



FREDERICO EDELWEISS

APONTAMENTOS DE FOLCLORE

APONTAMENTOS DE FOLCLORE



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR

HEONIR ROCHA

VICE-REITOR

OTHON JAMBEIRO

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA

FLÁVIA M. GARCIA ROSA

CONSELHO EDITORIAL

ANTÔNIO VIRGÍLIO BITTENCOURT BASTOS

ARIVALDO LEÃO AMORIM

AURINO RIBEIRO FILHO

CID SEIXAS FRAGA FILHO

FERNANDO DA ROCHA PERES

MIRELLA MÁRCIA LONGO VIEIRA LIMA

EDUFBA

Rua Augusto Viana, 37 - Canela

CEP: 40 110-060 - Salvador-BA

Tel/fax: (71)235-8991

edufba@ufba.br

Atendemos pelo reembolso postal

FREDERICO EDELWEISS

APONTAMENTOS DE FOLCLORE



Salvador
2001

©2001 BY FREDERICO EDELWEISS
DIREITOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA CEDIDOS À
EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA.
FEITO O DEPÓSITO LEGAL.

ILUSTRAÇÃO DA CAPA
“EX-LIBRIS” DE FREDERICO EDELWEISS

FICHA CATALOGRÁFICA
ELABORADA POR PERCIVAL SOUZA DE JESUS

Edelweiss, Frederico.
Apontamentos de folclore / Frederico Edelweiss._
Salvador: EDUFBA, 2001.
112 p. : il.(coleção nordestina)

Co-edição com as Universidades de Pernambuco, Rio
Grande do Norte, Paraíba, Sergipe, Piauí, Ceará, Maranhão, Bahia e
Acre.

ISBN 85-232-0232-3

1. Cultura Popular 2. Folclore I. Título.

CDU: 398.1

SUMÁRIO

AQUI O BRASIL	
9	
NOTA À SEGUNDA EDIÇÃO	
11	
NOTA EXPLICATIVA À PRIMEIRA EDIÇÃO	
13	
APRESENTAÇÃO	
15	

PARTE I

HISTÓRICO DO TERMO FOLCLORE	
17	
O DOMÍNIO DO FOLCLORE	
21	
ANONIMATO	
25	
O FUNDO PSÍQUICO DOS FENÔMENOS FOLCLÓRICOS	
27	
A RELIGIÃO DOS PRIMITIVOS	
28	
FOLCLORE E NACIONALISMO	
31	
FOLCLORE E CIÊNCIA: OS ESTUDOS DO FOLCLORE RACIONALMENTE COORDENADOS	
35	
AS RELAÇÕES DA ARQUEOLOGIA COM O FOLCLORE	
41	

AS RELAÇÕES DA ETNOLOGIA COM O FOLCLORE

45

ELEMENTOS INDÍGENAS EM TABAS, CASAS E ALIMENTAÇÃO

45

AGRICULTURA E CRIAÇÃO

46

CAÇA E PESCA

47

A FIAÇÃO DOS TUPINAMBÁS

48

A CERÂMICA TUPINAMBÁ

48

A CESTARIA

49

A HIGIENE

49

A NAVEGAÇÃO

50

O SINCRETISMO RELIGIOSO

51

IEMANJÁ

53

NOÇÕES RELIGIOSAS DOS NEGROS BRASILEIROS

54

AS FONTES MITOLÓGICAS DO FOLCLORE

BRASILEIRO

59

A MITOLOGIA TUPI

60

OS MITOS BRASILEIROS

63

AS PRINCIPAIS FIGURAS DA MITOLOGIA TUPI

64

NOTAS EXPLICATIVAS

75

PARTE II

FOLCLORE MUSICAL

79

Os índios

80

A INFLUÊNCIA AFRICANA NA MÚSICA BRASILEIRA

89

A MÚSICA E O CANTO POPULAR

94

A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

98

A COLHEITA MUSICAL

101

NOTAS EXPLICATIVAS

103

PEQUENA BIBLIOGRAFIA FOLCLÓRICA
SISTEMATIZADA

105

NOTAS

110

AQUI O BRASIL

AGORA este livro sai nacionalmente, em Coleção interuniversitária, mais uma vez editado pela UFBA, através do dinâmico trabalho da EDUFBA.

O mestre Frederico Edelweiss, que não foi meu professor, era um sábio sobre as coisas da Bahia e do Brasil. Seus livros são muitos, sempre centrados nos índios das bandas de cá. Um seu livro, de grande valia, na condição de estudioso da língua tupi, leva o título de *Estudos Tupis e Tupi - Guaranis* (Rio, Livraria Brasileira Editora, 1969, 301 p.), onde o mestre assinala a sua intenção, ao publicá-lo: “...demonstrar a inconsistência da subserviente generalização de *tupinambá* em lugar de *tupi*, principalmente quando aplicado à língua brasílica; e, pensamos ter ressaltado, mais uma vez, as graves inexatidões cometidas em estudos etnológicos pelo despreparo linguístico de certos mentores”. (op. cit. p. 10).

Este texto, por sua natureza, deveria ter sido reeditado, assim penso, no ano 2000, quando da ocorrência desastrada das comemorações dos 500 anos do Brasil “histórico”.

Um dia pode ser que a obra completa do Prof. Edelweiss seja publicada, livros e artigos, quando houver sensibilidade maior e recursos.

Sobre este livro, *Apontamentos de Folclore*, de imensa utilidade e ensino, em 3ª edição, basta ver a bibliografia sistemática e objetiva para sentir a sua brasilidade, pois lá estão Afonso Arinos, Cascudo, Manuel Querino, Sílvio Romero, Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga, Jayme Cortesão, Leite de Vasconcelos, Gilberto Freyre, Luiz Viana Filho, Fernando São Paulo, dentre tantos outros.

