina de Magalhães Pinto, esse campo de ação passava necessariamente pela educação e pela instrução, para difundir os valores e as tradições nacionais e para amalgamá-los de maneira que servissem à construção de uma identidade nacional entendida como una.

⁶ Ibidem, pág. 155 (grafia atualizada).

⁷ Ibidem, pág. 99 (grafia atualizada).



BIBLIOTHECA INFANTIL

CANTIGAS das CRENÇAS

EDO PÓVO

DANSAS POPULARES
COLIGIDAS E SELECCIONADAS
DO FOLK-LORE
BRASILEIRO

por
ALEXINA de MAGALHÃES PINTO

CONTRIBUIÇÃO PARA O FOLK-LORE
BRASILEIRO.
COLLECCÃO ICKS
SERIE A

Livraria **FRANCISCO ALVES**
RIO DE JANEIRO - S. PAULO - BELLO HORIZONTE

ÀS CRIANÇAS

Cantai, filhinhos, cantai. Reuni-vos aos bons, cantai, brincai.

Brincando, sede amáveis e delicados; esforçai-vos por serdes generosos para com os vossos companheiros todos.

Se cantando, brincando, fizerdes por momentos a felicidade uns dos outros, as lembranças dessas cantigas, desses momentos, agora e sempre, povoarão os vossos corações com a agradável presença dos vossos amiguinhos, das pessoas de quem as aprendestes, dos lugares que vo-las ouviram cantar pela primeira vez!...

E agora e sempre, e por toda a parte, e por toda a vida, o lar, a escola, a Pátria sentireis n'alma, bem n'alma!...

Cantai, filhinhos, cantai. E, brincando e cantando, ganhais simpatias, amizades benéficas e boas.

Sede, cada dia, mais prendados, mais sabedores do que possa concorrer para vos tornar mais piedosos, mais educados, mais inteligentes – mais valorosos, enfim, pelo coração e pelo saber; cada dia mais humanos.

Aprende sempre o que é bem.

Entoai direitinho essas cantigas.

E, se de outras tão simples como essas souberdes os versinhos, mandai-os com o vosso endereço, o endereço de quem as aprendestes, a quem trabalha por ver-vos cada dia mais alegres, mais fortes, mais nobres pelo sentimento e pelo saber...

a

Icks.

(Alexina de Magalhães Pinto)

S. João del-rey¹, Minas, Brasil.

¹ Conforme original. (N. do E.)

ALGUNS CONSELHOS

sobre a maneira de se servirem deste livro os pais, as crianças, os educadores

Ler expressivamente e aprender bem cada poesia antes de entoá-la. Preferir cantar sempre a meia-voz. Após dez minutos de canto, cinco, pelo menos, de repouso. Evitar ler ou falar em voz alta após haver cantado. Resfriar-se ou resfriar a garganta após exercícios vocais será expor-se o cantor a perder a voz.

Indicando as *figuras* ou ilustrações, com um ponteiro, os pais, os educadores convidarão as crianças a externar simplesmente o que veem, o que sentem, o que lhes diz o quadro. Em seguida permitir-lhes-ão apontar com os dedos, bem limpinhos, os detalhes das figuras, a fim de que possam eles, assim, guiar os olhos a vê-las, a observá-las melhor. Enquanto o fazem deverão ir mencionando o que conseguem divisar.

Uma história, a propósito do quadro, será narrada pelo educador; nos dias seguintes, repetida pelas crianças, sem exigências de detalhes. Mais tarde virá o exercício de invenção de histórias, com o auxílio de outras figuras e respectivas canções.

É de aconselhar-se a coloração das figuras do livro a aquarela ou a lápis de cor, e o desenho das mesmas em ponto maior. O decalque pode ser, a princípio, permitido.

¹ A autora incluiu diversas notas ao final do livro, mantidas nesta edição. (N. do E.)

NOTA JUSTIFICATIVA

Aos estudiosos e aos educadores

O interesse pela literatura popular anônima será perdoável a um fado errante? Na humilde e inevitável realidade quotidiana, paroxismos há em que só nele é dado algo vislumbrar-se da vida espiritual que alenta a humanidade. De lar em lar, de poiso em poiso¹, durante longos anos, andei a ouvir e a registrar de lábios mineiros, cariocas, fluminenses, paulistas – de contingentes estranhos que a sorte adversa a essas paragens lançara – cantigas, histórias, máximas, receitas, superstições.... Nos salões, nas salas, atenta, ouvi meninas, mocinhas, senhoras, matronas, buscando-as sempre em meios em boa conta tidos. Nos empoeirados engenhos mineiros, carinhosa, solicitei das *abelhas negras* que, moirejando², zumbem cantigas para os livros dos seus filhinhos. Uns e outros espécimes desses frutos que em taperas ou em estufas vicejam igualmente, sem monda³ ou amanho⁴, trago-os aqui aos civilizados e às crianças. E trago fielmente: indicando ao sopé de cada texto a região em que foram colhidos, seus senões característicos ou não, interessantes ou insossos. Destituídos de interesse imediato, alguns o têm remoto.

Certa de que os cultores da ciência exigem dos colecionadores do material de documentação fidelidade fotográfica no que veem, fidelidade fonográfica no que ouvem; certa de que o singelo propulsor da arte que se chamou Ruskin⁵, a *escolha* condenava (teria ele razão?), em tudo procurei ser fiel. Ouvia de lápis na mão, de papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrevera; para o piano transportava os trechos musicais; escrevia-os; conferia-os, após escritos. Um fonógrafo, se fosse utilizado em nosso meio, como pela Associação de Etnologia de Washington nos Estados Unidos,^{6,7} só com o estrago de várias placas receptoras poderia dar um fiel original – tanto se acanham, arfam, se interrompem, esquecem, repetem, se atrapalham, mudam de voz os nossos modestos cantores do sul,⁸ não afeitos a atenções de espécie alguma.

Cada uma das canções do trabalho negro – mais férteis do que as festivas, como mui judiciosamente pondera Gustavo Freitag^{9, 10 e 11} –, cada uma das canções infantis neste opúsculo consignadas representa, pois, uma grande dose de paciência expendida.

¹ *Poiso* é o mesmo que *pouso*, o lugar onde se pernoita. De *poiso em poiso* ou de *pouso em pouso*, expressão bastante comum, significa *de lugar em lugar, de cidade em cidade*. (N. do E.)

² O mesmo que *mourejar*, isto é, trabalhar sem descanso. (N. do E.)

³ Sentido figurado: correção, emenda. (N. do E.)

⁴ Preparação, arranjo, cultivo. (N. do E.)

⁵ John Ruskin (1819-1900), crítico de arte, ensaísta, desenhista e pintor britânico. (N. do E.)

⁶ Cf. a *Nuova Antologia* de 1º Giugno 1909, Fasc. 899, pág. 568. (N. da A.)

⁷ I SERVIZI del fonografo. *Nuova Antologia*, Roma, v. 141, n. 899, pág. 568, 1º giugno 1909. – A autoria do texto não está muito clara. Trata-se do periódico *Nuova Antologia: scienze, lettere ed arti*, publicado de 1865 a fevereiro de 1878 em Florença e, a partir do mês seguinte, em Roma, com periodicidades variadas. Em 1900 passou a se chamar *Nuova Antologia: rivista di scienze, lettere ed arti*. Os subtítulos variaram um pouco ao longo de sua existência. A revista sobreviveu até o século XXI. No site da atual instituição proprietária da revista, Fondazione Spadolini Nuova Antologia (<https://nuovaantologia.it/>), consta a publicação até o ano de 2003. (N. do E.)

⁸ Ver a nota A em apêndice. (N. da A.)

⁹ Gustav Freytag (1816-1895), escritor alemão. (N. do E.)

¹⁰ Citado, pelo sr. Sílvio Romero, a propósito do modo de apreciar a evolução da poesia, nos seus *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, pág. 34 da 1ª edição. (N. da A.)

¹¹ ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888. 368 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4506>. Acesso em: 4 mar. 2022. (N. do E.)

Expendida em pura perda?

Creio que não.

Como sabemos, a arte primitiva é hoje objeto de ciência; a ciência toda experimental; a grande arte filha da natureza. Ora, tudo o que tenda a facilitar o contato dos homens de gabinete com os seus objetos de estudo, dos artistas com os modelos vivos, cheios de seiva nacional, pode aproveitar à ciência e à arte: chame-se aquela *filologia* ou *psicologia*; chame-se esta *pintura*, *escultura*, *poesia* ou *música*.

Essa fé ou esse erro alentou-me trabalhando.

Sabe alguém uma cançoneta infantil? Possui um livro que pelo pinturesco atraia a criança ou o primitivo? Consigo tem veículos de aproximação e simpatia.

Tem a criança ante os olhos um livro de cantigas que aprenda pelas figuras, pelos versos? Aproximar-se-á dos grandes para saber como entoá-las. Mas, se esses grandes nada virem no livro que os interesse também a eles, dar-se-ão por duas vezes ao trabalho de ir em auxílio da criança? – Eis o que duvidoso é.

Observando o indiferentismo dos que tudo podem a bem do alimento espiritual de que é tão ávida a infância; observando o insulamento em que vivem grandes e pequenos, pareceu-me que, no momento atual de reconstrução e remodelação, seria bem-vindo, seria o ideal, um veículo que, prendendo-os, a ambos, aproximasse esses dous fatores vivos do progresso nacional.

Como, porém, realizar a almejada aproximação?

– Pelos prazeres simples comuns; pela reciprocidade de interesses, aproveitando os materiais fornecidos pelas raças que constituíram o fundo da nacionalidade pátria. Entretanto, os interesses dos estudiosos do folclore exigindo, como exigem, a mais rigorosa fidelidade aos textos originais e mesmo às deturpações quaisquer desses textos; exigindo a verdade, toda a verdade nua e crua... e os interesses da criança, inversamente, demandando de quem a dirige, mesmo nos folguedos, uma certa correção de linguagem; e, não raro, sobre a “nudez da verdade”, mais que “o véu diáfano da fantasia...” conciliar em um mesmo livro – repositório nacional, interesses assim radicalmente opostos seria possível?

Espíritos, mais que o meu avisados, responderam negativamente: “Não, não era.” Eu estragaria a pedagogia ou o folclore. Um teimoso ideal humanitário impelia-me à tentativa; obedeci.

Pesquisei as causas das divergências; era a principal delas:

– *assuntos maus, nocivos, condenáveis nos lábios infantis*. As tendências mais cálidas e irreverentes do nosso folclore estando, à farta, documentadas em trabalhos de penas masculinas que do assunto se têm ocupado, refleti; e, após longo exame, ponderei: documentos pleonásticos¹², não seriam eles supérfluos? E, quando não o fossem, nada me impediria de arquivar à parte esses poucos, reinantes em meios cultos, devido (a) ao falso pressuposto de que não prejudica a infância o que ela não assimila; devido (b) mais à inconsciência dos pais do que à mescla das cozinhas (cozinhas sempre cautas ali onde os salões o são)... Nada me impediria de arquivar esses poucos à parte, de pô-los à disposição de algum centro que se organizasse para o sério estudo dos nossos males, e de, em nota, aqui, ou entre refolhos, em apêndice, dar aos estudiosos conta do número, gênero e espécie dos eliminados. Assim, a *seleção*, que o respeito à candidez da infância impõe, em nada prejudicaria o trabalho. Resistindo, pois, ao vacilar,

¹² Onde há pleonasmos; redundante. (N. do E.)

prosseguí estudando e procurando atender com imparcialidade as demais causas da apontada incompatibilidade.

Outras:

Erros de linguagem e arcaísmos: notas, imediatamente abaixo dos textos, restabeleceriam o original primitivo; a correção (desejável e necessária ante os olhos infantis) em nada prejudicando aos estudiosos do folclore.

Métrica falha: respeitei-a. A variedade da métrica sendo um dos encantos da poesia moderna; não havendo necessidade de que saia a criança do lar para a escola já com o metrônomo poético nos ouvidos; e, cantando, esvaindo-se, como se esvai, quase, a métrica. Além disso, sendo os ritmos que maior atenção requerem, que mal haveria em respeitar-se o que para as crianças bem pouco lucro havia em ser alterado e para os adultos nenhum, nenhum?

Ritmos dos versos em discordância com os das músicas: existiam muitos, e existem alguns. Cortar aqui o mal pela raiz não minoraria tanto esse mesmo mal, no meio ambiente, como o fato de registrar o erro chamando a atenção das boas mães, dos pequeninos cantores, para a falha prejudicial e condenável, no ponto de vista da arte, e convidando-os à tarefa de se irem esforçando deste e daquele modo, que indico, para evitar o mal. Isso fiz, valendo-me das notas imediatamente abaixo dos textos. (Serão elas, talvez – quem sabe? –, o início da educação auditiva consciente, dos que para a infância carinhosos cantam).

Com os *títulos* das composições usei da máxima liberdade, visto nomearem-nas os cantores populares, indiferentemente, pelo primeiro ou pelos primeiros versos, ou ainda pelo vocábulo mais característico de todo o trecho.

Nomes de autores – que para o culto da veneração e da gratidão, nas escolas, ao menos, devem sempre ser lembrados às crianças – não os memoriza o povo e tão somente “a simplicidade, a beleza, a harmonia, a parcela do gênio nacional ou humano, que a produção, em si, encerra”. Que eloquente lição para os vaidosos! “Como é isso significativo!” – exclama um filósofo que nunca ambicionou, talvez, passar de estilista meigo, eterno *diletante!*...”^{13, 14}

A questão de nomes sendo indiferente e somente valiosa a do sentimento, do gênio nacional, entendi que o anonimato destas produções podia ser, antes, aos pequenos e aos grandes, vantajoso.

Assim, examinadas, com amor e carinho, uma a uma, as necessidades de uns e de outros, procurei conscienciosamente atendê-las. Após todo esse esforço ingente, honesto e sincero, terei conseguido pôr ante os investigadores do *folclore* o seu objeto de estudo? – ante os educadores psicólogos a alma concretizadora e vibrátil das crianças? – ante as crianças – nas salas e não somente nas cozinhas – a inspiração nacional na música, na poesia, nos assuntos? – ante a alma fugace¹⁵ dos primitivos – algo de superiormente grato ao espírito? – ante os artistas – pintores e escultores – modelos de expressão e de vida brasileira? – ante os artistas músicos – fragmentos mínimos, quiçá, preciosos, para a grande ópera lírica nacional?

Não sei.

¹³ *Revue*, 1º Abril, 1906, pág. 300. (N. da A.)

¹⁴ Trata-se da revista *La Revue*, publicada em Paris de 1900 a 1919. Foi continuação de *La Revue des Revues*, tornando-se, em 1919, *La Revue Mondiale*. O texto citado por Alexina é formado por excertos do *Cahiers de jeunesse*, do escritor e filósofo francês Joseph Ernest Renan (1823-1892), publicado naquele fascículo da revista, às págs. 290-308. O fascículo está disponível no site da biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França, a Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4051199z/f1.item>. (N. do E.)

¹⁵ Fugaz. (N. do E.)

Lutei a bom lutar pela realização desse ideal de mútuo e recíproco amor e compreensão. Se não logrei realizá-lo, outros o farão. É essa a lei a que obedecem os esforços humanos. Que, para se entenderem, grandes e pequenos, necessário é congregá-los também pelos naturais, amenos e são prazeres (interesses recíprocos) – é o que me parece incontestável, ante os milagres da pedagogia norte-americana, ante o característico da arte japonesa, ante a recente, mas, talvez, já demasiadamente pujante unidade alemã, firmada cada dia mais, mesmo a distância revigorada pelo culto às ingênuas como às elevadas tradições comuns, culto cujos extremos já se vão fazendo sentir no pangermanismo intelectual, avassalando o mundo.^{16, 17}

Evitemos excessos, não deixando, nunca, de estudar o que é nosso, com simpatia, amor, carinho e benevolência – só a esses títulos se rende a natureza, como só por eles se deixam penetrar os umbrais dos tesouros dos humildes: e é lá que reside o que é bom, o que é belo, nobre, justo e verdadeiro.

A. de M. P.

Minas, 1911.

¹⁶ Cf. a *Nuova Antologia* de 1º Aprile 1910. Fasc. 919, pág. 516, artigo do snr. Ernesto Caffi. (N. da A.)

¹⁷ CAFFI, Ernesto. Il pangermanismo intelletuale. *Nuova Antologia*, Roma, v. 146, n. 919, págs. 516-524, 1 apr. 1910. (N. do E.)

PRIMEIRA PARTE



CANTIGAS



MARIQUINHAS

Mariquinhas morreu ontem,
Ontem mesmo se enterrou;
Na cova de Mariquinhas
Nasceu um pezinho de flô.

1 e 2

¹ Sobre a queda do *r* etc., ler S. ROMERO – *Estudos sobre a poesia popular*, págs. 319 e seguintes. (N. da A.)

² Explica Romero (1888, págs. 318-319): “O Sr. Baptista Caetano fez a observação seguinte: ‘A supressão de uma e mais letras no final das palavras tão usual entre os brasileiros, principalmente os caboclos e *caipiras*, é um cacoete herdado dos índios e desconhecido aos portugueses que pelo contrário procuram tornar brevíssimas as sílabas não acentuadas do meio ou do princípio das palavras, – pronunciando: *m’laço, b’tar, r’logio, pr’staram, ap’var* em vez de *melaço, botar, prestaram, aprovar*; os brasileiros pelo contrário dizem: *botá, chovê, ardê, subi*, comendo invariavelmente os *rr* finais.’ Esta observação é exatíssima e bem se nota neste fato: falando de um *horror de gente*, o português diz: – um *ror de gente*, e o brasileiro um *horrô de gente*.” (N. do E. – grafia atualizada)

Ma-ri - qui - nhas mor - reu on-tem, On-tem mes - mo se en ter -
rou; Na co-va de Ma-ri - qui - nhas nas - ceu um pe-zinhode flô.

(S. Paulo, Minas, Bahia)





NA BAHIA

1

Na Bahia tem,
Tem, tem, tem...
Na Bahia tem,
Seu bem,
Coco de vintém.

2

Na Bahia tem,
Vou mandar buscar
Lampião de vidro,
Ó baiana,
Ferro de engomar.

3

¹ *Bahia* – primitiva sede, por onde as novidades se introduziam na colônia. (Ver S. ROMERO – *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, págs. 36 e 34.) (N. da A.)

² Antiga moeda portuguesa e brasileira, que nesse contexto significa *uma quantia ínfima, de pouco valor*. (N. do E.)

³ Ferro de passar roupas. (N. do E.)

Na Ba - hi - a tem, Tem, tem, tem,

Na Ba-hi- a tem, Seu bem, Co-co de vin - tém.

(Rio, Bahia, Minas)





TENHO UM CACHORRINHO

Tenho um cachorrinho Chamado Totó; Ele é malhadinho De uma banda só.	1
Bate, bate, bate, Bate pão de ló; Bate bolachinha De uma banda só.	2 3
Quero passear, Mas papai não quer; Hei de passear, Só se Deus quiser.	4 5
Quando eu passear Levo o meu Totó; Ele diz adeus, Ele faz só, só...	6

Te-nho um ca-chor - ri - nho Cha - ma-do To - tó;

E - le é ma-lha - - di - nho De u - ma ban - da só.

Ba - te, ba - te, ba - te, Ba - te, ba - te pão de ló;

Ba - te bo-la - - chi - nha de u - ma ban - - - da só.

(Minas)



- ¹ Por causa do ritmo da música, seria preferível cantarem as mães – em vez de: *chamado Totó – Que é o meu Totó* ou outro qualquer verso equivalente, em que a acentuação recaísse na 3ª sílaba. (N. da A.)
- ² Na partitura, há um “bate” a mais do que na letra. (N. do E.)
- ³ Orig. pop.: *pan-de-ló*. (N. da A.)
- ⁴ Orig. pop.: Eu quero passear. (N. da A.)
- ⁵ Orig. pop.: Se Deus quiser. (N. da A.)
- ⁶ A última quadra é imitação: a música obriga a esse recurso; Fazer só, só = ficar em pé. (N. da A.)



JOÃO CORTA PAU

1 e 2

João corta pau;
Maria mexe angu;
Teresa bota a mesa
Pro compadre vir jantar.

Jo - ão cor - ta pau; Ma - ri - a me - xe an - gu; Te -
re - sa bo - ta a me - sa Pro com - pa - dre vir jan - tar.

(Minas, Bahia)



- ¹ Canta-se com essa mesma música a cantiga de ninar *Tu-tu-ru-tu-tu*, cujo texto vem na *Coleção Icks*, série B. Uma bela cantiga de ninar ou antes modinha, em Minas transformada em *berceuse*, é *As ondas correm de manso*, de CARDOSO DE MENEZES; outra, para o mesmo fim empregada, *Tão longe de mim distante*, de CARLOS GOMES. (N. da A.) [*Berceuse*: em francês, no original, cantiga de ninar. (N. do E.)]
- ² Não há certeza sobre a qual Cardoso de Menezes a autora se refere, pois não foi possível encontrar dados da cantiga citada. A segunda citação refere-se a Antônio Carlos Gomes (1836-1896), grande compositor e maestro brasileiro. (N. do E.)



JOÃO CORTA PAU (Outra versão mineira)

João, corta pau;
Maria, mexe angu; 1
Chiquinha vai *na* horta
Apanhar caruru...

Teresa, põe a mesa,
Meu compadre vem jantar;
Os restinhos, que ficarem,
Tico-tico vem buscar. 2

¹ *Caruru* e *angu*, palavras de origem africana. (S. ROMERO – *Estudos etc.*, pág. 315.) (N. da A.) [*Angu*: (culinária) papa feita com farinha de milho (fubá), de mandioca ou de arroz, ou com banana. O prato tem origem africana, tendo sido incorporado à culinária brasileira. *Caruru*: planta herbácea do gênero *Amaranthus*, também conhecido como *brede*. (N. do E.)]

² Será uma alusão à avareza dos senhores? Pergunto, por ser usual que os serviçais comessem tão somente das sobras dos grandes pratos. Pela quadrinha, ficariam “a fazer cruzeiros na boca”, fato que, embora nos pareça, hoje, incrível, era relatado de alguns. (N. da A.)



MINHA MÃE

Minha mãe mandou *miá* mestra,
Me ensinar o *b, a, bá,*
Minha mestra me ensinou,
Ai!
Murundu de marruá.

1

Minha mestra me ensinou
Murundu de marruá.

(*Outra versão*)

(Sergipe)

Minha mãe mandou-me à escola
Aprender o *b, a, bá,*
Minha mestra me ensinou
O lundu do marruá.

2

Mi-nha mãe man - dou - me à es - co-la A-pren - der o b, a,
 bá, Mi-nha mes - tra me en - si - nou O lun - du do mar - ru - á.

(Minas) 3



¹ *Marruá* – (touro valente) palavra de origem africana (cf. S. ROMERO – *Estudos*, pág. 315).

Touros *zebu* deram provavelmente ensejo ao *murundu* (corcova) da versão mineira, de acordo com as transformações usuais, motivada esta, aqui, pela lei do meio ou influência mesológica.

O povo mineiro introduz – *ais* – nas cantigas, com imensa prodigalidade; onde a música não os admite, força-a, sincopando-a; assim, na música acima, põe um – ai – antes de o lundu do marruá, cousa que a música em si não admite. (N. da A.)

² *Lundu*: mau humor (nordeste); também, o mesmo que *lundum*: dança e canto de origem africana. (N. do E.)

³ Há uma discrepância na atribuição do local da partitura: a versão da cantiga de Sergipe está na partitura, mas abaixo dela consta “Minas”. (N. do E.)



NOSSA SENHORA FAZ MEIAS

1 e 2

Nossa Senhora faz meias,
A linha é feita de luz;
O novelo é lua cheia,
As meias são pra Jesus.

¹ Coligi-a dos lábios de uma senhora mineira maior de 70 anos. Depois vi-a no *Álbum das Danças e Cantares Portugueses* da casa Ramos Pinto. Disseram-me ser de Antonio Nobre, e vir, entre outras em estilo popular, no seu livro *Só*, com o título: *Para as raparigas da minha terra cantarem*. (N. da A.)

² Antonio Pereira Nobre (1867-1900), poeta português. Esse excerto, da obra *Só*, publicada em 1892, é o tomo 14 do poema intitulado *Para as raparigas de Coimbra*, sendo, originalmente: *Nossa Senhora faz meia / Com linha feita de luz: / O novelo é a lua-cheia, / As meias são p'ra Jesus*. O livro está disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/17193/pg17193.html>. (N. do E.)

