

# Cantigas das Creanças e do Povo

E

## Danças Populares

Colligidas e seleccionadas do FOLK-LORE brasileiro

POR

Alexina de Magalhães Pinto

Collecção Icks. — Serie A

784-4981  
C231  
cdc

Livraria FRANCISCO ALVES

RIO DE JANEIRO

166 — Rua do Ouvidor — 166

S. PAULO

65 — Rua de S. Bento — 65

BELO HORIZONTE

1055 — Rua da Baía — 1055

Livrarias AILLAUD e BERTRAND

AILLAUD, ALVES & C.<sup>a</sup>

PARIS

96 — Boulevard du Montparnasse — 96

(Livraria Aillaud)

LISBOA

73 — Rua Garrett — 75

(Livraria Bertrand)

# DO MESMO COLLECCIONADOR

Para o FOLK-LORE brasileiro e a

## BIBLIOTHECA INFANTIL

---

**Cantigas das Creanças e do Povo.** Collecção Icks. Serie A.  
**Os Nossos Brinquedos.** Collecção Icks. Serie B.  
**As Nossas Historias (cantadas).** Collecção Icks. Serie C.  
**Proverbios populares.** Escolhidos para uso das escolas-primarias.  
Serie F.

INEDITOS :

**Historias Contadas.** Series D e E.  
**Poesias e Hymnos Patrioticos.** Serie G. número 3144

BIBLIOTECA DO SENADO FEDERAL  
Este volume acha-se registrado  
do ano de 1924

BREVEMENTE :

**LEITURA EDUCATIVA.** Primeiro livro, por Alexina de Magalhães  
Pinto.

---

Os livros já impressos acham-se á venda na LIVRARIA FRANCISCO ALVES, Rio, Ouvidor, 166, S. Paulo, Rua de S. Bento, 65 e Bello Horizonte, Rua da Bahia, 1055; PROGRESSO, em Juiz de Fóra; BELTRÃO, em Bello Horizonte; ALMEIDA & IRMÃO, Alfandega, 37, Bahia; WALFREDO DE MEDEIROS, LIVRARIA FRANCEZA, em Pernambuco; PAPELARIA CEARENSE, de Barrozo & C.<sup>ia</sup>, Ceará; JERONYMO VIVEIROS, Maranhão; STRAUCH, Rio Grande do Sul, no Brasil, e nas LIVRARIAS AILLAUD E BERTRAND em Lisboa.

---

*Para o Hymnario Brasileiro (Serie G.) aceitam-se contribuições de todos que tiverem á mão bellos hymnos nossos quaesquer; desses só as poesias e as melodias serão aproveitadas, indicar-se-hão editores, nomes de auctores, nomes e obras das pessoas que os enviaram a A. de Magalhães Pinto, Brasil, Minas, S. João del-rey.*

# A's creanças

---

Cantae, filhinhos, cantae. Reuni-vos aos bons, cantae, brincae.

Brincando, sêde amaveis e delicados; esforçae-vos por serdes generosos para com os vossos companheiros todos.

Si 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 logares que vol-as ouviram cantar pela primeira vez!...

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

Cantae, filhinhos, cantae. E, brincando e cantando, ganhæ sympathias, amizades beneficas e boas.

Sêde, cada dia, mais prendados, mais sabedores do que possa concorrer para vos tornar mais piedosos, mais educados, mais intelligentes — mais valorosos, emfim, pelo coração e pelo saber; cada dia mais humanos.

*Aprendeí sempre o que é bem.*

Entoae direitinho essas cantigas.

E si de outras tão simples como essas souberdes os versinhos, mandae-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).

## Alguns conselhos

sobre a maneira de se servirem deste livro  
os paes, as creanças, os educadores

---

Ler expressivamente e aprender bem cada poesia antes de entoa-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 exercicios vocaes, será expôr-se o cantor a perder a voz.

Indicando as *figuras* ou illustrações, com um ponteiro, os paes, os educadores convidarão as creanças a externar simplesmente o que veem, o que sentem, o que lhes diz o quadro. Em seguida permittir-lhes-ão apontar com os dedos, bem limpinhos, os detalhes das figuras, a fim de que possam elles, assim, guiar os olhos a vê-las, a observal-as melhor. Emquanto o fazem deverão ir mencionando o que conseguem divizar.

Uma historia, a proposito do quadro, será narrada pelo educador; nos dias seguintes repetida pelas creanças, sem exigencias de detalhes. Mais tarde virá o exercicio de invenção de historias, com o auxilio de outras figuras e respectivas canções.

E' de aconselhar-se a coloração das figuras do livro a aguarella ou a lapis de côr, e o desenho das mesmas em ponto maior. O decalque pôde ser, a principio, permittido.

## Nota justificativa

*Aos estudiosos  
e  
aos educadores*

---

O interesse pela literatura popular anonyma será perdoavel a um fado errante? Na humilde e inevitavel realidade quotidiana paroxismos ha em que só nelle é dado algo vislumbrar-se da vida espirital que alenta a humanidade. De lar em lar, de poiso em poiso, durante longos annos, andei a ouvir e a registrar de labios mineiros, cariocas, fluminenses, paulistas, — de contingentes estranhos que a sorte adversa a essas paragens lançara — cantigas, historias, maximas, receitas, superstições... Nos salões, nas salas attenta, ouvi meninas, mocinhas, senhoras, matronas, buscando-as sempre em meios em boa conta tidos. Nos empoeirados engenhos mineiros, carinhosa, solicitei das *abelhas negras* que moirejando, zumbem cantigas para os livros dos seus filhinhos. Uns e outros especimens desses fructos que em taperas ou em estufas vicejam igualmente, sem monda ou amanho, trago-os aqui aos civilizados e ás creanças. 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 immediato, alguns o têm remoto.

Certa de que os cultores da sciencia exigem dos colleccionadores do material de documentação fidelidade photographica no que vêem, fidelidade phonographica no que ouvem; certa de que, o singelo propulsionador da arte que se chamou Ruskin, a *escolha* condemnava (teria elle razão?), em tudo procurei ser fiel. Ouvia de

lapis na mão, de papel em punho; escrevia rapido; em segunda audição verificava o que escrevêra; para o piano transportava os trechos musicaes; escrevia-os; conferia-os, após escriptos. Um phonographo, si fosse utilizado em nosso meio, como pela Associação de Ethnologia de Washington nos Estados Unidos, (1) só com o estrago de varias 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, (2) não affeitos a attenções de especie alguma.

Cada uma das canções do trabalho negro — mais ferteis do que as festivas, como mui judiciosamente pondéra Gustavo Freitag, (3) — cada uma das canções infantís neste opusculo consignadas representa, pois, uma grande dose de paciencia expendida.

Expendida em pura perda?

Creio que não.

Como sabemos, a arte primitiva é hoje objecto de sciencia; a sciencia toda experimental; a grande arte filha da natureza. Ora, tudo o que tenda a facilitar o contacto dos homens de gabinete com os seus objectos de estudo, dos artistas com os modelos vivos, acheios de seiva nacional, póde aproveitar á sciencia e á arte: chame-se aquella *philologia* ou *psychologia*; chame-se esta *pintura*, *esculptura*, *poesia* ou *musica*.

Essa fé ou esse erro alentou-me trabalhando.

Sabe alguem uma cançoneta infantil? Possui um livro que pelo pinturesco attráia a creança ou o primitivo? Comsigo tem vehiculos de approximação e sympathia.

Tem a creança ante os olhos um livro de cantigas que aprenda pelas figuras, pelos versos? Approximar-se-á dos grandes para saber como entoal-as. Mas si esses grandes nada virem no livro que

(1) Cf. a Nuova Antologia de 1.º Giugno 1909, Fasc. 899, pag. 568.

(2) Ver a nota A em appendice.

(3) Citado, pelo snr. Sylvio Roméro, a proposito do modo de apreciar a evolução da poesia, nos seus Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil, pag. 34 da 1.ª edição.



os interesse tambem a elles, dar-se-ão por duas vezes ao trabalho de ir em auxilio da creança? — Eis o que duvidoso é.

Observando o indifferentismo dos que tudo podem a bem do alimento espirital de que é tão avida a infancia; observando o insulamento em que vivem grandes e pequenos, pareceu-me que, no momento actual de reconstrucção e remodelação, seria bem vindo, seria o ideal, um vehiculo que prendendo-os, a ambos, approximasse esses dous factores vivos do progresso nacional.

Como, porém, realizar a almejada approximação?

— Pelos prazeres simples communs; pela reciprocidade de interesses, aproveitando os materiaes fornecidos pelas raças que constituiram o fundo da nacionalidade patria. Entretanto, os interesses dos estudiosos do *folk-lore* exigindo, como exigem, a mais rigorosa fidelidade aos textos originaes e mesmo ás deturpações quaesquer desses textos; exigindo a verdade, toda a verdade núa e crúa... e os interesses da creança, inversamente, demandando de quem a dirige, mesmo nos folguedos, uma certa correcção de linguagem; e, não raro, sobre a «nudez da verdade», mais que «o véo diaphano da phantasia...» conciliar em um mesmo livro — repositorio nacional, interesses assim radicalmente oppostos seria possivel?

Espiritos, mais que o meu avisados, responderam negativamente: «Não, não era». Eu estragaria a pedagogia ou o *folk-lore*. Um teimoso ideal humanitario impellia-me á tentativa; obedeci.

Pesquizei as causas das divergencias; era a principal dellas: — *assumptos máos, nocivos, condemnaveis nos labios infantis*. As tendencias mais calidas e irreverentes do nosso *folk-lore* estando, á farta, documentadas em trabalhos de pennas masculinas que do assumpto se têm occupado, reflecti; e, após longo exame, ponderei: documentos pleonasticos, não seriam elles superfluos? E, quando não o fossem, nada me impediria de archivar á parte esses poucos, reinantes em meios cultos, devido (a) ao falso pre-supposto de que não prejudica a infancia o que ella não assimila; devido (b) mais á inconsciencia dos paes do que á mescla das cozinhas (cozinhas sempre cautas alli onde os salões o são)... Nada me impediria de archivar esses poucos á parte, de pô-los á dispo-

sição de algum centro que se organizasse para o sério estudo dos nossos males, e de, em nota, aqui, ou entre refolhos, em appendice, dar aos estudiosos conta do numero, genero e especie dos eliminados. Assim, a *selecção*, que o respeito á candidez da infancia impõe, em nada prejudicaria o trabalho. Resistindo, pois, ao vacillar, prosegui estudando e procurando attender com imparcialidade as demais causas da apontada incompatibilidade.

Outras:

*Erros de linguagem e archaismos*:— notas, immediatamente abaixo dos textos, restabeleceriam o original primitivo; a correccão (desejavel e necessaria ante os olhos infantis) em nada prejudicando aos estudiosos do *folk-lore*.

*Metrica falha*:— respeitei-a. A variedade da metrica sendo um dos encantos da poesia moderna; não havendo necessidade de que saía a creança do lar para a escola já com o metrónimo poetico nos ouvidos; e, cantando, esvaindo-se, como se esvae, quasi, a metrica. Além d'isso, sendo os rythmos que maior attenção requerem, que mal haveria em respeitar-se o que para as creanças bem pouco lucro havia em ser alterado e para os adultos nenhum, nenhum?

*Rythmos dos versos em discordancia com os das musicas*:— existiam muitos, e existem alguns. Cortar aqui o mal pela raiz não minoraria tanto esse mesmo mal, no meio ambiente, como o facto de registrar o erro chamando a attenção das boas mães, dos pequenos cantores, para a falha prejudicial e condemnavel, no ponto de vista da arte, e convidando-os á tarefa de se irem esforçando deste e d'aquelle modo, que indico, para evitar o mal. Isso fiz, valendo-me das notas immediatamente abaixo dos textos. (Serão ellas, talvez, — quem sabe? — o inicio da educação auditiva consciente, dos que para a infancia carinhosos cantam).

Com os *titulos* das composições usei da maxima liberdade, visto nomearem-nas os cantores populares, indifferentemente, pelo primeiro ou pelos primeiros versos, ou ainda pelo vocabulo mais caracteristico de todo o trecho.

*Nomes de auctores* — que para o culto da veneração e da gratidão, nas escolas, ao menos, devem sempre ser lembrados ás crean-



ças—não os memoriza o povo e tão sómente «a simplicidade, a belleza, a harmonia, a parcella do genio nacional ou humano, que a producção, em si, encerra». Que eloquente lição para os vaidosos! «Como é isso significativo!»—exclama um philosopho que nunca ambicionou, talvez, passar de estylista meigo, eterno *diletante!*...» (1)

A questão de nomes sendo indifferente e sómente valiosa a do sentimento, do genio nacional, entendi que o anonymato destas producções 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 attende-las. Após todo esse esforço ingente, honesto e sincero, terei conseguido pôr ante os investigadores do *folk-lore* o seu objecto de estudo?—ante os educadores psychologos a alma concretizadora e vibratil das creanças?—ante as creanças—nas salas e não sómente nas cozinhas— a inspiração nacional na musica, na poesia, nos assumptos?—ante a alma fugace dos primitivos—algo de superiormente grato ao espirito?—ante os artistas—pintores e esculptores—modelos de expressão e de vida brasileira?—ante os artistas musicos—fragmentos minimos, quiçá, preciosos, para a grande opera lyrica nacional?

Não sei.

Luctei a bom lutar pela realização desse ideal de mutuo e reciproco amor e comprehensão. Si não logrei realiza-lo, outros o farão. E' essa a lei a que obedecem os esforços humanos. Que para se entenderem, grandes e pequenos, necessario é congregal-os tambem pelos naturaes, amenos e sãoz prazeres (interesses reciprocos)—é o que me parece incontestavel, ante os milagres da pedagogia norte-americana, ante o caracteristico da arte japoneza, ante a recente, mas, talvez, já demasiadamente pujante unidade allemã, firmada cada dia mais, mesmo a distancia revigorada pelo culto ás ingenuas como ás elevadas tradições communs, culto cujos extre-

---

(1) «Revue», 1.º Avril, 1906, pag. 300.

mos já se vão fazendo sentir no pan-germanismo intellectual, avassalando o mundo. (1)

Evitemos excessos, não deixando, nunca, de estudar o que é nosso, com sympathia, amor, carinho e benevolencia:— só a esses titulos se rende a natureza, como só por elles se deixam penetrar os umbraes dos thesouros dos humildes: e é lá que reside o que é bom, o que é bello, nobre, justo e verdadeiro.

A. DE M. P.

Minas, 1911.

---

(1) Cf. a Nuova Antologia de 1.º Aprile 1910. Fasc. 919, pag. 516, artigo do snr. Ernesto Caffi.

PRIMEIRA PARTE



CANTIGAS

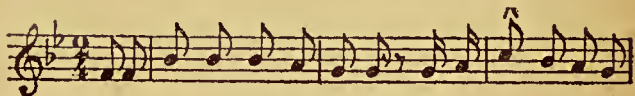




## Mariquinhas

Mariquinhas morreu hontem,  
 Hontem mesmo se enterrou;  
 Na cova de Mariquinhas  
 Nasceu um pézinho de flô.

(1)



Mari-quinhas morreu hontem, Hontem mesmo se enter-



-rou; Na cova de Mariquinhas, Nasceu um pézinho de flô.

(S. Paulo, Minas, Bahla).

(1) Sobre a queda do *r* etc., ler S. ROMÉRO — *Estudos sobre a poesia popular*, pags. 319 e seguintes.

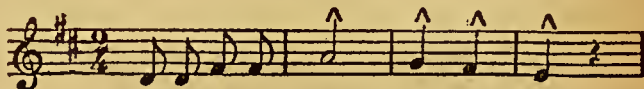




## Na Bahia

Na Bahia tem,  
Tem, tem, tem...  
Na Bahia tem,  
Seu bem,  
- Côco de vintem.

Na Bahia tem,  
 Vou mandar buscar  
 Lampeão de vidro,  
 O' bahiana,  
 Ferro de engommar.



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



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

(Rio, Bahia, Minas).

*Bahia* — primitiva séde, por onde as novidades se introduziam na colonia. (Ver S. ROMÉRO — *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, pags. 36 e 34).



## Tenho um cachorrinho

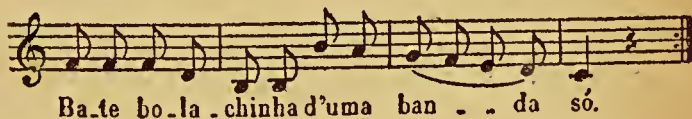
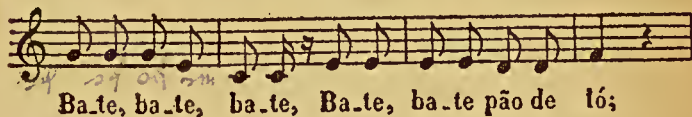
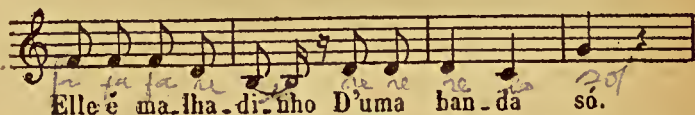
Tenho um cachorrinho  
Chamado Totó; (1)  
Elle é malhadinho  
De uma banda só.

Bate, bate, bate,  
Bate pão-de-ló; (2)  
Bate bolachinha  
De uma banda só.

Quero passear, (3)  
Mas papae não quer;  
Hei de passear,  
Só si Deus quizer. (4)

Quando eu passear  
 Levo o meu Totó;  
 Elle diz adeus,  
 Elle faz' só, só...

(5)



(Mlnas).

(1) Por causa do rythmo da musica seria preferivel cantarem as mães — em vez de: *chamado Totó* — *Que é o meu Totó* ou outro qualquer verso equivalente, em que a accentuação recahisse na 3.<sup>a</sup> syllaba.

(2) Orig. pop.: *pan-de-ló*.

(3) Orig. pop.: Eu quero passear.

(4) Orig. pop.: Si Deus quizer.

(5) A ultima quadra é imitação: a musica obriga a esse recurso; Fazer só, só = ficar em pé.



## João corta páu

João corta páu;  
 Maria mexe angú;  
 Thereza bota a mesa  
 P'ro compadre vir jantar.

Handwritten musical notation for the song, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

Jo - ão corta páu; Ma - ri - a mexe an - gú; The -  
 re - za bota a mesa, P'ro com - padre vir jãn - tar.

(Minas, Bahia).

Canta-se com essa mesma musica a cantiga de ninar *Tu-tu-rú-tu-tú*, cujo texto vem na *Collecção Icks*, serie B.

Uma bella 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.





## João corta páu

(*Outra versão mineira*)

João, corta páu;  
Maria, meche angú; (1)  
Chiquinha vae *na* horta  
Apanhâr carurú...

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

---

(1) *Carurú* e *angú*, palavras de origem africana. (S. ROMÉRO — *Estudos* etc., pag. 315).

(2) Será uma allusão á avareza dos senhores? Pergunto, por ser usual que os serviçaes comessem tão somente das sobras dos grandes pratos. Pela quadrinha, ficariam «a fazer cruces na boca», facto que, embora nos pareça, hoje, incrível, crá relatado de alguns.



## Minha mãe

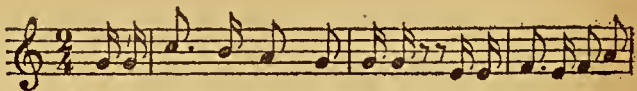
Minha mãe mandou *miá* mestra,  
Me ensinar o *b, a, bá,*  
Minha mestra me ensinou,  
Ai!  
Murundú de marruá.

Minha mestra me ensinou  
Murundú de marruá.

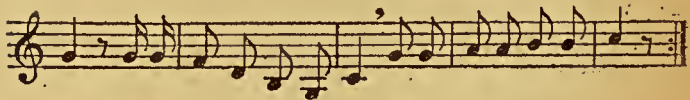
(*Outra versão*)

(Sergipe)

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



Minha mãe mandou me a escola Apprender o b, a,



ba, Minha mestra me ensinou O lundú do marruá.

(Minas).

*Marruá* — (touro valente) palavra de origem africana (cf. S. ROMÉRO — *Estudos*, pag. 315.)

Touros *zebú* deram provavelmente ensejo ao *murundú* (corcova) da versão mineira, de accordo com as transformações usuas motivada esta, aqui, pela lei do meio ou influencia mesologica.

O povo mineiro introduz — *aís* — nas cantigas, com immensa prodigalidade; onde a musica não os admite, força-a, syncopando-a; assim, na musica acima, põe um — ai — antes de o lundú do marruá, cousa que a musica em si não admite.



## Nossa Senhora faz meias

Nossa Senhora faz meias,  
A linha é feita de luz;  
O novello é lua cheia,  
As meias são p'ra Jesus.