A sua republicação, agora, é oportuníssima, pois todos sabem que o nosso folclore (ciência e artes do povo), tão localizado nas preocupações de Mário de Andrade, está esvaindo-se, sem registros suficientes e sistemáticos, da “alma” dos brasileiros. A tão falada “globalização” é um instrumento cortante e felino para aplacar e afogar, no nosso sentimento, tudo aquilo que seja nacional.

Ainda vale a ressalva, evidente, de que a *Apresentação*, agora transcrita, da edição de 1979, foi da autoria da Prof^a Hidalgardes Viana, apesar de não estar assinada, uma grande conhecedora da nossa sabedoria popular.

Um livro é objeto precioso que a juventude atual precisa amar, e o nosso folclore também. As razões para encerrar estas parcas palavras o leitor que descubra, na história do presente.

FERNANDO DA ROCHA PERES

NOTA À SEGUNDA EDIÇÃO

QUANDO, em 1979, no exercício da direção do Centro de Estudos Baianos da UFBA, providenciamos, junto ao Centro Editorial e Didático, a publicação de APONTAMENTOS DE FOLCLORE, da autoria de Frederico G. Edelweiss, objetivávamos, naquela oportunidade, divulgar notas de classe do saudoso tupinólogo e historiador, incluindo-as na coleção de textos didáticos da nossa Universidade.

Muito mais tarde, ao assumirmos a regência da disciplina: ANTROPOLOGIA DO FOLCLORE, na FFCH, utilizamos o referido livro como referencial básico, sobre o qual poderiam os alunos exercer a atividade crítica, valendo-se dos atuais conhecimentos acerca do fascinante campo de estudo.

Com efeito, a provocativa tarefa tem instigado o interesse dos discentes despertando-lhe o gosto pela pesquisa bibliográfica e a análise crítica de vários temas relacionados com o Folclore.

Cumpre-se, assim, uma das funções precípuas das Faculdades de Filosofia que devem, antes de tudo, promover o debate e a discussão dos temas atinentes à sua área.

Justifica-se, pois, esta segunda edição, dos apontamentos de Edelweiss, que é dedicada aos estudantes de Antropologia do Folclore, em muitos dos quais vislumbramos a possibilidade de honrarem a tradição de nomes do porte de Edison Carneiro, Hildegardes Vianna, José Calasans e Renato Almeida, para citar apenas os mais próximos de nós. Por uma questão de justiça e continuado agradecimento à folclorista Hildegardes Vianna, que se incumbiu de organizar o material aqui divulgado, mantivemos a sua apresentação, tal como se encontra na edição anterior.

Salvador, 8 de agosto de 1992

CONSUELO PONDÉ DE SENA *

*Chefe do Departamento de Antropologia da FFCH da UFBA.

NOTA EXPLICATIVA À PRIMEIRA EDIÇÃO

DURANTE o processo de transferência da Biblioteca Frederico Edelweiss, do seu anterior endereço da Barra para instalações no antigo prédio da Faculdade de Medicina do Terreiro de Jesus, encontramos, entre muitas produções intelectuais do pranteado tupinólogo e historiador, um estudo para nós, até então, desconhecido, que nos pareceu digno de ser publicado na coleção de textos didáticos da UFBA. Para tal fim, todavia, seria necessário revê-lo, comentá-lo e, anotá-lo, escrito que fora em 1947, sem as precisas indicações de quem pretendia editá-lo, vez que se tratava de notas de aula.

Entendendo, no entanto, ser o nosso achado um trabalho de real valor didático e informativo, solicitamos à renomada folclorista baiana Hildegardes Vianna que, sem ônus para o Centro de Estudos Baianos, efetuasse a revisão do texto em apreço, incumbindo-se, assim, de prepará-lo para o Centro Editorial e Didático da UFBA, a fim de ser publicado e, posteriormente, colocado à disposição do público leitor. Restava, ainda, contudo submetê-lo a uma revisão ortográfica, já que, elaborado há 32 longos anos, necessitaria de um novo exame no que se refere à linguagem.

Ainda uma vez, como tem ocorrido em inúmeras oportunidades, solicitamos o auxílio desinteressado e experiente da Bibliotecária Maria do Carmo Pondé, a quem coube portanto, os trabalhos finais indispensáveis à realização gráfica, que ora é posta em circulação.

Esperamos, assim, ainda uma vez, ter oportunidade de conceder ao público leitor o privilégio de acesso a mais um manuscrito legado à Bahia por Frederico Edelweiss.

CONSUELO PONDÉ DE SENA *

*Diretora do Centro de Estudos Baianos

APRESENTAÇÃO

Poucos se lembram de que o Maestro Pedro Jatobá, na Escola de Música, e o Prof. Frederico Edelweiss, no Instituto de Música, foram os primeiros regentes de cursos regulares de folclore na Bahia. Do primeiro, ficaram algumas pesquisas inéditas cujo paradeiro tem sido muito discutido. Do segundo, nada parecia ter ficado neste setor. Entretanto, a sua antiga aluna, Profa. Consuelo Pondé de Sena, diretora do Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, que custodiava o acervo da biblioteca de Frederico Edelweiss, descobriu, num velho envelope de ofício, apontamentos de folclore, feitos a lápis, num bloco de papel de jornal. Páginas e páginas escritas, riscadas, emendadas, uns tantos assuntos ordenados e com aspecto de “pontos”, outros tratados às pressas, por vezes meros lembretes desenvolvidos ou não mais adiante.

Não nos foi difícil indicar a destinação de tais apontamentos, conhecedora das atividades didático-folclóricas de Frederico Edelweiss. Ordenamos os tópicos e fizemos umas poucas elucidações em pé de página. Evitamos comentar a parte doutrinária, por representar a posição do autor, na época, em face de assuntos até hoje debatidos e controvertidos.

Frederico Edelweiss, a rigor, não foi um folclorista. Polígrafo, historiador e etnólogo por excelência, sempre mais voltado para a cultura indígena, que conhecia como poucos, do que para o estudo da cultura dos povos civilizados. Mas a clareza com que expõe determinados itens da ciência folclórica, possibilitando melhor entendimento por parte dos que se iniciam na seara, justifica a divulgação de suas anotações que datam de 1947.