Nos - sa Se - nho - ra faz mei - as, A li - nha é fei - ta de

luz, O no - ve - lo é lu - a chei - a;

As mei - as são pra Je - sus. O no - ve - lo é lu - a

chei - a; As - mei - as são - pra Je - sus.

(S. Paulo, Minas, Rio)





DÓ, RÉ, MI...

Dó, ré, mi,

Fá, sol...

Cansada estou

De solfejar,

Não posso mais

Cantar ré...

Dó... ré... mi...

Fá, sol...

Cansada estou

Etc. Etc.

} bis

Lento

Dó, ré, mi, fá, sol, Can - sa - da es -

tou De sol - fe - jar, Não pos - so mais Can - tar re... dó.

Para acabar

(S. Paulo, Minas)





AQUI VAI QUITANDA BOA

Aqui vai quitanda boa	1
(Marmelada e queijadinha)	
Fabricada na Gamboa,	2
Vendida pela mulatinha.	3

¹ Iguarias doces ou salgadas de fabricação caseira. (N. do E.)

² Bairro da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. (N. do E.)

³ Os portugueses dizem *p'la* em vez de *pela*. Se assim pronunciássemos, teríamos no último verso um número exato de sílabas. A observação do fato orienta-nos, talvez, sobre a proveniência da quadra. A música, entretanto, exigindo *pe-la* muito bem pronunciado, à moda brasileira, mestiçaria a canção, quando mesmo, de si, não o fizesse a letra.

Há no último verso um desencontro entre o ritmo do verso e o da música; que fazer, senão respeitá-lo?

P. S. Ainda aqui, tive de suprimir o “vendida” do canto popular, e de dar, na música, às três sílabas valor igual, ao menos; já que maior valor à sílaba tônica iria alterar imensamente o ritmo da canção popular. (N. da A.)

A - qui vai qui - tan - da bo - a (Mar - me -
 la - da e quei - ja - di - nha), Fa - bri - ca - da na Gam -
 bo - a, Ven - di - da pe - la mu - la - ti - nha.

(Rio, Minas, Bahia)



TATURANA 1
(Fragmento) 2

Meia-noite soou na floresta,
No relógio de sino de pau,
E a velhinha rainha da festa
Se assentou sobre um grande *jirau*. 3

Taturana – uma bruxa amarela,
Resmungando com ar carrancudo,
Se ocupava em frigir na panela
Um menino com tripas e tudo.

¹ Atribuem alguns a BERNARDO GUIMARÃES esses versos; não me foi dado verificar com que fundamento. (N. da A.)
[Os versos fazem parte do poema *A orgia dos duendes*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1865. (N. do E.)]

² Curto período musical; parte de uma obra musical, completa em si mesma. (N. do E.)

³ Armação de madeira, como um estrado, usada para depositar alimentos, utensílios e objetos diversos. (N. do E.)

Mei - a - noite so - ou na flo - resta, No re -

ló - gio de si - no de pau, E a ve - lhi - nha ra - i - nha da

fes - ta Se as - sen - tou so - bre um gran - de gi - rau.



Mei - a - noite so - ou na flo - resta, No re -

ló - gio de si - no de pau, E a ve - lhi - nha ra - i - nha da

fes - ta Se as - sen - tou so - bre um gran - de gi - rau.

(Minas)

⁴ Na edição original, falta o tempo de uma semicolcheia no compasso 3. Para preencher o tempo, a primeira semicolcheia do compasso foi substituída por uma colcheia, ficando semelhante aos compassos 4, 6 e 8. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)



BITU

– Vem cá, Bitu. Vem cá, Bitu.
Vem cá; vem cá; vem cá!
– Não vou lá, não vou lá, não vou lá;
Tenho medo de *apanhá*.

1

(Outra versão)

Vem cá Bitu. Vem cá Bitu.
– Não vou lá, não vou lá, não vou.
– Que é dele, teu camarada?
– A água do monte levou.
– Não foi água, não foi nada;
– Foi cachaça que o matou.

2

¹ Como comentado nas notas da cantiga *Mariquinhas*, popularmente, no Brasil, é comum a supressão do *r* final dos verbos no infinitivo. (N. do E.)

² *Cachaça* (aguardente), palavra de origem africana cf. S. ROMERO – *Estudos*, pág. 315; ler, a propósito, as págs. 190 e 191 do mesmo livro. (N. da A.)

Vem cá, Bi-tu. Vem cá, Bi-tu. Vem cá; vem cá; vem cá! Não vou
lá, não vou lá, não vou lá; Te-nho me-do de a - pa - nhá.

(S. Paulo, Minas, Rio, Bahia)





UM, DOUS, TRÊS

Um, dous, três,	1
Quatro, cinco, seis,	
Sete, oito, nove,	
Para doze faltam três.	
Casa de caboré	2
Forrada de cambará,	3
Uré, uré, uri,	4 e 5
Uré, uri; uré, urá...	

¹ Na partitura: “*Um, dous e três*”. (N. do E.)

² *Caboré* (certa espécie de mestiço), termo indígena. (S. ROMERO – *Estudos*, etc., pág. 314). (N. da A.)

³ *Cambará* – planta utilizada em xaropes contra a asma. (N. da A.) [Nome genérico de várias árvores e arbustos do Brasil. (N. do E.)]

⁴ O SR. SERGIO DOMINGOS DE CARVALHO, da 4ª seção do Museu Nacional (*etnografia e linguística*), consultado sobre a significação e origem dos dous últimos versos, adrede isolados, respondeu:

“É difícil fazer um juízo seguro sobre o valor das partículas *uré, uri, urá*, sem conhecer o período de onde foram tiradas. Segundo BAPTISTA CAETANO (*Vól. Guarany*), *urá* significa – *ave*, pássaro (por *uirá*); e ainda: madeira, pau (por *ileirá*). Nenhuma das outras é mencionada por COUTO DE MAGALHÃES, MONTOYA, BARBOSA RODRIGUES, THEODORO DE SAMPAIO, etc. A partícula – *u* – tem a significação de comer, segundo esses autores.

“Acredito que essas expressões não têm outro valor que o de sílabas rítmicas, bases de melodia: tal o *trá-lá-lá* dos civilizados”.

Esses dados, parece-me, bastam para as conclusões dos estudiosos, vedando-me, como me veda, divagações, o destino deste opúsculo.

Ao SR. J. H. SILLOS, distinto estudioso, residente em S. José do Rio Preto, S. Paulo, agradeço a extensa nota que sobre

Um, dous e três, Qua - tro, cin - co, seis, 6
 Se - te, oi - to, no - ve, Pa - ra do - ze fal - tam três.
 Ca - sa de ca - bo - ré, For - ra - da de cam - ba - rá, U -
 ré, u - ré, u - ri, U - ré, u - ri, u - ré, u - rá.

(Rio, Minas)



essa canção me enviou, classificando-a um *samba ou congada*, “uma composição híbrida de gênese portuguesa e africana”, e concordando com a mera onomatopéia dos sons – *uré, uri, urá* –; e isso sem conhecer a opinião do DR. S. D. DE CARVALHO que eu tinha em mãos, ou tive um ou dois dias depois de receber a sua. “O fato de se encontrarem nessas composições dois termos brasílicos *caburé* e *cambará* – continua o autor da nota – não modifica a minha opinião; pois esses dous vocábulos eram muito familiares aos negros e são largamente espalhados em nosso país.”

Sejam embora; que mal há em considerarmos colaboradoras nessas quadrinhas as três raças, embora a música mais se aproxime das congadas? Que se opõe a que o façamos? (N. da A.)

⁵ A autora cita nesse tópico (o primeiro com os nomes trocados): Domingos Sérgio de Carvalho (18??-1925), engenheiro agrônomo, professor da 4ª Seção do Museu Nacional desde 1895 e diretor fundador da Sociedade Nacional de Agricultura; Baptista Caetano de Almeida Nogueira (1826-1882), historiador e cientista; José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), etnólogo, folclorista e militar; João Barbosa Rodrigues (1842-1909), botânico, naturalista, etnógrafo e engenheiro; Theodoro Fernandes Sampaio (1855-1937), engenheiro, geólogo e historiador. O citado *Montoya* deve ser, muito provavelmente, Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), jesuíta peruano que publicou o dicionário *Tesoro de la lengua Guarany*, em 1640. Quanto ao sr. J. H. Sillos, não se conseguiu nenhuma referência. (N. do E.)

⁶ Corrigir a métrica seria, como se vê, coisa fácil. Penso, porém, não dever fazê-lo. (N. da A.)



BÁ, BÉ, BI, BÓ, BU...

Bá, bé, bi, bó, bu,
Quem quiser venha aprender,
Já se ensina de repente,
Sem as letras conhecer.

Água em pedra vem do Norte	1
Pra sorvetes fabricar	
E sorver-nos os cobrinhos	2
Sem a gente refrescar.	3

¹ Pergunta às crianças: Que quer dizer *Água em pedra*? (N. da A.)

² Diminutivo de cobre, dinheiro. (N. do E.)

³ O povo diz, às vezes, *resfrescar* – acrescentando um *s* à primeira sílaba. (N. da A.)

Ba, be, bi, bo, bu... Quem qui - ser ve-nha_a - pren -
der, Já se_en - si-na de re - pen - te, Sem as le-tras co-nhe - cer.

(Minas)





SEU JOÃO AÍ VEM

Seu João êi vem
De nariz quebrado,
A comer pipoca, 1
Mendubi torrado. 2
(Minas)

Seu João êi vem
No bonde quebrado, 3
Comendo pipoca
Mendubi torrado.
(Rio)

¹ Orig. pop.: *Comendo* – forma brasileira correspondente à do infinito [o mesmo que modo infinitivo (N. do E.)], precedido de prep. que é peculiar aos lusos; dizem eles: *a fazer*; nós: *fazendo*; eles: *a comer*; nós: *comendo*. Sou forçada a corrigir por causa do ritmo da música: esse, no terceiro verso, recai na terceira sílaba, o que daria para o canto – *comendô*, desencontro vicioso e desagradável ao ouvido. Mais pitoresca seria a substituição por qualquer dos verbos – *vender* ou *gritar*, no infinito, e precedido de preposição: *a vender*, *a gritar*. (N. da A.)

² Pipoca (milho estalado) é palavra de origem indígena (cf. SILVIO ROMERO, *Estudos*, pág. 314). E *mendubi*, por *amendoim*, que é? (N. da A.) [*Mandobi*, *mandubi*, *mendubi* e *mendubim* são formas populares da palavra *amendoim*. (N. do E.)]

³ Na 2ª quadra vê-se o substantivo *nariz*, da quadra mineira (?), substituído pelo substantivo *bonde*, devido à influência do meio ambiente ou mais simplesmente (como diriam os folcloristas) à *lei do meio*, ou influência mesológica. (N. da A.)

Allegro

Seu João êi vem De na -
 riz que - brado, A co - mer pi-poca, Men - du - bi tor - rado.

(Minas)





A BARATINHA

(Fragmento)

Eu vi, vi, uma barata 1
No capote de vovô; 2
Assim que ela me avistou,
Bateu asas e voou.

Baratinha no sobrado
Também toca seu piano...
Anda o rato de casaca
Pela rua passeando.

E a mimosa baratinha
No perigo não cuidava...
Depois já era tarde,
O galo já beliscava.

¹ Na partitura, o primeiro verso é: “Vi sentada uma barata”. (N. do E.)

² Capa larga e longa; casaco. (N. do E.)

Vi sen - ta - da u - ma ba - ra - ta No ca - po - te de vo -
vô; As-sim que e - la me a - vis - to - u, Ba-teu a - sas e vo -
ou, As-sim que e - la me a - vis - to - u, Ba-teu a - sas e vo - ou. 3

(Minas)



³ O SR. DR. J. EUTROPIO, distinto estudioso do folclore musical, protesta contra a introdução desta música italiana, não deturpada ainda, neste opúsculo. Ora, tendo-se as crianças apoderado dela tal qual está, poderia eu, sem ser-lhes infiel, eliminá-la?

O que as crianças fizeram foi deturpar o verso, para pô-lo de acordo com a música: *vi, vi*, repetem, obtendo, assim, sete sílabas no primeiro verso; e nesse *vi, vi*, insistem, sem saber por quê. (N. da A.)

[José Eutrópio (1884-1929) jornalista, escritor, músico e advogado mineiro. (N. do E.)]

EU VI UMA BARATA

1

Eu vi uma barata,
No capote de vovô;
Assim que ela me viu } bis
Bateu asas e voou.

¹ Devo esta música à ex.^{ma} senhorita Eugenia Ferreira: ouvia-a dos lábios de uma menina branca, que, essa, aprendera-a de uma ama seca, mulata, de Itabira, em Minas. Devo-lhe também o paciente e imenso auxílio de passar a limpo, em bela caligrafia, todos os manuscritos deste opúsculo, quase todas as suas músicas, interessando-se vivamente por todo o trabalho, inclusive o das ilustrações. Bem é, pois, que eu lhe traga, aqui, os meus públicos agradecimentos. (N. da A.) [Não foram encontradas informações sobre a pessoa citada pela autora. (N. do E.)]

Eu vi u - ma ba - ra - ta, No ca - po - te de vo -
vô; As - sim qu'e la me vi - u, Ba - teu a - sas e vo - ou.

(Minas)





BÁ-BÉ
(Coreto)

1

Be-a, bá; be-é, bé:

Bá, bé.

Be-i, bi; – Bá, bé, bi.

Be-ó, bó. – Bá, bé, bi, bó.

Be-u, bu. – Bá, bé, bi, bó, bu.

¹ *Bá-bé, Dó, ré, mi; Bá, bé, bi, bó, bu; Um, dous, três* e as monótonas tabuadas cantadas parecem-me vestígios da aliança entre a antiga pedagogia maquinal e a música, nas nossas escolas primárias e nas de Portugal. (N. da A.)

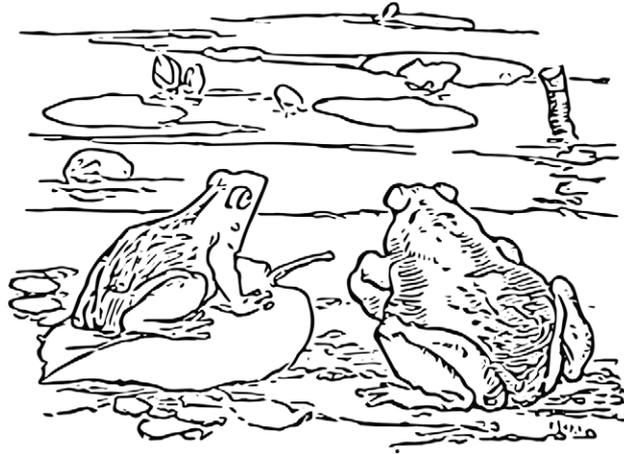
Be-a, bá; be-é, bé; Ba, bé. Be-i, bi; Ba, be, bi. Be-o,
 bó. Ba, be, bi, bó. Be-u, bu. Ba, be, bi, bo, bu.

2

(Minas)



² Nesta cantiga, cada nota representa o nome de uma letra ou uma sílaba cantada. Contudo, o compasso 2 é iniciado com duas colcheias, sem sinal de ligadura entre elas, faltando à segunda uma sílaba de apoio na letra, o que difere do padrão de melodia do restante da cantiga. Optou-se, neste caso, por não se fazer uma correção no sentido de adequar a melodia à letra. (N. do E.)



SAPO JURURU

Sapo *jururu*,
Na beira do rio;
Quando o sapo grita
É porque está com frio.

1

Sapo *jururu*,
Na beira do mar;
Quando o sapo grita
É porque quer casar.

¹ A letra omite o vocativo “menina”, presente na partitura. (N. do E.)

Sa - po ju - ru - ru, Na bei - ra do ri - o; 2

Quan - do o sa - po gri - ta, me - ni - na, É por - que es - tá com frio.

(Minas)



² O ritmo da música no 2º verso recaía na 3ª sílaba: “beirá do rio”.

Dos lábios de meninas brancas, foi essa versão coligida; uma sergipana, sobre o mesmo tema, é encontrada nos *Cantos Populares* do SR. SÍLVIO ROMERO: sem música, o que é pena; uma outra versão, e essa negra, que me foi dada como cantiga de ninar, tive de suprimi-la, receosa da malícia adulta que, essa, não escapa nunca à sagacidade infantil. As crianças sentem a expressão das fisionomias antes de compreenderem a significação das palavras. (N. da A.) [A autora se refere à obra: ROMERO, Sílvio (org.). *Cantos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518774>. Acesso em: 20 abr. 2022. (N. do E.)]



O PIOLHO

(Fragmento)

1

Pulga toca flauta,
Perereca violão;
Piolho é pequenino,
Também toca rabeção.

2

Pulga mora embaixo
Percevejo mora ao lado;
Piolho é pequenino,
Também mora no telhado.

(Outra versão mineira)

Lá vem a dona Pulga,
Vestidinha de balão;
Dando o braço ao percevejo,
Na entrada do salão.

¹ Essa que me foi enviada pelo autor do *Plenilúnio* darei na íntegra, talvez, mais tarde. (N. da A.) [Trata-se de Franklin de Almeida Magalhães (1879-1938), poeta, jornalista e professor mineiro. A obra *Plenilúnio: 1900-1906* foi publicada em 1906. (N. do E.)]

² Na letra da partitura, não consta o “é”. (N. do E.)

Pul - ga to - ca flau - ta, Pe - re - re - ca vi - o -
lão; Pi - o - lho pe - que - ni - no, Tam - bém to - ca ra - be - cão.

(Minas)





ATCHÉ!...

(Brinquedo de roda)

Atché!... (*Espirrando*)

Que diabo é isso

Na panela

Do feitiço!?

Senhor chefe de polícia,

Inspetor do quartirão,

Predei este maroto

E o levai pra Correção

1 e 2

Modo de brincar

As crianças dispõem-se em círculo e dizem – *Atché!...* – fingindo que espirram; limpam os narizinhos, cada uma com o seu lençinho; guardam-no e, depois, dando-se as mãozinhas, cantam juntas, andando à roda, os versinhos que se seguem à palavra – *Atché!...*

Findo o último verso, da segunda quadra, recomeçam: – *Atché!...*

A - t - ché! Que di-a - bo é is - so, Na pa - ne-la do fei - ³

ti- ço!?! Se-nhor che- fe de po - lí- cia, Ins- pe - tor do quar- tei -

rão, Le - vai es- se ma - ro-to E o pren - dei na cor - re - ção.



A - t - ché! Que di-a - bo é is - so, Na pa - ne-la do fei -

ti- ço!?! Se-nhor che- fe de po - lí- cia, Ins- pe - tor do quar- tei -

rão, Le - vai es- se ma - ro-to E o pren - dei na cor - re - ção.

¹ O mesmo que casa de correção, presídio, prisão. (N. do E.)

² Na partitura, os verbos estão trocados: “Levai esse maroto / E o prendei na Correção.” (N. do E.)

³ Na edição original, falta o tempo de uma semicolcheia no compasso 4. Para preencher o tempo, a primeira colcheia do compasso foi pontuada, ficando semelhante ao compasso 3. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)



O CARANGUEJO

– Meninas que estão na janela
Procurando que comprar...

Psiu!

– Rapaz, quanto é o caranguejo?

– Ayuê!...

1

Meia pataca, Sinhá.

2

¹ “Ayuê” é palavra indígena Auahneenga, significando “mesmo”, conforme J. Barbosa Rodrigues, no *Vocabulário indígena comparado para mostrar adulteração da língua*, 1892, pág. 67. O português moderno registra a interjeição “aiué” (o mesmo que “aiuí”), de origem quimbundu (Angola), que é uma expressão de dor, surpresa, zombaria ou alegria. Não se encontraram referências da relação entre os dois termos. (N. do E.)

² Meia pataca = oito vinténs, em Minas. (N. da A.)

Me - ni - nas que estão na ja - ne - la Pro - cu -
 ran - do que com - prar...³ Psiu! Ra - paz, quan - to é o ca - ran -
 gue - jo? (Ay - uê) Mei - a pa - ta - ca, Si - nhá.

(Minas)



³ O ritmo da canção popular, no segundo verso, recaía na segunda sílaba; vi-me forçada a passá-lo para a terceira, de modo a obter que a acentuação da música recaísse na sílaba tônica do vocábulo inicial. (N. da A.)



O LIMÃO

(Brinquedo de roda)

1

O limão andou na roda,
O limão...

Ele andou de mão em mão;
Não chores, Fulana,

2

Não chores, Fulana, não...

3

Tira um verso ao teu amor,
O limão.

4

5

¹ Outros muitos brinquedos de roda encontrarão as crianças no livro *Os Nossos Brinquedos* da Coleção Icks – Série B, da mesma autora – ALEXINA DE M. P. (N. da A.)

² Na partitura, há a inclusão de “ó limão” após “de mão em mão”. (N. do E.)

³ Na partitura, não consta esse “não...” do final do verso. (N. do E.)

⁴ Orig. pop.: *seu amor*, em vez de *teu amor*. Vulgaríssimo erro é o das misturas de pessoas gramaticais referindo-se à mesma entidade aqui em Minas e na Capital, onde foi esse brinquedo coligido, por uma ex-aluna do Conservatório de Música. (N. da A.)

⁵ Na partitura, a finalização é diferente. (N. do E.)

O li - mão an-dou na ro-da, ó li- mão, E- le an-dou de mão em

mão, ó li- mão; Não cho - res, fu-lana, Não cho - res, fu-lana; Ti-ra um

1. 2.

ver - so ao teu a - mor, ó li- mão. O li - mor, o li - mão.

(Rio de Janeiro)





A BORBOLETA
(Brinquedo de roda)

1

Eu sou a borboleta,
A borboleta eu sou;
Eu sou a borboleta
Que vai de flor em flor.

¹ Como se vai observando, de todos os elementos ambientes, é a fauna o que exerce papel mais preponderante na formação do folclore nacional; essa preeminência da zoologia assinalara-a o SR. SÍLVIO ROMERO, em um dos seus trabalhos de síntese sobre o assunto. (N. da A.)

Eu sou a bor - bo - le - ta, A bor - bo - le - ta eu sou; Eu

sou a bor - bo - le - ta Que vai de flor em flor. flor.





SENHOR MESTRE

(Fragmento)

Quem é
Que bate
Nessa porta?
É o senhor Mestre,
O pintor
Da boca torta.

Senhor Mestre,
Meu recado
Recebeu,
Para pintar
O sobradinho
Todo meu?

No lugar,
Em que eu faço
Meu *scindar*,
Quero que pinte
Um cupidinho
Lá no ar.

1

2

Na porta da cozinha
Uma bananeira,
Para *sombrio*
Da minha bela
Cozinheira.

No corrimão
Da escada
Uma carranca,
Para fugir
Co'as senhoras
De tamanca...

Quem é que ba - te nes - sa
 por - ta? É o Se-nhor mestre, O pin - tor da bo-ca tor - ta.
 1ª vez. Se - nhor mes - tre, meu re - ca - do re - ce -
 2ª vez. No lu - gar em que eu fa - ço o meu scin -
 beu, Pa - ra pin - tar o so-bra-di-nho to-do meu
 dar, Que-ro que pin - te um cu-pi - di-nho lá no ar.

(Minas)



¹ Na partitura não consta este sinal de interrogação. (N. do E.)

² *Scindar* ou *chindar*, não sei que significa; *sibar* ou *sibál* é, segundo JOÃO RIBEIRO – *Selecta Classica*, pág. 251, nota 183, embarcação asiática ou africana. (N. da A.) [João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes (1860-1934), jornalista, filólogo, historiador e tradutor sergipano, publicou *Selecta Classica* em 1905 pela Livraria Francisco Alves. Não foi possível localizar o significado da palavra *scindar*. (N. do E.)]

VOCÊ ME CHAMOU DE FEIO

Você me chamou de feio,
Eu não era feio assim;
Lá em casa tinha um feio,
Que pegou feio em mim.

Você me chamou de feio,
Me chamou de coisa má.
Agora quer agradinho?...
Acabou-se, já não há.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves of music. The first staff contains the lyrics 'Vo - cê me cha - mou de fei - o, Eu não'. The second staff contains 'e - ra feio as - sim; Lá em ca - sa ti - nha um'. The third staff contains 'fei - o Que pe - gou fei - o em mim.' The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line.