Nossa Senhora faz meias; A linha é feita de  
 luz, O novello é lu.a chei - a;  
 As meias são p'ra Je - sus. O novello é lu.a  
**Lentamente**  
 chei.a; As meias são p'ra Je - sus.

(S. Paulo, Minas, Rio).

Colligi-a dos labios de uma senhora mineira maior de 70 annos. Depois vi-a no *Album das Danças e Cantares Portuguezes* da casa Ramos Pinto. Disseram-me ser de Antonio Nobre, e vir, entre outras em estylo popular, no seu livro *SÓ*, com o titulo: — *Para as raparigas da minha terra cantarem.*





Dó, ré, mi...

*Lento*

Dó, ré, mi, fa, sol, Can-sada es.

Estou De solfe-jar, Não posso mais Cantar re... dó.

*P<sup>o</sup> acabar*

(S. Paulo, Minas).

Dó, ré, mi,  
 Fa, sol...  
 Cançada estou  
 De solfejar,  
 Não posso mais  
 Cantar re...  
 Dó... ré... mi...  
 Fa, sol...  
 Cançada estou  
 Etc. Etc.

} bis



## Aqui vae quitanda boa

Aqui vae quitanda bo\_a Marme\_la - da, quei\_ja -  
 -dinha, Fabri\_cada na Gambôa, Vendida pela mula\_tinha.

(Rio, Minas, Bahia).

Aqui vae quitanda boa  
 (Marmellada e queijadinha)  
 Fabricada na Gambôa,  
 Vendida pela mulatinha.

Os portuguezes dizem *p'la* em vez de *pela*. Si assim pronunciássemos teríamos no ultimo verso um numero exacto de syllabas. A observação do facto orienta-nos, talvez, sobre a proveniencia da quadra. A musica, entretanto, exigindo *pe-la* muito bem pronunciado, á moda brasileira, mestiçaria a canção, quando mesmo, de si, não o fizesse a letra.

Ha no ultimo verso um desencontro entre o rythmo do verso e o da musica; que fazer, senão respeitá-lo?

P. S. Ainda aqui, tive de supprimir o «vendidá» do canto popular, e de dar, na musica, ás tres syllabas valor igual, ao menos; já que, maior valor á syllaba tónica, iria alterar immensamente o rythmo da canção popular.

## Taturana

(Fragmento)

Meia noute soou na floresta,  
 No relógio de sino de páu,  
 E a velhinha rainha da festa  
 Se assentou sobre um grande girão.

The image shows three staves of musical notation in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the middle. The third staff concludes the fragment with a double bar line. Below each staff, the lyrics are written with syllables aligned under the corresponding notes.

Meia noute so\_ou na flo\_resta; No re\_

\_lo\_gio de si\_ no de páu. E a ve\_ lhinha ra\_i\_ nha da

fes\_ ta Se assen\_ tou sobre um gran\_ de gi\_ rão.

(Minas).

*Taturana* — uma bruxa amarella,  
 Resmungando com ar carrancudo,  
 Se occupava em frigir na panella  
 Um menino com tripas e tudo.

Attribuem alguns a BERNARDO GUIMARÃES esses versos; não me, foi dado verificar com que fundamento.



## Bitú

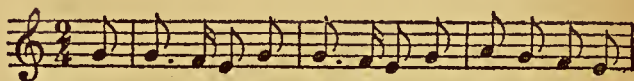
- Vem cá, Bitú. Vem cá, Bitú.  
Vem cá; vem cá; vem cá!  
— Não vou lá, não vou lá, não vou lá;  
Tenho medo de *apanhá*.



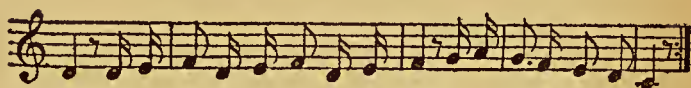
*(Outra versão)*

- Vem cá Bitú. Vem cá Bitú.  
 — Não vou lá, não vou lá, não vou.  
 — Que é d'elle, teu camarada?  
 — A agua do monte levou.  
 — Não foi agua, não foi nada;  
 — Foi cachaça que o matou.

(1)



Vem cá, Bi.tú; Vem cá, Bitú. Vem cá, vem cá, vem



cá! Não vou lá; não vou lá; não vou lá, Tenho medo de apa.nhá.

(S. Paulo, Minas, Rio, Bahia).

(1) *Cachaça* (aguardente) palavra de origem africana cf. S. ROMÉRO — *Estudos*, pag. 315; ler, a proposito, as pags. 190 e 191 do mesmo livro.



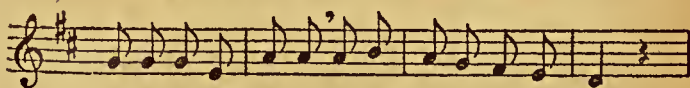
## Um, dous, tres

Um, dous, tres,  
 Quatro, cinco, seis,  
 Sete, oito, nove,  
 Para doze faltam tres.

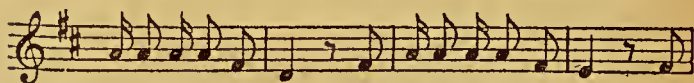
Casa de caboré	(1)
Forrada de cambará,	(2)
Uré, uré, uri,	(3)
Uré, uri; uré, urá...	



Um, dous e tres, Quatro, cinco, seis,



Se-te, oi-to, no-ve, Pa-ra do-ze faltam tres.



Ca-sa de ca-bo-ré, For-ra-da de camba-rá; U-



-ré, u-ré, u - ri, U-ré u - ri, u-ré u - rá.

(Rio, Minas).

Corrigir a metrica seria, como se vê, cousa facil. Penso, porém, não dever faze-lo.

(1) *Caboré* (certa especie de mestiço) termo indigena. (S. ROMÉRO — *Estudos*, etc., pag. 314).

(2) *Cambará* — planta utilizada em xaropes contra a asthma.

(3) O SR. SERGIO DOMINGOS DE CARVALHO, da 4.<sup>a</sup> secção do Museu Nacional (*ethnographia e linguistica*) consultado sobre a significação e origem dos dous ultimos versos, adrede isolados, respondeu: «E' difficil fazer um juizo seguro sobre o valor das particulas *uré, uri, urá*, sem conhecer o periodo de onde foram tiradas. Segundo BAPTISTA CAETANO (*Vol. Guarany*), *urá* significa — *ave*, passaro (por *uirá*); e ainda: madeira, páu (por *ileirá*). Nenhuma das outras é mencionada por COUTO DE MAGALHÃES, MONTOYA, BARBOSA RODRIGUES, THEODORO DE SAMPAIO, etc. A particula — *u* — tem a significação de comer, segundo esses auctores.

Acredito que essas expressões não têm outro valor que o de syllabas rythmicas, bases de melodia: tal o *trá-lá-lá* dos civilizados».

Esses dados, parece-me, bastam para as conclusões dos estudio-



## Seu João ahi vem

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

(Minas).

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

(Rio).

**Allegro**

Seu João êi vem, De na -  
-riz quebrado, A co-mer pi-poca, Memdo-bi tor-rado.

(Minas).

(1) Orig. pop.: *Comendo* — fôrma brasileira correspondente á do infinito, precedido de prep. que é peculiar aos lusos; dizem elles: — *a fazer*; nós: *fazendo*; elles: *a comer*; nós: *comendo*. Sou forçada a corrigir por causa do rythmo da musica: esse, no terceiro verso, recáe na terceira syllaba, o que daria para o canto — *comendô*, desencontro vicioso e desagradavel ao ouvido. Mais pittoresca seria a substituição por qualquer dos verbos — *vender* ou *gritar*, no infinito, e precedido de preposição: *a vender*, *a gritar*.

(2) *Pipoca* (milho estalado) é palavra de origem indigena (cf. SYLVIO ROMÉRO, *Estudos*, pags. 314). E *memdobi*, por *amendoim*, que é?

(3) Na 2.<sup>a</sup> quadra vê-se o substantivo *nariz*, da quadra mineira (?), substituído pelo substantivo *bonde*, devido á influencia do meio ambiente ou mais simplesmente (como diriam os folk-loristas) *á lei do meio*, ou influencia mesologica.



## A baratinha

*(Fragmento)*

Eu vi, vi, uma barata  
No capote de vovô;  
Assim que ella me avistou,  
Bateu azas e voou.

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

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

Vi sen-tada uma ba - ra-ta No ca-po-te de vo-  
 rô; Assim que ella me avis-tou Bateu a-zas e vo-  
 ou, Assim que ella me avis-tou Bateu azas e vô-ou.

(Minas).

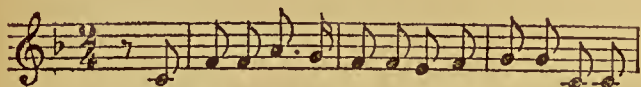
O SR. DR. J. EUTROPIO, distincto estudioso do *folk-lore* musical, protesta contra a introdução desta musica italiana, não deturpada ainda, neste opusculo. Ora, tendo-se as creanças apoderado della tal qual está, poderia eu, sem ser-lhes infiel, elimina-la?

O que as creanças fizeram foi deturpar o verso, para pô-lo de accordo com a musica: *vi, vi*, repetem, obtendo, assim, sete syllabas no primeiro verso; e nesse *vi, vi*, insistem, sem saber porquê.

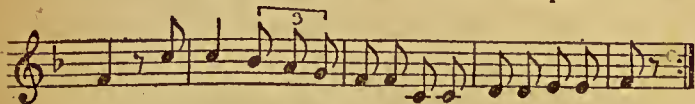


## Eu vi uma barata

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



Eu vi u-ma ba-ra-ta No ca-po-te de vo-



-vô; As-sim qu'ellame vi-u, Bateu azas e vô-ou.

(Minas).

Devo esta musica á ex.<sup>ma</sup> senhorita Eugenia Ferreira: ouvia-a dos labios de uma menina branca, que, essa, aprendêra-a de uma ama sêcca, mulata, de Itabira, em Minas. Devo-lhe tambem o paciente e immenso auxilio de passar a limpo, em bella calligraphia, todos os manuscriptos deste opusculo, quasi todas as suas musicas, interessando-se vivamente pôr todo o trabalho, inclusivé o das illustrações. Bem é, pois, que eu lhe traga, aqui, os meus publicos agradecimentos.



## Ba-bé

(Corêto)

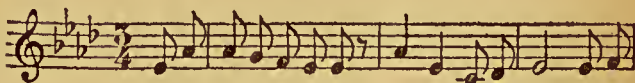
Be-a, ba; be-é, bé:

Ba, bé.

Be-i, bi; — Ba, bé, bi.

Be-o, bó. — Ba, bé, bi, bó.

Be-u, bu. — Ba, bé, bi, bo, bú.



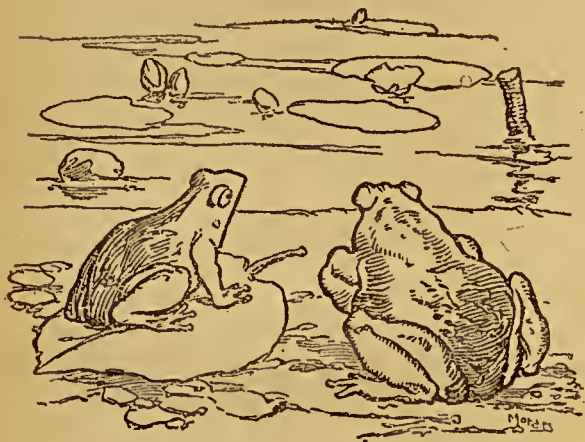
B, a, ba. B, e, be. Ba, be. B, i, bi. Ba, be,



bi. B, o, bo. Ba, be, bi, bo. B, u, bu. Ba, be, bi, bo, bu.

(Minas).

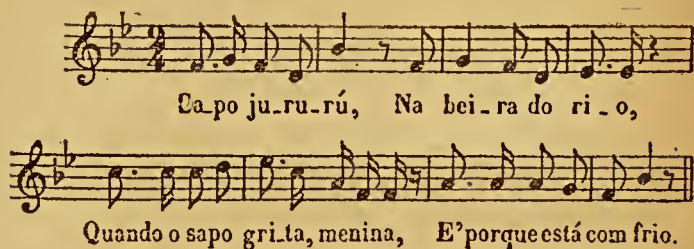
*Ba-bé, Do, re, mi; Ba, be, bi, bo, bu; Um, dous, tres e as monotonas taboadas cantadas parecem-me vestígios da aliança entre a antiga pedagogia machinal e a musica, nas nossas escolas primarias e nas de Portugal.*



## Sapo Jururú

Sapo *jururú*,  
Na beira do rio;  
Quando o sapo grita  
E' porque está com frio.

Sapo *jururú*,  
Na beira do mar;  
Quando o sapo grita  
E' porque quer casar.



Ca-po ju-ru-rú, Na bei-ra do ri-o,  
Quando o sapo gri-ta, menina, E' porque está com frio.

(Minas).

O rythmo da musica no 2.º verso recahia na 3.ª syllaba: «beirá do rio».

Dos labios de meninas brancas, foi essa versão colligida; uma sergipana, sobre o mesmo thema, é encontrada nos *Cantos Populares* do SR. SYLVIO ROMÉRO: — sem musica, o que é pena; uma outra versão, e essa negra, que me foi dada como cantiga de ninar, tive de suprimi-la, receosa da malicia adulta que, essa, não escapa nunca á sagacidade infantil. As creanças sentem a expressão das physionomias, antes de comprehenderem a significação das palavras.



## O piolho

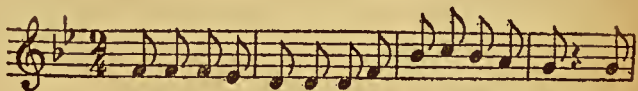
(Fragmento)

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

Pulga mora embaixo  
Persevejo mora ao lado;  
Piolho é pequenino,  
Tambem mora no telhado.

○ *(Outra versão mineira)*

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



Pulga to-ca flauta, Pere-ré-ca-vi-o-lão, Pi-



-o-lho peque-ni-no, Tambem to ca ra-be-cão.

(Minas).

---

Essa que me foi enviada pelo auctor do *Plenilunio* darei na integra, talvez, mais tarde.



Atché!...

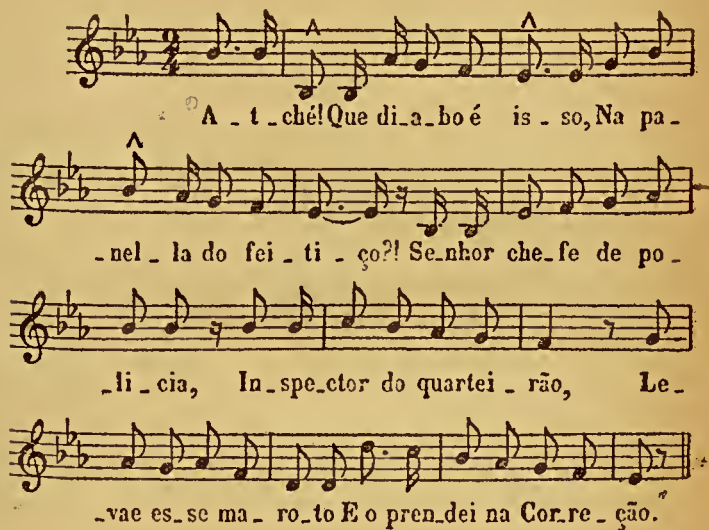
*(Brinquedo de roda)*

*(Espirrando)*

Atché!...  
 Que diabo é isso  
 Na panella  
 Do feitiço!?

Senhor chefe de policia,  
 Inspector do quartirão,  
 Predei este maroto  
 E o levae p'ra Correccção.





A - t - ché! Que di - a - bo é is - so, Na pa -  
 - nel - la do fei - ti - ço?! Se - nhor che - fe de po -  
 - li - cia, In - spe - ctor do quartei - rão, Le -  
 - vae es - se ma - ro - to E o pren - dei na Cor - re - ção."

### 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 mãosinhas, cantam juntas, andando á roda, os versinhos que se seguem á palavra — *Atché!*...

Findo o ultimo verso, da segunda quadra, recomeçam: — *Atché!*...



## O caranguejo

— Meninas que estão na janella  
Procurando que comprar...

Psiiu!

— Rapaz, quanto é o caranguejo?

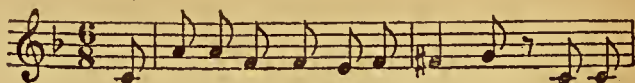
— Ayuê!...

Meia pataca, Sinhá.

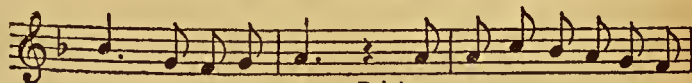
(1)

---

(1) Meia pataca = oito vintens, em Minas.



Me - ni - nãs que estão na ja - nel - la Pro - cu -



- ran - do que com - prar... <sup>Psiu!</sup> Ra - paz, quanto é o ca - ran -



- gue - jo? (Ay - u - ê) Mei - a pa - ta - ca, Si - nhá.

(Minas).

O rythmo da canção popular, no segundo verso, recahia na segunda syllaba; vi-me forçada a passal-o para a terceira, de modo a obter que a accentuação da musica recahisse na syllaba tónica do vocabulo inicial.



## O limão

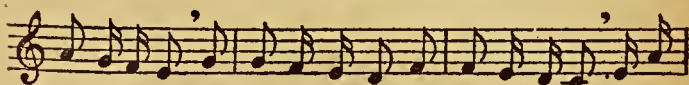
*(Brinquedo de roda)*

O limão andou na roda,  
O limão...  
Ele andou de mão em mão;  
Não chores, Fulana,  
Não chores, Fulana, não...  
Tira um verso ao teu amor;  
O limão.

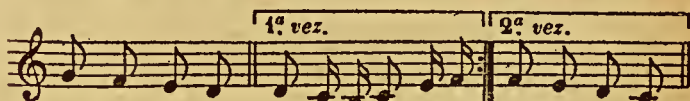
(1)



O li\_mão andou na roda, ó limão, Elle andou de mão em



mão, ó limão, Não chores, fulana, Não chores, fulana Tira um



verso ao teu a\_mor, ó limão. O li\_mor, o li\_mão.

(Rio de Janeiro).

Outros muitos brinquedos de roda encontrarão as creanças no livro «Os Nossos Brinquedos» da Collecção ICKS — Serie B, da mesma auctora — ALEXINA DE M. P.

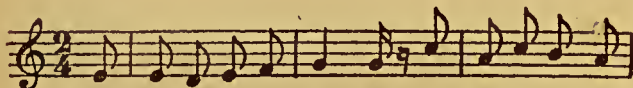
(1) Orig. pop.: *seu amor*, em vez de *teu amor*. Vulgarissimo erro é o das misturas de pessoas grammaticaes referindo-se á mesma entidade aqui em Minas e na Capital, onde foi esse brinquedo colligido por uma ex-alumna do Conservatorio de Musica.



## A borboleta

(*Brinquedo de roda*)

Eu sou a borboleta,  
A borboleta eu sou;  
Eu sou a borboleta  
Que vae de flôr em flôr.



Eu sou a borbo - le - ta, A borboleta eu



son, Eu sou a borbo - le - ta Que vae de florem flor. flor.

Como se vae observando, de todos os elementos ambientes, é a fauna o que exerce papel mais preponderante na formação do *folk-lore* nacional; essa preeminencia da zoologia assignalára-a o SR. SYLVIO ROMÉRO, em um dos seus trabalhos de synthese sobre o assumpto.



## Senhor Mestre

*(Fragmento)*

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



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



Quem é que ba-te nes-sa

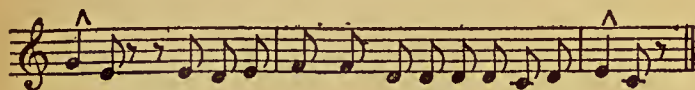


por-ta? E'o senhor mestre O pintor da bo-ca tor-ta



1ª vez... Se-nhor mes-tre meu re-ca-do re-ce-

2ª vez... No. lo-gar em que eu fa-ço o meu sein-



\_beu Pa-ra pin-tar o sobradinho to-do meu  
 \_dar Quero que pinte um cu-pidinho lá no ar.

(Minas).

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

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

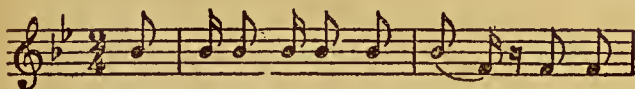
No corrimão  
Da escada  
Uma carranca,  
Para fugir  
Co'as senhoras  
De tamanca...

---

*Scindar* ou *chindar*, não sei que significa; *sibar* ou *sibal* é, segundo JOÃO RIBEIRO — *Selecta Classica*, pag. 251, nota 183, embarcação asiática ou africana.