Aí estão os APONTAMENTOS DE FOLCLORE, publicação póstuma de um esboço de trabalho que não foi, infelizmente, revisto ou desenvolvido pelo autor.

PARTE I

HISTÓRICO DO TERMO FOLCLORE

O termo *folclore* é inglês e apareceu pela primeira vez na literatura, no número de 26 de agosto de 1846 da revista Athanaeum. Foi cunhado, ou pelo menos ali empregado em primeiro lugar por William John Thoms, sob o pseudônimo de Ambrose Merton, em substituição à expressão mais velha de *Antiguidades Populares*. Este último teve até então emprego muito generalizado, talvez por ser o título da mais completa coletânea de lendas e tradições populares inglesas, publicada, em sua primeira edição, no ano de 1795 por John Brandt.

Qual é o significado exato de *folclore*?

Folclore é palavra composta de = povo e de *lore* = saber, ciência; portanto, folclore quer dizer a *ciência*, o *saber do povo*.

O seu antônimo em inglês, *book-lore* = a ciência haurida nos livros, ajuda-nos a circunscrever o domínio do folclore.

O correspondente científico de *folclore* seria *demologia*. Este termo, ao que nos consta, proposto entre nós por João Ribeiro, não teve a fortuna do concorrente inglês (comp. democracia, demografia).

Não teve melhor sorte a criação do italiano Pifré: *demopsicologia*, que se tentou perfilhar por aqui. Nem lhe caberia. A psicologia do

povo não é tanto o folclore em si, mas antes a mola íntima que dá origem à ciência do povo.

Em Portugal, estão muito em voga os termos *etnografia* (descrição do povo) e *arte popular*. O primeiro, entretanto, já está generalizado no sentido de “descrição dos povos de baixa cultura, dos selvagens”, enquanto arte popular não abrange toda a extensão do *folclore*.

Na França, na Itália e na Suíça, usa-se também com frequência, a expressão “tradições populares e tradicionalista”.

Todos esses termos são relativamente recentes; nasceram com a generalização dos estudos folclóricos, que datam de pouco mais de um século.

Erraríamos, porém, redondamente, se fôssemos concluir daí que os primeiros passos da nossa ciência foram ensaiados apenas naquela época. Já, em 1646, se publicara na Inglaterra um livro de Thomas Brown: *Pesquisas das superstições vulgares e comuns* (Enquiries into vulgar and common errors). Seguiu-se-lhe na França João Batista Thiers com o seu Tratado das Superstições, em 1667.

No domínio *Contos Populares* é forçoso mencionarmos as *Histórias ou Contos do tempo passado* de Perrault, publicado em 1697.

Na Alemanha, destacaram-se os irmãos Grimm com a publicação, entre 1812 e 1822, das lendas e contos populares alemães.

Mas, Os primeiros precursores do Folclore são, de muito, anteriores aos que acabamos de citar. Lembraremos apenas Pausânias que, entre 160 e 180 d.C. compôs a sua *Descrição da Grécia*, que é um repositório de dados folclóricos.

O fato de Pausânias não ter tido continuador é compreensível. Todos julgavam supérfluo descrever o que tinha diariamente sob as vistas; e, assim, perdemos o registro das flutuações que se produzem continuamente nas tradições dos povos.

Esse saber do povo ou Folclore vem armazenado nas crenças, usos e costumes, nas lendas, contos, apólogos, provérbios e cantos, nos divertimentos e comemorações.

Parte desse acervo tem raízes comuns que se estendem por grandes áreas; outra, mais recente, é essencialmente regional ou nacional, como veremos no decurso dos nossos estudos.

Mas, poder-se-á perguntar, haverá realmente um saber do povo e outro que o não seja ou dele se distinga?

Só poderemos responder a esta pergunta numa breve incursão pela psicologia. O filósofo Herbart fez notar que, enquanto a psicologia teimasse em considerar tão somente seres humanos isolados ela sempre seria unilateral e os resultados não passariam de fragmentos, porque, frisava, ao lado da individual, há a alma coletiva, de força não menos intensa.

A linguagem, o direito, a moral, as crenças religiosas, a literatura e a arte são, até certo ponto, produtos da alma coletiva, que se vão desenvolvendo sobre um núcleo antigo tornado inconsciente, instintivo. — Esse núcleo origina o que Herbart chamou de *mecanismo psicológico*, em contraposição ao *logismo*.

O *mecanismo psicológico* ou a *mecânica psíquica* de Herbart (1776-1841) é o conjunto dos processos de inibição ou assimilação, de fusão ou complicação das representações mentais. — Alguns pertencem às associações de Wundt (1832-1920). — Produzem-se quando a atenção se mantém em estado passivo; são, portanto, involuntários, instintivos. Por vezes, esses processos sofrem a influência mais ou menos pronunciadas do logismo, mas de um logismo primitivo, multissecular. Dele se ressentem as superstições.

O logismo de Herbart corresponde às apercepções de Wundt. São representações psíquicas produzidas em estado ativo da atenção. Elas são, assim, voluntárias; mais do que isso, racionadas dentro do âmbito da sabedoria popular. O melhor do logismo popular acha-se armazenado nos apólogos e nos provérbios.

Entre *popular* e *culto* a diferença de sentido está principalmente nas formações psíquicas. — No que chamamos povo, em Folclore, predomina o mecanismo psicológico com o seu quinhão apreciável

de associações e comportamentos instintivos. Nos cultos prevalece o raciocínio guiado pelos conhecimentos adquiridos, pela ciência.

Entretanto, por mais que falemos em *popular* e *culto*, é impossível definir os limites exatos de cada qual.