Vo - cê me cha - mou de fei - o, Eu não
e - ra feio as - sim; Lá em ca - sa ti - nha um
fei - o Que pe - gou fei - o em mim.

(Rio Grande do Sul, Minas)



SEÁ MIQUELINA

1

Seá Miquelina
Já não mora
Nas cidades;
Mora na roça,
Pra saber
Das novidades.

(Rio, Minas)

¹ Canta-se com a mesma música do *Senhor Mestre*, em andamento, apressado, *vivo*. (N. da A.)



AFETUOSA SAUDAÇÃO

(À diretora de um colégio)

1

Afetuosa saudação,
De coração,
Caros ouvintes vai no canto,
Que ora entoa a pobrezinha,
Lira minha,
Inspirada em amor santo.

Quando passa lá na selva,
Sobre a relva,
Onde canta o juriti,
Batem palmas as palmeiras
Prazenteiras
Por quem passa por ali.

2

Tudo fora se ilumina
Na campina...
Brotam flores pelo chão,
Quando passa a nossa diva,
Que cativa
Toda a gente do sertão.

Estrilho

Senhores, eu dar-vos quero
Preito sincero
De gratidão;
Meu canto é sincero preito
Do amor perfeito
Do coração.

3

¹ É uma modinha, como se vê; e, no opinar do SR. DR. SÍLVIO ROMERO, as modinhas, ainda que muito interessantes, não se devem confundir com a genuína poesia popular (*Estudos*, pág. 340).

Com essa ressalva, registro-a, porque é cantiga das crianças. (N. da A.)

² Ave da família dos columbiformes, que ocorre principalmente na América do Sul. (N. do E.)

³ Manifestação de respeito, homenagem. (N. do E.)

A - fe - tu - o - sa sau - da - ção, de co - ra - ção,
 ção, Ca - ros ou - vin - tes vai no can - to,
 Que o - ra en - to - a po - bre - zi - nha, li - ra mi - nha, Ins - pi -
 1. ra - da em a - mor san - to. 2. ra - da em a - mor san - to.
 Se - nho - res, eu dar - vos que - ro Prei - to sin -
 ce - ro de gra - ti - dão; Meu
 can - to é sin - ce - ro prei - to Do a - mor per - fei - to do co - ra - ção. D.C.





PULGA EU TE PEÇO

Ai! pulga eu te peço
E torno a pedir
Sai da minha cama,
Me deixa dormir.

1

Estrilho (em tempo vivo o canto)

Como ela pula! Etc.

Estrilho

Como ela pula! Como se agita!
Como é perversa a pulga maldita!

Sacudo, sacudo,
Torno a sacudir,
Diabo da pulga
Não me deixa dormir.

2

Estrilho

Ai! pulga eu te peço
Sai da minha cama,
Senão eu te pego,
Te joga na lama.

Como ela pula! Etc.
Ai! pulga eu te juro
E dou testemunhas,
Te esfrego nos dedos,
Te espremo nas unhas!

Estrilho

Como ela pula! Etc.

Me morde na perna,
Eu olho e não vejo,
Não sei se é pulga,
Se é percevejo.

Ah! Pul - ga eu te pe - ço E tor - no a pe - dir, Sai da mi - nha
ca - ma, me dei - xa dor - mir. Co - mo e - la pu - la! Co - mo se a -
gi - ta! Co - mo é per - ver - sa A pul - ga mal - di - ta!



¹ *Ai!*, no primeiro verso, foi acréscimo. Permiti-me aqui, excepcionalmente, essa liberdade, por ter notado que as cantoras mineiras enxertam *ais*, ora dengosos, ora plangentes, mesmo onde o verso não os admitiria. No *Folclore dos Negros*, se o publicar, documentarei o asserto. (N. da A.) [Na partitura, consta “Ah!”, em vez de “Ai!”. (N. do E.)]

² Original popular: *Não deixa eu dormir*. (N. da A.)



O VELHO QUER SER RAPAZ

O pinto pinica o velho,
O velho pula pra trás;
As moças andam dizendo
Que o velho quer ser rapaz.

1 e 2

Ai! ai! ai! Dom Rodrigo, }
Não queiras casar comigo. } bis

¹ *Pinica* – forma popular de belisca; as crianças dizem *pinicão* por *beliscão*. O povo também assinala a diferença entre *picar* e *pinicar*: assim diz, aqui no Sul, ao menos, o *pica-pau* e não o *pinica-pau*, em se referindo ao pássaro que parte os pauzinhos com o bico. (N. da A.)

² Não será Cupido que as crianças metamorfosearam no *pinto*?... E transformaram por ser para elas o pinto quem belisca? (Ler, a propósito, a interessantíssima conferência do SR. ALBERTO FARIA na *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes* de Campinas; pág. 59, Fasc. 3 e 4; Ano VIII; Caixa, 76, Campinas, Estado de S. Paulo). A transformação poderia dar-se aqui por contiguidade do verbo e por analogia fonética; analogia para ouvidos inexpertos, compreenda-se; causas essas que vinham em apoio à lei do meio ambiente, atuando com os seus materiais conhecidos, concretos, vivos e interessantes, portanto, para a criança; de onde a substituição do desconhecido *Cupido*, pelo conhecido *pinto*. (N. da A.) [A autora se refere a Alberto Faria (1869-1925), jornalista, crítico, folclorista e historiador carioca, que foi membro da Academia Brasileira de Letras. (N. do E.)]

O pin - to pe - ni - ca o ve - lho, O ve - lho pu - la pra
trás; As mo - ças an - dam di - zen - do Que o ve - lho quer ser ra -
paz. Ai! Ai! Ai! Dom Ro - dri - go, Não quei - ras ca - sar co - mi - go.





TEREZINHA DE JESUS

Terezinha de Jesus
De uma queda foi ao chão;
Acudiram três cavaleiros,
Todos três, chapéu na mão:

1

O primeiro foi seu pai,
O segundo seu irmão
E o terceiro foi aquele
A quem ela deu a mão.

Terezinha levantou-se,
Levantou-se lá do chão
E, sorrindo, disse ao noivo:
“Eu te dou meu coração!”

2

*No colégio das Irmãs, em São João del-Rei, em vez
da quadrinha supra, as meninas cantam esta:*

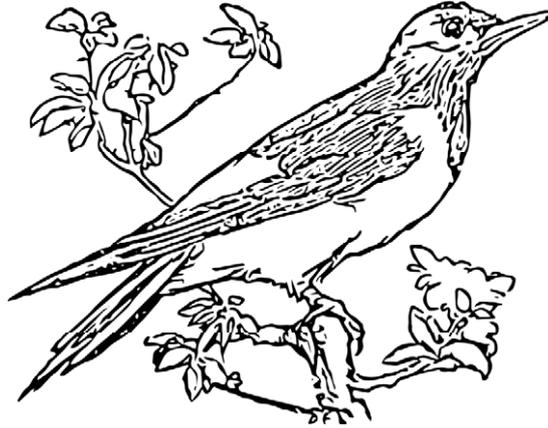
Tanta laranja madura,
Tanta lima pelo chão;
Tanto sangue derramado
Dentro do meu coração.

Te - re - zi - nha de Je - sus De u - ma
 que - da foi ao chão; A - cu - di - ram três ca - va -
 lei - ros, To - dos três, cha - péu na mão.

(Rio, Minas)



- ¹ Não será *cavaleiros* e não *cavaleiros* – de mim inquirem. Pode ser; mas adultos e crianças, de diversos lugares, assim cantam – *cavaleiros*, dando à cena maior realce, tornando-a mais pitoresca, localizando-a melhor no tempo dos amores romanescos aos quais LESTER OF WARD, na sua *Sociologia pura*, t. 2^o, consagra tão belas páginas. (N. da A.) [A autora se refere a Lester Frank Ward (1841-1913), botânico, paleontólogo e sociólogo norte-americano. A obra citada, *Sociologia pura*, foi publicada em 1903. (N. do E.)].
- ² Com a última quadra supra, terminam as crianças, em Minas, diversos brinquedos de roda. O último verso é mais lógico conforme registrado no Pará pelo SR. COUTO DE MAGALHÃES (segundo S. ROMERO): *Por causa duma paixão*. (N. da A.) [A autora se refere a José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), político, militar, escritor e folclorista mineiro. (N. do E.)]



PICA-PAU

Pica-pau atrevido,
Que de um pau fez um tambor,
Para tocar alvorada
Lá na porta do seu amor.

Estrilho

Se você vai,	}	bis	}	bis
Eu vou também;				
Se você fica	}	bis		
Ora, adeus, meu bem.				

A lagoa já secou
Aonde as pombas vão beber;
Não se deve ter amor
A quem não sabe agradecer.

Estrilho

Se você vai,
Eu vou também, etc.

Pi-ca-pau a-tre - vi-do Que de um pau fez um tam -
bor, Pa-ra to-car al-vo - ra-da Lá na
por-ta do seu a - mor. Se vo-cê vai, Eu vou tam -
bém; Se vo-cê fi-ca, O-ra, a - deus, meu bem! Se vo-cê
vai, Eu vou tam - bém; Se vo-cê fi-ca, O-ra, a - deus, meu bem.

(Minas)



¹ O primeiro estribilho e este último cantam-se em doze versos, como vai indicado pelos *bis* dispostos expressivamente pelas duas chaves pequenas e pela chave grande.

Como nos dirigimos principalmente às crianças, repetimos esclarecendo. As chaves como estão dispostas querem significar duas repetições de dois versos (1 e 2; 1 e 2; 3 e 4; 3 e 4) e depois a entoação consecutiva dos quatro versinhos da mesma quadra (1, 2, 3, 4), o que perfaz doze.

Picar, partir em pedacinhos, difere de *pinicar*, *beliscar*; e, a meu ver, absolutamente, não devemos pensar em favorecer a métrica, trocando um desses verbos pelo outro. Ler, a propósito desta composição e desta nota, o livro do SR. GUILHERME DE MELLO *A música no Brasil, desde a época do descobrimento até os nossos dias*, pág. 73 ou 173 (Bahia, 29, rua de Santo Antônio). Relativamente às emendas e às correções ao folclore, lamento não poder estar de pleno acordo com o emérito maestro. É pelo que, sempre que me vejo forçada a emendar ou corrigir, registro, aqui, em notas brevíssimas, as emendas e as correções, por mínimas que sejam. (N. da A.)

[O autor citado é Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932), músico e bibliotecário baiano, autor de *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República* – Bahia: Typographia de São Joaquim, 1908. O subtítulo, vê-se, difere do citado pela autora. O trecho mencionado está no capítulo *Reisados*, págs. 55-79, onde o autor apresenta versos que citam o “pinica-pau” – talvez por isso a autora analise tais diferenças. O texto está disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/11/items/amusicanobrasil00mellgoog/amusicanobrasil00mellgoog.pdf>, acesso em: 13 dez. 2022. (N. do E.)]



O CRAVO E A ROSA

(Fragmento)

O cravo brigou co'a rosa, Defronte da nossa casa; O cravo saiu ferido, A rosa espedaçada.	Deu-me um beijinho, Dominó! E um abraço, Dominó!	1
O cravo ficou doente A rosa foi visitar; A rosa teve um desmaio, O cravo pôs-se a chorar.	Foi por essa rua, Dominó! Que passou meu bem, Dominó!	2
Olha o passarinho, Dominó! Caiu no laço... Dominó!	Será só por mim? Dominó! Ou por mais alguém? Dominó!	3 4 e 5



¹ Orig. pop. – *Me deu.* (N. da A.)

² Na partitura: *esta rua.* (N. do E.)

³ Orig. pop. – *Se não foi por mim.* (N. da A.)

⁴ Orig. pop. – *Foi por mais alguém.*

O pensamento é o mesmo e a forma lucra com a substituição; a fidelidade é obtida pelo registro fiel, aqui, em nota. (N. da A.)

⁵ Há algumas divergências de pontuação entre a letra e a partitura. (N. do E.)

O cra - vo bri - gou co'a ro - sa, De -
fron - te da nos - sa ca - sa; O cra - vo sa - iu fe -
ri - do, A ro - sa es - pe - da - ça - da.

O-lha o pas - sa - ri - nho, Do-mi-nó! Ca - iu no la - ço,
Do-mi-nó! Deu - me um bei - ji - nho, Do-mi-nó! E
um a - bra - ço, Do-mi-nó! Foi por es - ta ru - a,
Do-mi-nó! Que meu bem pas - sou, Do-mi-nó! Se não
foi por mim, Do-mi-nó! Foi por mais al - guém? Do-mi-nó!



(Rio)



EU QUERO, PAPAÍ

Eu quero, papai,
Eu quero, mamãe,
Eu quero me casar.

Papai ralar não pode,
Mamãe também amou
E amando me ensinou
Como é tão bom amar.

Estrilho

Eu quero, papai,
Eu quero, mamãe,
Eu quero me casar.

Darei minhas bonecas
À prima Carolina;
Pois, ela é pequenina
E não sabe o que é amar.

Estrilho

Eu quero, papai,
Eu quero, mamãe,
Eu quero me casar.

Pa - pai ra-lhar não po-de, Ma - mãe tam - bém a - mou, E a -
 man - do me en - si - nou Co-mo é tão bom a - mar. Eu
 que - ro, pa-pai, Eu que - ro, ma-mãe, Eu que - ro me ca - sar.

(S. Paulo, Minas)



CANTIGAS DOS PRETOS



PAI JOSÉ

1

– Pai, Zuzé, como está, como tem passado?
– *Iô tá véio, iô tá magro, iô tá cabado;*
Já não *come*, já não *bebe*, já não *drome*,
Língua de *baranco* tá dizendo qu'ê ciúme.

Sinhazinha tá na sala de conversa;
Tá pensando que zi negrinha tá cosendo;
Zi negrinha, de ciúme, tá brigando;
Mexerico, na cozinha, tá frevendo.

Sinhá grita, Sinhá xinga, Sinhá ráia,
Sinhazinha fica tudo zangarinha;
Cúmu êre já não póre dá pancada,
Manda rapá minha cabeça cú naváia.

2

¹ *Pai*, termo de juvenil deferência (Ver FUSTEL DE COULANGES, *Cité Antique*, págs. 97 e 98). Em inglês é *uncle*, tio; *Uncle Tom's Cabin*. (N. da A.) [Numa Denis Fustel de Coulanges (1830-1889), historiador francês, autor de inúmeras obras. A obra citada por Alexina, *Cidade antiga*, foi publicada em 1864. (N. do E.)]

² *Rapar a cabeça* era imensa ignomínia para os escravos, em Minas, ao menos; dizem-me que, isso, por ser antiga usança rapar a cabeça aos que iam para a Casa da Correção. As escravas exasperavam-se, com o fato, até o suicídio. (N. da A.)

Pai Jo - sé, co-mo es - tá, co-mo tem pas - sa-do? Iô tá

véio, iô tá ma-gro, iô tá ca - ba-do; Já não co-me, já não be-be, já não

dro - me, Lín - gua de ba - ran - co tá di-zen - do qu'ê ci - ú - me.

(Minas)





CHARUTA

(Em roda)

1

Amanhã eu vou-me embora,
Charuta;
Meu coração não vai, não,
Charuta;
Eu falo que vou-me embora,
Charuta;
Mas eu não vou-me embora não,
Charuta.

Estrilho

Não dance assim,
Ó Charuta;
Não dance assim,
Ó rival!...

Que a roca é grande 2
Para o fuso... 3
Negro da perna de pau,
Merimbau. 4

Preto não fuma charuto,
Charuta,
Porque charuto ele é,
Charuta;
Preto não anda calçado,
Charuta,
Porque tem bicho no pé,
Charuta.

Estrilho

Não dance assim,
Ó Charuta, etc.

Esta noite escrevi ao céu,
Charuta,
Pedindo a Deus um favô,
Charuta,
De preto não andar calçado,
Charuta,
Nem também de paletó,
Charuta.

Estrilho

Não dance assim,
Ó Charuta, etc.

Tenho andado muitas terras,
Charuta,
Fui além do Maranhão,
Charuta;
Tenho visto *cara feia*,
Charuta;
Como a tua ainda não,
Charuta.

Estrilho

Não dance assim,
Ó Charuta, etc.

A - ma - nhã eu vou - me em - bo - ra, Cha -
 ru - ta; Meu co - ra - ção não vai, não, Ó Cha -
 ru - ta; Eu fa - lo que vou me em - bo - ra, Cha -
 ru - ta; Mas não vou - m'em - bo - ra, não, Ó Cha -
 ru - ta. Não dan - ce as - sim, Ó Cha - ru - ta; Não
 dan - ce as - sim, Ó ri - val! Que a ro - ca é gran - de pa - ra o
 fu - so, Ne - gro da per - na de pãu, Me - rim - bau.



(Minas)

¹ Trata-se, possivelmente, de um nome próprio. (N. do E.)

² Equipamento utilizado para confeccionar fios. (N. do E.)

³ Instrumento de madeira, arredondado, assemelhado a um carretel, usado para fiar, torcer e enrolar fios na roca. (N. do E.)

⁴ O termo *merimbau* (*merimbao* no original) não foi encontrado. Os dicionários registram *marimbau* (e um sinônimo, *marimba*), definido como um instrumento musical de percussão, de origem africana, semelhante ao xilofone. Mário de Andrade (1989, pág. 310) registra *marimbau* (ou *marimbao*) como sinônimo de *berimbau*, afirmando ser uma contaminação linguística sua confusão com *marimba*. Já Câmara Cascudo (1972, pág. 540) define *marimba* tanto como um instrumento musical africano assemelhado ao xilofone quanto outro instrumento assemelhado ao berimbau. (N. do E.)

PAI FRANCISCO
(Cantiga do palhaço)

Quando meu sinhô me disse:
– Pai Francisco venha cá;
Vai lavá tua zipé,
Que tu tá pra te casá.

Iô ficou
Tudo espantarrado,
Como um gambá
Que caiu no melado...
Iô ficou
Tudo espantarrado,
Como um pintinho
Que caiu no melado.

Quan - do meu se-nhor me dis - se: Pai Fran - cis - co, ve-nha cá;

Vai la - vá tu - a zi - pé, Que tu tá pra te ca - sá.

Iô fi - cou tu - do es - pan - tar - ra - do, Co - mo um pin -

ti - nho Que ca - iu no me - la - do. Iô fi - cou tu - do es - pan - tar -

ra - do, Co - mo um pin - ti - nho Que ca - iu no me - la - do.

(Minas)





SINHAZINHA

1

(Cantiga de socar)

Mulata bonita
Não bambeia;
No fundo do mar
Tem baleia.

Sinhazinha está doente,
Muito mal *pera* morrer;
Não há galinha nem frango
Pra Sinhazinha comer.

¹ As crioulas brasileiras animavam-se, reciprocamente, com esses e outros cantares, enquanto, alternando as pancadas das mãos de pilão, socavam canjica, paçoca, arroz, café torrado, etc., nas antigas fazendas mineiras, em pilões cavados na mesma tora, duas em cada um: uma colocada em frente à outra e o pilão de permeio. (N. da A.)

Si-nha - zi-nha es - tá do-en-te, Mui - to mal pe-ra mor - rer,

Não há ga-li - nha nem fran - go Pra Si-nha - zi-nha co-mer.

(Minas)





CHIQUINHA

(Cantiga de peneirar)

Começou peneirar,
Chiquinha,
Começou peneirar...
Chuva de marambaia,
Começou peneirar.

1

Entoam estes e outros cantares as *catadeiras* de café, nas fazendas, durante o preparo e o trabalho da *cata*². Em pé *rodeiam* o café nas peneiras; sentadas no chão, com os filhos de mama ao lado, procedem à *cata*. Enquanto isso, uma *tira a cantiga*, as outras acompanham-na em cores, impregnando de poesia a atmosfera poeirenta desse trabalho maquinal, sempre o mesmo, efetuado, às vezes, ao clangor³ dos ventiladores, dos pilões, das quedas d'água nas grandes rodas a movimentarem todo o engenho, num barulho ensurdecedor.

¹ Chuva fina. (N. do E.)

² Cata é a separação dos grãos enegrecidos e mirrados dos outros bons e esverdeados. (N. da A.)

³ Som estridente; som de trombetas. (N. do E.)

Co-me - çou pe-nei - rar, Chi - qui - nha, Co-me -

çou pe-nei - rar: Chu - va de ma-ram - bai - a, Co-me-çou pe-nei - rar.

(Minas)





TUMBA

1

(Samba)

Segura *tumba*,
O *tumba lamponeiro*;
Por causa de *tumba*
Perdi o cativoiro

2 e 3

4

O *tumba*,
Olha *tumba, cum bábá*;
Eu *corta* o pau,
O cavaco vai voando.

Olha *tumba*,
Olha *tumba* não é nada;
Eu *corta* o pau,
O cavaco vai voando.

¹ Isso que uma preta ébria me cantou denominando *um samba*, creio ser, antes, cantiga de cortar pau, como as anteriores são de peneirar café, fubá, etc., e de socar; ou (quem sabe?) cortando pau se recreiem com as cantigas de samba, e, vice-versa, no samba se lembrem do corte do pau, que lhes dá a casinha para morar, e, alegres, cantem-no. (N. da A.)

² Pessoa muito desastrada; ruído de algo que cai ou de uma pancada. (N. do E.)

³ Mentiroso; pessoa que diz lamponas. Termo da Região das Beiras, em Portugal. (N. do E.)

⁴ A letra na partitura apresenta palavras e frases da primeira e da terceira estrofe misturadas, acrescentando o pronome possessivo “meu” antes de “cativoiro”. (N. do E.)

Vivo

O - lha tumba, O - lha tum - ba lam - po -

nei - ro! Por cau - sa de tumba Eu per - di meu ca-ti - vei - ro.

(Minas)



CAROLA

Você gosta de mim,
Carola; 1
Eu gosto de você,
Carola.
Vou pedir a seu pai,
Carola,
Pra casar com você.

Se ele disser que sim,
Carola,
Vamos tratar dos papéis,
Carola;
Se ele disser que não,
Carola,
Vamos morrer de paixão. 2

¹ Na partitura, consta sempre, “Ó’ Carola”, acrescentando mais um vocativo ao final desta estrofe. (N. do E.)

² **AOS JOVENZINHOS: Isso de morrer de paixão só por brincadeira e nas cantigas usam alguns; na vida prática denominam todos tresloucados os que atentam contra a vida por tal motivo, sendo o dever de cada um neste mundo – vasta oficina em que tanto achamos e em algo devemos deixar, como em pagamento de uma dívida sagrada – concorrer com todas as energias para minorar os males dos menos felizes que nós e os nossos próprios.** (N. da A.) [Em negrito, conforme original. No texto, a nota, não numerada, está após a partitura. (N. do E.)]



Vo-cê gos- ta de mim, Ó Ca-ro-la; Eu gos- to de vo - cê, Ó Ca-ro-la;



Vou pe-dir a seu pai, Ó Ca-ro-la, Pra ca-sar com vo - cê, Ó Ca-ro-la.

(Minas)



SEGUNDA PARTE



CANTIGAS E DANÇAS



**MANOEL CORISCO
OU
O COMANDANTE E O GRUMETE**

O Comandante

– Eu comando uma linda fragata,
Que navega nas águas do amor;
Quando vai de bolina cochada, 1 e 2
Ai Jesus, é do mar um primor!

O Grumete

– Eu sou o Manoel Corisco,
Grumete dos mais pimpões; 3 e 4
Quando meto a mão e risco,
Faço andar tudo em baldões... 5
Sou valente, sou faquista, 6
Quer em terra, quer no mar;
Não tenho quem me resista,
Só me rendo a um meigo olhar.

O Comandante

– Quem minha fragata requesta, 7
Antes disso, há de ver como o faz;
Quando não, sem mais *tirte*, com esta 8
(Mostrando a faquinha)
No bandulho lhe faço *zaz-traz!*... 9
(Gesto de cortar)

O Grumete

– Eu sou o Manoel Corisco,
Grumete dos mais pimpões, etc.

O Comandante

– Ainda ontem, no fim do aterro,
Dei de proa com o cuter inglês; 10
Atravessa chibante o tal ferro 11
Mais que brilha com seu gurupés. 12
Berra o homem, ordena: “Carrega!”
Mas passando-lhe o pé tal e qual
(Gesto de quem dá uma rasteira)
Vai de ventas ao chão o Britânica 13 e 14
E triunfa a marinha real.