## 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.



Vo - cê me chamou de feio, Eu não



e - ra feio as - sim; Lá em ca - sa tinha um



feio Que pe - gou feio em mim.

(Rio Grande do Sul, Minas).

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

## Seá Miquelina

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

(Rio, Minas).

---

Canta-se com a mesma musica do *Senhor Mestre*, em andamento, apressado, *vivo*.



## Affectuosa saudação

*(A' directora de um collegio)*

Affectuosa saudação,  
De coração,  
Caros ouvintes vae no canto,  
Que ora entoa a pobrezinha,  
Lyra minha,  
Inspirada em amor santo.

Tudo fóra se illumina  
Na campina...  
Brotam flores pelo chão,  
Quando passa a nossa diva,  
Que captiva  
Toda a gente do sertão.

Af - fe - ctu - o - sa sau - da - ção, de co - ra -  
 - ção, Ca - ros ou - vin - tes vae no can - to,  
 Que ora ento - a pobre - zinha, lyra minha, Inspi -  
 rada em a - mor san - to. *1ª vez.* | *2ª vez.* | rada em a - mor san - to.  
 Se - nho - res, eu darvos que - ro Preito sin -  
 ce - ro de grati - dão; Meu can - to é sin - ce - ro  
 prei - to Do a - mor per - fei - to do co - ra - ção. *D.C.*

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

*Estrilho*

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

---

E' uma modinha, como se vê; e no opinar do SR. DR. SYLVIO ROMÉRO, as modinhas, ainda que muito interessantes, não se devem confundir com a genuína poesia popular. (*Estudos*, pag. 340).

Com essa ressalva, registro-a, porque é cantiga das creanças.





## Pulga eu te peço

Ai! pulga eu te peço (1)  
E torno a pedir  
Sae da minha cama,  
Me deixa dormir.

### *Estrilho*

Como ella pula! Como se agita!  
Como é perversa a pulga maldicta!

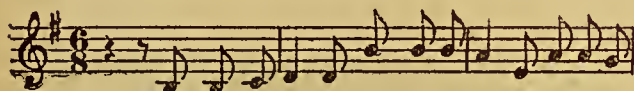
---

(1) *Ai!*, no primeiro verso, foi accrescimo. Permitti-me aqui, excepcionalmente, essa liberdade, por ter notado que as cantoras mineiras enxertam *ais*, ora dengosos, ora plangentes, mesmo onde o verso não os admittiria. No *folk-lore dos Negros*, si o publicar, documentarei o asserto.

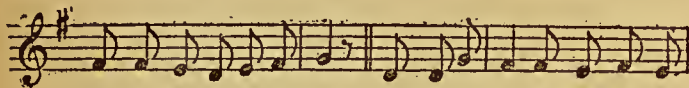
Ai! pulga eu te peço  
 Sae da minha cama,  
 Sinão eu te pego,  
 Te jogo na lama.

*Estrilho*

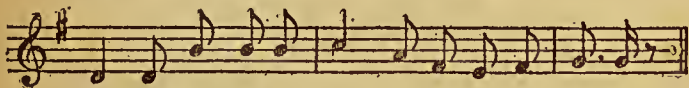
Como ella pula! Etc.



Ah! Pulga eu te peço, E torno a pedir, Sae da minha



ca, ma, Me deixa dormir. Como ella pu, la! Como se, a,



-gi - tal! Como é per - versa, A pulga mal - di - ctal.

Me morde na perna,  
 Eu olho e não vejo,  
 Não sei si é pulga,  
 Si é persevejo.

*Estrilho (em tempo vivo o canto)*

Como ella pula! Etc.



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

(1)

*Estrilho*

Como ella pula! Etc.

Ai! pulga eu te juro  
E dou testemunhas,  
Te esfrego nos dedos,  
Te espremo nas unhas!

---

(1) Original popular: *Não deixa eu dormir.*



## O velho quer ser rapaz

O pinto penica o velho, (1)  
 O velho pula p'ra traz;  
 As moças andam dizendo  
 Que o velho quer ser rapaz.

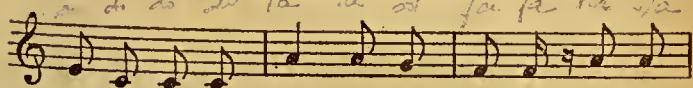
Ai! ai! ai! Dom Rodrigo, } bis  
 Não queiras casar commigo. }

---

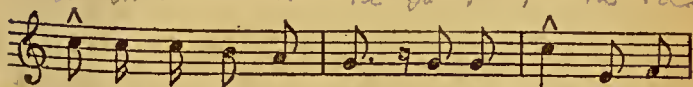
(1) *Penica* — fôrma popular de belisca; as creanças dizem *penicão* por *beliscão*. O povo tambem assignala a differença entre *picar* e *penicar*: assim diz, aqui no Sul, ao menos, o *pica-páu* e não o *penica-páu*, em se referindo ao passaro que parte os páuzinhos com o bico.



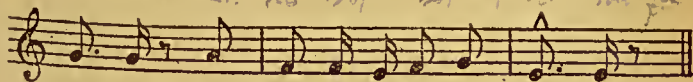
O pinto penica o ve-lho, O velho pula p'ra



traz, As mo-cas an-dam di zen-do Que o



ve-lho quer ser ra paz.. Ai! Ai! ai! Don Ro-



-dri-go, Não queiras casar com-mi-go.

mi mi lai fa fa mi fa mi mi

Não será *Cupido* que as creanças metamorphosearam no *pinto*?... E transformaram por ser para ellas o pinto quem belisca? (Ler, a proposito, a interessantissima conferencia do SR. ALBERTO FARIA na *Revista do Centro de Sciencias, Letras e Artes* de Campinas; pag. 59, Fasc. 3 e 4; Anno VIII; Caixa, 76, Campinas, Estado de S. Paulo).

A transformação poderia dar-se aqui por contiguidade do verbo e por analogia phonetica; analogia para ouvidos inexpertos, comprehendase; causas essas que vinham em apoio á lei do meio ambiente, actuando com os seus materiaes conhecidos, concretos, vivos e interessantes, portanto, para a creança; de onde a substituição do desconhecido *Cupido*, pelo conhecido *pinto*.



## Therezinha de Jesus

Therezinha de Jesus  
De uma queda foi ao chão;  
Acudiram tres cavalleiros,  
Todos tres, chapéu na mão: (1)

O primeiro foi seu pae,  
O segundo seu irmão  
E o terceiro foi aquelle  
A quem ella deu a mão.

Therezinha levantou-se,  
Levantou-se lá do chão  
E, sorrindo, disse ao noivo:  
«Eu te dou meu coração!» (2)

No collegio das Irmãs, em São João d'El-Rey, em vez da quadri-  
nha supra, as meninas cantam esta:

Tanta laranja madura,  
Tanta lima pelo chão;  
Tanto sangue derramado  
Dentro do meu coração. (2)

There : zi - nha de Je - sus De uma  
que - da foi ao chão; A - cu - diram tres ca - val -  
- lei - ros, To - dos tres cha - péu na mão:

(Rio, Minas).

(1) Não será *cavalheiros* e não *cavalleiros* — de mim inquirem. Póde ser; mas adultos e creanças, de diversos logares, assim cantam — *ca-  
valleiros*, dando á scena maior realce, tornando-a mais pittoresca, localizando-a melhor no tempo dos amores romanescos aos quaes LESTER OF WARD — na sua *Sociologia Pura*, t. 2.º, consagra tão bellas paginas.

(2) Com a ultima quadra supra, terminam as creanças, em Minas, diversos brinquedos de roda. O ultimo verso é mais logico conforme registrado no Pará pelo SR. COUTO DE MAGALHÃES (segundo S. ROMÉRO): *Por causa duma paixão.*



## Pica-páu

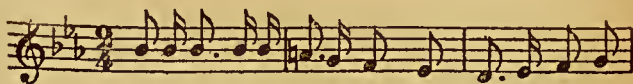
Pica-páu atrevido,  
 Que de um páu fez um tambor,  
 Para tocar alvorada  
 Lá na porta do seu amor.

### *Estrilho*

Si você vae,	} bis }	bis
Eu vou tambem;		
Si você fica,		
Ora, adeus, meu bem.		



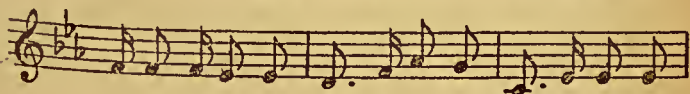
A lagôa já seccou  
 Aonde as pombas vão beber;  
 Não se deve ter amor  
 A quem não sabe agradecer.



Pi-capáu atre-vi-do Que de um páu fez um tam.



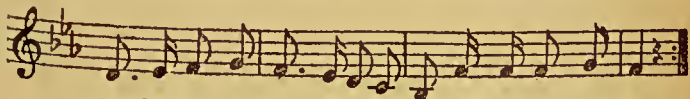
-bôr, Para to car al-vo-ra-da Lá na



porta do seu a-mor. Si vo-cê vae, Eu vou tam-



-bem; Si vo-cê fica, Ora a deus meu bem! Si vo-cê



vae, Eu vou tambem; Si você fica, Ora a deus meu bem.

(Minas).

### *Estribilho*

Si você vae,  
 Eu vou tambem, etc.

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

Como nos dirigimos principalmente ás creanças, repetimos esclarecendo. As chaves como estão dispostas querem significar duas repetições de dous 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, differe de *penicar*, beliscar; e, a meu ver, absolutamente, não devemos pensar em favorecer á metrica, trocando um desses verbos pelo outro. Ler, a proposito desta composição e desta nota, o livro do SR. GUILHERME DE MELLO *A musica no Brasil, desde a epoca do descobrimento até os nossos dias*, pag. 73 ou 173. (Bahia, 29, rua de Santo Antonio). Relativamente ás emendas e ás correcções ao *folk-lore*, lamento não poder estar de pleno accordo com o emerito maestro. E' pelo que, sempre que me vejo forçada á emendar ou corrigir, registro, aqui, em notas brevissimas, as emendas e as correcções, por minimas que sejam.

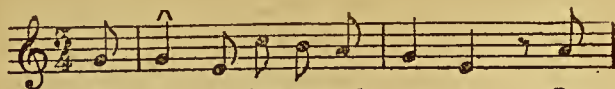


## O cravo e a rosa

*(Fragmento)*

O cravo brigou co'a rosa,  
Defronte da nossa casa;  
O cravo saiu ferido,  
A rosa espedaçada.

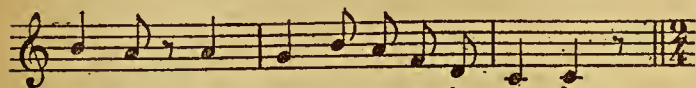
O cravo ficou doente  
A rosa foi visitar;  
A rosa teve um desmaio,  
O cravo pôz-se a chorar.



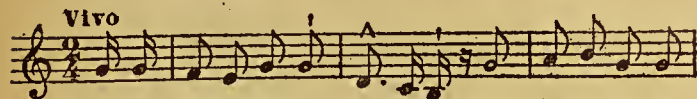
O cra - vo brigou co'a ro - sa, De



fronte da nos - sa ca - sa; O cra - vo sa - íu fe -



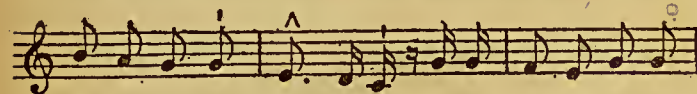
ri - do, A ro - sa es - pe - da - ça - da.



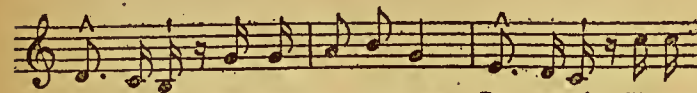
*Vivo*  
Olha o passa rinho, Dominó, Ca - íu no la ço,



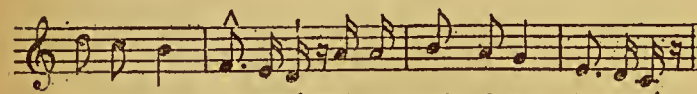
Do - minó: Deume um bei - ji - nho, Do - minó, E



um a - bra ço, Do - minó. Foi por es - ta ru - a,



Do - minó, Que meu bem passou, Do - minó... Si não



foi por mim, Dominó, Foi por mais - alguem - Dominó.

Olha o passarinho,  
 Dominó!  
 Caiu no laço...  
 Dominó!  
 Deu-me um beijinho, (1)  
 Dominó!  
 E um abraço,  
 Dominó!

Foi por essa rua,  
 Dominó!  
 Que passou meu bem,  
 Dominó!  
 Será só por mim? (2)  
 Dominó!  
 Ou por mais alguém? (3)  
 Dominó!



(1) Orig. pop. — *Me deu.*

(2) Orig. pop. — *Si não foi por mim.*

(3) 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.



## Eu quero, papae

Eu quero, papae,  
Eu quero, mamãe,  
Eu quero me casar.

Papae ralar não póde,  
Mamãe tambem amou  
E amando me ensinou  
Como é tão bom amar.

### *Estrilho*

Eu quero, papae,  
Eu quero, mamãe,  
Eu quero me casar.

Darei minhas bonecas  
 A' prima Carolina;  
 Pois, ella é pequenina  
 E não sabe o que é amar.

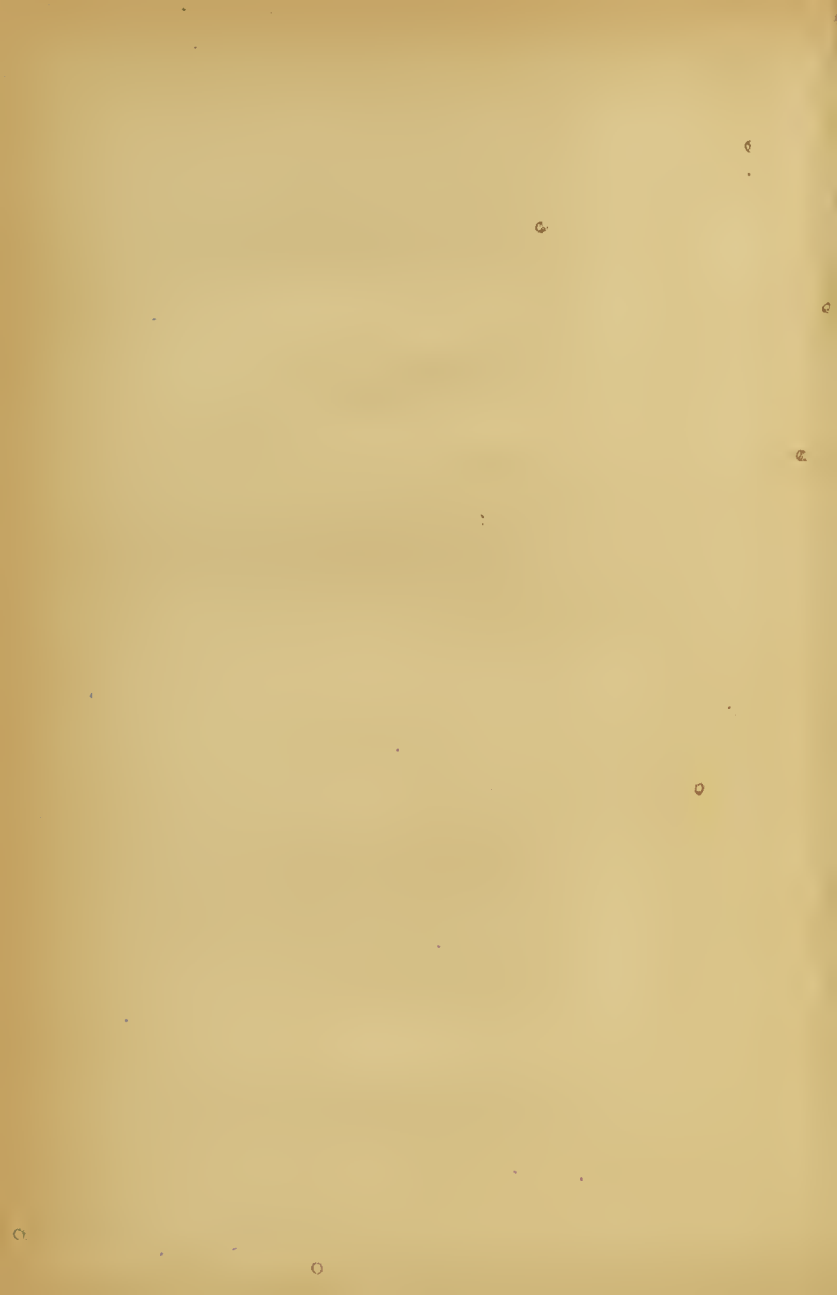
Pa - pae ralhar não póde, Ma - mãe tambem a -  
 -mou, E a - mando me en si - nou. Co - mo  
 é - tão bom a - mar. Eu que - ro, Papae, Eu  
 quero, Mamãe, Eu que - ro me ca - sar.

The musical score consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody with two triplet markings. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics. The third staff features an accent (^) over the first note of the phrase 'Eu que-ro'. The fourth staff also features an accent (^) over the first note of the phrase 'Eu quero'.

(S. Paulo, Minas).

### *Estrilho*

Eu quero, papae,  
 Eu quero, mamãe,  
 Eu quero me casar.





**CANTIGAS DOS PRETOS**



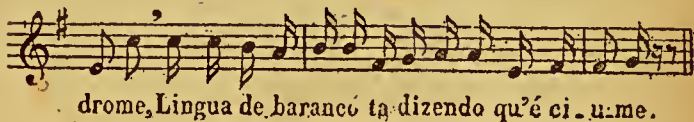
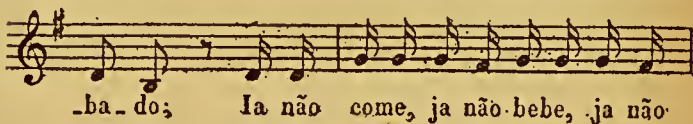
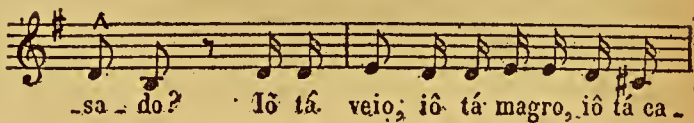
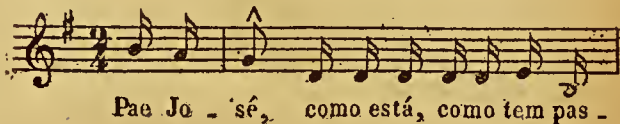
## Pae José

(1)

— Pae, Zuzé, como está, como tem passado?  
 — *Iô tá véio, iô tá magro, iô tá cabado;*  
*Já não come, já não bebe, já não drome,*  
*Lingua de baranco tá dizendo qu'ê ciume.*

*Sinházinha tá na sala de conversa;*  
*Tá pensando que zi negrinha tá cosendo;*  
*Zi negrinha, de ciume, tá brigando;*  
*Mexerico, na cozinha, tá frevendo.*

Sinhá grita, Sinhá chinga, Sinhá ráia,  
 Sinházinha fica tudo zangarinha;  
 Cúmu êre já não póre dá pancada,  
 Manda rapá minha cabeça cú naváia. (2)



(Minas).

(1) *Pae*, termo de juvenil deferencia (Ver FUSTEL DE COULANGES, *Cité Antique*, pags. 97 e 98). Em inglez é *uncle*, tio; Uncle Tom s' Cabin.

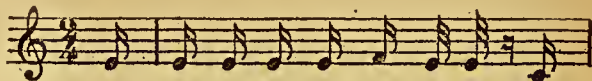
(2) *Rapar a cabeça* era immensa ignominia para os escravos, em Minas, ao menos; dizem-me que, isso, por ser antiga usança rapar a cabeça aos que iam para a Casa da Correção. As escravas exasperavam-se, com o facto, até o suicidio.



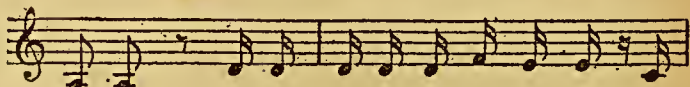
## Charuta

*(Em roda)*

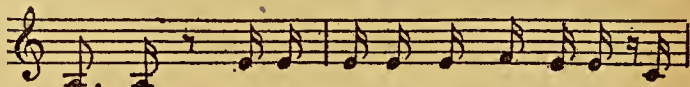
Amanhã eu vou-me embora,  
Charuta;  
Meu coração não vae, não,  
Charuta;  
Eu falo que vou-me embora,  
Charuta;  
Mas eu não vou-me embora não,  
Charuta.