O esforço mental, que eleva o indivíduo ou um grupo social da esfera popular à categoria culta, foge com frequência à nossa análise. Mas, por mais culto que o indivíduo ou um grupo seja, nunca se libertará inteiramente dos comportamentos populares.

E, assim, poderemos circunscrever o conceito popular da seguinte forma:

Em dado momento, cada povo ou grupo humano apresenta determinado grau de cultura média. Esta se afere, não pela classe mais avançada, mas por uma faixa comum onde todas se sentem relativamente à vontade (exemplo: uma refeição, uma função musical). Tudo que excede essa faixa representa a classe culta. o que lhe fica inferior e, grande parte do que ela compreende, pertence ao povo, ao Folclore. Naturalmente, há transgressões de lado a lado. As lendas e os contos fixam os usos e costumes e, portanto, a cultura de um povo em épocas mais ou menos remotas.

A poesia moderna estilizou a velha poesia popular; a medicina de hoje vai substituindo a magia, as superstições e o curandeirismo; a misteriosa astrologia, ciência de antanho, cedeu o seu lugar à moderna astronomia, etc.

O Folclore, o saber popular, são, em resumo, as manifestações variadas da alma popular através das idéias e dos sentimentos coletivos, inconscientemente feitos e refeitos através dos tempos (exemplo: o *Repórter Esso*)¹.

O DOMÍNIO DO FOLCLORE

Os INICIADORES da nossa ciência atribuíam ao nosso Folclore um campo muito limitado: as lendas e os contos de fadas.

A pouco e pouco verificou-se, porém, que havia nesses relatos ingênuos muito maior soma de sobrevivências reais, de crenças e costumes de antanho, do que de fantasia. As fadas e os bruxos, os gigantes e os anões, benfazejos ou malvados, eram velhas divindades ou personagens poderosas da sua corte celestial que, banidas pela religião romana, a princípio, e depois pelo cristianismo, foram aos poucos relegadas ao rol das superstições ou criações poéticas.

Entretanto, quantos vestígios se conservaram até hoje em nossos costumes, fundidos ou enxertados, e desenvolvidos no ambiente novo! Basta lembrarmos o Natal, o Ano Bom, o Carnaval e tantos outros festejos cujas raízes vão muito mais fundo do que o cristianismo que os tolera ou os perfilhou.

Da mesma forma, nem todos os episódios atribuídos aos santos constam do hagiológico católico. Muitas das ações maravilhosas de alguns deles lembram velhas façanhas mitológicas. Há também destas lendas que são criações locais, como devoções locais, peregrinações.

Na mesma direção o Folclore recolhe certas práticas, ritos e cerimônias como, por exemplo, nos casamentos e enterros. E em tudo isso figuram comidas e bebidas, divertimentos, música, canções, trajes e enfeites; objetos, decorações e arranjos caseiros a que as construções dão o seu ambiente, local às vezes, tradicional sempre.

Isto tudo já deixa antever que os estudos folclóricos não nos levam às ruas das grandes cidades, onde a multidão cosmopolita de há muito apagou o colorido local, mas às regiões menos trepidantes, de população mais rala, extensas faixas marítimas e dilatados sertões. Quanto menor tiver sido o contato com o automóvel, o avião e o rádio, tanto mais genuínos serão os fatos que se nos apresentam.

Mas, o Folclore não classifica os fatos segundo a idade, dando mais valor aos que forem mais velhos. o folclorista não é colecionador de antiguidades. Nada deve desprezar; mas deve sempre ter na mente que o vivo, o atual, ainda que mais complexo, oferece melhor campo a qualquer verificação. Esta se poderá então fazer tanto em extensão como em profundidade, isto é, poderemos tentar verificar não só o quanto um fato folclórico se afunda no passado, como também a área geográfica que ele ocupa.

Depois de todas essas observações preliminares, vejamos agora os principais aspectos da vida humana que incumbe ao Folclore pesquisar. São eles:

- I - O arraial, sítio e disposição
- II - As construções, arquitetura e decoração
- III - Os objetos de uso de fabricação local
- IV - Vestuário e adereços
- V - Caça e Pesca
- VI - Indústrias extrativas, agricultura e criação
- VII - Distintivos e marcas de propriedade
- VIII - Alimentos e bebidas
- IX - Músicas e canções, danças e divertimentos
- X - Os ofícios e as artes com as suas técnicas
- XI - Hábitos e costumes, cerimônias e ritos

- XII - Crenças e cultos
- XIII - Direito popular
- XIV - Magia, feitiços e medicina popular
- XV - Literatura popular
- XVI - Linguagem popular

Nesta divisão, seguimos de perto a dos tratadistas Hoffmann-Krayer, da Suíça, com as alterações que o meio e nossa finalidade parece aconselharem².

Na França, uma das autoridades do Folclore, Paulo Sébillot – dividiu o Folclore, segundo as relações exteriores dos fatos:

- I - O Céu e a Terra
- II - O Mar, os Rios e os Lagos
- III - A Fauna e Flora
- IV - Povo e a História

Cada qual destas quatro partes se reparte em diversas subdivisões.

O maior inconveniente da classificação de Sébillot é a fragmentação por muitos capítulos esparsos do que pertence a secções como: a magia, as superstições, os contos, etc.

É sem dúvida por isso que Sébillot, mesmo na França, tem tido influência relativamente limitada.

Não tem esse inconveniente o Manual da Sociedade Folclore de Londres, embora tenha indebitamente considerado o estudo de povos de baixa cultura, invadindo a área da Etnologia, quando o Folclore, pela sua própria etimologia, admite sempre uma classe culta nos povos que estuda.

Nele encontramos toda a matéria do Folclore, em três grandes secções:

- I - Crenças e práticas
- II - Costumes
- III - Contos, Cantos e Sentenças.

Entre nós, alguns deixaram-se contaminar por essa latitude do tratado inglês, incluindo no Folclore estudos sobre os índios, mesmo quando os fatos considerados são desconhecidos dos civilizados. Basílio de Magalhães é um deles. O Folclore é tão vasto que não precisa colher em campo alheio.