O Grumete

– Eu sou o Manoel Corisco,
Grumete dos mais pimpões, etc.

O Comandante

– O meu barco é um barco real;
Tem constância no seu pavilhão; 15
É o encanto de toda a marinha;
É o enlevo do meu coração.

O Grumete

– Eu sou o Manoel Corisco,
Grumete dos mais pimpões;
Quando meto a mão e risco,
Faço andar tudo em baldões...
Sou valente, sou faquista,
Quer em terra, quer no mar;
Não tenho quem me resista,
Só me rendo a um meigo olhar.

Nota às crianças. Ser valentão, meus meninos, só no palco e por brincadeira. Em sociedade, em família, as gabolices, as fanfarronadas são cousas mais que ridículas – condenáveis e só próprias dos tolos. Se, entretanto, gostais de ser fisicamente um valente, tendes as corridas a pé, a ginástica, a natação, a luta romana para vos exercitardes nelas à vontade.¹⁶

¹ Cabo de sustentação da vela de uma embarcação. (N. do E.)

² Apertado (N. do E.)

³ A mais inferior das graduações na marinha. (N. do E.)

⁴ Fanfarrão (N. do E.)

⁵ Baldão tanto pode ser má sorte, adversidade, como também onda grande e larga. (N. do E.)

⁶ Pessoa que usa faca como arma. (N. do E.)

⁷ Solicita, requisita, tenta conquistar. (N. do E.)

⁸ Simplificação da locução adverbial “sem tir-te nem guar-te”; ou seja, “sem aviso prévio”. Conforme nota 102 da autora, *tir-te* é contração de *tira-te*, segunda pessoa do singular do imperativo do verbo *tirar* + pronome pessoal *te*. Suprimiu-se o *a* por apócope. É o mesmo caso de *guar-te* (contração de *guarda-te*). (N. do E.)

⁹ Barriga, pança. (N. do E.)

¹⁰ Embarcação de um só mastro, rápida e de fácil manobra. (N. do E.)

¹¹ Altivo, orgulhoso. (N. do E.)

¹² Mastro oblíquo, colocado no bico de proa dos veleiros. (N. do E.)

¹³ Rosto, cara. (N. do E.)

¹⁴ Refere-se, provavelmente, ao SS *Britannic*, transatlântico inglês lançado em 1874. (N. do E.)

¹⁵ Bandeira, emblema. (N. do E.)

¹⁶ Essa cançoneta, que se presta a ser representada a caráter pelas crianças, foi introduzida, há uns 30 anos, garantem-me, lá para os lados de Cataguases (Minas), por uma Companhia Portuguesa. – No original que me chegou às mãos vinha – *bonina gaiata... por... bolina cochada; tir-tes... por... tir-te* (contr. de *tira-te*, cf. JOÃO RIBEIRO, *Selecta classica*, pág. 164, nota 143); *cutel... por... cuter; secco grupez... por... seu gurupés; tal ferro... por... o (?) tal ferro; cadem... por... ordena (?)* 4ª quadra, 1º verso.

A pessoa que me obteve esse original escrito cantava os versos numa outra ordem, que não a, no papel, mencionada; fazendo-lhe objeções sobre uma e outra disposição, ficou duvidosa, embora grande cantor de modinhas; tomei, pois, a resolução de dispor os versos de acordo com a ordem que mais lógica me pareceu.

A propósito da capoeira nos palcos, ler o voto favorável de COUTO DE MAGALHÃES, à pág. 108 d’*A música no Brasil*, do prof. GUILHERME DE MELLO (Rua de Santo Antônio, 29, Bahia). (N. da A.) [Autores citados: João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes (1860-1934), jornalista, filólogo, historiador e tradutor sergipano; José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), político, militar, escritor e folclorista mineiro; e Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932), músico, historiador e bibliotecário baiano, autor de *A música no Brasil: desde os tempos colonias até o primeiro decênio da República* – Salvador: Typographia de São Joaquim, 1908. (N. do E.)]

Moderato

Eu co - man - do u - ma lin - da fra - ga - ta, Que na -

ve - ga nas á - guas do a - mor; Quan - do vai de bo - li - na co -

cha - da, Ai, Je - sus, é do mar um pri - mor!

Allegretto

Eu Sou o Ma - noel Co - ris - co, Gru - me - te dos mais pim -

pões; Quan - do me - to a mão e ris - co, Fa - ço an -

dar tu - do em bal - dões. Sou va - len - te e sou fa -

quis - ta, Quer em ter - ra, quer no mar; Não

te - nho quem me re - sis - ta, Só me ren - do a um mei - go o - lhar.

(Minas)



¹⁷ Na edição original, falta o tempo de uma semicolcheia no compasso 16. Para preencher o tempo, a pausa de semicolcheia do compasso foi substituída por uma pausa de colcheia. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)

Moderato

Eu co - man - do u - ma lin - da fra - ga - ta, Que na -
 ve - ga nas á - guas do a - mor; Quan - do vai de bo - li - na co -
 cha - da, Ai, Je - sus, é do mar um pri - mor!

Allegretto

Eu Sou o Ma - noel Co - ris - co, Gru - me - te dos mais pim -
 pões; Quan - do me - to a mão e ris - co, Fa - ço an -
 dar tu - do em bal - dões. Sou va - len - te e sou fa -
 quis - ta, Quer em ter - ra, quer no mar; Não
 te - nho quem me re - sis - ta, Só me ren - do a um mei - go o - lhar.

ASTUCIOSOS 1
(Fragmento de um desafio) 2

Astuciosos
Os homens são,
Enganadores
Por condição. 3

Os homens querem
Sempre enganar;
Mas nós devemos
Nos acautelar.

Quando dependem
São uns cordeiros;
Depois se tornam
Lobos matreiros. 4

¹ Como se vê, é a colaboração feminina no desafio. Relativamente ao contingente feminino no folclore (contingente que mais de alento e conservação do que de produção me parece), ver – SÍLVIO ROMERO – *Estudos*, etc., pág. 234. (N. da A.)

² Desafio: gênero de cantiga popular; diálogo cantado improvisado. (N. do E.)

³ Na partitura está *De profissão*. (N. do E.)

⁴ Esquivos, que não se deixam pegar facilmente. (N. do E.)

1ª vez. As - tu - ci - o - sos Os ho - mens são,
 2ª vez. Os ho - mens que - rem Sem - pre en - ga - nar,

En - ga - na - do - res De pro - fis - são.
 Mas nós de - ve - mos Nos a - cau - te - lar.

(Minas)



DANÇAREI

Tal paixão nunca vi!... quando danço	1	Num passinho travesso e <i>coquette</i> ,	6
Num sarau, onde encontro um bom par,	2	Inda danço, inda danço, inda danço.	
Não respiro, não paro e não canso, A dançar, a dançar, a dançar!...		E (que pena!...) há de vir fatalmente A velhice, o achaque, afinal...	7
E girando, nas asas da valsa, Os meus passos um <i>chic</i> tal têm!... Entre os pares, sou eu quem realça: Danço bem, danço bem, danço bem.		E dirá, e dirá toda a gente: “Dança mal, dança mal, dança mal”.	
E depois, quando a festa se finda E os convivas se vão retirando, Em caminho de casa, eu ainda Vou dançando, dançando, dançando.		E (que tal!...) se é tão grande o meu gosto... Este gosto que sempre terei... Desdentada e de rugas no rosto, Dançarei, dançarei, dançarei...	
Já n’alcova, despida a <i>toilette</i>	3 e 4	Reduzida a uma cinza e mais nada,	
E os cabelos soltos de manso,	5	Dançarei, dançarei, dançarei...	

Modo de dançar

Em Belo Horizonte, vi executar o *Dançarei* em fileiras, avançando, recuando, fazendo o *traversez*⁸ e cantando, sempre, as crianças os versos acima. Noutros lugares, informam-me, um só par canta e dança em passos vários; noutros ainda uma só criança dança e canta, enchendo a cena com a sua turbulência e pondo na contradança quantos passos e movimentos sinta ou imagine; dá-se, assim, ensejo à espontaneidade, segundo a escola moderna de ISIDORA DUCAN⁹ – digna de atenção cauta, e não de servil imitação nos greicizantes¹⁰ exageros em que descamba.

¹ “Nunca vi tal paixão pela dança” – é o primeiro verso do original popular. Esse conservei-o na música. Atendendo, porém, ao modo de expressão dos primeiros versos da 5ª e da 6ª quadras (– E, que pena!... E, que tal!...) e às necessidades da rima dos pares alternos, sempre respeitada pelo poeta, me animei a propor a substituição supra, talvez a verdadeira forma primitiva. (N. da A.)

² Também aqui, há divergência na partitura, onde consta “Num salão”. (N. do E.)

³ Neste contexto, quarto de mulher. (N. do E.)

⁴ Palavra francesa que, neste contexto, refere-se ao vestuário feminino. (N. do E.)

⁵ Falta uma sílaba. Não seria difícil a emenda. Prefiro que ma envie quem de posse do original. (N. da A.)

⁶ Palavra francesa: mulher que gosta de atrair a atenção – com charme e sensualidade – apenas pelo prazer de seduzir. (N. do E.)

⁷ Mal-estar ou doença sem gravidade. (N. do E.)

⁸ Galicismo. Em danças de quadrilha, é muito utilizado o comando *travessê*. O verbo francês *traverser* significa troca de lugar, atravessar. (N. do E.)

⁹ Isadora Duncan (1877-1927), coreógrafa e bailarina norte-americana, precursora da dança moderna. (N. do E.)

¹⁰ Não se encontraram referências a *greicizante*. Caso a palavra se trate de *greicizante*, esta significa: que dá forma ou feição grega a algo. (N. do E.)

Nun - ca vi tal pai - xão pe - la dan - çã! Num sa -

lão, on - de en - con - tro um bom par, Não res -

pi - ro, não pa - ro, não can - so, A dan -

çar, a dan - çar, a dan - çar! çar!



(Minas)

3

Eu e - ra bom ci - da - dão, Vi - vi -
a sos - se - ga - di - nho, Mas um cer - to di - a - bi - nho, Na po -
lí - ti - ca me me - ten - do, Foi - me na por - ta ba - ten - do E can -
tan - do o Mi - u - di - nho. Quem qui - ser dan - çar o mi - u -
di - nho Há de ter gra - ça e be - le - za, Há de ter de - li - ca -
de - za, Co - mo tem es - te - cor - pi - nho. Vai jam - bo, ó Si - nhá! Vai
ca - na, Si - nhá! Vai li - ma, ó Si - nhá, bem do - ce. Vai
jam - bo, Si - nhá! Vai ca - na, Si - nhá! Vai li - ma, ó Si - nhá, bem do - ce.

(Minas)



A MARMELADA

Para executar essa contradança, as crianças dispõem-se em roda, aos pares; dançam polca, girando circularmente em torno de um centro, até a primeira fermata¹ (9º compasso); aí param; deixam-se as mãos; gesticulam, três vezes, com o indicador da mão direita no ar, como se cada um dissesse ao seu comparsa: – *Olha lá*; em seguida (10º compasso) fazem o mesmo, servindo-se dos indicadores da mão esquerda, também erguidos à altura dos ombros, como aqueles o foram; sem perda de tempo (11º compasso), como se com os seus pares tivessem brigado, dão todos meia-volta, trocam de pares, e, em atitude e passo de polca, repetem a contradança, até mais não querer; sempre, porém, do mesmo modo; quer dizer, no fim gesticulando sempre o – *Olha lá*, dando-se as costas, e trocando de pares.

¹ Sinal que indica sustentação da nota ou pausa, na música. (N. do E.)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a quarter rest in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The first measure contains a chord of G2, B-flat2, and D3 in the bass, and a quarter note G4 in the treble. The second measure features a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The third measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fourth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fifth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The first measure contains a chord of G2, B-flat2, and D3 in the bass, and a quarter note G4 in the treble. The second measure features a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The third measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fourth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fifth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The first measure contains a chord of G2, B-flat2, and D3 in the bass, and a quarter note G4 in the treble. The second measure features a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The third measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fourth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4. The fifth measure has a bass line of G2, B-flat2, and D3, and a treble line of G4, A4, and B-flat4.



NA BAHIA TEM

(Dança cantada, em fileiras, ao som de palmas)

Na Bahia tem, 1
Tem, tem, tem...
Na Bahia tem,
Ó baiana,
Coco de vintém.

Na Bahia tem,
Tem, tem, tem...
Na Bahia tem,
Seu bem,
Coco de vintém.

Na Bahia tem,
Vou mandar buscar
Lampião de vidro,
Ó baiana,
Ferro de engomar.

Na Bahia tem,
Vou mandar buscar,
Máquina de costura,
Seu bem,
Fole de soprar.

Modo de dançar

Para executar a dança *Na Bahia tem*, as crianças, em Minas, dispõem-se em duas fileiras, cada cavalheiro em frente à sua dama e distanciado dela de uns sete passos.

Enquanto entoam o canto, do compasso nº 1 ao nº 2 da música, dão três passos para a frente, batendo palmas três vezes, uma em cada passo (as palmas vão assinaladas na música por uma cruzinha +); do compasso nº 3 ao nº 4, cantando e batendo palmas, dão três passos para trás. Durante os compassos 5 e 6 repetem o *en avant*², avançando, 7 e 8 recuando, ao som de cânticos e palmas.

(Então cumprimentam-se, fazem ou não o *traversez*³, isto é, atravessam, todos, o campo da dança, passando a fileira dos meninos para o lugar em que estava a das meninas e vice-versa). Durante os compassos 9 e 10, as fileiras avançam; 11 e 12 recuam; 13 e 14 avançam; 15 e 16 recuam, sempre cantando e batendo palmas a cada passo; e sempre três passos para a frente e três para trás. Do dous por quatro em diante (16º compasso) todos dançam polca, aos pares, até o fim.

Pode-se variar, cantando, ora uma fileira, ora outra; ora *tirando* uma os dous primeiros versos, ora *tirando* a outra, e, em coro geral, prosseguindo-se a quadra, sempre; ora, enfim, substituindo os *en avants* pela *promenade*⁴, caminho da roça ou outra qualquer marca das quadrilhas⁵.

(Na linguagem popular *tirar* uma cantiga e começá-la, ou entoá-la em primeiro lugar, são sinônimos.)

¹ A variedade desses versos é imensa. Os que me enviou o SR. DR. G. EUTROPIO com essa dança são no gênero *valentia ao desafio*, pelo que serão registrados alhures. (N. da A.) [A autora novamente menciona o sr. G. Eutropio. Possivelmente seja outro erro tipográfico, pois Alexina, em outros trechos, cita o sr. José Eutrópio (1884-1929) como uma de suas fontes. (N. do E.)]

² Um passo de dança, do francês *en avant* (avancem). Este comando indica que homens e mulheres devem avançar, até reencontrarem os seus pares. (N. do E.)

³ Outro passo de dança; galicismo. Em danças de quadrilha, é muito utilizado o comando *travessê*. O verbo francês *traverser* significa trocar de lugar, atravessar. (N. do E.)

⁴ Palavra francesa: *passéio*. O *passéio* é uma figura de contradança em que os pares trocam os lugares e retornam às posições originais no decurso de oito compassos. (N. do E.)

⁵ Dança popular brasileira própria dos festejos juninos, onde pares de casais executam movimentos derivados das antigas contradanças. (N. do E.)

Na Ba-hi- a tem... [>]Tem, tem, tem...

Na Ba- hi - a tem, ó bai - a - na, Co- co de vin -

tém. Na Ba-hi- a tem, [>]Tem, tem,



tem... Co-co da Ba - hi - a, Seu bem,

Co - co de vin - tém.

Danças polca

PENEIRAR FUBÁ

Eu quisera ser tucano, 1
Passarinho araçari, 2
Para entrar no seu peito,
Para nunca mais sair.

Lidou, lidou, lidou,
Lidou, lidou, lidou;
Lidou lá no monjolo 3
A peneirar fubá. 4

Peneirar fubá...
Oh! peneirar fubá...
Você já não me chama,
A peneirar fubá. 4

Peneirar fubá,
Oh! peneirar fubá...
Toca no monjolo,
A peneirar fubá. 4

Modo de dançar

É dança em fileiras paralelas; executa-se, mais ou menos, como a quinta parte das quadrilhas; no *tour*⁵ dos *vis-à-vis*,⁶ estes, dando-se as mãos, imitam, enquanto giram, o movimento de peneirar.

¹ Orig. pop. – *queria*. (N. da A.)

² Ave da família dos ranfastídeos, que se assemelha ao tucano, porém de menor porte e plumagem dorsal verde. (N. do E.)

³ Equipamento rudimentar, movido a água, usado para pilar milho. (N. do E.)

⁴ Orig. pop. – *Vamos peneirar*, etc. (N. da A.)

⁵ Palavra francesa: volta; passo da quadrilha em que o casal se une com as mãos nos ombros e nas cinturas, dando uma volta completa, girando para o lado. (N. do E.)

⁶ Expressão francesa: face a face; na quadrilha, momento em que o mestre de cerimônia pede que os casais fiquem frente a frente para se cumprimentar. (N. do E.)

Qui - se - ra ser tu - cano, pas - sa ri - nho, a - ra - ça -

ri, Pa-ra en - trar no teu peito, Pa-ra nun - ca mais sa -

ir. Li - dou, li -

dou; Li - dou lá no mon - jolo, A pe-nei - rar fu - bá.



CAXUXA

1 e 2

Maria Caxuxa
Com quem dormes tu?
– Eu durmo sozinha
Sem medo nenhum.

Maria Caxuxa
Quem tem mais juízo?
– Quem busca num lar
O seu paraíso.

Maria Caxuxa
Que sabes fazer?
– Sei bem arrumar,
Cortar e coser.

Maria Caxuxa
Tu andas sozinha...
– Ordeno e arranjo
A minha casinha.

Maria Caxuxa
Que sabes contar?
– A história de um velho
Que quer se casar...

¹ O original popular mineiro traz só a primeira quadra; o baiano, mais uma outra que não convinha aqui. Entendo que é preferível convidarmos as crianças a irem-se arranjando quadrinhas formando uma historieta qualquer: dão de si, quando nelas confiamos. (N. da A.) [Neste trecho a autora indica que as crianças devem ser estimuladas a criar seus próprios versos (“irem-se arranjando quadrinhas formando uma historieta qualquer”). (N. do E.)]

² Mário de Andrade registra em seu *Dicionário musical brasileiro* (1989, págs. 307-308) a cantiga *Maria Cachucha*. Diz o autor ser uma “cantiga dançada de proveniência ibérica e bastante vulgarizada pelo Brasil do século XIX. Em muitas partes do país chegou apenas como cantiga”. O autor apresenta no texto uma partitura cujos primeiros compassos são idênticos aos da partitura aqui apresentada, assim como alguns dos versos. (N. do E.)

Ma-ri-a Ca - xu - xa, com quem dor - mes tu?

Eu dur - mo so - zi - nha, sem me-do ne - nhum. Ma - ri - a Ca-

xu - xa com quem dor - mes tu? Eu dur - mo so - zi - nha, sem

me - do ne - nhum.

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "me - do ne - nhum." are written below the notes. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is in a 6/8 time signature. The vocal line starts with a quarter note 'me', followed by a quarter note 'do', a quarter note 'ne', and a quarter note 'nhum.' with a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is in a 6/8 time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and melodic lines.

The third system of the musical score continues the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is in a 6/8 time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and melodic lines.

Para repetir

The fourth system of the musical score continues the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is in a 6/8 time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and melodic lines. The system ends with a repeat sign (double bar line with two dots) in both staves.

(Bahia, Minas)



POLCA X

Modo de dançar. Na polca X, a dama e o cavalheiro conservam-se a alguma distância, sempre, um do outro, enquanto dançam polca cruzando, às vezes, as pernas, pelos tornozelos, em forma de x (xis).

Há ainda a coligir e a descrever:

Palminhas; O Tatu; Palomita – dança paraguaia; *O Reil*, uma dança antiga formando um oito (8) a disposição dos pares, ao que me informam. *O Solo inglês, O Sorongo, O Minuetto* encontram-se impressos nas casas de música. Descrito nalguns livrinhos das bibliotecas populares vi o *Reil*, se não me engano.

Os *Lanceiros* e *A Russiana* são também dançados pelas meninas mineiras. Se for coroado de êxito o presente ensaio, darei depois maior desenvolvimento a esta seção das danças. Da *Siciliana* – uma bela dança, italiana (?), para meninas, tenho a música; falta-me o texto explicativo do modo de dançar-se; quem o tiver, e quiser contribuir para os sãos prazeres das crianças, fará o favor de enviá-lo a *A. de Magalhães Pinto, S. João del-Rei, Minas, Brasil*, e terá o seu nome no quadro dos benfeitores da infância; quadro a inaugurar-se nas futuras edições deste opúsculo e dos outros livrinhos da série Icks.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a quarter rest, and continues with eighth notes. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef melody includes a sharp sign (F#) and a quarter rest. The bass clef accompaniment continues with eighth notes and includes some chordal textures.

Third system of musical notation, featuring a first and second ending. Above the staff, there are two boxes labeled "1." and "2." connected by a line. The first ending leads to a double bar line, and the second ending provides an alternative path. The treble clef melody is more active, with sixteenth notes and eighth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble clef melody features a sharp sign (F#) and continues with eighth notes. The bass clef accompaniment includes a quarter rest in the second measure.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a sharp sign (#) above the second measure. The bass clef staff contains a bass line with a fermata (gamma symbol) above the first measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a flat sign (b) above the first measure. The bass clef staff contains a bass line with a fermata (gamma symbol) above the second measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a sharp sign (#) above the second measure. The bass clef staff contains a bass line with a fermata (gamma symbol) above the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a sharp sign (#) above the second measure. The bass clef staff contains a bass line with a fermata (gamma symbol) above the first measure.



CORETOS



VULCANO

(Coreto)

1

Vulcano na forja

2 e 3

O ferro batia,

O barulho que fazia

Era tringo-maringolé. } bis

4

¹ Canções entoadas em reuniões festivas em que são executados cantos de libação (oferendas). (N. do E.)

² Divindade romana do fogo. Hábil ferreiro, forjava os raios de Júpiter. É identificado com Hefesto, da mitologia grega. (N. do E.)

³ Nas escolas primárias, enaltecendo o trabalho pelo pitoresco da quadrinha acima, pode-se e deve-se trocar *Vulcano* por *Ferreiro* e cantar: *Ferreiro na forja*, etc. (N. da A.)

⁴ Trata-se, possivelmente, de uma onomatopeia, figura de linguagem em que a palavra reproduz um som natural. (N. do E.)

Entrada do 1º coro Do 2º coro

Vul - ca - no na for - ja, O

Do 3º coro

fer - ro ba - ti - a, O ba - ru - lho que fa -

Do 4º coro 1. | 2.

zi - a E - ra trin - gó - ma - rin - go, o - lé. Vul - lé.





FREI MARTINHO

(Coreto)

Frei Martinho
Sobe à torre,
Vai tocar o sino
Dem, dem, dem.

FREI DIOGO

(Coreto)

Frei Diogo
Sobe à torre
Toca as matinas:
Dem, dem, dom.

1

¹ *Frei Martinho e Frei Diogo* provêm de imitação francesa, segundo documentada opinião do ilustre autor das *Danças Brasileiras*, SR. DR. JOSÉ EUTROPIO, residente em S. Paulo do Muriaé, Minas; cantam-se ambos com a mesma música.

N. B. Os coretos – *Bá-bê, Dó-ré-mi, Vulcano na forja* e estes acima agradam muito mais começando cada pessoa a cantar um compasso depois da outra; e assim o alcance educativo do coro, no ponto de vista da independência no entoar, é muito maior. (N. da A.)

Frei Mar - ti - nho So - be a

tor - re, Vai to-car o si- no: Dem, dem, dem. dem.
 Dom, dom, dom, dom.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first line contains the lyrics 'Frei Mar - ti - nho So - be a'. The second line contains 'tor - re, Vai to-car o si- no: Dem, dem, dem. dem. Dom, dom, dom, dom.' The score includes a first ending bracket over the final two notes of the second line and a second ending bracket over the final note. There are also first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the notes.