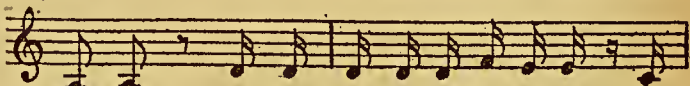
A - ma - nhã eu vou me embo - ra, Cha -



- ru - ta, Meu co - ração não vae não, O' Cha.



- ru - ta! Eu fa lo que vou me embo - ra, Chã -



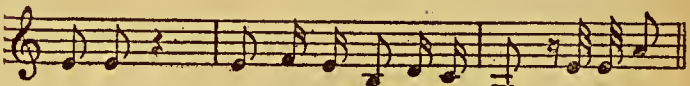
- ru - ta, Mas não vou m' embo - ra não, O' Cha -



- ru - ta. Não dance assim, ó Cha - ru - ta! Não



dance assim, ó ri - val! Que a roca é grande para o



fu - zo, Negro da perna de. páu, Merimbáo.

*Estrilho*

Não dance assim,  
O' Charuta;  
Não dance assim,  
O' rival!...  
Que a roca é grande  
Para o fuso...  
Negro da perna de páu,  
Merimbáo.

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

*Estrilho*

Não dance assim,  
O' Charuta, etc.  
  
Esta noite escrevi ao céu,  
Charuta,  
Pedindo a Deus um *favô*,  
Charuta,  
De preto não andar calçado,  
Charuta,  
Nem tambem de palitôt,  
Charuta.

*Estrilho*

Não dance assim,  
O' Charuta, etc.

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

*Estrilho*

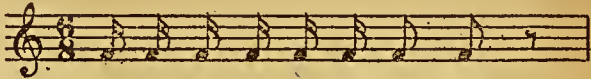
Não dance assim,  
O' Charuta, etc.

## Pae Francisco

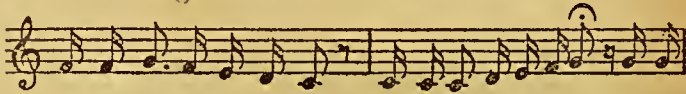
*(Cantiga do palhaço)*

Quando meu sinhô me disse:  
— Pae Francisco venha cá;  
*Vae lavá tua zipé,*  
Que tú tá p'ra te casá.  
*Iô ficou*  
*Tudo espantarrado,*  
Como um gambá  
Que caíu no melado...  
*Iô ficou*  
*Tudo espantarrado,*  
Como um pintinho  
Que caíu no melado.

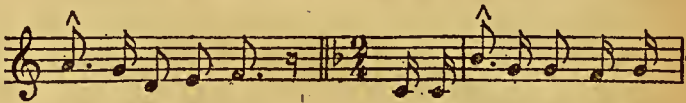




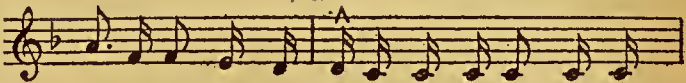
Quando meu senhor me dis - se:



PaeFrancis\_co venha cá; Vae lavá tu\_a zipé, Que tu



tá p'ra te ca\_sar. Iô fi\_cou tudo espantar\_



\_ra\_do, Como um pin\_tinho Que ca\_íu no mel\_



\_la\_do; Iô fi\_cou tudo es\_pantar



\_rado, Como um pin\_tinho Que caíu no mel\_la-do.

(Minas).

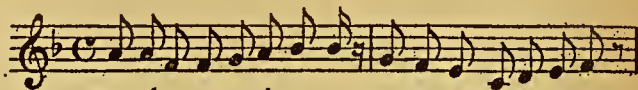


## Sinházinha

(*Cantiga de socar*)

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

Sinházinha está doente,  
Muito mal *pera* morrer;  
Não ha gallinha nem frango  
P'ra Sinházinha comer.



Sinházinha está doente Mui-to mal pera morrer,



Não ha gal-linha nem frango, P'ra Sinházinha comer.

(Minas).

---

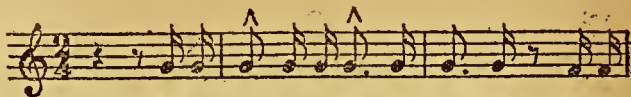
As creoulas brasileiras animavam-se, reciprocamente, com esses e outros cantares, enquanto, alternando as pancadas das mãos de pilão, socavam cangica, passóca, arroz, café torrado, etc., nas antigas fazendas mineiras, em pilões cavados na mesma tóra, duas em cada um: uma collocada em frente á outra e o pilão de permeio.



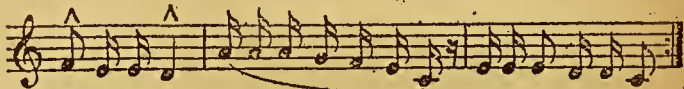
## Chiquinha

*(Cantiga de peneirar)*

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



Come-çou pe-neirar, Chi-qui-nha, Come-



-çou peneirar: Chuva de marambaia, Começou peneirar.

(Minas).

Entoam estes e outros cantares as *catadeiras* de café, nas fazendas, durante o preparo e o trabalho da *cata* (1). Em pé *rodeiam* o café nas peneiras; sentadas no chão, com os filhos de mama ao lado, procedem á *cata*. Enquanto isso, uma *tira a cantiga*, as outras acompanham-na em córos, impregnando de poesia a atmosfera poeirenta desse trabalho machinal, sempre o mesmo, efetuado, ás vezes, ao clangor dos ventiladores, dos pilões, das quedas d'agua nas grandes rodas a movimentarem todo o engenho, num barulho ensurdecedor.

(1) Cata é a separação dos grãos emnegrecidos e mirrados dos outros bons e esvry-deados.



## Tumba

(Samba)

Segura tumba,  
O tumba lamponeiro;  
Por causa de tumba  
Perdi o captiveiro

O tumba,  
Olha tumba, cum bábá;  
Eu corta o páu,  
O cavaco vae voando.

Olha *tumba*,  
 Olha *tumba* não é nada;  
 Eu *corta* o páu,  
 O cavaco vae voando.

Vivo

O-lha tumba, O-lha tum-ba lám-po-  
 nei-ro! Por causa de tumba Euperdi meu capti-vei-ro.

(Minas).

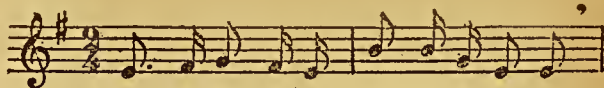
Isso que uma preta ebria me cantou denominando *um samba*, creio ser, antes, cantiga de cortar páu, como as anteriores são de peneirar café, fubá, etc., e de socar; ou (quem sabe?) cortando páu se recreiem com as cantigas de samba, e, vice-versa, no samba se lembrem do córte do páu, que lhes dá a casinha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

## Carola

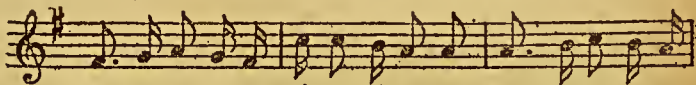
Você gosta de mim,  
Carola;  
Eu gosto de você,  
Carola.  
Vou pedir a seu pae,  
Carola,  
P'ra casar com você.

Si elle disser que sim,  
Carola,  
Vamos tratar dos papeis,  
Carola;  
Si elle disser que não,  
Carola,  
Vamos morrer de paixão.

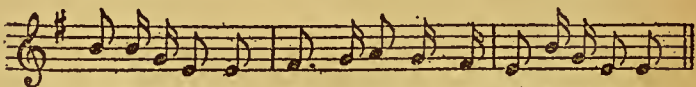




Vo - cê gos - ta de mim, O' Ca - ro - la;



Eu gosto de vo - cé, O' Caro - la; Vou pedir a seu



pae, O' Caro - la, P'ra casar com vo - cé, O' Caro - la.

(Minas).

---

**AOS JOVENZINHOS:** Isso de morrer de paixão só por brincadeira e nas cantigas usam alguns; na vida pratica denominam todos tresloucados os que attentam contra a vida por tal motivo, sendo o dever de cada um neste mundo — vasta officina em que tanto achamos e em algo devemos deixar, como em pagamento de uma divida sagrada — concorrer com todas as energias para minorar os males dos menos felizes que nós e os nossos proprios.



SEGUNDA PARTE

---

CANTIGAS E DANÇAS





## Manoel Corisco

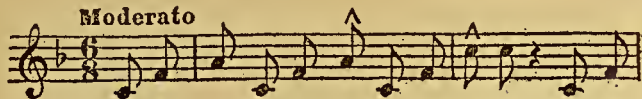
ou

O commandante e o grumete

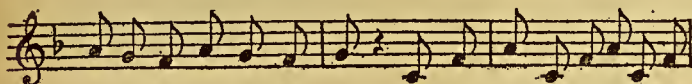
### *O Commandante*

— Eu commando uma linda fragata,  
Que navega nas aguas do amor;  
Quando vae de bolina cochada,  
Ai Jesus, é do mar um primor!

## Moderato



Eu commando uma lin-da fra - ga - ta. Que na -

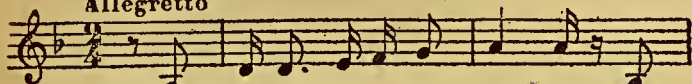


-vega nas a - guas do amor, Quando vae de bo - li - na co -



chada, Ai, Je - sus! é da terra um pri - mor.

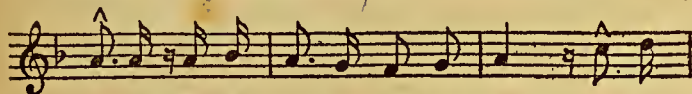
## Allegretto



Eu sou o Manoel Co - ris - co, Gru -



-mete dos mais pimpões, Quando metto a mão e



risco, Faço an - dar tudo em bal - dões. Sou va -



lente e sou - fa - quis - ta Quer em



ter - ra, quer no mar; Não te - nho quem me re -



..sis..ta, Só me rendo a um meigo o..lhar.

(Minas).

### O Grumete

- Eu sou o Manoel Corisco,  
 Grumete dos mais pimpões;  
 Quando metto 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.

### O Commandante

- Quem minha fragata requesta,  
 Antes d'isso, ha de ver como o faz;  
 Quando não, sem mais *tirte*, com esta

(Mostrando a faquinha)

No bandulho lhe faço *zaz-traz!*...

(Gesto de cortar)

### O Grumete

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

*O Commandante*

- Ainda hontem, no fim do aterro,  
Dei de prôa com o cuter inglez;  
Atravessa chibante o tal ferro  
Mais que brilha com seu gurupez.

Berra o homem, ordena: «Carrega!»  
Mas passando-lhe o pé tal e qual

*(Gesto de quem dá uma rasteira)*

Vae de ventas ao chão o Britanica  
E triumpha a marinha real.

*O Grumete*

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

*O Commandante*

- O meu barco é um barco real;  
Tem constancia no seu pavilhão;  
E' o encanto de toda a marinha;  
E' o enlevo do meu coração.

*O Grumete*

- Eu sou o Manoel Corisco,  
Grumete dos mais pimpões;  
Quando metto 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 ás creanças.** Ser valentão, meus meninos, só no palco e por brincadeira. Em sociedade, em familia as gabolices, as fanfarronadas são cousas mais que ridiculas, — condemnaveis e só proprias dos tolos. Si, entretanto, gostaes de ser physicamente um valente, tendes as corridas a pé, a gymnastica, a natação, a lucta romana para vos exercitardes nellas á vontade.

---

Essa cançoneta, que se presta a ser representada a caracter pelas creanças, foi introduzida, ha uns 30 annos, garantem-me, lá para os lados de Cataguazes (Minas) por uma Companhia Portugueza. — No original que me chegou ás mãos vinha — *bonina gaiata*... por... *bonina cochada*; *tir-tes*... por... *tir-te* (contr. de tira-te, cf. JOÃO RIBEIRO, *Selecta Classica*, pag. 164, nota 143); *cutel*... por... *cuter*; *secco grupez*... por... *seu gुरुpez*; *tal ferro*... por... *o (?) tal ferro*; *cadem*... por... *ordena (?)* 4.<sup>a</sup> quadra, 1.<sup>o</sup> verso.

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

A proposito da capoeira nos palcos, ler o voto favoravel de COUTO DE MAGALHÃES, a pags. 108 d'*A Musica no Brasil*, do prof. GUILHERME DE MELLO (29, Rua de Santo Antonio, 29, Bahia).

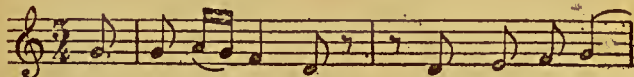
## Astuciosos

(Fragmento de um desafio)

Astuciosos  
Os homens são,  
Enganadores  
Por condição.

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

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



1.<sup>a</sup> vez... As - tu - ci - o - sos                      Os homens são;  
2.<sup>a</sup> vez... Os homens que - rem                      Sempre enga - nar;



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

(Minas).

Como se vê, é a colaboração feminina no desafio. Relativamente ao contingente feminino no *folk-lore* (contingente que mais de alento e conservação do que de produção me parece) ver — SYLVIO ROMÉRO — *Estudos, etc.*, pag. 234.

## Dançarei

Tal paixão nunca vi!... quando danço (1)  
Num sarão, onde encontro um bom par,  
Não respiro, não paro e não canço,  
A dançar, a dançar, a dançar!...

E girando, nas azas da valsa,  
Os meus passos um *chic* tal têm!...  
Entre os pares, sou eu quem realça:  
Danço bem, danço bem, danço bem.

E depois, quando a festa se finda  
E os convivas se vão retirando,  
Em caminho de casa, eu ainda  
Vou dançando, dançando, dançando.

Já n'alcova, despida a *toilette*, (2)  
E os cabellos soltos de manso,  
'Num passinho travesso e *coquette*,  
Inda danço, inda danço, inda danço.

E, (que pena!...) ha de vir fatalmente  
A velhice, o achaque, afinal...  
E dirá, e dirá toda a gente:  
«Dança mal, dança mal, dança mal».

E, (que tal!...) si é tão grande o meu gosto...  
Este gosto que sempre terei...  
Desdentada e de rugas no rosto,  
Dançarei, dançarei, dançarei.

Nunca vi tal pai\_xão pe-la dan-sa!

Num sa\_lão, onde en-controu um bom par, Não re-

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

1ª vez 2ª vez

-sar, a dan-sar, a dan-sar. -sar.

(Minas).

E depois, nessa triste morada  
 De onde á Terra, jámais voltarei,  
 Reduzida a uma cinza e mais nada,  
 Dançarei, dançarei, dançarei...

**Modo de dançar.** Em Bello Horizonte, vi executar o *Dançarei* em fileiras, avançando, recuando, fazendo o *traversez* e cantando, sempre, as creanças os versos acima. Noutros logares, informam-me, um só pâr canta e dança em passos varios; noutros ainda uma só creança dança e canta, enchendo a scena com a sua turbulencia e pondo na contradança quantos passos e movimentos sinta ou imagine; dá-se, assim, ensejo á espontaneidade, segundo a escola moderna de ISIDORA DUCAN, — digna de attenção cauta, e não de servil imitação nos greici-santes exaggeros em que descamba.

(1) «Nunca vi tal paixão pela dança» — é o primeiro verso do original popular. Esse conservei-o na musica. Attendendo, porém, ao modo de expressão dos primeiros versos da 5.<sup>a</sup> e da 6.<sup>a</sup> quadras (— E, que pena!... E, que tal!...) e ás necessidades da rima dos pares alternos, sempre respeitada pelo poeta, me animei a propôr a substituição supra, talvez a verdadeira fórmula primitiva.

(2) Falta uma syllaba. Não seria difficil a emenda. Prefiro que m'a envie quem de posse do original,



## O Miudinho

*(Canto :)*

Eu era bom cidadão,  
 Vivia socegadinho;  
 Mas um certo diabinho  
 Na politica me mettendo,  
 Foi-me *na* porta batendo  
 E dançando o miudinho.

*(Canto, a dançar :)*

Quem quizer dançar o miudinho  
 Ha de ter delicadeza;  
 Ha de ter graça e belleza,  
 Como tem este corpinho.

*Estrilho*

*(Tirando feiras :)*

Vae jambo, ó Sinhá!  
 Vae canna, Sinhá;  
 Vae lima, ó Sinhá,  
 Bem doce.



Eu e - ra bom ci - da -

-dão, Vi - vi - a so - ce - ga - di - nho, Mas um

cer - to di - a - bi - nho, Na - po - li - ti - ca me met

-ten - do, Foi - me na por - ta ba - ten - do E can -

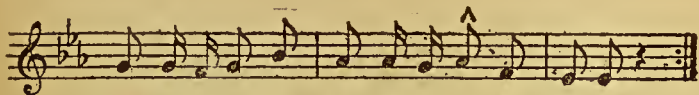
-tando o Mi - u di - nho: Quem qui - zer dan - sar o mi - u -

-di - nho Ha de ter gra - ça e bel - le - za, Ha - de

ter de - li - ca - de - za, co - mo tem es - te cor -

-pi - nho. Vai jambo, ó Si - nhá! Vae canna, Si - nhá! Vai

lima, ó Sinhá, bem do - ce. Vai jambo, Si - nhá! Vai



can-na, Si-nhá! Vai lima, ó Si-nhá, Bem do-cê.

(Minas).

Quem quizer dançar o miudinho  
 Ha de ser com *Seu* Chiquinho;  
 Elle dança, elle toca; } bis  
 Elle faz seus requebrinhos. }

### *Estrilho*

Vae jambo, etc.

Dança de cinco pessoas; quatro dando-se as mãos formam um arco, uma semi-circumferencia; a quinta põe-se no *centro* desse arco, voltada para as quatro, a cantar; depois da primeira estancia, põe-se a dançar, puxando fieiras, a que os outros, deixando-se as mãos, correspondem, requebrando-se e dançando por seu turno, e, afinal, dispondo-se em quadro. O *Miudinho*, o do centro, requebra-se, especialmente, para o lado de uma; tira-a e puxa, com essa, algumas fieiras; essa o substitue no centro, e a contradança recomeça, como acima.

Os passos são variados; os requebros diversos e os gyros sobre os calcanhares não poucos. Não assistí á dança; d'ahi a deficiencia da explicação, que vae apenas de outiva.

N. B. Esta musica do *Miudinho*, indo, como vae, até o *fa* agudo no original popular, é demasiado alta para vozes infantis. Transportando-a para uma terça abaixo, pedi ao SR. DR. G. EUTROPIO *lhe fizesse* um acompanhamento. Satisfez o meu pedido, annotando, aqui e alli, modulações duras e desagradaveis. Foi pelo que preferi deixar, não só esta musica como todas deste opusculo, *no mesmo tom em que aos meus ouvidos chegaram os respectivos originaes populares* e desisti, por emquanto, do acompanhamento que, aqui, de novo *lhe agradeço*, bem como as judiciosas notas de que veio acompanhado.



## A Marmellada

The image displays a musical score for the piece "A Marmellada". It is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into four systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is characterized by a simple, folk-like melody in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The first system begins with a single eighth note in the treble and a quarter note in the bass. The second system features a more active treble line with eighth notes and a steady bass accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble, ending with a half note. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a corresponding bass line.

Para executar essa contradança, as creanças dispõem-se em roda, aos pares; dançam polka, gyrando circularmente em torno de um centro, até a primeira firmata (9.º compasso); ahí param; deixam-se as mãos; gesticulam, tres vezes, com o indicador da mão direita no ar, como si cada um dissesse ao seu comparsa: — *Olha lá*; em seguida (10.º compasso) fazem o mesmo, servindo-se dos indicadores da mão esquerda, também erguidos á altura dos hombros, como aquelles o foram; sem perda de tempo (11.º compasso), como si com os seus pares tivessem brigado, dão todos meia volta, trocam de pares, e, em attitude e passo de polka, 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.

## Na Bahia tem

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

Na Ba\_hi - a tem... Tem, tem,

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The lyrics are "Na Ba\_hi - a tem... Tem, tem,". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a steady bass line and chords in the right hand.

tem... Na Ba\_hi - a tem, ó Bahia-na,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "tem... Na Ba\_hi - a tem, ó Bahia-na,". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

Cô - co - de vin - tem. Na Ba\_hi - a

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Cô - co - de vin - tem. Na Ba\_hi - a". The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

tem, Tem, tem, tem Cò.co da Ba-

-hi - a, Seubem, Cò.co de vin - tem.

**DANSAM POLKA**

Na Bahia tem, (1)  
Tem, tem, tem...  
Na Bahia tem,  
O' bahiana,  
Côco de vintem.

Na Bahia tem,  
Tem, tem, tem...  
Na Bahia tem,  
Seu bem,  
Côco de vintem.

Na Bahia tem,  
Vou mandar buscar  
Lampeão de vidro,  
O' bahiana,  
Ferro de engommar.