De fato, se meditarmos um pouco sobre os 16 pontos do nosso índice de matéria, convencer-nos-emos imediatamente de que ninguém, por mais preparado e diligente que seja, conseguirá esgotar os estudos folclóricos de uma única região.

Mas, mesmo sem sair do seu domínio, a prodigiosa atividade dos folcloristas do mundo inteiro com a publicação anual de centenas, para não dizer milhares de livros, e a conquista progressiva das Universidades renomadas têm suscitado a inveja de muitos, que acusam o Folclore de exorbitar do seu programa, invadindo cargos alheios.

Mas, qual é a ciência que hoje tem os seus limites claramente traçados sem pontos de contato com outras? Essa concepção caiu de há muito, e estudos que estabelecem as relações mútuas são cada dia mais freqüentes.

A fisiologia musical, a filosofia da história, a química orgânica, a física matemática são exemplos que mostram a interdependência de todas as ciências.

O que é indispensável a uma ciência para justificar a sua existência é que, precipuamente, se dedique a um ramo de conhecimentos a que não se dedica especialmente nenhuma outra ciência. Esse elemento precípua do Folclore está indicado pelo termo popular. O principal alcance restritivo de popular é o Anonimato.

Qualquer obra histórica, literária ou artística tem o seu autor *individual* que lhe imprime o seu cunho. — O Folclore, ao contrário, só trata de produções *coletivas*.

Quando dizemos coletivas não temos em mente qualquer trabalho em comum. Longe disso. Tudo que classificamos de popular tem sempre o seu autor, o seu inventor inicial. Entretanto, esse autor, mesmo quando se trata de uma verdadeira invenção como, por exemplo, de um tipo novo de prensa de massa de mandioca de fabricação caseira, obedece a determinadas molas psíquicas, e, se o novo aparelho se difundir, as características sempre serão as mesmas. A pouco e pouco essa prensa pode vir a ser típica para determinadas áreas mais ou menos extensas, sem que qualquer roceiro saiba da sua verdadeira origem.

Os arraiais, as vilas e o tipo de construção das casas no sertão obedecem ao mesmo traçado e são por esse lado um exemplo frisante de psicologia coletiva.

É o estudo de fatos e traços vivos que mais interessam, no Folclore. A verificação da sua ocorrência e difusão, combinada com a das variações, importa muito mais do que uma coleção de objetos antigos avulsos, por maiores que sejam os seus atrativos em si.

ANONIMATO

Vimos acima que as principais ciências têm no Folclore os seus primeiros ensaios. Mas, tais inícios são sempre anônimos. É o cunho essencial de tudo que pertence ao Folclore. Tomemos qualquer fábula clássica. À forma que lhe conhecemos é erudita, coordenada. As suas raízes, porém, já são encontráveis quanto à essência, nas velhas produções populares. O mesmo acontece em qualquer ramo do Folclore. É claro que tudo teve o seu criador individual. Seja o produto uma canção ou uma panela. O que, porém, lhes tira depois esse cunho é a imitação, a paródia, a generalização – o cunho local – o anonimato.

O FUNDO PSÍQUICO DOS FENÔMENOS FOLCLÓRICOS

Ao OPORMOS o mecanismo psicológico ao logismo, dissemos que a mecânica psíquica funciona instintivamente, em estado passivo da atenção, e que consiste nos diversos processos de inibição ou assimilação, de fusão ou complicação das representações mentais.

Mas, se são instintivas as reações da alma popular, devem ter um fundo hereditário que se perde no laborioso desenvolvimento da humanidade. Essa base cultural hereditária é ampliada por tudo quanto, como membros da sociedade, assimilamos, por assim dizer, inconscientemente.

Essa automatia, essa inconsciência têm qualquer coisa de misterioso; que, embora mortificante para o nosso orgulho de seres pensantes, nos torna tão intransigentes em assuntos de cultura instintiva. Somos muito mais cordatos em pontos do comportamento adquirido por esforço. A cultura assimilada por uma sociedade, sem discussão e sem que os seus membros se dêem, por assim dizer, conta do processo, compreende todos os setores dos seus conhecimentos, tanto material como espiritual, e as raízes são quase sempre muito antigas.

Podemos verificá-lo, facilmente, nas sobrevivências de idéias religiosas primitivas em nosso Folclore. Para tal, entretanto, é preciso que se tenha alguma noção dos cultos principais entre os povos de baixa cultura.

A RELIGIÃO DOS PRIMITIVOS

Ao falarmos em religião dos primitivos, temos em mente tudo quanto os povos, desde o início da sua cultura, arquitetaram para explicar o que para eles constituía o sobrenatural, com as suas influências nos acontecimentos e a correspondente reação do homem.

Todos os primitivos têm e tiveram idéias religiosas. A teoria das tribos sem religião de John Lubbock e outros foi de há muito abandonada, por insustentável.

Porém, de como a religião de fato começou será, em ciência, um ponto controverso, enquanto houver homens no mundo – a Bíblia apresenta-nos os primeiros homens como monoteístas e a escola etnológica, chamada histórico-cultural, defende este e outros princípios conexos.

Entretanto, a opinião mais antiga entre os etnólogos atribui com de Brosses, ao fetichismo o início das nossas crenças religiosas.

O *fetichismo* é o culto do fetiche, ou seja, de objetos nos quais se supõe falso um espírito, geralmente poderoso. Assim: conchas e limão verde dentro de um cálculo de chumbo representam o *orixalá*. Mas tarde, esses objetos reduziram-se a meros símbolos dos respectivos espíritos.

Sob a influência principal de Max Muller seguiu-se-lhe a teoria do *manismo* (ancertolatria) que promove os espíritos dos mortos a deidades iniciais e, daí, a sua grande veneração, que se traduz nos cuidados com os restos mortais.