(Minas)



FRAI PHILIPPE

1

(Coreto)

Frai Philippe,
Il campanello,
Sube e toca
Las campanas:
Dlém, dlém, dlém, dlém
Dlão, dlão, dlão, dlão.

¹ Em *Frai Philippe* vemos os resquícios da influência espanhola sobre o nosso folclore. Também o *Funiculi, funiculá* é cantado em Minas totalmente no original italiano; nas festas populares, de 20 de setembro como em tudo mais, vai (principalmente em S. Paulo) a influência italiana sobrepujando a nacional, desde antes da República. Em Minas, coligi, dos lábios de uma menina branca de onze anos de idade, as seguintes quadrinhas e a respectiva música:

Em minha terra,
Eu manjava macarroni,
Em terra de macaqui
Carne seca com feijoni.

Laranja, peire,
Peire e maçani;
Limoni doce,
Marroni,
Riquim, brim, brim.

É, como se vê, uma salada de línguas e de frutas... e significativa salada.

Relativamente ao interesse filosófico dos fenômenos de cruzamento e justaposição das línguas, delectrear as págs. 176 e 177 dos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, de S. ROMERO.

Relativamente ao valor desses mesmos fenômenos na arte, sentir a beleza das págs. 135 e 136, do *Chanaan*, de GRAÇA ARANHA. (N. da A.) [ARANHA, Graça. *Chanaan*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902. 360 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3927>. Acesso em: 30 maio 2022. (N. do E.)]

Entrada do 1º coro Do 2º coro Do 3º coro

Frai Phi - lip - pe, Il cam - pa - nello, Su - be e to - ca

Do 4º coro

Las cam - panas: Dlé, dlé, dlé, dlé,

1. 2.

Dlão, dlão, dlão, dlão. dlão, dlão.



CORETOS DE MESA



O PAPAGAIO

(Coreto de mesa)

1

Papagaio verdadeiro
Até na cor é brasileiro;
Até na cor, até na cor,
Até na cor é brasileiro.

Como canta o papagaio?
– Papagaio canta assim:
Gró, gró, gró; gro, gró, gró;
Gró, gro, gró; pá, pá, pá.

Hip! hip! hip!
Hurrah!

2

¹ Saúdes [brindes (N. do E.)] precedidas de coretos, cantados de pé, empunhando copos, são ainda em uso nos banquetes de roça, no interior do Brasil.

Emolduram-nas tais saúdes, *Giovanina*, de AFF. CELSO, e *Chanaan*, de GRAÇA ARANHA. (N. da A.)

[Obras citadas: CELSO, Afonso. *Giovanina*. Rio de Janeiro: Livraria Moderna, 1896. 227 p. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=94417>. Acesso em 30 maio 2022; e ARANHA, Graça. *Chanaan*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902. 360 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3927>. Acesso em: 30 maio 2022. (N. do E.)

² Esse trecho não consta na partitura. (N. do E.)



Pa-pa - gai - o ver - da - dei - ro A - té na cor é bra - si -



leiro; A - té na cor, a - té na cor, A - té na cor é bra - si -



leiro. Co-mo can - ta o pa-pa - gaio? O pa-pa - gai - o can - ta as -



sim: Gró, gró, gró, gró, gró; Gró, gró, gró; pá, pá, pá.

(Minas)





COMO PODE VIVER O PEIXE

(Coreto de mesa)

Como pode viver o peixe
Sem ser dentro d'água fria,
Assim posso eu viver
Sem a tua companhia.

Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia.

Os pastores desta aldeia
De mim fazem zombaria,
Por me verem andar chorando, (*bis*)

1

Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia.

Hip!... hip!... hip!
Hurrah!!...

2

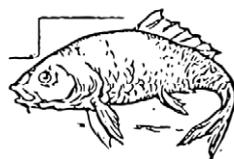
¹ Orig. pop.: Por me *ver* andar chorando.

Pergunta às crianças: Qual o erro que encontram nesta frase do terceiro verso, aqui transcrita em nota? Antes de responderem leiam seguidamente os dois versos que ao verbo interessam. (N. da A.)

² Esse trecho não consta na partitura. (N. do E.)

Co-mo po-de vi-ver o pei - xe Sem ser den - tro d'á - gua
 fria, As-sim pos - so eu vi - ver Sem a tu - a com - pa -
 nhia. Sem a tu - a, sem a tu - a, Sem a tu - a com - pa - nhia.

(Minas)



CORETOS E BANDOS DE RUA

CANTIGA DE REIS 1
(Bando de rua) 2

Ó de casa nobre gente,
Escutai e ouvireis
Que da parte do Oriente 3
São chegados os três reis.

(*Chocalho:*)

Chic-chic, chic-chic, } bis
Chic-chic... bum-bum!

Meu senhor dono da casa
Tenha dó de quem 'stá fora;
Venha dar o vosso reis 4
Que queremos ir embora.

(*Chocalho:*)

Chic-chic, chic-chic, } bis
Chic-chic... bum-bum!

O menino pede esmola,
Mas não é por precisar;
É somente um bocadinho 5
Pra seu dia festejar.

(*Recitando:*)

Jesus veio ao mundo
Para nos salvar;
Hoje aqui viemos
Para o adorar.

Deus vos pague pela esmola
Dada com tanta alegria,
Que nos Céus tereis o prêmio
Da Virgem Santa Maria.

.....
Gig-bum, gig-bum, gig-bum, bum, bum.

Ó de ca-sa no-bre, gen- te, Es-cu - tai e ou-vi -

re- is Que da ban - da do O-ri - en- te São che -

ga - dos os três re - is.

(Chocalho) (Tambor)

Chic - chic, chic - chic, chic - chic, bum - bum!

Chic - chic, chic - chic, chic - chic, bum - bum!

(Minas)



- ¹ De lugar para lugar variam as músicas desses mesmos versos de *tirar Reis*. Não raros são os brinquedos infantis providos de várias músicas. Infere-se daí, entre nós, maior fertilidade musical do que poética? Ou carência de letras que se prestem a serem postas em música? Ou o desconhecimento da nossa riqueza poética por parte dos nossos inspirados compositores anônimos?... Não havendo entre nós bibliotecas ambulantes, bibliotecas públicas ao alcance dos necessitados de alimento espiritual, parece-me mais provável a última hipótese. De onde, aqui, um apelo aos livreiros em favor das bibliotecas ambulantes, das bibliotecas nas estações de águas e de estradas de ferro; um apelo às municipalidades para favorecê-las ou subsidiá-las; um apelo aos favorecidos da sorte ou da natureza para ampará-las, provendo os sítios em que morem de sãos recreios dominicais em que se encontrem boas revistas ilustradas e outros elementos de sãos prazeres campestres, de prazeres verdadeiramente *recreativos*. (N. da A.)
- ² Grupo de músicos que cantam e dançam ao som de tambores (costume africano); grupo de indivíduos que anunciam uma festa ou espetáculo. (N. do E.)
- ³ Na partitura está: "Que da banda do Oriente". (N. do E.)
- ⁴ Oferta de prenda ou dinheiro para a festa. (N. do E.)
- ⁵ Orig. pop.: É só um bocadinho. (N. da A.)



O ZÉ PEREIRA

(Bando do Carnaval)

Ora viva o Zé Pereira,
Que a ninguém faz mal!
Ora viva o Zé Pereira
Do dia do Carnaval!

1

Gingarará, ginga, ginga,
Ginga.

2

Uma tarde passeando
Lá na rua do Sabão,
Eu perdi o meu chapéu
Por causa de um empurrão.

Gingarará, ginga, ginga,
Ginga.

Eu não sinto meu chapéu,
Nem que isso me aconteça;
Só sinto perder com ele
A minha pobre cabeça.

Gingarará, ginga, ginga,
Ginga.

O-ra vi-va o Zé Pe - rei - ra, Que a nin - guém faz mal! O-ra

5 vi - va o Zé Pe - rei - ra Do di - a do Car - na -

8 val! Gin - ga - ra - rá, gin - ga - ra - rá, Gin - ga, gin - ga, gin - ga.

(S. Paulo, Rio, Minas)



- ¹ Os bandos carnavalescos rimam algumas vezes o final do terceiro verso com o do primeiro por um derivado de beber. Que tal substantivo mereça vivas de lábios infantis não me parece bem; daí a opção supra, e este meio de não sofismar a verdade, ante os estudiosos do nosso folclore. (N. da A.)
- ² Na partitura, repete-se a palavra “gingarará”. (N. do E.)

CANTIGAS JOCOSAS

O TOUCINHEIRO

(Fragmento)

– Minhas senhoras,
Mas eu o quero,
Quero o dinheiro
Do meu toucinho.
Pois só me faltam
Pera dispor
Quatro línguas
E dous focinhos.

1

– Fora, fora, fora, } bis
Senhor toucinheiro, }
Que a bolsa está seca, } bis
Não tem mais dinheiro. }

Fora, fora, fora, } bis
Ó *dum-do-ará!* }
Quero o meu dinheiro } bis
Todo para cá. }

2



¹ *Pera* – forma provinda do português arcaico. (N. da A.)

² Ó *dum-do-ará* – será expressão africana ou corruptela de *dono do arame* (arame sinônimo de dinheiro na gíria popular)? (N. da A.)

Mi-nhas se - nho - ras, Mas eu o que - ro, Que - ro o di -

nhei - ro Do meu tou - ci - nho. Pois só me fal - tam pe-ra dis -

por Qua - tro lín - guas e dous fo - ci - nhos.

A senhora:

Fo-ra, fo, ra, fo-ra, Se-nhor tou - ci - nheiro! Fo-ra, fo-ra,

fo-ra, Se-nhor tou - ci - nheiro, Que a bol - sa es - tá se-ca, Não tem mais di -

nheiro, Que a bol - sa es - tá se-ca, Não tem mais di-nheiro!

O toucinheiro:

Fo - ra, fo - ra, fo - ra, Ó dum - do - a - rá! Fo - ra, fo - ra,

fo - ra, Ó dum - do - a - rá! Que - ro o meu di -

nheiro to-do pa-ra cá. Que - ro o meu di - nheiro to-do pa-ra - cá.

(Minas)

ESSES MOCINHOS D'AGORA

(Duetto)

1

– Esses mocinhos d'agora

O que querem é casar,

2

Mas não olham para o tempo,

Sinh'Anninha,

Da maneira em que está.

3

Na rua do Ouvidor

Ponto de palestrar,

Sem um níquel no bolso,

4

Sinh'Anninha,

Só pensando em casar.

– Eu pedi uma moça,

Mas deixei lá ficar;

As cousas não andam boas,

Sinh'Anninha,

Para que me casar.

– Quem não pode com o tempo

Para que há de inventar?

Pra que pedir uma moça,

Sinhozinho,

E depois... não casar?

¹ Composição para dois executantes (N. do E.)

² Orig. pop. – *quer.* (N. da A.)

³ Sobre os vários empregos da prep. *em*, ver HERACLITO DA GRAÇA, *Factos de linguagem*, XLIV, pág. 289. (N. da A.) [Heráclito de Alencastro Pereira da Graça (1837-1914), advogado, político, jornalista e filólogo carioca, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1906. *Fatos de linguagem* foi sua principal obra, lançada em 1904. (N. do E.)]

⁴ Dinheiro miúdo, moeda de pouco valor. (N. do E.)

Es - ses mo - ci - nhos d'a - go - ra

O que querem é ca - sar, Mas não o - lham pr'o

tem - po, Si-nh'A - ni-nha, Da ma-nei - ra em que es - tá.

(Rio, Minas)



Es - ses mo - ci - nhos d'a - go - ra

O que querem é ca - sar, Mas não o - lham pr'o

tem - po, Si-nh'A - ni-nha, Da ma-nei - ra em que es - tá.

⁵ Na edição original, sobra o tempo de uma colcheia no compasso 3. Para ajustar o tempo, as duas colcheias do final do compasso foram substituídas por duas semicolcheias, ficando semelhantes aos compassos 5 e 7. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)

O CARANGUEJO

<i>Caranguejo</i> andava atrás, Procurando a sua estrada; Chegou <i>seu mestre</i> Titio (– Ayuê!...) 1 Vê caranguejo às cambadas. 2	Menina pegue nos caranguejos, Bote no fogo a cozinhar, Que o mestre Titio não tarda (“Ayuê!...”) A vir seu dinheiro buscar.
Depois das cambadas feitas Sai pela rua gritando: “Chega, chega freguesinho!” – Ayuê!... “ <i>Tá</i> bem quentinho, Sinhá.”	Palavras não eram ditas, O preto à porta bateu; A moça pergunta: “Quem é?” Responde o preto: – Sou eu. –
– Mestre Titio, você diga O seu nome como é. “Êh, êh, êh!... Sinhá Moça,” – Ayuê!... “Eu me chama pai Mané.”	– Sinhá, Titio <i>‘stá hi,</i> 3 Veio buscar seu dinheiro. – Quanto é que estou lhe devendo? – Meia pataca, Sinhá. 4
– Pai Manoel, você vá Dar um passeio ligeiro; Na volta, quando vier, (– Ayuê!...) Venha buscar seu dinheiro.	A moça disse ao preto Que o dinheiro agora não tinha; Que esperasse um bocadinho, Que o seu marido já vinha. “Vosmecê então não sabia 5 Que eu dava conta à Sinhá?! Não quero <i>sabê</i> de nada, 6 Bota o dinheiro pra cá!”

Em Minas a frase *F. é um caranguejo* quer dizer: – F. é um homem tardo nos movimentos, trapalhão, que anda para trás e para diante, sem nada adiantar; pelo que o primeiro *Caranguejo* do verso parece-me ser uma alcunha ao *Pai Mané*, que, em vendo seu mestre *Titio*, o capataz ou fiscal, logo se esperta, enxerga e apanha caranguejos às cambadas; lépido sai a vendê-los; a fim de dar contas à Sinhá, zanga-se com os fregueses tratantes, demonstrando, assim, que a ação de presença do mestre *Titio* foi miraculosa; transformou-o.

Valer muito, como energia, era coisa de que se vangloriavam os capatazes; daí, talvez, a cantiga relatando o grande efeito da ação de presença do mestre *Titio*. A valentia, a exaltação do próprio mérito, a depreciação do alheio são, aliás, temas favoritos da maior parte dos desafios sertanejos. Os reis persas mandavam inscrever em lápides, nos seus monumentos, o número de inimigos que vivos haviam esfolado, os nossos índios em colar traziam um dente de cada uma das suas vítimas; a própria palavra virtude vem de vir, viris, o homem, o varão, a força; mas, em si, sendo hoje abstrata, patenteia a evolução humana, assinalando a necessidade de uma orientação espiritual, ideal e latamente humana para as energias nascentes. Foi pelo que suprimi dos textos desta coletânea os versos:

*“Sou cabra perigoso,
Se começo a perigar,
Esfolo, estripo, mato, ó Baiana,
Só pra pandegar”.*

Esses e outros congêneres reforçando ideais que, por demais primitivos, não convém sejam presentes à mentalidade infantil. Esses acompanhavam a dança – *Na Bahia tem*; foram coligidos em S. Paulo do Muriaé. (N. da A.)

¹ “Ayuê” é palavra indígena Auahneenga, significando “mesmo”, conforme J. Barbosa Rodrigues, no *Vocabulário indígena comparado para mostrar adulteração da língua*, 1887-1888, pág. 67. O português moderno registra a interjeição “aiué” (o mesmo que “aiuí”), de origem quimbundu (Angola), que é uma expressão de dor, surpresa, zombaria ou alegria. Não se encontraram referências da relação entre os dois termos. (N. do E.)

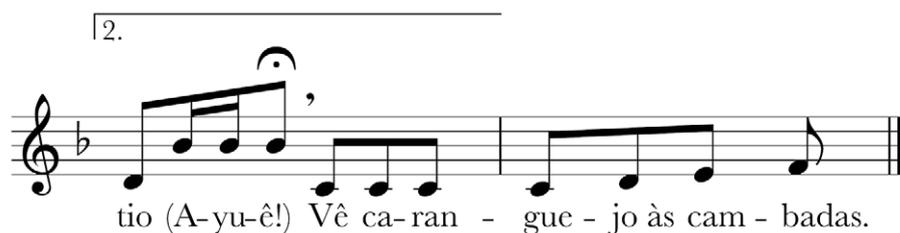
² Orig. pop.: *Vê-se caranguejo às cambadas*. (N. da A.) [Cambada é o coletivo de caranguejo. (N. do E.)]

³ Corruptela de “está aí”. (N. do E.)

⁴ Meia pataca = oito vinténs, em Minas. (N. da A.)

⁵ Vosmecê, vosmíncê, vosmicê (e várias outras como vomecê, vossancê, vossuncê, voncê, vossecê) são derivativos de vossemecê, que por sua vez é a contração da locução substantiva *vossa mercê*, forma de tratamento cerimonioso que se modificou para familiar e/ou informal. Tais variações resultaram no atual *ocê*. (N. do E.)

⁶ Acerca da supressão do *r* final, ver nota da cantiga *Mariquinhas*. (N. do E.)



(Minas)



⁷ Na edição original, sobra o tempo de uma colcheia no compasso 8. Para ajustar o tempo, a primeira semínima foi substituída por uma colcheia, ficando semelhante aos compassos 10 e 11, que repetem o mesmo trecho. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)

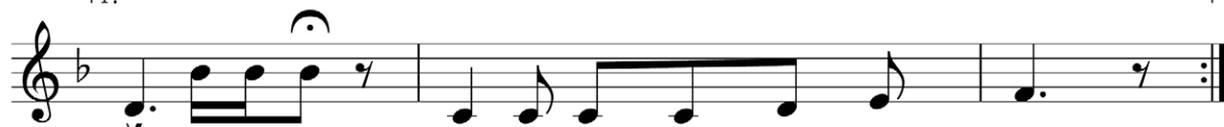


Ca - ran - gue - jo an - da - va a - trás, Pro - cu -



ran - do a su - a es - trada; Che - gou seu mes - tre ti -

1.



tio (A-yu-ê!) Vê ca - ran - gue - jo às cam - badas.

2.



tio (A-yu-ê!) Vê ca - ran - gue - jo às cam - badas.



CARA-DURA

(Cantiga de palhaço)

1

As moças que querem casar
E não se lembram da costura,
São moças muito bilontras,
São moças de cara-dura.

Olé... olá...
São moças de cara-dura.

O médico que vê doentes
E só receita tintura,
É médico muito bilontra,

É doutor de cara-dura.
Olé... olá...
É doutor de cara-dura.

A velha que quer ser moça
Só à força de pintura,
Parece uma pata choca,
É vovó de cara-dura.
Olé... olá...
É vovó de cara-dura.



¹ Repositórios vivos e vivificantes dos nossos desenfadados humorísticos, como povo, são os ditos e cantigas dos palhaços de circo de cavalinhos, pelo interior do Brasil; ditos chistosos, parlendas, cançonetas, os nonadas que exibem fazem as delícias dos velhos e moços, dos grandes e dos pequenos e são recontadas anos e anos. (N. da A.)

² Na edição original, a primeira colcheia do compasso 2 está pontuada, fazendo sobrar o tempo de uma semicolcheia no compasso. Para ajustar o tempo, o ponto foi excluído, ficando semelhante aos compassos 6 e 13. Na sequência, conservou-se a partitura original para comparação. (N. do E.)

O palhaço canta

As mo-ças que querem ca - sar E não se

lem - bram da cos - tu - ra, São mo - ças mui - to bi -

lon - tras, São mo - ças de ca - ra - du - ra.

O palhacinho, saltando:

O - lé, o - lá, são mo - ças de ca - ra - du - ra.

(S. Paulo, Rio, Minas)

O palhaço canta

As mo - ças que querem ca - sar E não se

lem - bram da cos - tu - ra, São mo - ças mui - to bi -

lon - tras, São mo - ças de ca - ra - du - ra.

O palhacinho, saltando:

O - lé, o - lá, são mo - ças de ca - ra - du - ra.



TIC-TÁO

Quando eu era pequenino,

Tic-tão!

Que magano eu era então,

Tic-tão!

Já brigava co'a priminha,

1

Coitadinha!

Já lhe dava beliscão,

Tic-tão!

2

Cresci eu e cresceu ela,

Meiga e bela...

Mais cresceu nossa afeição,

Tic-tão,

Os beijinhos se acabaram,

Só ficaram

Ternos apertos de mão,

Tic-tão!

¹ Uma pequenita de dous anos e dez meses reclama: "Ah! titia! – brigava, não; *brincava*". E canta sempre *brincava* – inconsciente e feliz na sua faina da pesquisa do que ela supõe ser o melhor. (N. da A.)

² Há divergências entre a letra do texto e a letra da partitura. (N. do E.)

Quan - do eu e - ra pe - que - ni - no, Ah, que me - ni - no!
 Ah! Que ma - ga - no eu e - ra en - tão, Ti - que - tão! Já bri - ga - va co' a pri -
 mi - nha, coi - ta - dinha. Já lhe da - va be - lis - cã, Ti - que - tão!





O MEU PIÃO

Quando eu era pequenino
E jogava o meu pião,
As moças me prometiam
De me dar seu coração.

Quando eu era rei da Beócia,
Tinha o poder que aos reis se dá;
Mas agora, que eu já morri,
Lá na Beócia eu renasci.

1

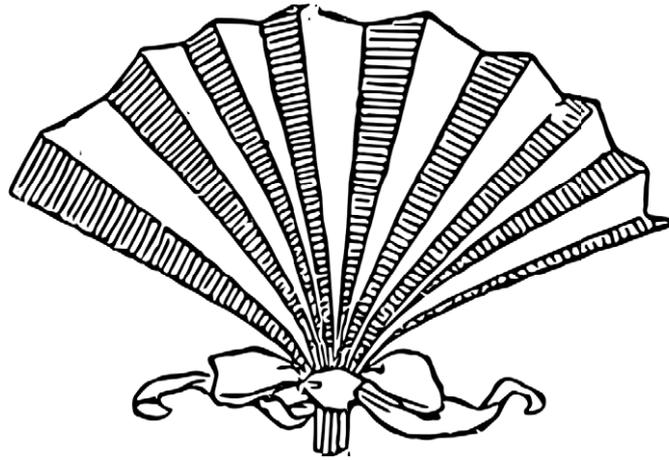
¹ *Quand j'étais roi de Béocie*, etc., etc.: (*Orphée aux enfers*). Com a música de origem francesa, sem alteração, suponho, é cantada a quadrinha brasileira e a outra de origem francesa. *Dort, petit enfant de la prairie* é também cantada em Minas, como *berceuse*, mesmo em francês. (N. da A.) [*Orphée aux enfers* (1858) é uma ópera de Jacques Offenbach (1819-1880), compositor alemão radicado na França. *Berceuse*, em francês, no original, significa cantiga de ninar. (N. do E.)]

Quan - do eu e - ra pe-que - ni-no E jo - ga - va o meu pi -
 ão, As mo-ças me pro - me - ti - am de me dar seu co-ra - ção.

(Minas)



**CANTIGAS HISTÓRICAS,
REGIONAIS, PATRIÓTICAS**



NA CHEGADA DO IMPERADOR

1

(Duetto)

2

– Meu papai, eu quero, quero
Um xalinho de Tokin,
Um anel... e de brilhante
E um leque de marfim.

3

– Seu papai na quebradeira
Como isso pode ser?
– Meu papai na quebradeira,
Como isso pode ser?

4

– Na chegada do Imperador
Muita seda se rasgou;
Muito rico ficou pobre;
Muita casa se quebrou.

– Seu papai na quebradeira
Como isso pode ser?
– Meu papai na quebradeira
Como isso pode ser!

Meu pa - pai, eu que - ro, quero, Um xa - li - nho de Ton -
kin, Um a - nel de bri - lhante, E um le - que de mar -
fim. Seu pa - pai na que - bra - dei - ra, Co - mo is - to po - de
ser? Meu pa - pai na que - bra - dei - ra, Co - mo is - to po - de ser?

(Minas)



Às crianças

Aprendam a fazer e ensinem a fazer leques de papel, ventarolas de papel, xalinhos, etc., que essas pequenas habilidades muito vos aproveitarão.

¹ Marcavam época as vindas de D. Pedro II a Minas; talvez provenha essa cançoneta da efetuada em 1881, pela inauguração da Oeste Minas, até S. João del-Rei.