Na Bahia tem,  
Vou mandar buscar,  
Machina de costura,  
Seu bem,  
Folle de soprar.

---

(1) A variedade desses versos é imensa. Os que me enviou o SR. DR. G. EUTROPIO com essa dança são no genero *valentia ao desafio*, pelo que serão registrados alhures.

**Modo de dançar.** Para executar a dança *Na Bahia tem*, as creanças, em Minas, dispõem-se em duas fileiras, cada cavalheiro em frente á sua dama e distanciado della de uns sete passos.

Emquanto entoam o canto, do compasso n.º 1 ao n.º 2 da musica, dão tres passos para a frente, batendo palmas tres vezes, uma em cada passo; (as palmas vão assignaladas na musica por uma cruzinha +); do compasso n.º 3 ao n.º 4, cantando e batendo palmas, dão tres passos para traz. Durante os compassos 5 e 6 repetem o *en avant*, avançando, 7 e 8 recuando, ao som de canticos e palmas.

(Então comprimentam-se, fazem ou não, o *traversez*, isto é, atravessam, todos, o campo da dança, passando a fileira dos meninos para o logar 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 tres passos para a frente e tres para traz. Do dous por quatro em diante (16.º compasso) todos dançam polka, 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 côro geral, proseguindo-se a quadra, sempre; ora, emfim, substituindo os *en avants* pela *promenade*, caminho da roça ou outra qualquer marca das quadrilhas.

(Na linguagem popular *tirar* uma cantiga e começal-a, ou entoal-a em primeiro logar, são synonymos.

## , Peneirar fubá

Eu quizera ser tucano, (1)  
Passarinho araçary,  
Para entrar no seu peito,  
Para nunca mais sair.

Lidou, lidou, lidou,  
Lidou, lidou, lidou;  
Lidou lá no munjolo  
A peneirar fubá. (2)

Peneirar fubá...  
Oh! peneirar fubá...  
Você já não me chama,  
A peneirar fubá. (2)

Peneirar fubá,  
Oh! peneirar fubá...  
Toca no munjolo,  
A peneirar fubá. (2)

---

(1) Orig. pop. — *queria*.

(2) Orig. pop. — *Vamos peneirar*, etc.

Qui - ze - ra ser tu - caço, - pas - sa -

-rinho, a - ra - ça - ry, Para en - trar no teu

peito, Pa - ra nun - ca mais sa - - ír.

Li - dou, lidou, li - dou; Li - dou, lidou, li - dou;



The image shows a musical score for a song. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are written below the treble staff. The lyrics are: "Li-dou, lá no mun-jolo, A. pe-neirar fu-bá." The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, then a quarter note E2, and a quarter note D2. The melody continues with a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The bass line continues with a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The melody ends with a quarter note E4, and the bass line ends with a quarter note F2. The lyrics are: "Li-dou, lá no mun-jolo, A. pe-neirar fu-bá."

**Modo de dançar.** E' dança em fileiras paralelas; executa-se, mais ou menos, como a quinta parte das quadrilhas; no *tour dos vis-à-vis*, estes, dando-se as mãos, imitam, enquanto gyram, o movimento de peneirar.

## Caxuxa

Maria Caxuxa

Com quem dormes tu?

- Eu durmo sózinha  
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 sózinha...

- Ordeno e arranjo  
A minha czinha.

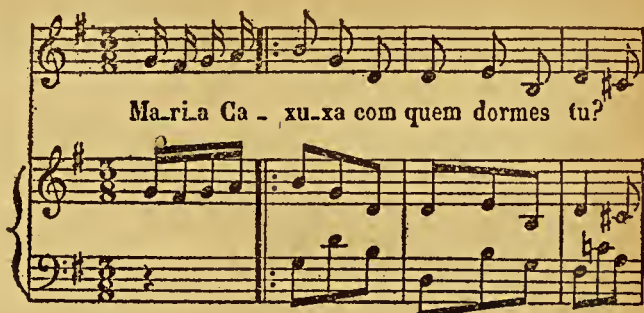
Maria Caxuxa

Que sabes contar?

- A historia de um velho  
Que quer se casar...


---

O original popular mineiro traz só a primeira quadra; o bahiano, mais uma outra que não convinha aqui. Entendo que é preferível convidarmos as creanças a irem-se arranjando quadrinhas formando uma historieta qualquer: dão de si, quando nellas confiamos.



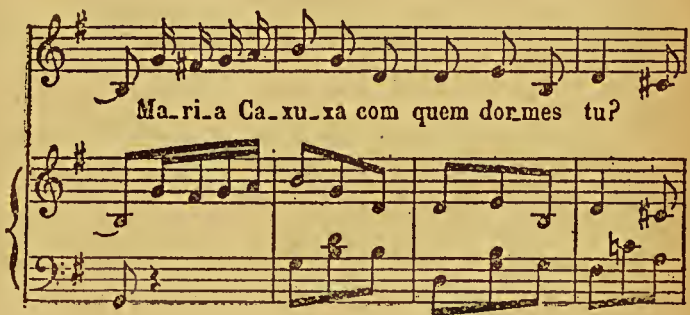
Ma-ri-a Ca - xu-xa com quem dormes tu?

The first system of music consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The first measure of the piano accompaniment is a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.



Eu durmo so - zi-nha, sem me - do ne - nhum.

The second system of music consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The first measure of the piano accompaniment is a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.



Ma-ri-a Ca-xu-xa com quem dormes tu?

The third system of music consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The first measure of the piano accompaniment is a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.

Eu durmo só-zi-nha, sem me-do ne-nhum.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal line.

The second system of the musical score features piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music continues with various chords and melodic lines.

The third system of the musical score features piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music continues with various chords and melodic lines.

The fourth system of the musical score features piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music concludes with a final chord and a repeat sign. Above the final measure, the text "Para repetir" is written.

## Polka X

The musical score for "Polka X" is presented in four systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The first system shows the initial melody in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a first ending bracket with two options, labeled "1" and "2", leading to a repeat sign. The fourth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a corresponding bass line.



---

**Modo de dançar.** Na polka X, a dama e o cavalheiro conservam-se a alguma distancia, sempre, um do outro, enquanto dançam polka cruzando, ás vezes, as pernas, pelos tornozellos, em fórmula de X (xis).

Ha ainda a colligir e a descrever :

*Palminhas*; *O Tatú*; *Palomita* — dança paraguaya; *O Reil*, uma dança antiga formando um oito (8) a disposição dos pares, ao que me informam. *O Solo inglez*, *O Sorongo*, *O Minuetto* encontram-se impresos nas casas de música. Descripto nalguns livrinhos das bibliothecas populares vi o *Reil*, si não me engano.

Os *Lanceiros* e *A Russiana* são tambem dançados pelas meninas mineiras. Si fôr coroado de exito o presente ensaio, darei depois maior desenvolvimento a esta secção das danças. Da *Siciliana*, — uma bella dança, italiana (?), para meninas, tenho a musica; falta-me o texto explicativo do modo de dançar-se; quem o tiver, e quizer contribuir para os sãoz prazeres das creanças, fará o favor de envia-lo á *A. de Magalhães Pinto, S. João del-Rey, Minas, Brasil*, e terá o seu nome no quadro dos bemfeitores da infancia; quadro a inaugurar-se nas futuras edições deste opusculo e dos outros livrinhos da serie ICKS.





CORÊTOS



## Vulcano

(*Corêto*)

Vulcano na forja  
O ferro batia,  
O barulho que fazia  
Era tringo-maringolé. { *bis*

*Entrada do 1º Còro* *do 2º Còro*

Vul - ca - no na for - ja, O

*do 3º còro*

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

*do 4º Còro* *Para repetir* *Para acabar*

zi - a E - ra tringómaringo, ó - lé. Vul lé.

Nas escolas primarias, enaltecendo o trabalho pelo pittoresco da quadrinha acima, póde-se e deve-se trocar *Vulcano* por *Ferreiro* e cantar:

*Ferreiro na forja, etc.*



## Frei Martinho

(Corêto)

Frei Martinho  
Sobe á torre,  
Vae tocar o sino  
Dem, dem, dem.

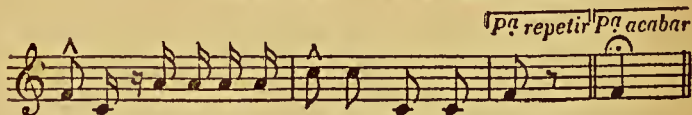
## Frei Diogo

(Corêto)

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



Frei Mar - ti - nho Sobe á



torre, Vae tocar o si - no: Dem, dem, dem. · dem.  
Dom, dom, dom, dom.

(Minas).

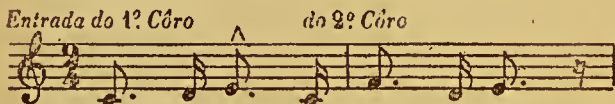
*Frei Martinho e Frei Diogo* provêm de imitação franceza, segundo documentada opinião do illustre auctor das *Danças Brasileiras*, SR. DR. JOSÉ EUTROPIO, residente em S. Paulo do Muriahé, Minas; cantam-se ambos com a mesma musica.

N. .B. Os corêtos — *Ba-bé, Do-re-mi, Vulcano na forja* e estes acima agrãdam muito mais começando cada pessoa a cantar um compasso depois da outra; e assim o alcance educativo do côro, no ponto de vista da independencia no entoar, é muito maior.

## Frai Philippe

(Corêto)

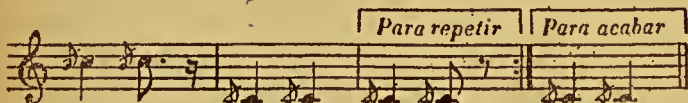
Frai Philippe,  
 Il campanello,  
 Sube e toca  
 Las campanas:  
 Dlém, dlém, dlém, dlém  
 Dlão, dlão, dlão, dlão.



Frai Phi - lip - pe, Il cam - pa - nello,



Su - bee to - ca Las cam - panas Dlém, Dlém,



Dlém, dlém, Dlão, dlão, dlão, dlão.                      dlão, dlão.

Em *Frai Philippe* vemos os resquícios da influencia hespanhola sobre o nosso *folk-lore*. Tambem o *Funiculi, funiculá* é cantado em Minas totalmente no original italiano; nas festas populares, de 20 de

Setembro como em tudo mais, vae (principalmente em S. Paulo) a influencia italiana sobrepunhando a nacional, desde antes da Republica. Em Minas, colligi, dos labios de uma menina branca de onze annos de idade, as seguintes quadrinhas e a respectiva musica:

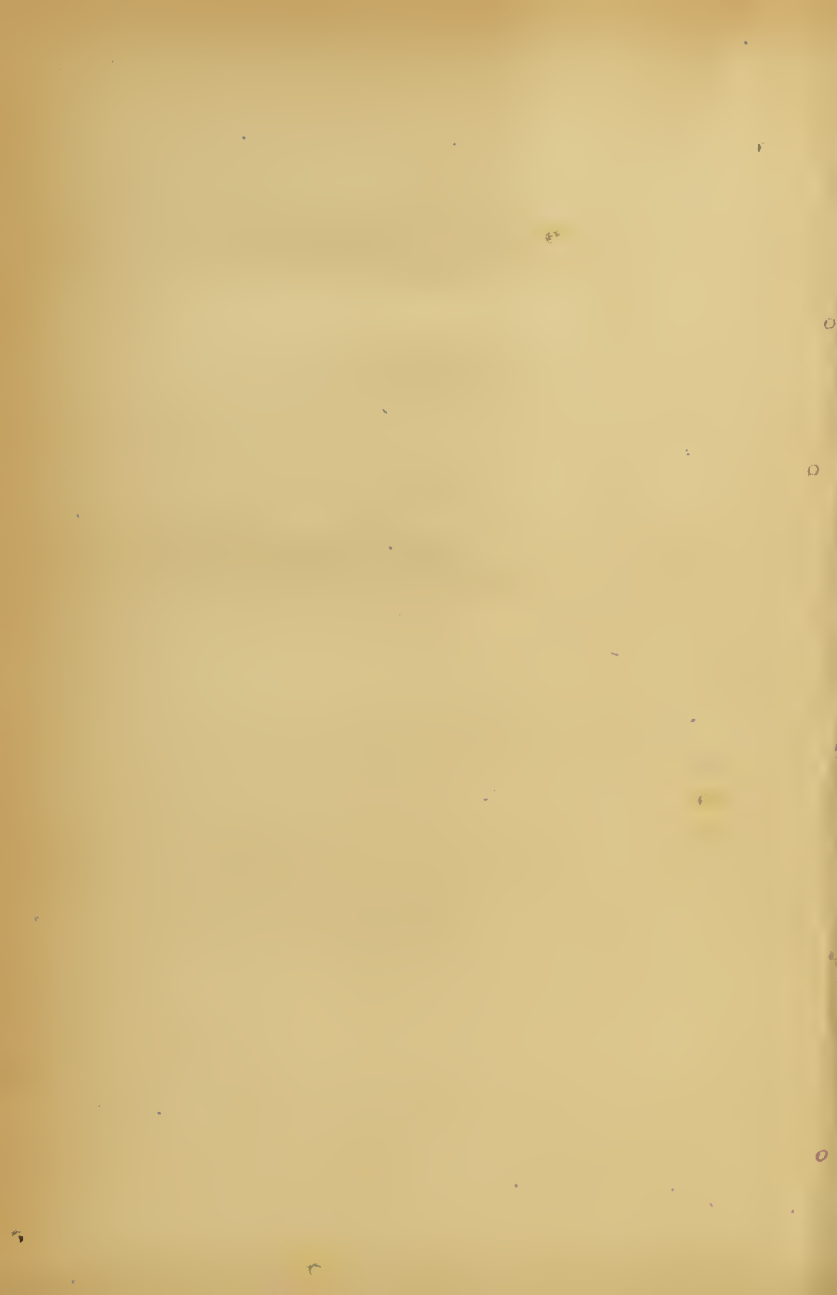
Em minha terra,  
Eu manjava macarroni,  
Em terra de macaqui  
Carne secca com feijoni.

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

E', como se vê, uma salada de linguas e de fructas... e significativa salada.

Relativamente ao interesse philosophico dos phenomenos de cruzamento e juxtaposição das linguas, delectrear as paginas 176 e 177, dos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, de S. ROMÉRO.

Relativamente ao valor desses phenomenos na arte, sentir a belleza das paginas 135 e 136, do *Chanaan*, de GRAÇA ARANHA.





CORÊTOS DE MESA



## O papagaio

*(Corêto de mesa)*

Papagaio verdadeiro  
Até na côr é brasileiro;  
Até na côr, até na côr,  
Até na côr 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!

Pa-pa - gai - o ver - da - deiro A - té - na  
 côm é bra - si - leiro; A - té na côm, a té na;  
 côm, A - té na côm é bra - si - leiro. Co - mo  
 can - ta o pa - pa - gaio? O pa - pa - -  
 -gai - o canta as - sim: Gró! gró! gró! gró! gró!  
 gró; Gró, gró, gró; pá, pá, pá.

(Minas).

Saudes precedidas de corêtos, cantados de pé, empunhando copos, são ainda em uso nos banquetes de roça, no interior do Brasil.  
 Emolduram-nas taes saudes, *Giovanina*, de AFF. CELSO e *Chanaan*, de GRAÇA ARANHA.



## Como pôde viver o peixe

*(Corêto de mesa)*

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

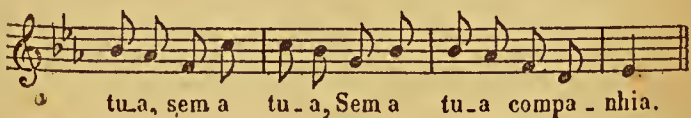
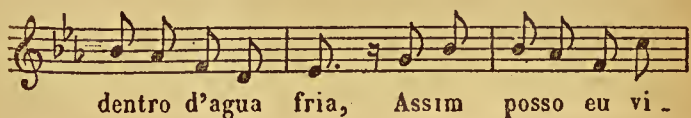
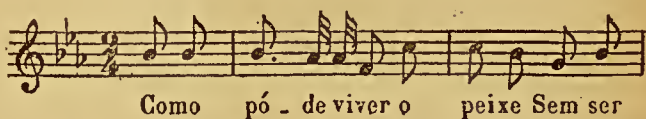
Sem a tua, sem a tua,  
Sem a tua companhia.

Os pastores desta aldêa  
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!!...

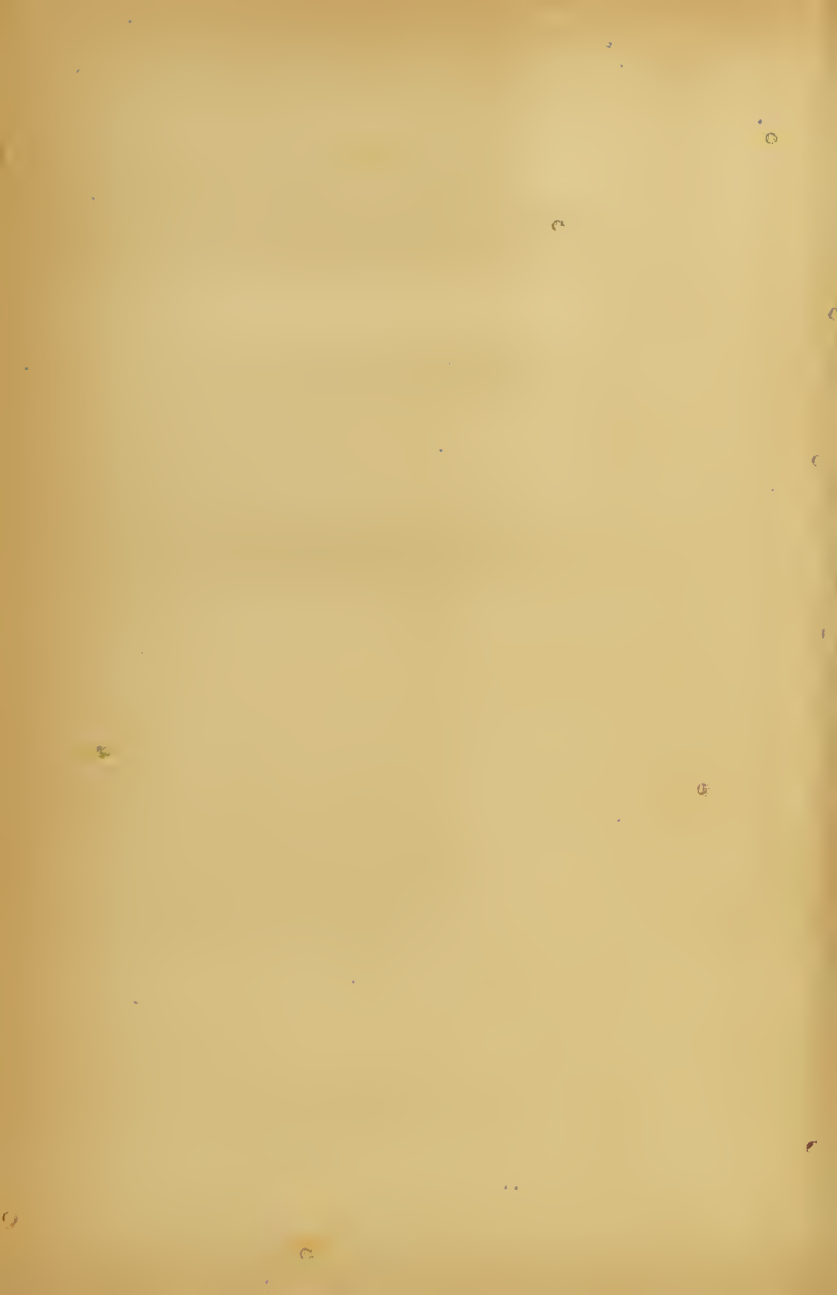


(Minas).