Maior número de adeptos (até hoje ainda os há) faz a opinião de Eduardo Tylor com a teoria do *animismo*, que, segundo ele, se colocaria no começo das religiões. O *animismo* confere uma alma a tudo que faz parte da natureza.

Se admitirmos que esses espíritos são as almas dos antepassados, a forma mais adiantada do animismo é o *Demonismo* não no sentido cristão, mas no sentido da mitologia clássica. O Demonismo caracteriza-se pela crença em espíritos, onde já se perdeu a sua conexão com as almas dos antepassados. Dotados de poderes sobrenaturais, influenciam favorável ou prejudicialmente a vida dos homens.

O demonismo favoreceu grandemente o desenvolvimento da feitiçaria. Era preciso neutralizar os espíritos malfazejos, e tornar-se propícios outros mais acessíveis.

O feiticeiro, o pajé dos nossos índios tupi-guaranis, é o intermediário especializado na lida com os espíritos. É um dos começos do sacerdotismo e das cerimônias simbólicas praticadas em quase todas as religiões.

O *animismo*, se não é a forma religiosa mais primitiva é, sem dúvida, a mais espalhada.

Com o século 20 surgiu a hipótese de Preuss, que faz preceder o animismo de um *estádio pré-animístico*: o período da *feitiçaria*, a crença de poder o homem, com votos mágicos, influenciar o ambiente a seu bel-prazer.

Os espíritos forneceram também outra crença, o *animalismo*, que considera os animais receptáculos de espíritos que os tornam muitas vezes superiores aos homens.

Do *animalismo* decorre a veneração generalizada dos animais, ou de alguns deles, que vão sendo promovidos a entidades protetoras. Quando se desenvolve a idéia de parentesco, ou melhor, quando um grupo social acaba por admitir a sua descendência de certo animal tutelar, ligação indicada pelo nome do grupo ou seu distintivo, fala-se em *totemismo*.

O totemismo levou às classes matrimoniais e aos tabus, estes, entre outras características, proibindo o consumo da carne de certos animais ou o uso de coisas ou forças elementares, por sagradas.

Forma especial de religião primitiva temos num setor da *cosmolatria*, na *astrolatria*, tida como etapa natural no desenvolvimento do espírito humano ainda há pouco menos de um século. Recuada para segundo plano pela teoria animística de Tylor, a astrolatria voltou a merecer alguma consideração nos sistemas mitológicos do Pe. W. Schmidt e de Paulo Ehrenreich, que nela vê em uma degenerescência do monoteísmo primitivo. Segundo a escola histórico-cultural, a *lua* assume as funções de deidade, quando, com o matriarcado, surge um ente supremo feminino. Nas organizações patriarcais é o *sol* que seria promovido a deus máximo.

Para nós, Religião e Moral são inseparáveis. Isto não se dá nas culturas primitivas. A vida do além é simples continuação da que se leva na terra. Em culturas algo mais adiantadas, a posição terrena da pessoa é decisiva para a vida futura e, algumas vezes, a maneira de morrer. Há povos de cultura relativamente baixa que já acreditam em represálias e recompensas no além, embora os méritos não sejam aquilatados segundo as nossas concepções. Que, por exemplo, a mulher sucumbida num parto tenha a sua recompensa é perfeitamente compreensível, mas já não acontece o mesmo com o suicídio, que, segundo outras crenças também é meritório.

FOLCLORE E NACIONALISMO

BASTA a leitura dos assuntos pesquisados pelo Folclore para nos convenceremos do que ele é essencialmente nacional. Os resultados das suas pesquisas não se cobrem com os de quaisquer outros países, por motivos óbvios.

A língua que falamos, sendo portuguesa, já não é a de Portugal e dela se vai afastando cada vez mais, na pronúncia, no vocabulário e na construção da frase.

Os nossos costumes adaptaram-se aos novos meios, caracterizados pelas condições geográficas, econômicas e, principalmente, pelo contato com os índios e com os negros.

Ao lado do berço ouve-se um ritmo africano, nas danças do povo, os meneios indicam a mesma influência.

As lendas portuguesas são ajustadas ao novo meio; as anedotas e os contos mudam de roupagem.

O cardápio mais variado, em meio da natureza luxuriante, apimenta-se.

O traje sofre influências regionais e a casa adapta-se ao clima.

A religião católica sincretiza-se na mentalidade rudimentar do índio, do africano, do curiboca, do mulato, do cafuzo, em toda a escala, enfim, da mestiçagem brasileira.

A medicina popular vai-se enriquecendo com plantas e conhecimentos novos; o fetichismo completa o anelo de demopsicologia com o seu quinhão de mistério e sugestão.

Os mitos sofrem a intrusão de personagens índias e de episódios africanos.

Tudo isso constitui em breve uma série de tradições locais que nunca poderiam formar um conjunto uniforme, mas cujas secções locais estão todas longe de qualquer paradigma português ou de outro país qualquer. Diferentes, entretanto, são apenas os conjuntos. Elementos isolados comuns sempre se encontram em todas as regiões e todos os setores.

Essas peculiaridades que distinguem o Folclore de um país do de todos os outros, que, em sendo multivárias, têm sempre elementos importantes em comum, conferem ao Folclore um cunho eminentemente nacionalista.

Menos evidentes serão para muitos as qualidades estéticas do Folclore, evoluídos que nos julgamos no gosto e nas aptidões. Entretanto, todos os contra-sensos, por exemplo, na arquitetura, vêm do seu desprezo pelo que o clima exige e os tempos consagraram. As rótulas davam às moradas a necessária impenetrabilidade, sem tirar-lhe a ventilação, e, eram ao mesmo tempo um motivo de grande efeito ornamental.

Nas festas populares, encontraremos outros tantos motivos estéticos dentro de uma expansão inocente de grande porte sociológico, pois disfarçam temporariamente a distinção de classes, sempre em luta, ora mais ora menos.

Quem poderá dizer que na nossa poesia popular, os desafios não sejam a seu modo, de empolgante beleza, que a nossa torturada poesia clássica não chegou a sobrepujar?