No original o primeiro e o terceiro versos do estribilho começavam pelo possessivo da primeira pessoa; sendo isso contra-producente, eticamente falando, permiti-me a troca do primeiro *m* por um *s*, em ambos os estribilhos, como, parece-me, deveria ser o primeiro original. Partindo de um pai *chorão* ou de um pai que com a própria desgraça brinque, admite-se a galhofa; só da filha, é que nunca. (N. da A.)

² Composição para dois executantes. (N. do E.)

³ Trata-se, provavelmente, de Tonquin, região do Vietnã produtora de xales. É possível ter ocorrido aqui um erro tipográfico. Na partitura consta “Tonkim”. (N. do E.)

⁴ Na partitura consta “isto” nas duas ocorrências. (N. do E.)

CHEGOU

Chegou, chegou, chegou,
Agora, agora, agora,
Chegou agora mesmo
Inda não há meia hora.

1



Che - gou, che - gou, che - gou, A - go-ra, a - go-ra, a -
go-ra, Che - gou a - go-ra mes - mo, In - da não há mei - a ho-ra.

(Minas, Rio)



¹ Em Minas cantam com a música da *La dona e mobile* do *Rigoletto*, sem alteração, estes versinhos, talvez de alguma *Revista*:

Barão sou feito	Barão sou feito
Da Vila Rica;	De Vila Rica;
Eis a rubrica	Eis a rubrica
Que me puseram.	Do Imperador. (N. da A.)

[*La donna è mobile* é uma ária da ópera *Rigoletto*, de 1851, de Giuseppe Verdi (1813-1901), famoso compositor italiano. (N. do E.)]

O LOPES COMEU PIMENTA

O Lopes foi à missa,
Esbarrou no sacristão;
Sacristão deu-lhe um sopapo
E o Lopes caiu no chão.

Careca o pai,
Careca a mãe,
Careca toda
Sua geração! } bis

O Lopes comeu pimenta,
Pensando que não ardia;
Agora está se usando
Colar à Maria Pia.

1

Careca o pai,
Careca a mãe,
Careca toda
Sua geração. } bis

2

¹ Maria Pia refere-se à Dona Maria I (1734-1816), rainha de Portugal de 1777 a 1816. (N. do E.)

² Será alusão ao barão de Tiradentes, mandado enforcar pelos ministros dessa rainha?

Em tal caso teríamos *careca* por *carrega*, pois que as condenações abrangiam pelas notas infamantes às famílias até à terceira e quarta geração. (N. da A.) [Barão é corda para enforcar. (N. do E.)]

O Lo - pes co - meu pi - men - ta, Pen -
san - do que não ar - di - a; A - go - ra es - tá se u -
san - do Co - lar à Ma - ri - a Pi - a.
Ca - re - ca o pa - i, ca - re - ca a mã - e Ca - re - ca
to - da Sua ge - ra - ção. Ca - re - ca o pa - i, ca - re - ca a
mã - e, ca - re - ca to - da Sua ge - ra - ção.

(Minas)



³ Na edição original, sobra o tempo de uma semicolcheia no compasso 14. Para ajustar o tempo, a pausa de colcheia do compasso foi substituída por uma pausa de semicolcheia, ficando mais semelhante ao último compasso, que repete o mesmo trecho. Outra opção seria substituir a primeira colcheia por uma semicolcheia, ficando semelhante a outros compassos que são iniciados por essa figura musical. Nesta edição, optou-se pela primeira alternativa. (N. do E.)

O Lo - pes co - meu pi - men - ta, Pen -
 san - do que não ar - di - a; A - go - ra es - tá se u -
 san - do Co - lar à Ma - ri - a Pi - a.
 Ca - re - ca o pa - i, ca - re - ca a mã - e Ca - re - ca
 to - da Sua ge - ra - ção. Ca - re - ca o pa - i, ca - re - ca a
 mã - e, ca - re - ca to - da Sua ge - ra - ção.

GARIBALDI

Garibaldi foi à missa, 1
No cavalo, sem espora; 2
O cavalo tropeçou,
Garibaldi pulou fora.

Viva Garibaldi!
Vítor Emanuel! 3
Comendo macarrão
Embrulhado no papel.

(*Outra versão*)

No cavalo, sem espora; 2
Garibaldi foi à missa,
O cavalo *intrupicou*, 4
Garibaldi lá ficou.

¹ Giuseppe Garibaldi (1807-1882), general e guerrilheiro italiano. No Brasil, participou da Guerra dos Farrapos (1835-1845). (N. do E.)

² A propósito do emprego das contrações *no*, *na*, pela preposição – a –, ler o que diz JOSÉ DE ALENCAR, citado pelo SR. SÍLVIO ROMERO, no C. III, pág. 162, dos seus *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*. (N. da A.) [ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro : Typ. Laemmert & C., 1888. 368 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4506>. Acesso em: 4 mar. 2022. (N. do E.)]

³ Vítor Emanuel II (1820-1878), rei da Sardenha e unificador da península itálica, contemporâneo a Garibaldi. (N. do E.)

⁴ *Intrupicou*, por – tropeçou. (N. da A.)

Ga-ri - bal - di foi à missa No ca - va - lo, sem es -
 po-ra; O ca - va-lo tro - pe - çou, Ga-ri - bal - di pu-lou fora.

(Minas)



ANDEI POR SOROCABA
(Fragmento)

Andei por Sorocaba,
Por Pindamonhangaba,
Por Jacarepaguá,
Por Guaratinguetá,
Até que em Caçapava 1
Encontrei um capitão...
Arrogante, petulante
Que me mandou
Pra Correção! 2 e 3

¹ Sorocaba, Pindamonhangaba, Guaratinguetá e Caçapava são municípios do estado de São Paulo; Jacarepaguá é um bairro da cidade do Rio de Janeiro (RJ). (N. do E.)

² Antigamente, cadeias, reformatórios ou presídios eram chamados *casas de correção*. (N. do E.)

³ Alguns colégios franceses no Brasil usam ensinar o papaguear da Geografia por uma cantarola. O método é condenável; mas o que não resta dúvida é que a música e a métrica são excelentes meios de memorização fiel e inconsciente. Para o ensino da verdadeira geografia elementar, a fazer-se durante os passeios infantis e em casa, ou no primeiro período escolar, recomendo *White elements of pedagogy*, American Book Co., New York. Excelente obra. (N. da A.) [A autora refere-se à obra *Elements of pedagogy*, de Emerson Elbridge White (1829-1902), educador norte-americano, publicada em 1886. (N. do E.)]

An - dei por So - ro - ca - ba, Por
 Pin - da - mo - nhan - ga - ba, Por Ja - ca - ré - pa -
 guá, Por Gua - ra - tin - gue - tá, A -
 té que em Ca - ça - pa - va En - con - trei um ca - pi -
 tão Ar - ro gan - te, pe - tu - lante Que me man -
 dou Pra cor - re - ção. An - ção.

(S. Paulo, Minas)





TABAROA

1

Olha o corisco! 2
Como ronca 3
A trovoada...
(Lá no sertão
É minha terra
Abençoada.)

Fazendo ver 4
A tanta gente,
Melindrosa,
A moreninha
Por quem vivo
Suspirando.

Vamos a ver
A moreninha
Tabaroa,
Enchendo o pote
E carregando
Da lagoa.

Vamos usar
Lá da moda
Do sertão:
– Cabelo solto,
Saia curta,
Pé no chão.

Lá na cidade
Só o luxo
Tem beleza;
Na minha terra
Só é bela
A natureza.

O - lha o co - ris - co! E co - mo ron - ca

a tro - vo-a - da! Lá no ser - tão é mi - nha ter - ra a - ben - ço-a - da.



¹ Interiorana, que vive longe das cidades, na roça. (N. do E.)

² Raio. (N. do E.)

³ Na partitura que se segue, consta “E como ronca”. (N. do E.)

⁴ Orig. pop.: *fazendo ver*. A correção *Vou fazer ver* introduziria mais pronunciado galicismo e trairia o pensamento do poeta. (N. da A.)

A MORTE DE UM SOLDADO BRASILEIRO

(Modinha)

1

Não quero que na luta ninguém chore

2

A morte de um soldado brasileiro;

Nunca olvidem que foi em prol da Pátria (*bis*)

3

Que eu dei o meu suspiro derradeiro.

Deixo pai, deixo mãe e deixo noiva,

Que podem lastimar a minha sorte;

Também podem dizer cheios de glória (*bis*)

Que foi em prol da Pátria a minha morte.

As medalhas que ornam a minha farda,

Eu só peço entregar à minha noiva.

Os martírios passados nas campanhas (*bis*)

Servirão de inscrição pra minha loisa.

4

Irmãos, o esquecimento não desejo,

Amanhã vão findar os dias meus;

Quero de minha mãe sentidas lágrimas,

Ferventes orações por mim... Adeus!

¹ Quanto a figurar aqui essa modinha, nada obstante ser modinha, vede a nota à *Afetuosos saudação* na primeira parte deste opúsculo. (N. da A.). [Modinha é uma cantiga popular urbana de salão, uma canção popular de cunho romântico. (N. do E.)]

² Orig. pop. infantil: 1º verso: *combate*, por – luta; *Eu não quero*, por – Não quero; 3º verso: *Mas não*, por – nunca; 15º verso: *Eu só quero*, por – quero.

As crianças vivas e inteligentes, recitando ou cantando, fazem frequentemente substituição de um termo por outro sinônimo mais conhecido, sem respeito pela métrica, ilustre desconhecida sua; enxertam nos versos palavras que lhes parecem necessárias à clareza da frase; trocam plurais por singulares – ora pela lei do menor esforço, ora para pô-los de acordo com os seus sentimentos, ora para pô-los de acordo com a sua compreensão. Do fato citarei, entre muitos exemplos, poucos, mas característicos. Assim, na mimosa canção infantil:

À direita tenho uma roseira,
Que dá flor na primavera;
Entra na roda linda roseira
E abraça a mais faceira,

enxertam a palavra *mão* e cantam:

A *mão* direita *tem* uma roseira, etc. (Cf. Coleção Icks, série B, pág. 37).

Eu não quero que na lu - ta
 nin - guém cho - re A mor - te de um sol - da - do bra - si -
 lei - ro; Nun - ca ol - vi - dem que foi em prol da
 pá - tri - a Que eu dei o meu sus - pi - ro der - ra deiro.

(Minas)



Assim, convidando eu a um petiz de três anos de idade a repetir a quadrinha:

Laranjeira pequenina
 Carregadinha de flores,
 Eu também sou pequenino
 Carregadinho de amores.

Em vez de aquiescer, objetou-me – “Eu tenho um amor só, que é a tia Ruth”. Não tendo amores entendia não poder recitar mentindo. E não recitou.

Essas observações têm, penso, algum valor prático – já para todos aqueles que estejam convencidos do dever de respeitar na infância as suas boas tendências naturais; já para os estudiosos e investigadores fiéis do nosso folclore. A criança mesmo na poesia quer a verdade; a poesia que ouvimos dela ou do povo e que nos parece errada na métrica não é sempre tal: muitas vezes a verdadeira forma do original primitivo encontra-se suprimindo-se termos desnecessários aos adultos para a clareza da frase, substituindo termos conhecidos pelos seus sinônimos menos conhecidos ou usuais, ou ainda de menos fácil pronúncia; ou, em outros termos, corrigindo os resultantes da lei do menor esforço linguístico, da lei do menor esforço mental. Entretanto, nunca me permiti tal fazer, sem em nota, aqui neste opúsculo, mencionar o fato. (N. da A.)

³ Esqueçam. (N. do E.)

⁴ Loisa ou lousa: lápide funerária. (N. do E.)

D. PEDRO II

Lá vai o sol entrando,
Arraiando pelo mundo; 1
No dia dous de dezembro
Nasceu D. Pedro Segundo,

Atirei um cravo n'água, 2
De pesado foi ao fundo;
Os peixinhos responderam:
“Viva Dom Pedro Segundo!”

Pergunta às crianças: Como poderíamos substituir essa expressão: *arraiando*?

Na roça, dos lábios de uma preta velha, coligi essa cantiga. Também no interior da Bahia encontrou o malogrado gênio que foi EUCLIDES DA CUNHA certo amor pelas tradições pátrias. (Ver SERTÕES, pág. 212.)³

Dos lábios de crianças de famílias cultas ouvi, no Rio, a terminação da primeira das duas quadrinhas, supra, assim:

No dia sete de setembro
Embarcou D. Pedro Segundo.

Que diz o fato desse erro histórico contra o charlatanismo da nossa civilização de cidadãos europeizados, concluem os entendidos.

Ainda é bem que nas almas ingênuas das ínvias⁴ brenhas se alcandorem⁵ os ninhos do nosso futuro patriotismo.

As Ligas de Instrução Cívica⁶ deviam empenhar-se em obter a organização de programas primários em que a flora e fauna nacional ambiente fossem estudadas do natural, figurassem como modelos na arte industrial e decorativa, visto ser esse um método vivo e ativo de prender, pela cultura e pelo constante contato, a criança ao solo pátrio.

Programas em que a festa das árvores efetuar-se-ia pela replanta ou transladação de árvores cultivadas pelas crianças em latinhas, em tinas, em barris, em caixotinhos semiestragados, em pequeninos vasos quaisquer. Plantas essas cultivadas durante o ano inteiro, por cada um, na casa em que habita, e que à festa levassem algo do devotamento de cada lar, à terra, à flora pátrias.

Programas em que, das indústrias locais, passar-se-ia ao estudo das biografias, dos homens que as inventaram, ou, no lugar, alentaram o surto, a existência, a propaganda; dessas à dos benfeitores da pátria; dessas às biografias dos benfeitores da humanidade. Assim do conhecido e concreto ir-se-ia ao desconhecido e abstrato. As poesias e os hinos patrióticos viriam orvalhar, dia a dia, a nascente planta do sentimento cívico. A formação da consciência cívica viria depois, e por meios ativos; servindo de veículo para a diuturna prática e carinhosa cultura desse sentimento a compra e uso dos selos do correio, a compra de matéria-prima para as indústrias escolares; a venda de uma pequena parte desses artefatos por iniciativa dos membros das comissões escolares para tal fim eleitos dentre seus pares, pelos próprios alunos; a organização da caixa escolar e da escrita a essa caixa e à caixa geral referentes, a organização da escrita pessoal, etc.

¹ No original popular: *arraiando*.

A palavra *arraiando* é encontrada nos romances de Herculano. (N. da A.) [Alexandre Herculano (1810-1877), escritor e historiador português. (N. do E.)]

² Neste caso, “cravo” está sendo utilizado no sentido de *prego*, de formato quadrado no corpo e na cabeça. (N. do E.)

³ Euclides da Cunha (1866-1909), engenheiro, naturalista, escritor e jornalista fluminense, autor de *Os Sertões*. (N. do E.)

⁴ Lugares de pouco acesso. (N. do E.)

⁵ Alcandorar: pousar em um poleiro. (N. do E.)

⁶ Não se encontraram referências específicas de *Ligas de Instrução Cívica*, assim nomeadas. Entretanto, foram fundadas no Brasil, no início do século XX, ligas civis de cunho nacionalista, que pretendiam influenciar a administração pública. Tinham como preocupação e atuação a promoção e difusão da instrução militar, do civismo, da história, das tradições e folclore brasileiros e da língua portuguesa, a defesa do voto obrigatório, o combate ao analfabetismo e a disseminação da instrução popular. (N. do E.)

A-ti - rei um cra - vo n'á - gua, De tão al - to foi ao fun - do; Os pei - xi - nhos 'stão di - zen - do: “Vi - va Dom Pe - dro Se - gun - do!”

(Minas)



A-ti - rei um cra - vo n'á - gua, De tão al - to foi ao fun - do; Os pei - xi - nhos 'stão di - zen - do: “Vi - va Dom Pe - dro Se - gun - do!”

⁷ Na edição original, sobra o tempo de uma colcheia no compasso 7. Para ajustar o tempo, a primeira semínima foi substituída por uma colcheia, ficando semelhante ao compasso 5.

⁸ A letra da partitura, que se refere às cantigas *D. Pedro II* das páginas 180 e 183, mistura as duas cantigas.



D. PEDRO II

Atirei um cravo n'água,
De pesado foi ao fundo;
Os peixinhos 'stão dizendo:
"Viva Dom Pedro Segundo."

1

Atirei um cravo n'água,
De tão alto foi ao fundo;
Coitadinha da menina
Que cai na boca do mundo.

(Rio, Minas)

¹ Neste caso, "cravo" está sendo utilizado no sentido de *prego*, de formato quadrado no corpo e na cabeça. (N. do E.)



O LOPES

Aí vem o Lopes do Paraguai,
Com um alferes e dous tenentes,
Fazendo guerra, prendendo gente;
Quando ele prende, não quer soltar;
Quando ele solta, é para judiar;
Peguei na bala, pra *balear*.

1 e 2

3

¹ Orig. pop.: – *Êi vem* – por aí vem.

Relativamente à obtenção desta cantiga, ver a nota – A – em Apêndice. (N. da A.)

² Alusão a Francisco Solano López (1827-1870), presidente do Paraguai durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Faleceu em combate na Batalha de Cerro Corá. (N. do E.)

³ Alferes: oficial militar hierarquicamente abaixo de tenente e acima de aspirante. (N. do E.)

A-í vem o Lo-pes do Pa-ra-guai, Com um al -
 fe - res e dous te - nen - tes, Fa - zen - do
 guer - ra, pren - den - do gen - te; Quan - do e - le
 pren - de, não quer sol - tar; Quan - do e - le
 sol - ta, é pra ju - di - ar; Pe-guei na ba-la pra ba-le - ar.

(Bahia, Minas)





CANTO DOS BOROROS

1

Bakororó
Aroe
Aroe
Schibayu
Aroe
Aroe dijuretoto

Bakororó
Aroe
Aroe
Schibayu aroe
Aroe dijuretoto

2

¹ Devo esse canto a um ilustre indianólogo brasileiro residente na capital de S. Paulo; obtive-mo a boa colega D. Maria Delfina Cardoso.

Os retratos foram adquiridos em Campinas, Est. de S. Paulo; o que vai na capa do livrinho é de um índio dessa tribo; tribo provinda, creio, do sul do Est. de Mato Grosso. (N. da A.)

[Bororo: povo indígena que habita atualmente seis terras indígenas demarcadas no estado do Mato Grosso. O território tradicional de ocupação Bororo atingia a Bolívia, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Estima-se que os Bororo tenham habitado essa região durante pelo menos 7 mil anos. *Boe Wadáru* é o termo usado pelos Bororo para designar sua língua original, enquadrada no tronco linguístico Macro-Jê. Quanto a Maria Delfina Cardoso, não foram encontradas referências seguras. (N. do E.)]

² Não foi possível realizar a tradução da cantiga para a língua portuguesa. A pesquisa na *Enciclopédia bororo* (1962-2002), v. 3, partes 1-2, que contém os cantos de caça, de pesca e festivos, não trouxe resultados. (N. do E.)

Ba-ko-ro-ró! A-ro-e A-ro-e

Schi-ba-yu, A-ro-e A-ro-e

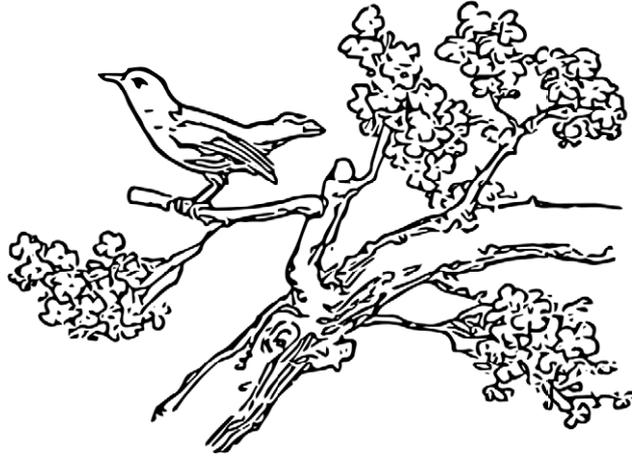
diju - re - to - tó Ba - ko - ro - ró

A - ro - e A - ro - e

Schi - ba-yu A-ro-e A-ro-e diju - re-to-tó.

(S. Paulo)





DESPEDIDAS

Vou-m'embora, vou-m'embora,
Segunda-feira que vem;
Quem não me conhece chora,
Que dirá quem me quer bem.

1

Vamos dar a despedida
Como deu o sabiá:
Foi voando, foi dizendo:
“Adeus meu povo, adeus Sinhá!”

(Minas)

¹ Variante: “Que fará quem me quer bem”. Aquela equivale a esta, mais doura.

N. B. Procurei por toda parte e, nesta terra de Gonçalves Dias e dos sabiás, não me foi possível encontrar uma ilustração colorida para a segunda quadrinha acima. Como estão a fazer falta verdadeiras ilustrações ao livro *As aves do Brasil*, do professor GOELDI! (N. da A.) [A autora refere-se, inicialmente, a Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), poeta, jornalista e teatrólogo maranhense, aludindo ao seu poema *Canção do exílio* (1843); em seguida, a Emílio Augusto Goeldi (1859-1917), naturalista e zoólogo suíço-alemão, que foi diretor do Museu Paraense, o qual hoje leva o seu nome. Os dois volumes de *As aves do Brasil* foram publicados no Rio de Janeiro entre 1894 e 1900. Posteriormente, com as datas de 1900-1906 foi publicado o suplemento ilustrativo à obra denominado *Álbum de aves amazônicas*, com inúmeras estampas coloridas. (N. do E.)]



DESPEDIDA

Eu botei o pé no estribo,
Meu cavalo estremeceu:
Adeus, senhores que ficam,
Quem vai-se embora sou eu.

(Minas)



AS DESPEDIDAS

1

Vamos dar a despedida

Como deu o gaturamo:

2

Voando de galho em galho,

Pulando de ramo em ramo.

Vamos dar a despedida

Como deu triste rolinha,

3

Foi voando, foi dizendo:

“Que será da vida minha?!”

(Minas)

¹ A ilustração que aos editores envio é estrangeira: não retrata o gaturamo, nem a rolinha, por motivo que é ocioso repetir. (N. da A.)

² Ave passeriforme comum na América do Sul, da família *Fringillidae*. Há várias espécies de Gaturamo, como *Euphonia violácea*, *Cyanophonia cyanocephala* e *Euphonia cayennensis*, entre outros. (N. do E.)

³ Ave muito comum no Brasil da família *Columbidae*, gêneros *Columbina* e *Uropelia*, distribuídos em várias espécies. (N. do E.)

Notas em apêndice

APÊNDICE ÀS CANTIGAS

Nota preliminar

Anchieta¹, nas selvas, poeta e místico, procura atrair e penetrar o índico² pela música, pela representação singela de autos e mistérios. José Bonifácio³, poeta e sábio, do seu gabinete, preconiza indústrias primitivas, meio eficaz de incorporação do indígena à civilização nacional brasileira.

Aquele, ante o quadro vivo, sente o artista; este, ante artefatos, presente o lutador, o artífice. A ambos a razão inspira, o coração assiste.

Para conhecer, para dirigir a criança é preciso amá-la, judiciosamente observá-la; mais ainda apoiá-la, guiá-la nos folguedos, compreendê-la nos inevitáveis desvarios, ajudá-la nos trabalhos que espontaneamente empreenda.

Ora, ausentes os meios de exercitar a razão abstrata, o nosso índico é uma eterna criança. Como a criança, imita, gesticula; expressivamente diz; canta, toca e dança; quer-se admirado pelos seus pares; corre, salta, bate, embate, derruba, atira, despedaça; algo ideando (*matutando*) amontoa, amolga⁴, amassa, queima; destrói, constrói; lasca, traça, pule, sem que, por mãos civilizadas, seja iniciado em tais diligências. Altivo – criança, indivíduo, tribo, nação – evolue através das artes; e só através das artes conseguirá avançar, surgir e, mais tarde, firmar-se na história da civilização.

Assim, de um lado, a grande História documentada das artes, das pequenas indústrias, das guerras, das grandes indústrias, de outro lado, a mãe natura em cada canto do orbe⁵, em cada rebento novo, a cada momento, estão a relembrar-nos, na criança, no primitivo, o artista, o lutador, o artífice.

E nós, que fazemos nós, para habilitar-nos a não deixar eternamente malbaratados os esforços espontâneos que a criança, o primitivo, a raça, fazem a bem do seu próprio desenvolvimento harmônico – psíquico, físico, intelectual?