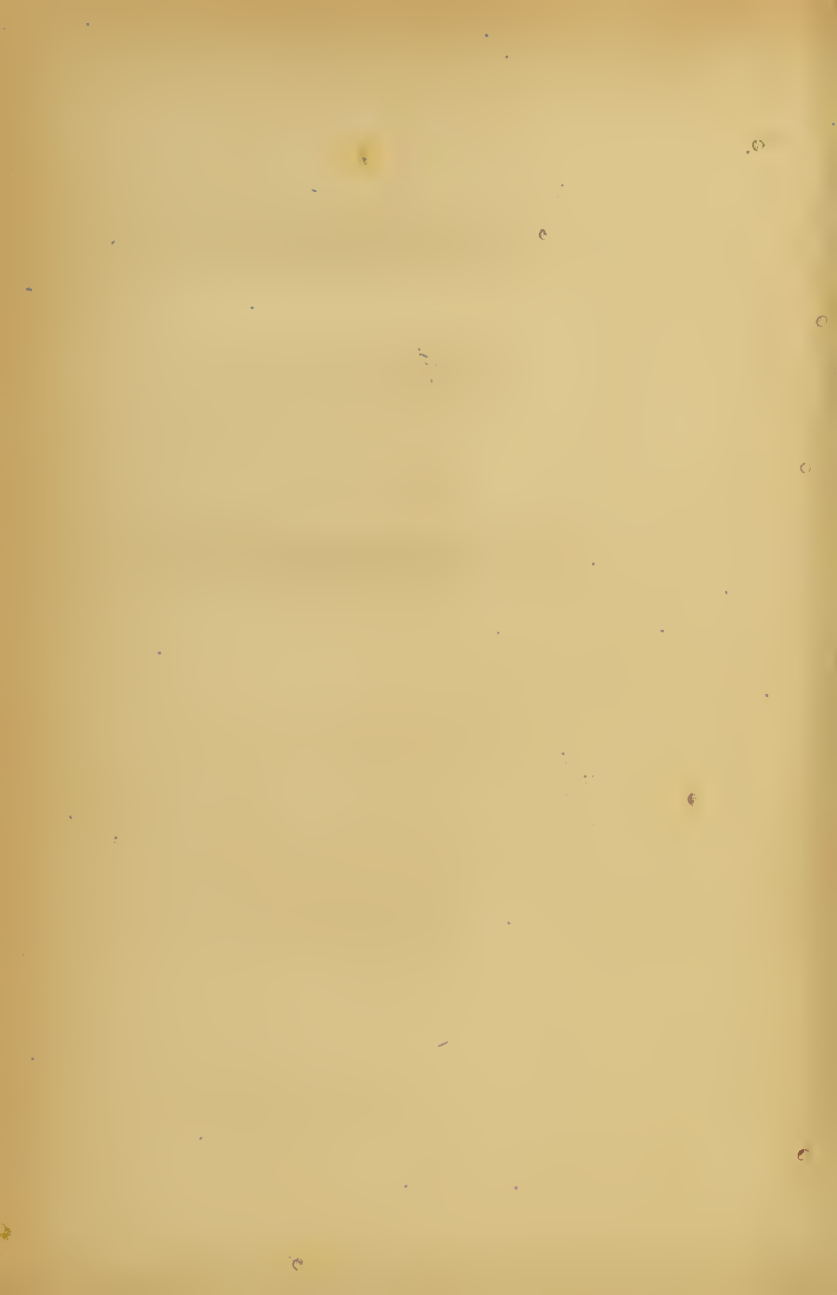


(1) Orig. pop.: Por me *ver* andar chorando.

Pergunta ás creanças: Qual o erro que encontram nesta phrase do terceiro verso, aqui transcripta em nota? Antes de responderem leiam seguidamente os dous versos que ao verbo interessam.



CORÊTOS  
E BANDOS DE RUA





## Cantiga de Reis

(1)

*(Bando de rua)*

O' de casa nobre gente,  
 Escutae e ouvireis  
 Que da parte do Oriente  
 São chegados os tres reis.

*(Chocalho:)*

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

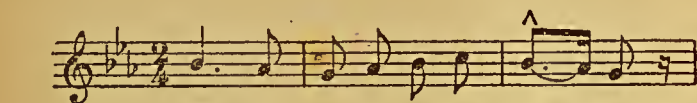
Meu senhor dono da casa  
 Tenha dó de quem 'stá fóra;  
 Venha dar o vosso *reis*  
 Que queremos ir embora.

*(Chocalho:)*

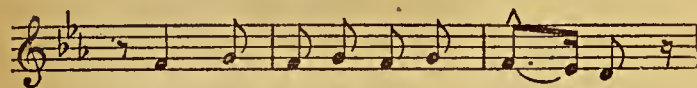
Chic-chic, chic-chic, } *bis*  
 Chic-chic... bum-bum! }

O menino pede esmola,  
 Mas não é por precisar;  
 E' sómente um bocadinho  
 P'ra seu dia festejar.

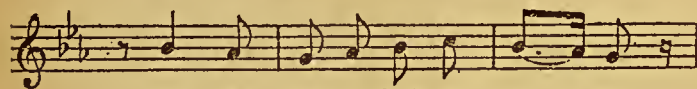
(2)



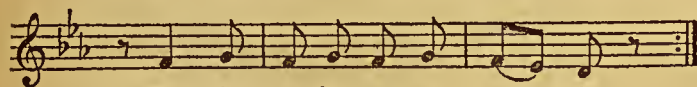
O' de ca - sa no bre, gen - te,



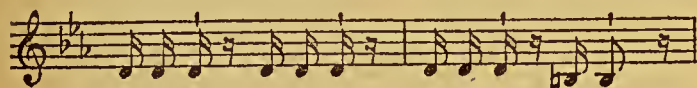
Es - cu - tae e ou - vi - re - is



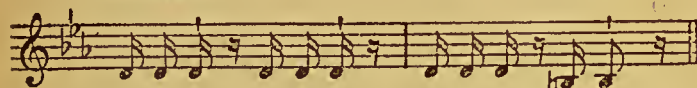
Que da ban - da do O - ri - en - te



São che - ga - dos os tres re - is.



Chic - chic, chic - chic, chic - chic, Bumbum!  
(Chocalho) (Tambor)



Chic - chic, chic - chic, chic - chic, Bumbum!

(Minas).

(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 Céos tereis o premio  
Da Virgem Santa Maria.

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

---

(1) De logar para logar variam as musicas desses mesmos versos de *tirar Reis*.

Não raros são os brinquedos infantis providos de varias musicas. Infere-se d'ahi, entre nós, maior fertilidade musical do que poetica? Ou carencia de letras que se prestem a serem postas em musica? Ou o desconhecimento da nossa riqueza poetica por parte dos nossos inspirados compositores anonymos?... Não havendo entre nós bibliothecas ambulantes, bibliothecas publicas ao alcance dos necessitados de alimento espiritual, parece-me mais provavel a ultima hypothese. De onde, aqui, um appello aos livreiros em favor das bibliothecas ambulantes, das bibliothecas nas estações de aguas e de estradas de ferro; um appello ás municipalidades para favorecel-as ou subsidia-las; um appello aos favorecidos da sorte ou da natureza para ampara-las, providendo os sitios em que morem de são recreios dominicaes em que se encontrem boas revistas illustradas e outros elementos de são prazeres campestres, de prazeres verdadeiramente *recreativos*.

(2) Orig. pop.: E' só um bocadinho.



## O Zé Pereira

*(Bando do Carnaval)*

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

Gingarará, ginga, ginga,  
Ginga.

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

Gingarará, ginga, ginga  
Ginga,

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

Gingarará, ginga, ginga  
Ginga.

O-ra vi-va o Zé - Pe - rei - ra;

Que a ninguem faz mal O-ra viva o Zé Pe - rei - ra Do di-a do Carna - val! Ginga-ra -

-rá, gingara - rá, Ginga, ginga, ginga.

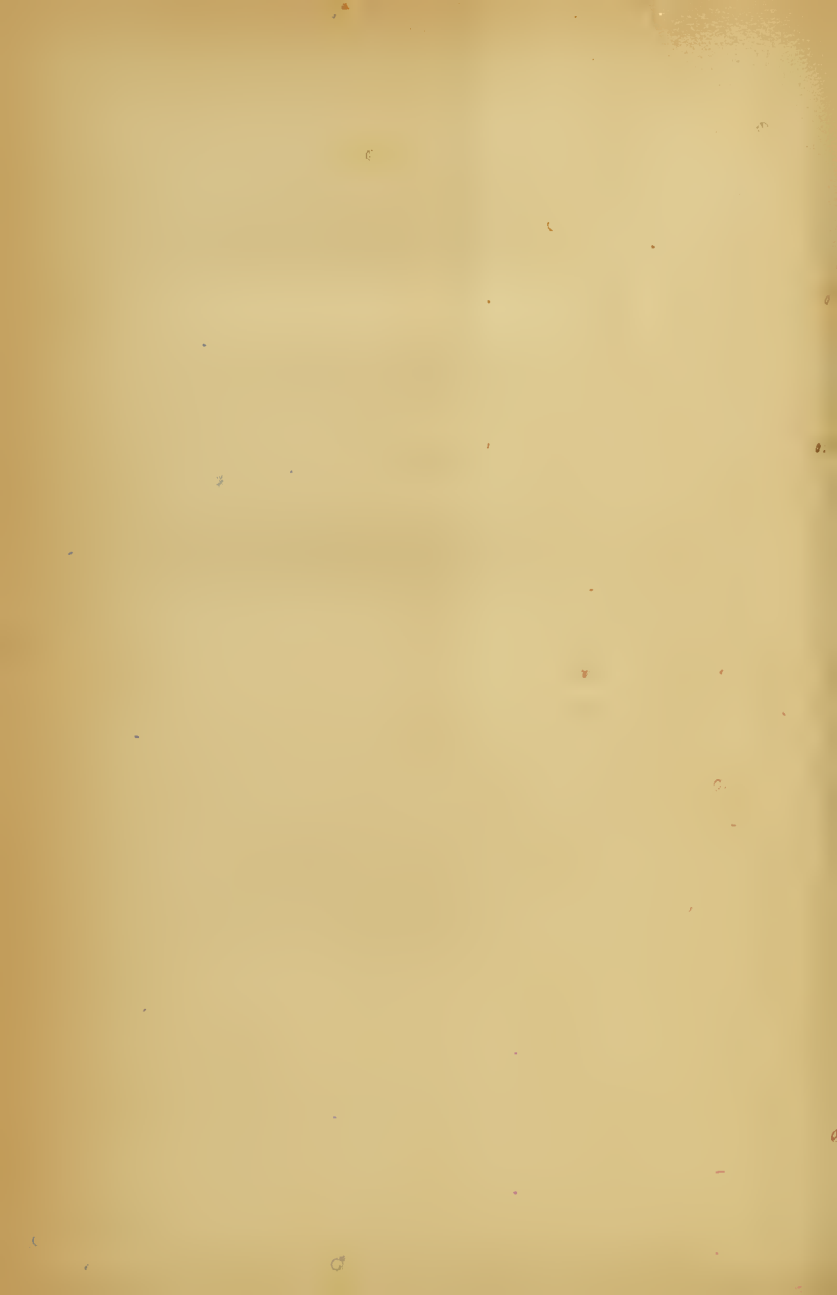
(S. Paulo, Rio, Minas).

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 labios infantis, não me parece bem; d'ahi a opção supra, e, este meio de não sophismar a verdade, ante os estudiosos do nosso folk-lore.



# CANTIGAS JOCOSAS





## O Toucinheiro

*(Fragmento)*

— Minhas senhoras,  
 Mas eu o quero,  
 Quero o dinheiro  
 Do meu toucinho.  
 Pois só me faltam  
*Pera* dispôr (1)  
 Quatro linguas  
 E dous focinhos.

— Fóra, fóra, fóra, } *bis*  
 Senhor toucinheiro, }  
 Que a bolsa está sêcca, } *bis*  
 Não tem mais dinheiro. }

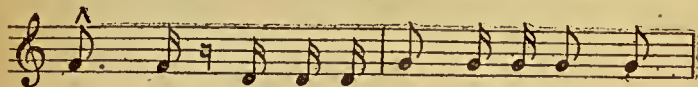
Fóra, fóra, fóra, } *bis*  
 O' *dum-do-ará!* }  
 Quero o meu dinheiro } *bis*  
 Todo para cá. }

(1) *Pera* — fôrma provinda do portuguez archaico.

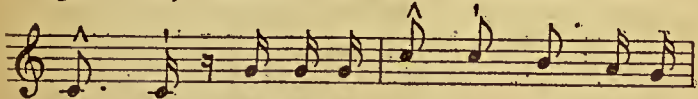
(2) O' *dum-do-ará* — será expressão africana ou corruptela de dono do arame (aramé synonymo de dinheiro na gyria popular)?



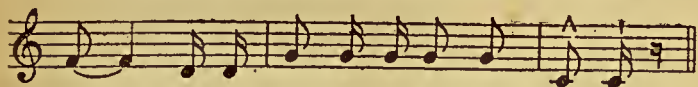
Mi-nhas se - nhô - ras, Mas eu o



que - ro, Quero o di - nhei - ro Do meu tou -



-ci - nho. Pois só me fal - tam pe - ra - dis -



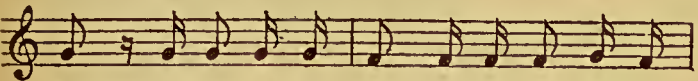
-pôr Qua - tro lin - guas e dous fo - ci - nhos.



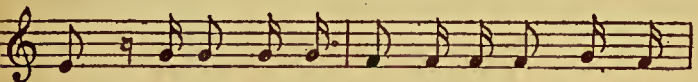
Fó - ra, fó - ra, fó - ra, Se - nhor tou - ci -



-nheiro! Fó - ra, fó - ra, fó - ra, Se - nhor tou - ci -



-nheiro, Que a bolsa es - tá sêc - ca, Não tem mais di -



-nheiro! Que a bolsa es - tá sec - ca, Não tem mais.

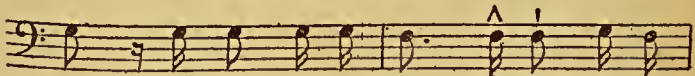
## O TOUCINHEIRO:



di\_nheiro! , Fó-ra, fó-ra, fó-ra, Ó dum-do-a -



-rá! Fó-ra, fó-ra, fó-ra; Ó dum-do-a -



-rá; Quero o meu di\_nheiro to-do pa-ra



cá. Quero o meu di\_nheiro to-do pa-ra cá.

(Minas).

## Esses mocinhos d'agora

(Duetto)

- Esses mocinhos d'agora  
O que querem é casar, (1)  
Mas não olham para o tempo,  
Sinh'Anninha,  
Da maneira em que está. (2)

Na rua do Ouvidor  
Ponto de palestrar,  
Sem um nickel no bolso,  
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.

---

(1) Orig. pop. — *quer*.

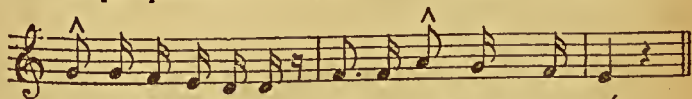
(2) Sobre os varios empregos da prep. *em* ver HERACLITO DA GRAÇA, *Factos de Linguagem*, XLIV, pag. 289.



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



O que querem é ca - sar; Mas não olham p'r'o



tempo, Sinhá - ninha, Da maneira em que es - tá.

(Rio, Minas).

— Quem não póde com o tempo  
Para que ha de inventar?  
P'ra que pedir uma moça,  
Sinhôzinho,  
E depois... não casar?

## O Caranguejo

*Caranguejo* andava atraz,  
Procurando a sua estrada;  
Chegou *seu mestre* Titio  
(— Ayuê!...)

Vê caranguejo ás cambadas.

(1)

Depois das cambadas feitas  
Sae pela rua gritando:  
«Chega, chega freguezinho!»  
— Ayuê!...  
«*Tá* bem quentinho, Sinhá».

— Mestre Titio, você diga  
O seu nome como é.  
«Êh, êh, êh!... Sinhá Moça,»  
— Ayuê!...  
«Eu me chama pae Mané».

— Pae Manoel, você vá  
Dar um passeio ligeiro;  
Na volta, quando vier,  
(— Ayuê!...)  
Venha buscar seu dinheiro.

---

(1) Orig. pop.: Vê-se caranguejo ás cambadas.

Caçan - guejo anda - va a - traz, Procuro -  
 rando a sua es - trada: Che - gou seu mestre ti -  
 tio (Ayuê,) Vê caranguejo ás cambadas  
 tio (Ayuê!) Vê ca - ran - guejo ás cambadas.

(Minas).

— Menina pegue nos caranguejos,  
 Bote no fogo a cozinhar,  
 Que o mestre Titio não tarda  
 («Ayuê!...»)  
 A vir seu dinheiro buscar.

Palavras não eram ditas,  
 O preto á porta bateu;  
 A moça pergunta: «Quem é?»  
 Responde o preto: — Sou eu. —

- Sinhá, Titio 'stá hi,  
 Veio buscar seu dinheiro.  
 — Quanto é que estou lhe devendo?  
 — Meia pataca, Sinhá.

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  
 Que eu dava conta á Sinhá?!  
 Não quero *sabê* de nada,  
 Bota o dinheiro p'ra cá!»

---

Em Minas a phrase *F. é um caranguejo* quer dizer: — *F.* é um homem tardo nos movimentos, trapalhão, que anda para traz e para diante, sem nada adiantar; pelo que o primeiro *Caranguejo* do *Qverso* parece-me ser uma alcunha ao *Pae Mané*, que em vendo seu mestre *Titio*, o capataz ou fiscal, logo se esperta, enxerga e apanha caranguejos ás cambadas; lepido sae a vende-los; a fim de dar contas á Sinhá, zanga-se com os freguezes tratantes, demonstrando, assim, que a acção de presença do mestre *Titio* foi miraculosa; transformou-o.

Valer muito, como energia, era cousa de que se vangloriavam os capatazes; d'ahi, talvez, a cantiga relatando o grande effeito da acção de presença do mestre *Titio*. A valentia, a exaltação do proprio merito, a depreciação do alheio são aliás themas favoritos da maior parte dos desafios sertanejos. Os reis persas mandavam inscrever em lapides, nos seus monumentos, o numero de inimigos que vivos haviam esfolado, os nossos indios em collar traziam um dente de cada uma das suas victimas; a propria palavra virtude vem de vir, viris, o homem, o varão, a força; mas, em si, sendo hoje abstracta patenteia a evolução humana, assignalando a necessidade de uma orientação espiritual, ideal



e latamente humana para as energias nascentes. Foi pelo que suprimimos dos textos desta collectanea os versos :

«*Sou cabra perigoso,  
Si começo a perigar,  
Ésfolo, estripo, mato, ó Bahiana,  
Só p'ra pandegar*».

Esses e outros congeneres reforçando ideaes que, por demais primitivos não convem sejam presentes á mentalidade infantil. Esses acompanhavam á dança — *Na Bahia tem*; foram colligidos em S. Paulo do Muriahé.



## Cara-dura

*(Cantiga de palhaço)*

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.

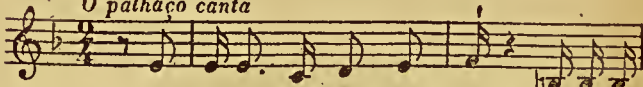
O medico que vê doentes  
E só receita tinctura,  
E' medico muito bilontra,  
E' doutor de cara-dura.

Olé... olá...

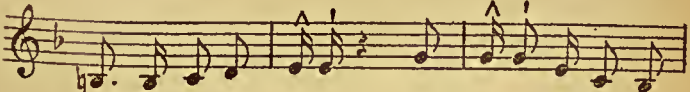
E' doutor de cara-dura.

A velha que quer ser moça  
 Só á força de pintura,  
 Parece uma patã choca,  
 E' vovó de cara-dura.  
 ' Olé... olá...  
 E' vovó de cara-dura.

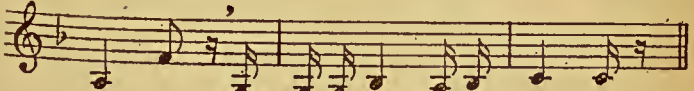
*O palhaço canta*



As moças que querem ca - sar E não se

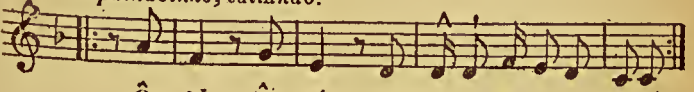


lembram da cos - tura, São moças muito bi -



-lon - tras, São moças de cara du - ra.

*O palhacinho, saltando:*



Ô - lé, Ô - lá, são moças de cara dura

(S. Paulo, Rio, Minas).

Repositorios vivos e vivificantes dos nossos desenfadados humorísticos, como povo, são os ditos e cantigas dos palhaços de circo de cavallinhos, pelo interior do Brasil; ditos chistosos, parlendas, cançonetas, os nonadas que exibem fazem as delicias dos velhos e moços, dos grandes e dos pequenos e são recontadas annos e annos.



## Tic-tão

Quando eu era pequenino,  
Tic-tão!

Que magano eu era então,  
Tic-tão!

Já brigava co'a priminha,  
Coitadinha!

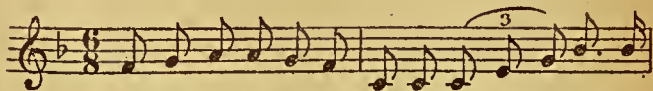
Já lhe dava beliscão,  
Tic-tão!