E as nossas modinhas, as nossas toadas, que haverá de mais adaptado ao nosso sertão, acompanhadas ao violão?

E mesmo as danças inteiramente nossas, como o samba, tiveram nos seus requebros lúbricos mais o eflúvio inconsciente da nossa luxuriante natureza do que depravação; mais o frenesi do ritmo do que a volúpia do contato. Esta lhes foi exagerada com a civilização. Quanto ao caráter científico do Folclore, já tivemos oportunidade de aludir a sua posição perante a Ciência.

O Folclore é o resultado da mecânica psíquica, do mecanismo psicológico, que são os processos de assimilação, inibição, fusão e complicação das representações mentais. A maioria desses fenômenos se produz durante o estado passivo da atenção, são involuntários, instintivos.

Mesmo quando o logismo intervém, ele é primitivo, falho.

Portanto, o Folclore, sendo uma ciência, estuda práticas e fatos que, cientificamente, podem ser defensáveis, mas o acerto é casual ou devido à longa experiência. O por quê, entretanto, foge ao saber popular.

FOLCLORE E CIÊNCIA: OS ESTUDOS DO FOLCLORE RACIONALMENTE COORDENADOS

SE considerarmos função da Ciência a coordenação dos conhecimentos para dominar a realidade em escala progressiva e, assim, afugentar mais e mais da mentalidade humana o terror provocado pelo inexplicável, as atividades humanas consideradas no Folclore colocam-se à *margem* ou *no início* das Ciências propriamente ditas.

A *margem*, com a maioria dos complexos gerados no homem pelo incompreendido, pelo misterioso. Neste recanto da *Demopsicologia*, nasceram as superstições.

No início, por todas as atividades essenciais e rudimentares da vida humana, como sejam as relativas à habitação e alimentação, ou algo mais longe, pela experiência, que se fixou nos provérbios, na medicina e no direito do povo, para citarmos apenas estes exemplos.

O saber do povo de que trata o Folclore reside, portanto, na experiência e no hábito para as cousas palpáveis, de um lado, e do outro, no respeito supersticioso ou no pavor, quando os fenômenos fogem à sua compreensão.

Considerado assim, o Folclore demonstra mais experiência acumulada durante os séculos do que propriamente ciência e gosto

mais ou menos desenvolvido por tudo que torna a vida menos monótona, mais divertida.

Como vimos, o assunto do Folclore afasta-nos com frequência dos conceitos de uma verdadeira ciência. Mas, este material pode ser estudado cientificamente.

É este trabalho da coordenação racional e da análise científica dos fenômenos folclóricos que faz jus ao título de Ciência. Como ciência, o Folclore deve ter o seu domínio privativo, dentro das Ciências Sociais a que se filia.

Consideremos esse domínio em relação à Etnologia e à Civilização ocidental.

A Etnografia e a Etnologia estudam a cultura material e espiritual dos povos que, política e socialmente, ainda vivem alheios ao grande concerto nacional e internacional. São as tribos geralmente chamadas de silvícolas ou selvagens.

A Civilização ocidental compreende os povos adiantados da Europa e América, com as suas técnicas em constante aperfeiçoamento, e a influência dessas conquistas sobre a sociedade.

O Folclore, a não ser em cata de certas origens, nada tem que ver entre povos ainda não civilizados. O Folclore só estuda as tradições populares nas sociedades civilizadas; a cultura material e espiritual de bases primitivas que nelas se desenvolvem e se vêm mantendo relativamente pouco influenciadas pelas tendências e pelo progresso moderno e, muitas vezes, até em conflito com eles.

O Folclore tem por campo de ação, repitamo-lo, qualquer atividade da psicologia popular, da alma do povo, entre os civilizados.

Já indicamos os diversos setores dos estudos folclóricos. Vamos hoje lembrá-los sob outro ângulo e subdividi-los³.

Teremos assim:

I - *As narrativas em prosa*

Dentre elas, distinguimos:

a) As lendas e os contos populares

- b) As anedotas e burlas
- c) Técnicas e práticas no contar histórias

II - *Poesia, Música e Dança*

- a) Recitativos
- b) Cantos funcionais
 - Cantigas de berço
 - Cantigas rituais
 - Cantigas cerimoniais
- c) Danças cantadas
- d) Canto autônomo

III - *Linguagem Popular*

- a) Ditados e provérbios
- b) Frases feitas
- c) Modismos
- d) Advinhas, trava-línguas, etc.
- e) Nomes e alcunhas
- f) Linguagem figurada (dobres de sinos, salvas, sinalização, etc.)

IV - *Técnicas e Artes*

- a) O arraial (sítio, aspecto)
- b) As construções (arquitetura material, dependências)
- c) Decoração e pintura
- d) Ofícios e Artes (material, técnica)
- e) Instrumentos e veículos

V - *Habitação e Indumentária*

- a) Arranjo da morada e das suas dependências
- b) Móveis, adornos e utensílios domésticos
- c) Trajos característicos (da região, de classes sociais)
- d) Penteados populares, enfeites

VI - *Atos Coletivos*

- a) O batalhão ou mutirão, etc.
- b) As cerimônias e comemorações familiares
- c) Romarias, novenas e festas populares
- d) Jogos e esportes regionais
- e) Caçadas, pescarias, etc.

VII- *Alimentos e Bebidas*

- a) O regime e as refeições
- b) Os temperos
- c) Crenças e práticas relativas a tolerância e intolerância

VIII - *Ciências Populares*

- a) Medicina e Veterinária
- b) Ciências naturais
- c) Agricultura e Pecuária
- d) Astronomia e Meteorologia

IX - *Direito Popular*

- a) Normas e sanções
- b) Distintivos e marcas de propriedade

X - *Crenças e práticas religiosas*

- a) Religião, magia, feitiçaria
- b) Mitos
- c) Aparições

XI - *Escritos*

- a) Literatura de Cordel
- b) Folhas volantes
- c) Incrições relacionadas com lendas ou superstições.