Que exercícios nas artes, nas lutas, nos ofícios, que campo experimental na psicologia primitiva e na infantil, damos nós, abrimos nós, aparelhamos nós aos nossos educadores, às nossas educadoras para que se habilitem a preparar convenientemente as novéis educandas de hoje, mães dos dirigentes de amanhã?

Que eu saiba, nenhuns⁶; oficialmente ao menos. Entretanto, desde 1822, o remédio ao mal foi apontado e alguns seguidores de Anchieta vagueiam buscando a alma selvagem... Lutam além um Coronel Rondon⁷, alguns salesianos e é tudo. Enquanto isso, entre nós a idade

¹ São José de Anchieta (1534-1597), padre jesuíta espanhol da Companhia de Jesus, dramaturgo, poeta e gramático. Beatificado em 1980 e canonizado em 2014. No Brasil do século XVI, foi catequista e educador de indígenas. (N. do E.)

² Habitante, morador; no caso, os indígenas. (N. do E.)

³ José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), poeta, naturalista e estadista paulista. (N. do E.)

⁴ Amolgar: machucar, fazer mozza, causar dano, amassar. (N. do E.)

⁵ Globo, esfera, mundo. (N. do E.)

⁶ Pronome indefinido, plural de *nenhum*. Pouco utilizado na atualidade. (N. do E.)

⁷ Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), engenheiro e sertanista mato-grossense, foi o primeiro diretor do Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (que se transformaria na Fundação Nacional do Índio – FUNAI) e apoiador da criação do Parque Nacional do Xingu, ocorrida em 1961. (N. do E.)

áurea que vai do berço à pesca, à caça, à rua, aos campos, à escola das lutas físicas ou à escola das lutas intelectuais continua de forçados ócios tanto para o rico como para o pobre.

Aproveitarmos essa idade para firmar a criança, primeiro, nos nossos sentimentos, depois, nas próprias pernas, que antes de andar sabe sentir a criança; na nossa linguagem, e ainda para orientá-la nas artes que fazem o seu encanto, nas artes que tornam atraente e fácil o viver, na arte de bem servir-se das próprias mãos; isso respeitando a alegria da criança, a sua personalidade, os seus direitos e levando-a a compreender que todos nós temos deveres a cumprir, é, parece-me, um dos problemas sociais do momento.

Outro a esse conexo é o da unidade nacional a enraizar-se pelo manancial vivificante das tradições comuns. E trabalhar em qualquer das múltiplas faces de um ou de outro desses dous problemas é tarefa para o mais humilde, como para o mais elevado membro social.

Vislumbrando nas nossas tradições – práticas, éticas e estéticas, não escritas – os esforços da raça para a sua vida e caracterização à parte; divisando no folclore brasileiro a própria pedagogia nacional, empenhei-me, primeiro, em coligir fiel e indistintamente tudo o que encontrasse; depois na tarefa de separar o que em livrinhos à infância pudesse continuar a servir de arrimo aos esforços espontâneos da raça para o seu próprio desenvolvimento.

A *Coleção Icks* nas suas diversas séries representa essa primeira e melhor parte do acervo. A outra parte, que interessa principalmente ao estudo psicológico da família brasileira, irá, talvez, registrada alhures algum dia.

Possam ao menos as sãs tradições nacionais merecer dos lares brasileiros, dos nossos homens do momento, o que dos lares alemães, dos dirigentes da agregação e unificação dos povos da Germânia, lhes mereceram e merecem as deles – apoio, carinhoso agasalho, amor... algo mais que um sorriso.



Em apêndice a este livrinho consigno algumas notas com endereço aos estudiosos do nosso folclore, da grande arte, da alma nacional.

Deles espero reciprocidade e troca de orientação e luzes.

São anônimas, quase todas, as produções aqui reunidas. À exceção da *Cantiga dos Bororos* – oferta de um estudioso paulista –, provêm, todas, de coletas feitas nos Estados de Minas, S. Paulo e Rio, principalmente pelo signatário destas linhas. Das referências marginais a outros estudos brasileiros, vão os porquês nas demais *Notas* aqui em *Apêndice*.

Aproveitando o ensejo dessas notas faço, nalgumas delas, um apelo aos artistas nacionais.

Manuseassem eles, *nos seus todos*, a literatura brasileira, no que ela tem de mais significativo; assistissem ao diuturno trabalhar do povo que, em toda parte, não para nunca; observassem os pequeninos nos seus lazeres; no sofrer como no folgar; viajassem pelo interior do Brasil, e não ficariam sem verdadeiras ilustrações esses livrinhos em que – a bem da educação das crianças e da unidade pátria – eu quisera ver condensadas todas as manifestações espirituais – éticas, práticas e estéticas – do gênio nacional! Possam os nossos trabalhar! – E... num traço e na argila e em sons concretizar a nossa vida, no que ela de bem nosso encerra – na alma

das pedras e das cousas; na alma das plantas; na alma dos pequeninos heróis do ócio; na alma dos grandes heróis do trabalho!... Possam todos concorrer estudando-nos, registrando-nos, melhorando-nos como povo, para conscientemente aliar-nos pelo espírito!

Possam esses livrinhos, e outros melhores do que esses, contribuir para realizar-se o ideal de condensação, de síntese, de toda a nossa alma – tais os ardentes votos do colecionador

Icks,
A. DE M. P.

NOTA – A

ao Lopes do Paraguai

Orig. pop., 1º verso: *Êi-vem* – por – *Aí vem*. Abrandamento muito vulgar; quase todos os pretos e crianças em Minas e no Estado do Rio assim se exprimem.

Esses versinhos, dos poucos que se referem a assuntos históricos, foram-me cantados em uma fazenda do sudoeste de Minas por uma mulata do Bonfim (Bahia)⁸. Olhar firme; desembaraçada, confiante, era-lhe um gozo a atenção que atraía. Falava aos visitantes brancos como a iguais. (“Vê a Senhora como eu lhe falo? Eu, que fui criada no meio das sinhás-moças.”) Via-se que, do seu desembaraço, fazia-se a si mesma uma superioridade.

Vendida para o sul de Minas, aos doze anos, trouxera na memória essa cantiga e uma infinidade de outras. Na mesma fazenda ouvi, de uma humilde preta retinta, muitas das cantigas que figuram na *Silva de Quadrinhas*, rio-grandenses (*Cantos populares*, de S. R., pág. 284⁹). Interrogada onde aprendera ela essas quadrinhas, disse: – Na minha terra, nanhã. Tornei-lhe: – Onde é a sua terra? – É lá nas margens do Rio S. Francisco¹⁰, nanhã. – E o nome do lugar não mo soube dizer. Também não sabia a idade em que viera. Era *assimzinha*, dizia ela, indicando o tamanho de uma criança de oito a dez anos. E essa ignorância da idade própria e dos filhos é geral, por esses lugares onde tenho estudado os negros do sul. Os do norte parecem-me mais inteligentes (ou mais bem enfronhados no vocabulário branco, talvez, pelo maior contato).

Um pouco adiante, mesmo em território mineiro e na roça, encontrei um preto, velho cearense, dormindo ao relento à minguia de serviço; era inteligentíssimo; fazia contas admiravelmente, se bem que analfabeto. Viera do Ceará em 1842 com doze anos de idade, e de lá trouxera, de cor, cantigas e lendas; a passagem pelo *mercado* do Rio de Janeiro¹¹ dera-lhe ensejo à aprendizagem de outras. Essas narrou-mas com admirável cor local e conhecimento topográfico; aquelas com lágrimas nos olhos: aprendera-as de sua mãe. Uma delas lembra, e ilustraria bem, o sugestivo trabalho do sr. dr. NINA RODRIGUES – “*La psicologia del depeçage criminal*”¹². Dá-las-ei num Folclore negro, talvez, algum dia.

Das feitiçarias, em voga entre os pretos do sul, foi-me ele o único contingente masculino preto, diretamente acessível, e fértil e sincero informante. Sincero, qualifico-o pelo que dos fatos sabia já.

Em uma outra fazenda não distante dessa ouvi, de uma criada mineira quase branca, lendas portuguesas que me disse lhe terem sido narradas por escravos cearenses. Desses fatos, e de outros idênticos, creio poder concluir que o mercado da afetiva raça negra – do seu leite, da sua alma, da sua carne – foi também um poderoso fator de recíproca penetração e aliança

⁸ Bairro de Salvador, capital da Bahia. (N. do E.)

⁹ ROMERO, Sílvio (org.). *Cantos populares do Brazil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518774>. Acesso em: 20 abr. 2022. (N. do E.)

¹⁰ O rio São Francisco, que passa por cinco estados brasileiros, nasce na Serra da Canastra (MG) e deságua no oceano Atlântico entre os estados de Sergipe e Alagoas. (N. do E.)

¹¹ Possivelmente a autora se refere a algum mercado de venda de escravizados, na cidade do Rio de Janeiro. (N. do E.)

¹² Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906), médico e antropólogo maranhense. O texto citado, *La psicologia del “depeçage” criminal*, foi originalmente publicado sob o título *Des conditions psychologiques du depeçage criminel*, em 1898, na revista *Archives d’Anthropologie Criminelle de Criminologie et de Psychologie Normal et Pathologique*, v. 13, págs. 5-33. (N. do E.)

interna; de liga, unificação e fusão das primitivas tradições estéticas europeias e mesmo africanas na alma nacional.

Em nossos dias a imigração estrangeira, mesclada e vária, tende a efeito contrário; tende à desagregação desse elemento, com tantas lágrimas cimentado. Daí a necessidade de incentivos ao culto das tradições basilares nossas, incentivos concretizáveis em festas, em quadros comemorativos, na arte industrial, em livros atraentes e acessíveis, em livros ao alcance de todos os primitivos, grandes e pequenos.

Mais pelo sentimento do que pela razão dirigem-se crianças, homens e povos.

NOTA – B

à *Carola*

Devo esse romancezinho a uma cozinheira preta, maltrapilha, analfabeta – mas de memória musical e de memória de palavras extraordinária; voz agradável, harmoniosa, afinação impecável. O rosto, iluminado por um olhar meigo, comunicativo e por um constante sorrir, fazia esquecer os andrajos, com que, tão jovem ainda, mal disfarçava a nudez. Devo-lhe também o *Sapo jururu* (versão negra, supressa), *Anjo do céu* e outras. *Carola* não me parece, entretanto, de origem negra. Inversamente a cantiga *Charuta*, coligida dos lábios de meninas brancas, parece sê-lo.

NOTA – C

ao *Sapo jururu*

Jururu em Minas é sinônimo de tristonho, macambúzio, sorumbático, encolhido, enfim, doente física ou psicologicamente. “Esse pinto anda jururu.” “F. tem andado ultimamente tão jururu!... estará ele arrastando a asa a alguém?” Pomba jururu. Em Sergipe o nome da cantiga é *Sapo cururu*, cf. S. ROMERO, *Cantos populares*¹³. Corresponderá o *cururu do Norte* à acepção do *jururu do Sul*?

Essa versão, aqui trazida, coligi-a dos lábios de uma menina branca; de uma preta (a mesma da *Carola*) uma outra; desta última aqui mencionarei apenas os versos abaixo, impossibilitada, como me vejo, de ir além, pelo duplo destino da obra:

A mulher do sapo,
Que que está fazendo?
– ‘Stá fazendo doce,
Maninha,
Para o casamento.

¹³ ROMERO, Sílvio (org.). *Cantos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. (N. do E.)

E menciono estes pela estranheza que me causou o inédito alheio, tão escrupulosamente citado pelo ilustre sr. dr. JOÃO RIBEIRO, na nota 167 da sua excelente *Selecta classica*¹⁴; nota relativa à construção popular – *que que* vulgaríssima em Minas: aparece ela nos brinquedos – “Mariquita muchacha”, “Meus pintinhos”. (Coleção Icks – série B.) e em outros sempre na aceção de – *que cousa é que*; construção mui próxima (parece-me ao menos) da francesa – *qu’est-ce que* – na frase – *qu’est-ce que c’est que ça?* e em outras. Que vedará considerarmos o *que que* brasileiro como simples abreviatura de *que e que*¹⁵, *que cousa é que?*

NOTA – D

à *Sinhazinha* (cantiga de socar)

O vocábulo baleia no folclore nacional é mais frequente do que era de se esperar; é encontrado nas lendas do “Selvagem” de COUTO DE MAGALHÃES¹⁶, coligidas em Mato Grosso; nessa “Sinhazinha”, em Minas; em S. Paulo (Amparo) numa cantiga, que parece importada do Rio de Janeiro; no “Sentenciado e a menina” da Bahia (Bonfim).

Eis a de S. Paulo:

A baleia é um bicho grande,
Que produz a barbatana;
Quem quiser comprar baleia
Vá no Campo de Sant’Anna.

Campo de Sant’Anna, antigo nome da Praça da República da Capital Federal.
Eis a baiana, coligida em Minas, da mesma preta a quem se refere a nota A:

Sentenciado do Paraguai (Bonfim – Bahia)

Quando eu *vim* do Paraguai,¹⁷
Eu vou lá pra Mato Grosso,
Cumprir minha sentença,
Com corrente no pescoço.
Baleia!
Há que dias eu labuto,

¹⁴ RIBEIRO, João. *Selecta classica*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1905. págs. 234-235. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstreams/8bd7a14a-6566-49d3-8e21-47793575a43d/download>. Acesso em: 20 dez. 2022. (N. do E.)

¹⁵ Possivelmente há aqui um erro tipográfico, isto é, o correto seria a expressão “que é que”, pois a autora desenvolve o comentário de João Ribeiro, supracitado. (N. do E.)

¹⁶ MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O selvagem*. Rio de Janeiro: Typ. da Reforma, 1876. 194 p. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182909>. Acesso em: 20 dez. 2022. (N. do E.)

¹⁷ “*Vim*; quando eu *vim*”: equivalente, na linguagem popular negra, a “quando eu *vier*.” (N. da A.)

Com corrente no pescoço.
Baleia!
Tem paciência, menina,
Qu'eu dou conta do caboclo!
Baleia!

(Repetição da 1ª quadra e do estribilho – Baleia!)

Não tenho pai nem mãe
Nem quem tenha dó de mim.
Baleia!
Quando eu morrer,
Deixe meu corpo na terra,
Deus dará conta de mim.
Baleia!

Baleia, nesta última cantiga, terá a acepção que lhe é própria? Nas outras, parecia-me um fato comprovativo – da energia vital do maravilhoso, da ação que o grandioso exerce, só por si, sobre os primitivos, da capacidade de, só pela força emocionante, que lhe é própria, perpetuar-se através das gerações; pois, comuns não são os cetáceos nas nossas costas, e mares interiores não temos. Mui provavelmente viram-nos os africanos durante a travessia e aqui perpetuavam-lhes o nome pela tradição oral.

NOTA – E

Tumba

Na impossibilidade de retratar um samba, dei à fotografia – por mãos de uma irmã – a tarefa da concretização da letra.

A preta retinta que entoou – *Tumba lamponeiro* – parecia filha de africanos. Dizia-se mineira das margens do S. Francisco. O nome da “sua terra”, lugar onde aprendera essa e uma infinidade de outras cantigas, não o sabia ela; ou, talvez, não lhe deixou o muito álcool lembrar-se, as duas vezes em que a ouvi. Fora vendida “pra mata” (zona do sul de Minas) aos 8 ou 10 anos, cálculo meu feito pelo tamanho que a si mesma atribuía. Era *assimzinha* – dizia abrindo a palma e mostrando quanto lhe distava a cabeça do assoalho uma verdadeira natureza musical, pela aguardente inutilizada. A essa mesma preta devo a cantiga *D. Pedro II*.

“*Samba* é dança de pretos” – ao que me disse. E *lamponeiro*¹⁸ será um derivado de lampo, temporão, em tempo não esperado?

Tumba estará aí empregado por caixão de defunto?

Essa metonímia é usual entre os do nosso povo.

Aos estudiosos a tarefa das respostas.

¹⁸ Mentiroso; pessoa que diz lamponas. Termo da Região das Beiras, em Portugal. [*Grande Encicl. Port. Bras.*]. (N. do E.)

NOTA – F

às *Cantigas de Reis*

Quarta e quinta quadras no original popular em Minas:

Quando Jesus veio ao mundo
Foi para nos salvar;
Hoje aqui viemos
Só para o adorar.

Deus *lhes* pague pela esmola
Dada com tanta alegria,
Que no Céu *terás* o prêmio
Da Virgem Santa Maria.

Usar, na mesma oração, da 2ª e da 3ª pessoas, referindo-se a uma só, é incorreção muito vulgar nos Estados de Minas e do Rio.

Referindo-se às *Cantigas de Reis*, o sr. ARTHUR AZEVEDO (*Kosmos*, 1906, n. 1)¹⁹ diz não achar sentido para a quadra seguinte:

Ó Senhor dono da casa,
Mande entrar, faça o favor,
Que do Céu estão caindo
Pinguinhos d'água de flor.

Para quem tem visto os nossos fanáticos das tradições, desprovidos de quaisquer meios de abrigo, *tirarem Reis* debaixo de copiosa chuva, é claro que, aí, nessa quadra, o bando pedinte roga um agasalho momentâneo, por causa dos *pinguinhos d'água de flor*. Para o povo a água da chuva vem do Céu; e, assim sendo, acha o poeta que é dever seu mimoseá-la pitorescamente, com alegria cantá-la; pois que esses pinguinhos d'água de flor não no impedem, não impedem o bando, de tirar *as festas de reis* – as esmolas, animando-as, com as suas danças saltitantes, barulhentas, garridas – chocalhos nos pés... (*chic, chic*) pandeiros nas mãos... (*bum, bum*) sanfonas vermelhas, trombetas douradas, gaitas prateadas, esverdeadas, vestes fantásticas, grotescas; nos rostos pinturas ou meias máscaras; nas cabeças – cocares ou quixotescos capacetes; entoando o coro ou o pandeiro o *gig-bum, gig-bum*; *gig-bum, bum, bum* (palavras onomatopaicas da versão mineira), o gingarará, gingarará, da versão carioca.

As *Festas de Reis* acham-se descritas nos trabalhos do sr. MELLO MORAES, FILHO²⁰.

¹⁹ Artur Nabantino Gonçalves de Azevedo (1855-1908), jornalista e teatrólogo maranhense. O texto citado é *O bumba meu boi*, publicado na *Kosmos: revista artística, científica e litteraria*, ano 3, n. 1, jan. 1906, disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/146420/1354>. (N. do E.)

²⁰ Alexandre José de Melo Morais Filho (1844-1919), médico, folclorista, etnógrafo, poeta e historiógrafo baiano. (N. do E.)

NOTAS AVULSAS

NOTA – G

À espera das atenções dos músicos e dos poetas simples aí estão as nossas datas nacionais e a coleta e a seleção dos nossos hinos patrióticos.

Do valor destes no revigoreamento do amor pátrio e como fatores de evolução da arte, que vos fale quem mais autoridade tem – o sr. RAMALHO ORTIGÃO²¹ – nas suas interessantes e judiciosas *Notas de Viagem*²². (Relede-o no volumezinho que devemos ao carinhoso cuidado da *Gazeta de Notícias*, na sua *Nota IV*, à pág. 77²³).

P. S. – Tomei a iniciativa da coletânea das poesias e hinos patrióticos. Nessa empresa tenho sido auxiliada pelos senhores – maestros RIBEIRO BASTOS²⁴, de Minas, GUILHERME DE MELLO²⁵, da Bahia, compositor JOSÉ EUTROPIO, de S. Paulo do Muriaé, em Minas, prestando-se a rever as poesias, o autor do *Plenilúnio*, o parnasiano que é o sr. FRANKLIN MAGALHÃES²⁶, membro da Academia Mineira de Letras.

Para esse trabalho espero o concurso de todos os Estados do Brasil, ou antes de todos os corações de boa vontade... Que se ativem eles mandando contribuições para o hinário e terão os seus nomes inscritos no quadro dos batalhadores pela unidade pátria.

A. M. P.

Endereço: S. João del-Rei, Minas.

NOTA – H

À espera de pincéis, que os interpretem com sentimento, andam por aí os nossos folgedos populares e infantis, as nossas cenas e canções do trabalho, todo o folclore nacional brasileiro no que ele tem de mais pitoresco, mais expressivo, mais significativo.

Alguns dos nossos tipos, apenas, souberam inspirar um ou outro pintor, conquistar a objetiva de um ou outro fotógrafo artista.

²¹ José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915), escritor português. (N. do E.)

²² *Notas de Viagem* era o título de uma seção do jornal *Gazeta de Notícias*, de artigos de Ramalho Ortigão quando este estava em Paris, entre 1878 e 1879. A *Gazeta de Notícias* foi publicada no Rio de Janeiro de 1875 a 1956. (N. do E.)

²³ ORTIGÃO, Ramalho. *Notas de Viagem*. Rio de Janeiro: Typographia da Gazeta de Notícias, 1879. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=qIE6AQAAMAAJ&printsec=frontcover&source=-gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 10 nov. 2022. (Conforme verificado, a pág. 77 está no meio da nota V, ao contrário do que afirma a autora.) (N. do E.)

²⁴ Martiniano Ribeiro Bastos (1834-1912), músico, maestro, professor e político mineiro. (N. do E.)

²⁵ Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932), músico, compositor, historiador da música brasileira e bibliotecário baiano. (N. do E.)

²⁶ Franklin de Almeida Magalhães (1879-1938), poeta, jornalista e professor mineiro. O livro de poemas *Plenilúnio* foi publicado em 1906. (N. do E.)

Enquanto não sentem os que devem, esses fragmentos da alma nacional surpreendentes de naturalidade, expressão e vida – fragmentos já ricamente esparsos na nossa literatura – que os apreendam e ilustrem os senhores que se dedicam às artes industriais.

Trabalhem “do povo e para o povo”, da criança e para a criança, com simplicidade, amor e interesse e serão generosamente retribuídos. Progredirão, se fizerem progredir “os pequeninos” e a arte, e o sentimento pátrio, e o amor ao belo, o amor humano puro e benéfico.

P. S. – Aos artistas que se interessarem por estas questões peço a leitura dos seguintes e mui sugestivos trabalhos: *Notas de Viagem*, de Ramalho Ortigão, pág. 307, nota XVII²⁷; *School Sanitation and Decoration* (trazendo reprodução de pinturas apropriadas às escolas), pelo Dr. J. H. Canfield²⁸, da Universidade de Columbia. U. S. N. A.²⁹

Essa obra vem calorosamente elogiada na pág. 153 do *Special Reports on educational subjects*³⁰, vol. 10, parte I, (London, 32 Abingdon Street, Westminster S. W.). A leitura dessa pág. 153 do *Special Reports* aproveitaria aos artistas. Todo esse *Relatório* é altamente interessante aos educadores e aos dirigentes da instrução pública em geral.

Recomendo aos senhores fotógrafos-artistas para lhes sugerir ideias sobre a melhor maneira de surpreenderem os seus modelos, volúveis e irrequietos, os fascículos de BRYAN (*Taylor & Co.*, New York; Paris, Berlin) denominados *Les Tableaux Célèbres avec commentaires* por LEW WALLACE (128, rue Cardinet, Paris)³¹.

Na falta, obtenham, para o mesmo fim, em edições baratas, de pequenas dimensões, os quadros seguintes dessa coleção:

Le troupeau, par LUIGI CHIALIVA³². 303 Fifth Avenue, New York, Bussod, Valadon & Co.

L'enfant de la campagne, par H. SAVANI.³³

La première prière, par SILVIO ROTTA³⁴. Berlin Phot. & Co., 14, East, 23rd Street, New York.

Washington et sa Mère, par LOUIS EDUARD TOURNER.³⁵

Une belle affaire, par LUBEN³⁶.

Pêche aux crevettes, par BD. BLOMMERS³⁷.

Un Pique-Nique, par KNAUS.³⁸

²⁷ Obra citada na página anterior. (N. do E.)

²⁸ James Hulme Canfield (1847-1909), bibliotecário e professor universitário norte-americano. (N. do E.)

²⁹ No momento em que findo este opúsculo é estabelecida a troca de encomendas postais entre os Estados Unidos e o Brasil, o que sobremodo facilita a aquisição das excelentes obras didáticas norte-americanas. O *Bureau Povo-Americano*, Rio de Janeiro, redação d'*O Jornal do Commercio*, sala 7, informa relativamente aquisições quaisquer. (N. da A.)

³⁰ Revista inglesa, publicada de 1896 a 1914. O volume 10 é de 1902. (N. do E.)