(1)

---

(1) Uma pequenita de dous annos e dez mezes reclama: «Ah! tia! — brigava, não; — *brincava*». E canta sempre *brincava* — inconsciente e feliz na sua faina da pesquisa do que ella suppõe ser o melhor.

Cresci eu e cresceu ella,  
 Meiga e bella...  
 Mais cresceu nossa affeição,  
 Tic-tão,  
 Os beijinhos se acabaram,  
 Só ficaram  
 Ternos apertos de mão,  
 Tic-tão!



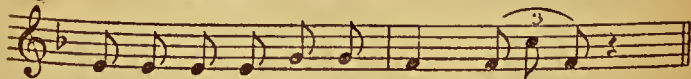
Quando eu e - ra peque - ni - no, Ah, que meni - no!



Ah! que magano eu era en - tão, Tiquetão!



Já bri - ga - va co'a pri - mi - nha, coi - tadinha,



Já lhe da - va be - lis - cão, Ti - que - tão!



## O meu pião

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

---

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

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

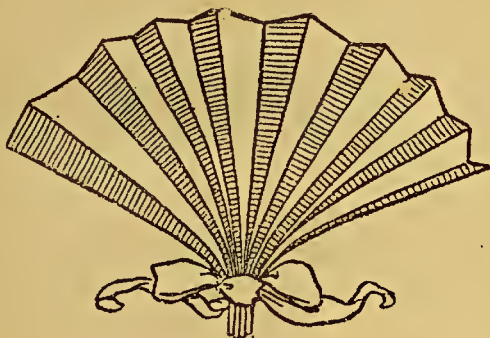
(Minas).

*Quand j'étais roi de Béocie, etc., etc.: (Orphée aux enfers).* Com a musica de origem franceza, sem alteração, supponho, é cantada a quadrinha brasileira e a outra de origem franceza. *Dort, petit enfant de la prairie* é também cantada em Minas, como *berceuse*, mesmo em francez.





**CANTIGAS HISTORICAS,  
REGIONAES, PATRIOTICAS**



## Na chegada do Imperador

*(Duetto)*

- Meu papae, eu quero, quero  
Um chalinho de Tokin,  
Um anel... e de brilhante  
E um leque de marfim.
- Seu papae na quebradeira  
Como isso póde ser?
- Meu papae na quebradeira,  
Como isso póde ser?
- Na chegada do Imperador  
Muita seda se rasgou;  
Muito rico ficou pobre;  
Muita casa se quebrou.

— Seu papae na quebradeira  
 Como isso pôde ser?  
 — Meu papae na quebradeira  
 Como isso pôde ser!

Meu pa - pae, eu que - ro,  
 quero, Um cha - li - nho de Ton - kim, Um an -  
 - nel de bri - lhante, E um le - que de mar -  
 - fim. Seu pa - pae na que - bra - dei - ra, Co - mo  
 is - to pó - de ser? Meu pa - pae na que - bra -  
 - dei - ra, Co - mo is - to pó - de ser!

(Minas).

**A's creanças:** Apprendam a fazer e ensinem a fazer leques de papel, ventarolas de papel, chalinhos, etc., que essas pequenas habilidades muito vos aproveitarão.

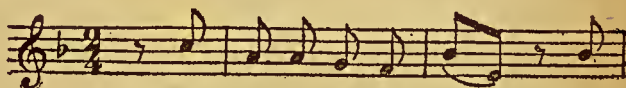
---

Marcavam epocha as vindas de D. Pedro II a Minas; talvez provenha essa cançoneta da effectuada em 1881, pela inauguração da Oéste Minas, até S. João d'El-Rey.

No original o primeiro e o terceiro versos do estribilho começavam pelo possessivo da primeira pessoa; sendo isso contra-productente, ethicamente falando, permitti-me a troca do primeiro *m* por um *s*, em ambos os estribilhos, como, parece-me, deveria ser o primeiro original. Partindo de um pae *chorão* ou de um pae que com a propria desgraça brinque, admitte-se a galhofa; só da filha, é que nunca.

## Chegou

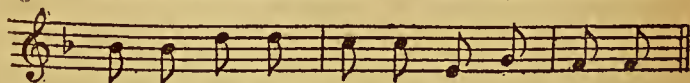
Chegou, chegou, chegou,  
Agora, agora, agora,  
Chegou agora mesmo  
Inda não ha meia hora.



Che - gou, che - gou, che - gou A -



-gora, a -gora, a -go -ra; Che - gou a -go -ra



mes - mo, In - da não ha mei - a ho - ra.

(Minas, Rio).

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

Barão sou feito  
Da Villa Rica;  
Eis a rubrica  
Que me puzeram.

Barão sou feito  
De Villa Rica;  
Eis a rubrica  
Do Imperador.

## O Lopes comeu pimenta

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

Careca o pae,  
 Careca a mãe, } *bis*  
 Careca toda  
 Sua geração!

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

Careca o pae,  
 Careca a mãe, } *bis*  
 Careca toda  
 Sua geração.

O Lo-pecs comeu pi-men-ta, Pen-  
sando que não ar-di-a, A-gora es-tá se u-  
san-dô Col-lar á Ma-ri-a Pi-a.  
Ca-re-ca o pa-e, Ca-re-ca a mãe,— Ca-re-ca  
to-da Suage-ra-ção Ca-re-ca o pa-e, ca-re-ca  
mãe,— Ca-re-ca to-da Sua ge-ra-ção.

(Minas).

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

Em tal caso teríamos *carcca* por *carrega*, pois que as condemnações abrangiam pelas notas infamantes ás familias até á terceira e quarta geração.

## Garibaldi

Garibaldi foi á missa,  
*No* cavallo, sem espora; (1)  
 O cavallo tropeçou,  
 Garibaldi pulou fóra.

Viva Garibaldi!  
 Victor Emmanuel!  
 Comendo macarrão  
 Embrulhado no papel.

(*Outra versão*)

*No* cavallo, sem espora;  
 Garibaldi foi á missa, (1)  
 O cavallo *intrupicou*, (2)  
 Garibaldi lá ficou.

---

(1) A proposito do emprego das contracções *no, na*, pela preposição — a —, ler o que diz JOSÉ DE ALENCAR, citado pelo SR. SYLVIO ROMÉRO, no C. III, pag. 162, dos seus *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*.

(2) *Intrupicou*, por — tropeçou.



Ga-ri - bal - di foi á missa No ca -  
-val - lo, sem es - po - ra; O ca - val - lo, tro - pe -  
-çou, Ga - ri - bal - di pu - ãou fóra.

(Minas).

## Andei por Sorocaba

(*Fragmento*)

Andei por Sorocaba,  
Por Pindamonhangaba,  
Por Jacarépaguá,  
Por Guaratinguetá,  
Até que em Caçapava  
Encontrei um capitão...  
Arrogante, petulante  
Que me mandou  
P'ra Correccão!

---

(1) Alguns collegios francezes no Brasil usam ensinar o papaguear da Geographia por uma cantarola. O methodo é condemnavel; mas o que não resta duvida é que a musica e a metrica são excellentes meios de memorização fiel e inconsciente. Para o ensino da verdadeira geographia elementar, a fazer-se durante os passeios infantis e em casa, ou no primeiro periodo escolar, recommendo *White-Elements of Pedagogy*, American Book Co, New-York. Excelente obra.

An - dei por So - ro - ca - la, Por  
 Pin - da - monhan - ga - ba, Por Ja - ca - ré - pa -  
 - guá, Por Gua - ra - tin - gue - tá... A - -  
 - té que em Ca - ça - pa - va En - con - tre - i um ca - pi -  
 - tão Ar - ro - gan - te, pe - tu - lante Que me man -  
 - dou P'ra Cor - re - ção. An - - ção.

*Para repetir* *Para acabar*

(S. Paulo, Minas).



## Tabarôa

Olha o corisco!  
Como ronca  
A trovoada...  
(Lá no sertão  
E' minha terra  
Abençoada).

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

Vamos a ver  
A moreninha  
Tabarôa,  
Enchendo o pote,  
E carregando  
Da lagôa.

(1)



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



a trovo - ada! Lá no sertão é minha terra a benço - a - da.

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

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

(1) Orig. pop.: *fazendo ver*. A correcção *Vou fazer ver* introduziria mais pronunciado gallicismo e traíria o pensamento do poeta.

## A morte de um soldado brasileiro

(Modinha)

(1)

Não quero que na lucta ninguem chore (2)  
A morte de um soldado brasileiro;  
Nunca olvidem que foi em prol da Patria (bis)  
Que eu dei o meu suspiro derradeiro.

Deixo pae, deixo mãe e deixo noiva,  
Que podem lastimar a minha sorte;  
Tambem podem dizer cheios de gloria (bis)  
Que foi em prol da Patria a minha morte.

As medalhas que ornam a minha farda,  
Eu só peço entregar á minha noiva.  
Os martyrios passados nas campanhas (bis)  
Servirão de inscripção p'ra minha loisa.

Irmãos, o esquecimento não desejo,  
Amanhã vão findar os dias meus;  
Quero de minha mãe sentidas lagrimas,  
Ferventes orações por mim... Adeus!

Eu não que - ro que na lu - cta  
 ninguém cho - re A morte de um sol - da - do bra - si -  
 - lei - ro; Nun - ca ol - vi - dem que foi em prol da  
*lentamente*  
 pa - tria Que eu dei o meu sus - pi - ro de - lado.

(Minas).

(1) Quanto a figurar aqui essa modinha, nada obstante ser modinha, vêde a nota á *Affectuosa saudação* na primeira parte d'este opusculo.

(2) Orig. pop. infantil: 1.º verso: *combate*, por — *lucta*; *Eu não quero*, por — *Não quero*; 3.º verso: *Mas não*, por — *nunca*; 15.º verso: *Eu só quero*, por — *quero*.

As creanças vivas e inteligentes, recitando ou cantando, fazem frequentemente substituição de um termo por outro synonymo mais conhecido, sem respeito pela metrica, illustre desconhecida sua; enxertam nos versos palavras que lhes parecem necessarias á clareza da phrase; trocam pluraes por singulares — ora pela lei do menor esforço, ora para pôr os versos de accordo com os seus sentimentos, ora para

pol-os de accordo com a sua comprehensão. Do facto citarei, entre muitos exemplos, poucos, mas característicos. Assim na mimosa canção infantil:

A' direita tenho uma roseira,  
Que dá flor na primavera;  
Entrae na roda linda roseira  
E abraçae a mais faceira,

enxertam a palavra

*mão* e cantam:

A *mão* direita *tem* uma roseira, etc. (Cf. Collecção ICKS, serie B, pag. 37).

Assim, convidando eu a um petiz de tres annos de idade a repetir a quadrinha:

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

Em vez de acquiescer, objectou-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 pratico, — já para todos aquelles que estejam convencidos do dever de respeitar na infancia as suas boas tendencias naturaes; já para os estudiosos e investigadores fieis do nosso *folk-lore*. A creança mesmo na poesia quer a verdade; a poesia que ouvimos della ou do povo e que nos parece errada na metrica não é sempre tal: muitas vezes a verdadeira fórma do original primitivo encontra-se supprimindo-se termos desnecessarios aos adultos para a clareza da phrase, substituindo termos conhecidos pelos seus synonymos menos conhecidos ou usuaes, ou ainda de menos facil pronuncia; ou, em outros termos, corrigindo os resultantes da lei do menor esforço linguistico, da lei do menor esforço mental. Entretanto, nunca me permitti tal fazer, sem em nota, aqui neste opusculo, mencionar o facto.



## D. Pedro II

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

Atirei um cravo nagua,  
 De pesado foi ao fundo;  
 Os peixinhos responderam:  
 «Viva Dom Pedro Segundo!»

A - ti - rei um cra - vo na - 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).

**Pergunta ás crianças:** Como poderíamos substituir essa expressão: *arraizando*?

(1) No original popular: *arraizando*.

A palavra *arraizando* é encontrada nos romances de Herculano.

Na roça, dos labios de uma preta velha, colligi essa cantiga. Também no interior da Bahia encontrou o mallogrado genio que foi EUCLYDES DA CUNHA certo amor pelas tradições patrias. (Ver SERTÕES, pag. 212).

Dos labios de creanças de familias cultas ouvi, no Rio, a terminação da primeira das duas quadrinhas, supra, ass'm:

No dia sete de setembro  
Embarcou D. Pedro Segundo.

Que diz o facto d'esse erro historico contra o charlatanismo da nossa civilização de cidadãos europeizados, concluam os entendidos.

Ainda é bem que nas almas ingenuas das invias brenhas se alcandorem os ninhos do nosso futuro patriotismo.

As Ligas de Instrução Civica deviam empenhar-se em obter a organização de programmas primarios em que a flora e fauna *nacional ambiente* fossem estudadas do natural, figurassem como modelos na arte industrial e decorativa, visto ser esse um methodo vivo e activo de prender, pela cultura e pelo constante contacto, a creança ao solo patrio.

Programmas em que a festa das arvores effectuar-se-ia pela replanta ou transladação de arvores cultivadas pelas creanças em latinhas, em tinhas, em barris, em caixotinhos semi-estragados, em pequeninos vasos quaesquer. Plantas essas cultivadas durante o anno inteiro, por cada um, na casa em que habita, e que á festa levassem algo do devotamento de cada lar, á terra, á flora patrias.

Programmas em que, das industrias locais, passar-se-ia ao estudo das biographias, dos homens que as inventaram, ou, no logar, alentaram o surto, a existencia, a propaganda; dessas á dos bemfeitores da patria; dessas ás biographias dos bemfeitores da humanidade. Assim do conhecido e concreto ir-se-ia ao desconhecido e abstracto. As poesias e os hymnos patrioticos viriam orvalhar, dia a dia, a nascente planta do sentimento civico. A formação da consciencia civica viria depois, e por meios activos; servindo de vehiculo para a diuturna pratica e carinhosa cultura desse sentimento a compra e uso dos sellos do correio, a compra de materia prima para as industrias escolares; a venda de uma pequena parte desses artefactos por iniciativa dos membros das commissões escolares para tal fim eleitos dentre seus pares, pelos proprios alumnos; a organização da caixa escolar e da escripta a essa caixa e á caixa geral referentes, a organização da escripta pessoal, etc.



## D. Pedro II

Atirei um cravo nagua,  
De pesado foi ao fundo;  
Os peixinhos 'stão dizendo:  
«Viva Dom Pedro Segundo.»

Atirei um cravo nagua,  
De tão alto foi ao fundo;  
Coitadinha da menina  
Que cae na boca do mundo.



## O Lopes

Ahi vem o Lopes do Paraguay, (1)  
Com um alferes e dous tenentes,  
Fazendo guerra, prendendo gente;  
Quando elle prende, não quer soltar;  
Quando elle solta, é para judiar;  
Peguei na bala; p'ra *baleiar*.

---

(1) Orig. pop.: — *Êi vem* — por ahi vem.

Relativamente á obtenção desta cantiga, ver a nota — A — em Appendice.

A-hi vem o Lo-pes do Pa-raguay, Com um al-  
fe-res E dous te-nen-tes, Fa-zen-do  
guerra, pren-den-do gen-te; Quando el-le  
prendê, não quer sol-tar; Quando el-le  
solta, é p'ra ju-di-ar; Peguei na ba-la p'ra ba-le-ar.

(Bahia, Minas).



## Canto dos Boróros

Bakororó  
 Aroe  
 Aroe  
 Schibayu  
 Aroe  
 Aroe dijuretotó

Bakororó  
 Aroe  
 Aroe  
 Schibayu aroe  
 Aroe dijuretotó



Ba - ko - ro - ró! A - ro - e



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



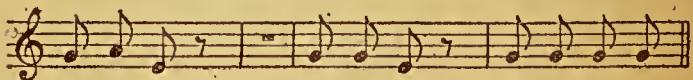
A - ro - e                    dijn - re - to - tó.



Ba - ko - ro - ró                    A - ro - e



A - ro - e                    Schi - ba - yu



A - ro - e                    A - ro - e                    dijn - re - to - tó.

(S. Paulo).

Devo esse canto a um illustre indianologo brasileiro residente na capital de S. Paulo; obteve-m'o a boa collega D. Maria Delfina Cardoso.

Os retratos foram adquiridos em Campinas, Est. de S. Paulo; o que vae na capa do livrinho é de um indio dessa tribu; tribu provinda, creio, do sul do Est. de Matto-Grosso.



## 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». Aquella equivale a esta, mais douta.

N. B. Procurei por toda parte e, nesta terra de Gonçalves Dias e dos sabiás, não me foi possível encontrar uma illustração colorida para a segunda quadrinha acima.

Como estão a fazer falta verdadeiras illustrações ao livro *As Aves do Brasil*, do professor GOELDI!





## Despedida

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



## As despedidas

Vamos dar a despedida  
Como deu o gaturamo:  
Voando de galho em galho,  
Pulando de ramo em ramo.

Vamos dar a despedida  
Como deu triste rolinha,  
Foi voando, foi dizendo:  
«Que será da vida minha?!»

(Mjnas).

---

A ilustração que aos editores envio é estrangeira: não retrata o tufano, nem a rolinha, por motivo que é ocioso repetir.

**Notas em appendice**



# Appendice ás cantigas

---

## Nota preliminar

Anchieta, nas selvas, poeta e mystico, procura attraír e penetrar o incola pela musica, pela representação singela de autos e mysterios. José Bonifacio, poeta e sabio, do seu gabinete, preconiza industrias primitivas, meio efficaz de incorporação do indigena á civilização nacional brasileira.

Aquellé, ante o quadro vivo, sente o artista; este, ante artefactos, presente o luctador, o artifice. A ambos a razão inspira, o coração assiste.

Para conhecer, para dirigir a creança é preciso ama-la, judiciosamente observa-la; mais ainda apoia-la, guia-la nos folguedos, comprehende-la nos inevitaveis desvarios, ajuda-la nos trabalhos que espontaneamente emprehenda.

Ora, ausentes os meios de exercitar a razão abstracta, o nosso incola é uma eterna creança. Como a creança, 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, amolga, amassa, queima; destroe, constroe; lasca, traça, pule, sem que, por mãos civilizadas, seja iniciado em taes diligencias. Altivo — creança, individuo, tribu, nação — evolve atravez das artes; e só atravez das artes conseguirá avançar, surgir e, mais tarde, firmar-se na historia da civilização.

Assim, de um lado, a grande Historia documentada das artes, das pequenas industrias, das guerras, das grandes industrias, de outro lado, a mãe natura em cada canto do orbe, em cada rebento novo, a cada momento, estão a relembrar-nos, na creança, no primitivo, o artista, o luctador, o artifice.

E nós, que fazemos nós, para habilitar-nos a não deixar eterna-

mente malbaratados os esforços espontaneos que a creança, o primitivo, a raça, fazem a bem do seu proprio desenvolvimento harmonico — psychico, physico, intellectual?

Que exercicios nas artes, nas luctas, nos officios, que campo experimental na psychologia primitiva e na infantil, damos nós, abrimos nós, aparelhamos nós aos nossos educadores, ás nossas educadoras para que se habilitem a preparar convenientemente as noveis educandas de hoje, mães dos dirigentes de amanhã?

Que eu saiba, nenhuns; officialmente ao menos. Entretanto, desde 1822, o remedio ao mal foi apontado e alguns seguidores de Anchieta vagueiam buscando a alma selvagem... Luctam além um Coronel Rondon, alguns salesianos e é tudo. Emquanto isso, entre nós a idade aurea que vae do berço á pesca, á caça, á rua, aos campos, á escola das luctas physicas ou á escola das luctas intellectuaes continúa de forçados ocios tanto para o rico como para o pobre.

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

Outro a esse connexo é o da unidade nacional a enraizar-se pelo manancial vivificante das tradições communs. E, trabalhar em qualquer das multiplas 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 — praticas, ethicas e estheticas, não escriptas, os esforços da raça para a sua vida e caracterização á parte; divizando no *folk-lore* brasileiro a propria pedagogia nacional, empenhei-me, primeiro, em colligir fiel e indistinctamente tudo o que encontrasse; depois na tarefa de separar o que em livrinhos á infancia pudesse continuar a servir de arrimo aos esforços espontaneos da raça para o seu proprio desenvolvimento.

A *Collecção Icks* nas suas diversas series representa essa primeira e melhor parte do acervo. A outra parte, que interessa principalmente ao estudo psychologico da familia brasileira, irá, talvez, registrada alhures algum dia.

Possam ao menos as sãs tradições nacionaes merecer dos lares brasileiros, dos nossos homens do momento, o que dos lares allemães,

dos dirigentes da aggregação e unificação dos povos da Germania, lhes mereceram e merecem as delles — apoio, carinhoso agasalho, amor... algo mais que um sorriso. ☺

\*  
\*  
\*

Em appendice a este livrinho consigno algumas notas com endereço aos estudiosos do nosso *folk-lore*, da grande arte, da alma nacional.