³¹ *Les Tableaux célèbres du monde, collection de reproductions photographiques de chefs-d'oeuvre modernes... avec commentaires de Lew Wallace*. New York, Paris, Berlin: Bryan Taylor and Co., 1894. (N. do E.)

³² Luigi Chialiva (1842-1914), pintor suéco. (N. do E.)

³³ Não foram encontradas informações sobre o(a) artista. (N. do E.)

³⁴ Silvio Giulio Rotta (1853-1913), pintor italiano. (N. do E.)

³⁵ Trata-se de Louis Edouard Fournier (1857-1917), pintor francês. (N. do E.)

³⁶ Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

³⁷ Bernard Blommers (Bernardus Johannes Blommers) (1845-1914), pintor e desenhista holandês. (N. do E.)

³⁸ Ludwig Knaus (1829-1910), pintor alemão. (N. do E.)

Le Menuisier du village, par WILHELM AMBERG³⁹.
Le bon frère, par EUG. VON BLAAS⁴⁰.
Le petit Chaperon Rouge, par F. HIDDEMAN⁴¹.
La partie de volant, par ALMA TADEMA⁴².
La sortie de l'étable, par ANDRÉ PLUMAT⁴³.
Un tour de cartes, par J. G. BROWN⁴⁴.
La prière au logis, par MEYER VON BREMEN⁴⁵.
Le bain matinal, par BENJAMIN VAUTIER⁴⁶.
Qui ne risque rien n'a rien, par LAURA ALMA TADEMA⁴⁷.
La parade, par J. G. BROWN.
Colin Maillard, par MEYER VON BREMEN.
La sorcière du village, par LUDWIG KNAUS.
Lourd à porter, par FRED. MORGAN⁴⁸.
Preparatif pour la procession, par P. DE TOMASSE.⁴⁹

Além dessas, os jogos de cartas, brinquedos de anel, etc., lá estão belamente interpretados na coleção; de uma coleção truncada é feita a lista supra, portanto, necessariamente imperfeita.

Os quadros abaixo, todos bons para o fim proposto, são encontrados na Biblioteca da Escola de Belas Artes, a todos franca, na Capital Federal do Brasil⁵⁰:

G. AGNEW REID⁵¹ – *Astory*.
 JOHN LANE⁵² – *Goldenage*.
 LUDOWIG⁵³ KNAUS – *Das widerspenstig Model*.
 ADOLF EBERLE⁵⁴ – *Ländliche Idylle*.
 A. ROTTA⁵⁵ – *Tentazione da Mici*.
 _____ – *Das Verzogene Kind* (Berlin-Rich Bong).

³⁹ Wilhelm Amberg (1822-1899), pintor alemão. (N. do E.)

⁴⁰ Eugene de Blaas (1843-1932), pintor italiano, também conhecido como Eugene von Blaas. (N. do E.)

⁴¹ Friedrich Peter Hiddemann (1829-1892), pintor e litógrafo alemão. (N. do E.)

⁴² Lawrence Alma-Tadema ou Lourens Alma Tadema (1836-1912), pintor e desenhista europeu. (N. do E.)

⁴³ Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

⁴⁴ John George Brown (1831-1913), pintor inglês radicado nos Estados Unidos. (N. do E.)

⁴⁵ Johann Georg Meyer von Bremen (1813-1886), pintor alemão. (N. do E.)

⁴⁶ Benjamin Vautier (1829-1898), pintor e ilustrador suíço. (N. do E.)

⁴⁷ Laura Theresa Alma-Tadema, ou Lady Alma-Tadema (1852-1909), pintora inglesa. (N. do E.)

⁴⁸ Frederick Morgan (1847-1927), pintor inglês. (N. do E.)

⁴⁹ Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

⁵⁰ Atual Museu Nacional de Belas Artes, localizado na cidade do Rio de Janeiro (RJ). (N. do E.)

⁵¹ George Agnew Reid (1860-1947), pintor, educador e administrador canadense. (N. do E.)

⁵² Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

⁵³ Possível erro tipográfico. Trata-se de Ludwig Knaus, já citado. (N. do E.)

⁵⁴ Adolf Eberle (1823-1914), pintor alemão. (N. do E.)

⁵⁵ Antonio Rotta (1828-1903), pintor italiano. (N. do E.)

EMMANUEL SPITZER⁵⁶ – *Sei Wieder Gut* (Berlin-Rich Bong).
 J. R. SCHIMIDT⁵⁷ – *Amifê*.
 ALMA TADEMA – *Battledoar and Shuttlecock*⁵⁸.
 JOSHUA REINOLDS⁵⁹ – *Cornelia and her children*.
 SALTINI⁶⁰ – *Caricatures* (Berlin, fotogr. Co.).
 _____ – *Dorothy Drew and her Dog Petz*.
 EMILE MICHEL – *Rubens, sa vie et son temps* (Hachette, Paris).⁶¹
 RUBENS⁶² – *Sainte-famille au Berceau* (pág. 16).
 RUBENS II – *Femmes et enfants devant une cheminée* (Dessin à la sanguine – Musée du Louvre).
 RUBENS X – *La Vierge, Sainte Elisabeth, l'enfant Jésus et Saint Jean*. Imp. Drager – Paris.
 RUBENS XXX – *L'enfant à la lisière* (Etude à 3 crayons) M. LURE (Drager, Paris).
 RUBENS (31) – *Rubens, Hélele Froment et leur enfant*.
 _____ (39) – *Hélele Froment et ses enfants* (Cliché-Neurdein-Frères [Paris])
 _____ (XL) – *Étude pour le Repos en Egypte*, Musée du Prado. (Cabinet de Berlin) impr. Drager, Paris.
 RUBENS – *Tête d'enfant* (Musée de Berlin), pág. 232. Ch. X.
 Todos esses quadros de Rubens acima e abaixo mencionados se acham no livro:
 RUBENS – *sa vie, son œuvre et son temps*, par EMILE MICHEL (Hachette), Paris.
 RUBENS – *Romulus et Remus*. Musée du Capitoli (pág. 185).
 RUBENS – *La Sainte Famille*, fac-simile d'une gravure de Northerman.

★
★ ★

Menciono esses quadros como excelentes guias no surpreender os movimentos espontâneos da criança, as cenas familiares em toda a simplicidade e encanto, e não para cópias, visto como cooperar para a idealização, pela grande arte, através do embelezamento real do meio em que a criança vive, e facilitar a todos o verdadeiro trabalho nesse sentido, foi o meu intuito único ao anotar o presente opúsculo.

A. DE M. P.

Terminado em 1911, impresso em 1916.

⁵⁶ Emmanuel Spitzer (1844-1919), pintor, ilustrador e inventor austríaco. (N. do E.)

⁵⁷ Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

⁵⁸ Trata-se da pintura *Battledore and shuttlecock* da artista inglesa Laura Theresa Alma Tadema, já citada. (N. do E.)

⁵⁹ Sir Joshua Reynolds (1723-1792), pintor inglês e primeiro presidente da Royal Academy of Arts. (N. do E.)

⁶⁰ Não foram encontradas informações seguras sobre o(a) artista. (N. do E.)

⁶¹ François Émile Michel (1828-1909), pintor, crítico e historiador de arte francês. O livro citado é *Rubens: sa vie, son œuvre et son temps* (Paris: Hachette et Cie, 1900). (N. do E.)

⁶² Peter Paul Rubens (1577-1640), pintor barroco flamengo. (N. do E.)

GLOSSÁRIO DOS GÊNEROS MUSICAIS

Bando de rua: Grupo de músicos que cantam e dançam ao som de tambores (costume africano); grupo de indivíduos que anunciam uma festa ou espetáculo.

Bando do Carnaval: Brincadeira carnavalesca vinculada ao personagem Zé Pereira (de origem incerta). Ocorre no sábado de Carnaval e é caracterizada por grande movimentação de foliões nas ruas, de forma geral em grupos, a bater zabumbas (tambores, bumbos).

Brinquedo de roda: “Brincadeira com quadras e parlendas que consiste na formação de uma roda de crianças, uma ao lado da outra, em geral de mãos dadas, cantando e movimentando-se em rodas ou cirandas”.⁶³ Assemelha-se muito à definição de Roda.

Cantiga de (do) palhaço: Cantigas dos palhaços de circo de cavalinhos (circo ambulante, importante elemento cultural para localidades afastadas e de poucos recursos), compostas por ditos engraçados, parlendas e cançonetas.

Cantiga de peneirar: Tipo de canto de trabalho usado na atividade de peneirar alimentos.

Cantiga de reis: Canção religiosa cujo tema é a visita dos reis magos ao local de nascimento de Jesus. São cantigas típicas das Festas/Folias de Reis, que ocorrem, no Brasil, em 6 de janeiro.

Cantiga de roda ou Roda: Canto e dança cujos participantes se dispõem em círculo, de mãos dadas, cantando e girando. São cantigas elaboradas em compasso binário (ritmo musical de dois tempos), comum nas brincadeiras infantis. De influência portuguesa. Há vários tipos (ou nomes) de roda, cada qual com movimentos e brincadeiras específicas: ciranda, rolinha, caranguejo, candeeiro, anquinhas, viuvinha, formiga da roça e carrasquinha.⁶⁴ Atividades desenvolvidas tanto por crianças quanto por adultos.

Cantiga de socar: Tipo de canto de trabalho que acompanha a atividade de socar alimentos com o pilão.

Cantiga: Poesia cantada em versos; canção curta.

Canto de trabalho: “Atividade musical vocal [coletiva] de caráter funcional. É praticada por trabalhadores para ritmar seus movimentos e minorar o esforço”.⁶⁵ Os cantos de trabalho remontam ao período colonial, tendo a maioria desaparecido no decorrer do tempo.

Coreto de mesa: Canção em reunião de amigos, à mesa, bebendo. Também chamado de “canto de bebida”, “cantiga de beber” ou “cantiga de ronda”.

Coreto: Canções entoadas em reuniões festivas em que são executados ou cantos de libação (oferendas), ou cantos profanos.

Desafio: Gênero de cantiga popular de dois participantes; diálogo cantado improvisado. Segundo Andrade (1989, pág. 186), o gênero musical de fala e resposta é de ocorrência universal. No Brasil, caracteriza-se por ser “esporte de injúria”.

Dueto: Composição musical para dois executantes.

Fragmento: Curto período musical; parte de uma obra musical, completa em si mesma.

⁶³ In: *Tesouro de folclore e cultura popular brasileira*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00001230.htm>.

⁶⁴ Conforme Mário de Andrade, 1989, pág. 441.

⁶⁵ In: *Tesouro de folclore e cultura popular brasileira*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00002151.htm>.

Lundu; lundum: Dança e canto de origem africana (possivelmente angolana), populares no Brasil durante o século XVIII.

Modinha: Cantiga popular urbana de salão; canção popular de cunho romântico.

Samba: Palavra de origem africana (do quimbundo *semba*); composição de compasso binário e acompanhamento obrigatoriamente sincopado. Desde o século XVII já era cantado e dançado no Brasil. Teve, originalmente, outras designações regionais: chiba, cateretê e fandango. Originou-se do batuque africano e danças rurais. Evoluiu para inúmeros tipos específicos, transformando-se em uma das mais populares expressões musicais brasileiras.

Observação

A autora incluiu na obra diversos grupos de cantigas que não se constituem gêneros musicais específicos, mas que foram compreendidos como agrupamentos temáticos. São essas as cantigas intituladas jocosas, históricas, regionais, patrióticas e as dos pretos.

Também estão incluídos três tipos de danças: em roda, em fileira e em arco, que são manifestações populares, acompanhadas por cantigas, em que os participantes se posicionam em círculo, em fila ou meia-lua, conforme explicitado nos nomes.

BIBLIOGRAFIA DE ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO

Obras publicadas:

Antes magro no mato. *O tico-tico*, Rio de Janeiro, ano 16, n. 827, [p. 19], 10 ago. 1909.

As nossas histórias: contribuição do folk-lore brasileiro para a bibliotheca infantil. Paris: Eymeoud, 1907. Coleção Icks. Série C.

Cantigas de criança e do povo e danças populares. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916. Coleção Icks. Série A.

D. Sylvana. *Almanaque Brasileiro Garnier*, Rio de Janeiro, ano 8, p. 422-427, 1910.

Modos de dizer brasileiros. *Almanaque Brasileiro Garnier*, Rio de Janeiro, ano 6, p. 169-170, 1908.

Os nossos brinquedos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909. Coleção Icks. Série B.

Programma de instrucção moral da Liga de Instrucção Moral Inglesa com séde em Londres: aprovado pelo Conselho Superior de Instrucção Publica do Estado. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1907. 21p.

Proverbios populares, maximas e observações usuaes, colligidos na tradição oral mui cuidadosamente seleccionados e distribuidos em grupos por d. Alexina de Magalhães Pinto, em collaboração com seu venerando parente Sr. Dr. Astolpho Pinto, de saudosa memoria. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917. 171 p. Bibliotheca escolar. Colecção Icks. Serie F.

Obras inéditas:⁶⁶

Historias. Coleção Icks. Séries D e E. (Inédito)

Poesias e hymnos patrióticos. Coleção Icks. Série G. (Inédito)

Obras citadas por autores variados, mas não encontradas:

Adivinha que tem uma história, 1912.

Cantigas das Crianças e dos Pretos, (s.d.).

Cantigas Populares, 1916.

Folk-lore infantil, 1910.

Leitura educativa, (s.d.).

Poesias populares, 1910.

⁶⁶ De acordo com indicação da autora no verso da página de rosto do original desta obra.

BREVE BIBLIOGRAFIA SOBRE ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO

A MINEIRA ruidosa. *Vêja*, São Paulo, n. 100, p. 58, 5 ago. 1970.

CARNEVALI, Flávia Guia. *A mineira ruidosa: cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08022010-123212/pt-br.php>. Acesso em: 10 out. 2018.

CARNEVALI, Flávia Guia. Folcloristas e cultura popular: desigualdades e subjetividades na construção da identidade nacional brasileira na *Belle Époque*. *RITA (Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques)*, Montreal, n. 2, np, 2009. Disponível em: <http://www.revue-rita.com/traits-dunion-thema-34/folcloristas-e-cultura-thema-11149.html>. Acesso em: 10 out. 2018.

CARNEVALI, Flávia Guia. Música popular, memória e história em Alexina de Magalhães Pinto. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v. 24, n. 2, p. 385-401, jul./dez. 2011.

CARNEVALI, Flávia Guia. Provérbios populares e a formação da “consciência cívica”. *Revista Cantareira*, Niterói, v. 16, p. 1-10, 2012. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/cantareira/v3/wp-content/uploads/2013/04/a7.pdf>. Acesso em: 29 fev. 2020.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. Galeria das Personalidades notáveis de São João del Rei, Fapec, Educadora Alexina de Magalhães Pinto, p.12-15,1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2002)*. São Paulo: Escrituras Editoras, 2002. p. 34-35.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva Santos. Narrações da infância em Alexina de Magalhães Pinto: refletindo sobre as “Cantigas das creanças”. In: CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias; MENDES, Moema Rodrigues Brandão (orgs.). *Literatura de Minas: vozes esquecidas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016. p. 213-230.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva; CUNHA, Maria Zilda da. Opera Lyrica Nacional: das Minas Gerais para o Folk-Lore brasileiro e a Bibliotheca Infantil. *Recorte: Revista Eletrônica*, Três Corações, v. 14, n. 2, 19 p., jul./dez., 2017. Disponível em: http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/4199/pdf_114. Acesso em: 17 nov. 2022.

FELIPE, Carlos. O coração feminino do folclore. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 ago. 1979.

GUIMARÃES, Maria Lúcia Monteiro. Alexina de Magalhães Pinto: do mito à realidade. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei*, São João del-Rei, v. 14, p. 57-73, 2020. Edição comemorativa.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. Alexina de Magalhães Pinto, uma das fontes do Guia Prático de Villa-Lobos. In: Simpósio Villa-Lobos, 6, 2021, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: ECA/USP, 2021. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003056441.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2022.

LIMA, Laura Emanuela Gonçalves. *Os paratextos de Alexina de Magalhães Pinto em Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, julho 2020. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/05/OS-PA->

RATEXTOS-DE-ALEXINA-DE-MAGALH%C3%83ES-PINTO-EM-CANTIGAS-DAS-CRIAN%C3%87AS-E-DO-POVO-E-DAN%C3%87AS-POPULARES.pdf. Acesso em: 19 dez. 2022.

LIMA, Laura Emanuela Gonçalves; SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio. Alexina de Magalhães Pinto: contribuição para historiografia literária brasileira. Fórum FEPEG, 12, 2018. Montes Claros, MG. *Anais... (on-line)*. Montes Claros: Unimontes, 2017. Disponível em: <http://www.fepeg2018.unimontes.br/anais/ver/9f0edb77-c8df-4b65-a799-a779ea28d5da>. Acesso em: 19 out. 2022.

LIMA, Laura Emanuela Gonçalves; SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio. Cantigas populares e literatura infantil. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 105-114, 2019.

MARTINS, Saul. Vida e obra de Alexina Pinto. *Revista Brasileira de Folclore*, n. 28, p. 224-227, set.-dez. 1970.

NASCIMENTO, Jacqueline Dean Pôssa. Nacionalismo e Folclore na Obra de Alexina de Magalhães Pinto. Monografia de Mestrado. São João del Rei, 2001.

SANTOS, Larissa Modesto dos. “A infatigável professora” Alexina de Magalhães Pinto: trajetória e atuação de uma educadora mineira (1893-1921). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2022.

SANTOS, Larissa Modesto dos. Alexina Pinto: possibilidades de reflexão de uma trajetória docente por meio de fontes históricas. In: Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 12 (COLUBHE 2020), Cuiabá, 23 a 26 de fevereiro de 2021. *Anais de trabalhos completos...* Cuiabá-MT: Universidade Federal de Mato Grosso, 2021. Volume 7, p. 76-89. Disponível em: ANAIS_TRABALHOS_COMPLETOS_Eixo_Formacao_Docente-v.7.pdf (ufmt.br). Acesso em: 18 nov. 2022.

SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio; RAMOS, Flávia Brocchetto. Museus vivos das tradições humanas: Alexina de Magalhães Pinto e sua concepção sobre o “papel eminentemente educador dos contos”. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 246-262, 2022. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/arti-cle/view/18563/1125614550>. Acesso em: 19 out. 2022.

SOUZA, Josiley Francisco de. Do encanto ao encontro de vozes afro-brasileiras na tradição oral. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 143-160, 2. Sem. 2010.

SILVEIRA, Francisca Amélia da. *Ludismo e pragmatismo na literatura para crianças no início do século XX: uma análise das obras de Alexina de Magalhães Pinto (Brasil) e de Ana de Castro Osório (Portugal)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

SOUTO Maior, Mário. *Dicionário de folcloristas brasileiros*. 2. ed. rev. e aum. Goânia: Kelps, 2000. p. 26.

FONTES CONSULTADAS

- ALBISETTI, César; VENTURELLI, Jayme. *Enciclopédia bororo*. Campo Grande: Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras, Instituto de Pesquisas Etnográficas, 1962-2002. 3 v. em 4.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- BIBLIOTECA Digital Curt Nimuendajú. Site. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/>. Acesso em 24 mar. 2022.
- BIBLIOTECA Nacional. Site. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/>. Acesso em: mar. 2022.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 2000. 930 p.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3. ed. rev. e aum. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972. 2 v.
- CENTRO Nacional de Folclore e Cultura Popular. Acervos digitais. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/AcervoFolclore>. Acesso em: 21 dez. 2022.
- CIBERDÚVIDAS da língua portuguesa. ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. Site. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/>. Acesso em: maio 2022.
- COSTA, Agenor José da. *Dicionário geral de sinônimos e locuções da língua portuguesa*: reunindo a sinonímia e as locuções de dezessete dicionários com seus significados nas ordens direta e inversa. 2. ed. rev. Ed. aum. Rio de Janeiro : Biblioteca Luso-brasileira, 1960. 2 v.
- DICIO: Dicionário online de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 2022.
- DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Site. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>. Acesso em: mar. 2022.
- ENCICLOPÉDIA da música brasileira: erudita, folclórica e popular São Paulo: Art Ed., 1977. 2 v.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, c1986.
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. [S.l.: s.n.], 1913. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/31552/31552-pdf.pdf>. Acesso em: abr./maio 2022.
- FONSECA, L. Simões da. *Diccionario encyclopedico illustrado da língua portuguesa*. 5. ed. melhor. Rio de Janeiro: H. Garnier, [c. 1900].
- GALLICA. Site da Biblioteca Digital da Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>. Acesso em: mar./abr. 2022.
- GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa: Ed. Enciclopédia, 1936-1960. 40 v.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. Reimpr. com alterações. Rio de Janeiro : Objetiva, 2004. xxxiii, 2922 p.
- INFOPÉDIA: dicionários Porto Editora. Site. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>. Acesso em: mar./abr. 2022.

INSTITUTO Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Site. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/>. Acesso em: mar. 2022.

LAROUSSE.FR. Site de la Société Éditions Larousse. Disponível em: <https://www.larousse.fr>. Acesso em: mar./abr. 2022.

LIMA, Laura Emanuela Gonçalves. *Os paratextos de Alexina de Magalhães Pinto em Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, julho 2020.

NASCENTES, Antenor. O tratamento de “você” no Brasil. *Revista Letras*, Curitiba, v. 5-6, p. 114-122, dez. 1956. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/20034/13216>. Acesso em: 10 maio 2022.

RODRIGUES, J. Barbosa. Vocabulario indigena comparado para mostrar a adulteração da lingua (complemento do Poranduba Amazonense). *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 1-83, 1887-1888. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1892. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Arodrigues-1892-vocabulario/rodrigues_1892_vocabulario.pdf. Acesso em: 9 dez. 2022.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil (1879-1880)*. Rio de Janeiro : Typ. Laemmert & C., 1888. 368 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4506>. Acesso em: 4 mar. 2022.

SALLES, Vicente. Cantares brasileiros – a modinha (1). *A Província do Pará*, Belém, 30 maio 1976, Caderno 3, p. 6.

WIKIPEDIA: l’enciclopedia libera. Disponível em: <https://it.wikipedia.org/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

WIKIPEDIA: die freie enzyklopädie. Disponível em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite>. Acesso em: set. 2022.

WIKIPÉDIA: L’encyclopédie libre. https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal. Acesso em: set. 2022.

Coleção Escritoras do Brasil

Esta coleção, iniciada em 2018, foi idealizada e tem a curadoria da Biblioteca do Senado Federal

Títulos publicados:

- | | |
|--|--|
| <i>v. 1 – A mulher moderna</i>
Josefina Álvares de Azevedo | <i>v. 6 – Cancros sociais</i>
Maria Ribeiro |
| <i>v. 2 – Ânsia eterna</i>
Júlia Lopes de Almeida | <i>v. 7 – Um drama na roça</i>
Carmen Dolores |
| <i>v. 3 – Opúsculo humanitário</i>
Nísia Floresta | <i>v.8 – Dálías</i>
Auta de Souza |
| <i>v. 4 – Mármore</i>
Francisca Júlia da Silva | <i>v. 9 – A infanta Carlota Joaquina</i>
Chrysanthème |
| <i>v. 5 – A judia Raquel</i>
Francisca Senhorinha da Motta
Diniz e A. A. Diniz | <i>v.10 – Cantigas das crianças e do povo
e danças populares</i>
Alexina de Magalhães Pinto |

Coleção Escritoras do Brasil
Biblioteca do Senado Federal
escritorasdobrasil@senado.leg.br

Todos os arquivos de áudio das cantigas podem ser baixados em um único bloco, na Biblioteca Digital do Senado Federal, acessando o endereço disponível no código QR abaixo:



Secretaria de Editoração
e Publicações



A Coleção Escritoras do Brasil busca divulgar o trabalho intelectual das escritoras brasileiras de escassa ou nenhuma presença nos cânones literários, valorizando, assim, as atividades, a produção e o pensamento da mulher na construção da história do Brasil. Também visa preencher uma enorme lacuna na produção editorial no que se refere à publicação de autoras brasileiras, continuamente esquecidas pela divulgação e estudos literários.

As versões digitais das obras da Coleção Escritoras do Brasil estão disponíveis, para download gratuito, na Biblioteca Digital do Senado Federal (BDSF) e na página da Livraria do Senado.



Disponível online