Delles espero reciprocidade e troca de orientação e luzes.

São anonymas, quasi todas, as producções aqui reunidas. A' excepção da Cantiga dos Boróros — offerta de um estudioso paulista, provêm, todas, de collectas feitas nos Estados de Minas, S. Paulo e Rio, principalmente pelo signatario destas linhas. Das referencias marginaes a outros estudos brasileiros, vão os porquês nas demais *Notas* aqui em *Appendice*.

Aproveitando o ensejo dessas notas faço, nalgumas dellas, um appello aos artistas nacionaes.

Manuseassem elles, *nos seus todos*, a literatura brasileira, no que ella tem de mais significativo; assistissem ao diuturno trabalhar do povo que, em toda parte, não pára nunca; observassem os pequeninos nos seus lazeres; no soffrer como no folgar; viajassem pelo interior do Brasil, e não ficariam sem verdadeiras illustrações esses livrinhos em que — a bem da educação das creanças e da unidade patria — eu quizera ver condensadas todas as manifestações espirituaes — ethicas, praticas e estheticas — do genio nacional! Possam os nossos trabalhar! — E... num traço e na argila e em sons concretizar a nossa vida, no que ella de bem nosso encerra — na alma das pedras e das cousas; na alma das plantas; na alma dos pequeninos heróes do ocio; na alma dos grandes heróes do trabalho!... Possam todos concorrer estudando-nos, registrando-nos, melhorando-nos como povo, para conscientemente alliar-nos pelo espirito!

Possam esses livrinhos, e outros melhores do que esses, contribuir para realizar-se o ideal de condensação, de synthese, de toda a nossa alma — taes os ardentes votos do colleccionador

ICKS.  
A. DE M. P.



## Nota — A

ao Lopes do Paraguay

Orig. pop., 1.º verso: *Êi-vem* — por — *Ahi vem*. Abrandamento muito vulgar; quasi todos os pretos e creanças em Minas e no Estado do Rio assim se exprimem.

Esses versinhos, dos poucos que se referem a assumptos historicos, foram-me cantados em uma fazenda do sudoeste de Minas por uma mulata do Bomfim (Bahia). Olhar firme; desembaraçada, confiante, era-lhe um gozo a attenção que attraía. Falava aos visitantes brancos como a iguaes. («Vê a Senhora como eu lhe falo? Eu, que fui creada 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 annos, trouxera na memoria 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., pag. 284). Interrogada onde aprendera ella essas quadrinhas, disse: — Na minha terra, nanhã. Tornei-lhe: — Onde é a sua terra? — E' lá nas margens do Rio S. Francisco, nanhã. — E o nome do logar não m'ò soube dizer. Tambem não sabia a idade em que viera. Era *assimzinha*, dizia ella, indicando o tamanho de uma creança de oito a dez annos. Essa ignorancia da idade propria e dos filhos é geral, por esses logares onde tenho estudado os negros do sul. Os do norte parecem-me mais intelligentes (ou mais bem enfronhados no vocabulario branco, talvez, pelo maior contacto).

Um pouco adiante, mesmo em territorio mineiro e na roça, encontrei um preto, velho cearense, dormindo ao relento á mingua de serviço; era intelligentissimo; fazia contas admiravelmente, si bem que analphabeto. Viera do Ceará em 1842 com doze annos de idade, e de lá trouxera, de cór, cantigas e lendas; a passagem pelo *mercado* do Rio de Janeiro déra-lhe ensejo á aprendizagem de outras. Essas narrou-m'as com admiravel côr local e conhecimento topographico; aquellas com lagrimas nos olhos: — aprendera-as de sua mãe. Uma d'ellas lembra, e illustraria bem, o suggestivo trabalho do snr. dr. NINA RODRIGUES — «*La psicologia del depeçage criminal.*» Dal-as-ei num *Folk-lore negro*, talvez, algum dia.



Das feitiçarias, em voga entre os pretos do sul; foi-me elle o unico contingente masculino preto, directamente accessivel, e fertil e sincero informante. Sincero, qualifico-o pelo que dos factos sabia já.

Em uma outra fazenda não distante d'essa ouvi, de uma creada mineira quasi branca, lendas portuguezas que me disse lhe terem sido narradas por escravos cearenses. D'esses factos, e de outros identicos, creio poder concluir que o mercado da affectiva raça negra — do seu leite, da sua alma, da sua carne — foi tambem um poderoso factor de reciproca penetração e alliança interna; de liga, unificação e fusão das primitivas tradições estheticas europeas e mesmo africanas na alma nacional.

Em nossos dias a immigração estrangeira, mesclada e varia, tende a effeito contrario; tende á desagregação d'esse elemento, com tantas lagrimas cimentado. D'ahi a necessidade de incentivos ao culto das tradições basilares nossas, incentivos concretizaveis em festas, em quadros commemorativos, na arte industrial, em livros attraentes e accessiveis, em livros ao alcance de todos os primitivos, grandes e pequenos.

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

### Nota — B

á Carola

Devo esse romancezinho a uma cozinheira preta, maltrapilha, analphabeta, — mas de memoria musical e de memoria de palavras extraordinaria; voz agradavel, harmoniosa, afinação impecavel. O rosto illuminado por um olhar meigo, communicativo e por um constante sorrir, fazia esquecer os andrajos, com que, tão joven ainda, mal disfarçava a nudez. Devo-lhe tambem o *Sapo Jururú* (versão negra, suppressa), *Anjo do Céu* e outras. Carola não me parece, entretanto, de origem negra. Inversamente a cantiga *Charuta*, colligida dos labios de meninas brancas, parece sê-lo.

### Nota — C

ao Sapo Jururú

*Jururú* em Minas é synonymo de tristonho, macambuzio, sorumbatico, encolhido, emfim, doente physica ou psychicamente. «Esse pinto anda jururú.» «F. tem andado ultimamente tão jururú!... estará ello

arrastando a asa a alguém?» Pomba jururú. Em Sergipe o nome da cantiga é *Sapo cururú*, cf. S. ROMÉRO, *Cantos Populares*. Corresponderá o *cururú do Norte* á accepção do *jururú do Sul*?

Essa versão, aqui trazida, colligi-a dos labios de uma menina branca; de uma preta (a mesma da Carola) uma outra; desta ultima 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.

E menciono estes pela estranheza que me causou o inedito alheio, tão escrupulosamente citado pelo illustre snr. dr. JOÃO RIBEIRO, na nota 167 da sua excellente *Selecta Classica*; nota relativa á construcção popular — *que que* vulgarissima em Minas: apparece ella nos brinquedos — «Mariquita muchacha». «Meus pintinhos». (Collecção Icks — serie B.) e em outros sempre na accepção de — *que cousa é que*; construcção mui proxima, (parece-me ao menos) da franceza — *qu'est-ce que* — na phrase — *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, que cousa é que?*

## Nota — D

a Sinhásinha (cantiga de socar)

O vocabulo baleia no *folk-lore* nacional é mais frequente do que era de se esperar; é encontrado nas lendas do «Selvagem» de COUTO DE MAGALHÃES, colligidas em Matto-Grosso; nessa «Sinházinha», em Minas; em S. Paulo (Amparo) numa cantiga, que parece importada do Rio de Janeiro; no «Sentenciado e a menina» da Bahia (Bomfim).

Eis a de S. Paulo:

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

*Campo de Sant'Anna*, antigo nome da Praça da Republica da Capital Federal.

Eis a bahiana, colligida em Minas, da mesma preta a quem se refere a nota A:

○ Sentenciado do Paraguay

(Bomfim-Bahia)

Quando eu *vim* do Paraguay,  
Eu vou lá p'ra Matto-Grosso,  
Cumprir minha sentença,  
Com corrente no pescoço.

Baleia!

Ha que dias eu labuto,  
Com corrente no pescoço.

Baleia!

Tem paciencia, menina,  
Qu' eu dou conta do caboclo!

Baleia!

(1)

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

Não tenho pae 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 ultima cantiga, terá a accepção que lhe é propria? Nas outras, parecia-me um facto comprovativo — da energia vital do maravilhoso, — da acção que o grandioso exerce, só por si, sobre os primitivos, — da capacidade de, só pela força emocionante, que lhe é propria, perpetuar-se atravez das gerações; pois, communs não são os cetaceos nas nossas costas, e mares interiores não temos. Mui prova-

(1) «*Vim*; quando eu *vim*» equivalente, na linguagem popular negra, a «quando eu vier.»

velmente 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 á photographia — 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» logar onde aprendera essa e uma infinidade de outras cantigas, não o sabia ella; ou, talvez, não lhe deixou o muito alcool lembrar-se, as duas vezes em que a ouvi. Fôra vendida «p'ra matta» (zona do sul de Minas) aos 8 ou 10 annos, calculo niêu feito pelo tamanho que a si mesma attribuia. 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* será um derivado de lampo, temporão, em tempo não esperado?

*Tumba* estará ahí empregado por caixão de defuncto?

Essa metronymia é usual entre os do nosso povo.

Aos estudiosos a tarefa das respostas.

## Nota — F

ás 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 premio  
Da Virgem Santa Maria.

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

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

○ Ó Senhor dono da casa,  
Mande entrar, faça o favor,  
Que do Céu estão cahindo  
Pinguinhos d'agua de flôr.

Para quem tem visto os nossos fanaticos das tradições, desprovidos de quaesquer meios de abrigo, *tirarem Reis* debaixo de copiosa chuva, é claro que, ahi, nessa quadra, o bando pedinte roga um agasalho momentaneo, por causa dos *pinguinhos d'agua de flôr*. Para o povo a agua da chuva vem do Céu; e assim sendo, acha o poeta que é dever seu mimoseal-a pittorescamente, com alegria cantal-a; pois que esses pinguinhos d'agua de flôr 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 phantasticas, grotescas; nos rostos pinturas ou meias mascaras; nas cabeças—cocáres ou quichotescos capacetes; entoando o côro ou o pandeiro o *gig-búm, gig-búm; gíg-búm, búm, búm*, (palavras onomatopaicas da versão mineira), o *gingarará, gingarará*, da versão carioca.

As *Festas de Reis*, acham-se descriptas nos trabalhos do snr. MELLO MORAES, FILHO.



# Notas avulsas

## Nota — G

A' espera das atenções dos musicos e dos poetas simples ahi estão as nossas datas nacionaes e a collecta e a selecção dos nossos hymnos patrioticos.

Do valor destes no revigoramento do amor patrio e como factores de evolução da arte, que vos fale quem mais auctoridade tem — o sr. RAMALHO ORTIÇÃO — nas suas interessantes e judiciosas *Notas de Viagem*. (Relêde-o no volumezinho que devemos ao carinhoso cuidado da *Gazeta de Noticias*, na sua *Nota IV*, ás pags. 77).

*P. S.* — Tomei a iniciativa da collectanea das poesias e hymnos patrioticos. Nessa empreza tenho sido auxiliada pelos senhores — maestros RIBEIRO BASTOS, de Minas, GUILHERME DE MELLO, da Bahia, compositor JOSÉ EUTROPIO de S. Paulo do Muriahé, em Minas, prestando-se a rever as poesias, o auctor do *Plenilunio*, o parnasiano que é o sr. FRANKLIN MAGALHÃES, 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 activem elles mandando contribuições para o hymnario e terão os seus nomes inscriptos no quadro dos batalhadores pela unidade patria.

A. M. P.

Endereço: S. João Del-Rey, Minas.

## Nota — H

A' espera de pinceis, que os interpretem com sentimento, andam por ahi os nossos folguedos populares e infantis, as nossas scenas e canções do trabalho, todo o *folk-lore* nacional brasileiro no que elle tem de mais pittoresco mais expressivo, mais significativo.



Alguns dos nossos typos, apenas, souberam inspirar um ou outro pintor, conquistar a objectiva de um ou outro photographo artista.

Emquanto não sentem os que devem, esses fragmentos da alma nacional surprehendedentes de naturalidade, expressão e vida — fragmentos já ricamente esparços na nossa literatura — que os apreendam e illustrem os senhores que se dedicam ás artes industriaes.

Trabalhem «do povo e para o povo», da creança e para a creança, com simplicidade, amor e interesse e serão generosamente retribuidos. Progredirão, si fizerem progredir «os pequeninos» e a arte, e o sentimento patrio, e o amor ao bello, o amor humano puro e benefico.

*P. S.* — Aos artistas que se interessarem por estas questões peço a leitura dos seguintes e mui suggestivos trabalhos: — *Notas de Viagem*, de Raimalho Ortigão, pag. 307, nota xvii; — *School Sanitation and Decoration* (trazendo reprodução de pinturas apropriadas ás escolas), pelo Dr. J. H. Canfield, da Universidade de Columbia. U. S. N. A. (\*)

Essa obra vem calorosamente elogiada na pag. 153 do *Special Reports on educational subjects*, vol. 10, parte 1, (London, 32 Abingdon Street, Westminster S. W.) A leitura dessa pagina 153 do *Special Reports* aproveitaria aos artistas. Todo esse *Relatorio* é altamente interessante aos educadores e aos dirigentes da instrucção publica em geral.

Recommendo aos senhores photographos-artistas para lhes suggerir ideas sobre a melhor maneira de surprehenderem os seus modelos, voluveis e irrequietos, os fasciculos de BRYAN (*Taylor & C.*, New-York; Paris, Berlin) denominados *Les Tableaux Célèbres avec commentaires por LEW WALLACE*, (128, rue Cardinet, Paris).

Na falta, obtenham, para o mesmo fim, em edições baratas, de pequenas dimensões, os quadros seguintes dessa collecção:

*Le troupeau*, par LUIGI CHIALIVA. 303 Fifth Avenue, New-York, Bussod, Valadon & C.

*L'enfant de la campagne*, par H. SAVANI.

*La première prière*, par SILVIO ROTTA. Berlin Phot. & C., 14, East, 23<sup>th</sup> Street, New-York.

*Washington et sa Mère*, par LOUIS EDUARD TOURNER.

*Une belle affaire*, par LUBEN.

*Pêche aux crevettes*, par BD. BLOMMERS.

*Un Pique-Nique*, par KNAUS.

*Le Menuisier du village*, par WILHLM AMBERG.

---

(\*) No momento em que findo este opusculo é estabelecida a troca de encomendas postaes entre os Estados Unidos e o Brasil, o que sobremodo facilita a acquisição das excellentes obras didaticas norte-americanas. O *Bureau Povo-Americano*, Rio de Janeiro, redacção d'*O Jornal do Commercio*, sala 7, informa relativamente acquisições quaesquer.



- *Le bon frère*, par EUG. VON BLAAS.
- o *Le petit Chaperon Rouge*, par F. HIDDEMAN.
- La partie de volant*, par ALMA TADEMA.
- La sortie de l'étable*, par ANDRÉ PLUMAT.
- Un tour de cartes*, par J. G. BROWN.
- La prière au logis*, par MEYER VON BREMEN.
- Le bain matinal*, par BENJAMIN VAUTIER.
- Qui ne risque rien n'a rien*, par LAURA ALMA TADEMA.
- La parade*, par J. G. BROWN.
- Colin Maillard*, par MEYER VON BREMEN.
- La sorcière du village*, par LUDWIG KNAUS.
- Lourd à porter*, par FRED. MORGAN.
- Preparatif pour la procession*, par P. DE TOMASSE.

Além desses, os jogos de cartas, brinquedos de anel, etc., lá estão belamente interpretados na collecção; de uma collecção truncada é feita a lista supra, portanto, necessariamente imperfeita.

Os quadros abaixo, todos bons para o fim proposto, são encontrados na Bibliotheca da Escola de Bellas Artes, a todos franca, na Capital Federal do Brasil:

- G. AGNEW REID — *Astory*.
- JOHN LANE — *Goldenage*.
- LUDOWIG KNAUS — *Das widerspenstig Model*.
- ADOLF EBERLE — *Ländliche Idylle*.
- A. ROTTA — *Tentazione da Mici*.
- » » — *Das Verzogene Kind* (Berlin-Rich Bong).
- EMMANUEL SPITZER — *Sei Wieder Gut* (Berlin-Rich Bong).
- J. R. SCHIMIDT — *Amise*.
- ALMA TADEMA — *Battledoar and Shuttlecock*.
- JOSHUA REINOLDS — *Cornelia and her children*.
- SALTINI — *Caricatures* (Berlin, fotogr. C').
- » — *Dorothy Drew and her Dog Petz*.
- EMILE MICHEL — *Rubens, sa vie et son temps* (Hachette, Paris).
- RUBENS — *Sainte-famille au Berceau* (pag. 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, Hélène Froment et leur enfant*.
- » (39) — *Hélène 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) pag. 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, (pag. 185).

RUBENS — *La Sainte Famille*, fac-simile d'une gravure de Norterman.

\*  
\* \*

Menciono esses quadros como excelentes guias no surprehender os movimentos espontaneos da creança, as scenas familiares em toda a simplicidade e encanto, e não para copias, visto como cooperar para a idealização, pela grande arte, atravez do embelezamento real do meio em que a creança vive, e facilitar a todos o verdadeiro trabalho nesse sentido, foi o meu intuito unico ao anotar o presente opusculo.

A. DE M. P.

Terminado em 1911, impresso em 1916.

# INDICE

## Cantigas

	Pag.
Mariquinhas .....	13
Na Bahia tem .....	14
Tenho um cachorrinho .....	16
João, corta páu ( <i>cantiga de ninar</i> ) .....	18
» » » (outra versão).....	19
Minha mãe .....	20
Nossa Senhora ( <i>cantiga de ninar</i> ) .....	22
Dó... ré... mi... ( <i>solo ou corêto</i> ) .....	24
Aqui vae quitanda boa .....	25
Taturana .....	27
Bitú .....	28
Um, dous, tres .....	30
Ba, be, bi, bo, bu, ( <i>corêto</i> ) .....	33
Seu João ahi vem .....	34
A Baratinha.....	36
Eu vi uma barata .....	38
Ba, bé ( <i>corêto</i> ) .....	39
Sapo jururú .....	40
O piolho.....	42
Atché! ( <i>brinquedo de roda</i> ).....	44
O caranguejo .....	46
O limão ( <i>brinquedo de roda</i> ) .....	48
A borboleta ( <i>brinquedo de roda</i> ).....	50
Senhor mestre .....	51
Você me chamou de feio .....	54
Seá Miquelina .....	55
Affectuosa saudação .....	56
Pulga, eu te peço .....	59

	Pag.
O velho quer ser rapaz.....	62
Therezinha de Jesus .....	64
Pica-páu .....	66
O cravo e a rosa .....	69
Eu quero, papae.....	72

### Cantigas dos pretos

Pae José .....	76
Charuta .....	78
Pae Francisco .....	82
Sinházinha.....	84
Chiquinha .....	86
Tumba .....	88
Carola .....	90

### Cantigas e Danças

Manoel Corisco ou «O commandante e o grumete».....	95
Astuciosos (desafio) .....	100
Dançarei (dança em fileira ou só) .....	99 e 101
Miudinho (dança em arco) .....	104
Marmellada (dança em roda) .....	107
Na Bahia tem (dança em fileira) .....	109
Peneirar fubá ( » » » ) .....	113
Caxuxa (dança) .....	116
Polka X ( » ) .....	119

### Corêtos

Vulcano .....	124
Frei Martinho .....	126
Frei Diogo.....	127
Frai Philippe.....	128

**Corêtos de mesa**

O papagaio .....	132
Como pôde viver o peixe .....	134

**Corêtos de bando de rua**

Cantigas de Reis .....	139
Zé Pereira .....	142

**Cantigas jocosas**

O toucinheiro .....	147
Esses mocinhos d'agora .....	150
O caranguejo .....	152
Cara-dura .....	156
Tic-tão .....	158
O meu pião .....	160

**Cantigas historicas, regionaes e patrioticas**

Na chegada do Imperador .....	164
Chegou, chegou, chegou .....	167
O Lopes comeu pimenta .....	168
Garibaldi .....	170
Andei por Sorocaba .....	172
Tabarôa .....	174
A morte de um soldado brasileiro .....	176
D. Pedro II .....	179
D. Pedro II .....	181
O Lopes do Paraguay .....	182
Canto dos Boróros .....	184
Despedidas .....	186
Despedida .....	187
As despedidas .....	188

## Notas em appendice

Nota preliminar .....	191
Nota A, ao Lopes do Paraguay .....	194
Nota B, á Carola .....	195
Nota C, ao Sapo jururú .....	195
Nota D, á Sinházinha .....	196
Nota E, á Tumba.....	198
Nota F, Cantiga de Reis .....	198
Nota G, ( <i>aos musicos e aos educadores</i> ) .....	201
Nota H, ( <i>aos pintores e aos educadores</i> ).....	201

FIM