Vemos que é vasto o campo do Folclore. E bem pouco dele tem sido estudado entre nós. A maioria dos folcloristas têm manifestada preferência pelos contos e lendas. O ambiente negro tem atraído alguns bons cultores. Porém, enquanto no sul do País a população rural se tornou assunto preferido dos folcloristas, o nosso sertanejo, menos acessível, ainda representa um campo pouquíssimo explorado.

AS RELAÇÕES DA ARQUEOLOGIA COM O FOLCLORE

A ARQUEOLOGIA Brasileira estuda o índio pré-histórico através dos seus vestígios deixados nos sambaquis, nos túmulos ou encontrados ao acaso no solo. Pertencem a ela, também, alguns petróglifos mais antigos. Monumentos de pedra não deixaram os nossos índios. A sua cultura não havia chegado a essas manifestações artísticas, ou, não existia, no vale inferior do Amazonas, material para estimulá-las.

O domínio da nossa Arqueologia é, assim, muito restrito e ainda mais a parte correspondente ao Folclore.

Da habitação pré-histórica dos índios brasileiros só restam raros vestígios como as estearias do rio Cajari, no Maranhão, estudadas num opúsculo de Raimundo Lopes. Medem quase dois quilômetros de extensão.

As palafitas ou estearias têm a sua continuação nas habitações isoladas construídas sobre esteios em quase todas as bacias fluviais sujeitas a inundações.

Conexão mais evidente existe entre as igaçabas dos cemitérios indígenas e as talhas ou potes ainda em uso. Entretanto, como a sua forma rudimentar mais generalizada, é igual à dos tempos históricos,

referir-nos-emos, a elas ao tratarmos dos elementos culturais etnológicos.

O cachimbo é um dos objetos mais interessantes da arqueologia brasileira e baiana, tanto mais quanto aqui acharam cachimbos do tipo angular relativamente raro na América do Sul indígena.

As cunhas ou os machados polidos, escavados aqui e ali, nenhuma utilidade prática podem ter nos tempos atuais. Achavam, porém, refúgio nas crendices populares d'aquém e d'além-mar. São as *pedras de raio*, *pedras de trovão*, *pedras de corisco*, que também aparecem de formas e material diferente. É que, nas crenças de muitos, o raio é uma pedra. Segundo alguns, ao cair, afunda sete braças na terra e, depois, sobe uma de ano em ano. Guardada em casa, a pedra corisco é um santo preservativo contra os raios.

As *tangas* de barro e os *amuletos* de pedra encontrados em várias regiões do Brasil, principalmente no Amazonas, representaram certamente papel importante nas crenças do índio.

Barbosa Rodrigues dedica aos amuletos os dois volumes do seu *Muyrakyatā*, Rio, 1899, 2a. ed. Eram feitos de jadeíte ou de nefrite, uma pedra verde-malva, e o seu feitio varia das formas mais simples às complicadíssimas representações zoomórficas. A lenda vê nelas uma dádiva feita pelas Amazonas aos homens por ocasião da sua visita anual. Eram de efeito infalível em todas as dificuldades da vida. À sua procedência devem o nome que lhes dão, às vezes, de pedras amazônicas.

As *tangas* marajoaras são pequenos triângulos de barro cozido, cobertos de figuras lineares. O seu uso foi provavelmente ritual; os seus efeitos devem ter sido mágicos, como foram mágicos os arabescos com que as oleiras cobriam as igaçabas funerárias e as vasilhas que circundam geralmente aquelas nos hipogeus. É possível que contivessem alimentos que deviam prover à subsistência do falecido na sua viagem às plagas do outro mundo melhor.

As *inscrições rupestres* ou *petróglifos* têm dado origem a muitas conjeturas e fantasias. Obras dos nossos índios, nem todas as gravuras em rochedos são pré-históricas. Não representam escritas,

embora, nem sempre, sejam o produto de mero passatempo. Nelas deve entrar, com freqüência, algum sentido comemorativo ou mágico.

No Folclore entram como partes componentes de lendas ou fatos misteriosos, pois a fantasia popular é por demais arguta para deixar de reforçar provas e argumentos com sinais, por vezes, tão vetustos quanto sugestivos.

AS RELAÇÕES DA ETNOLOGIA COM O FOLCLORE

ELEMENTOS INDÍGENAS EM TABAS, CASAS E ALIMENTAÇÃO

As tabas ou aldeias dos tupinambás eram geralmente situadas em colinas, perto de um curso d'água. As casas, de 4 a 6 em número, eram dispostas em torno de uma área quadrangular, a praça.

Quem não vê nessa disposição um esquema das nossas vilas do sertão?

Se mudou nelas o material e a construção das casas, pelo menos o cipó e a folha de palmeira ainda têm aplicação muito freqüente.

De porta adentro, as reminiscências começam a crescer. Ali balançam redes, não raro de tamanhos diversos. Mesmo o pobre jirau de varas, coberto, por uma esteira nas choupanas, não sendo tupi, é, no entanto, indígena. Os bancos maciços e as gamelas de pau são idênticos aos do índio, talvez mais brutos pela pressa no feito.

Os potes e as gamelas de barro não causariam surpresa às índias. As gamelas e colheres de pau não mudaram. As urupemas conservaram, além do feito e da aplicação, o próprio nome com que as

designavam os tupinambás. Nem falta ao conjunto o baque cadenciado do primitivo pilão. Possivelmente, algumas cuias partidas ao meio ainda servem de copos e de concha, e os abanos continuam sendo trançados de folha de palmeira. Nem mesmo o papagaio falta no quadro, embora esteja agora aprendendo língua de civilizado.

Na alimentação do nosso povo, a farinha indígena de mandioca continua ocupando o lugar de honra. Pirão, mingau, beiju e tapioca são palavras tupis aportuguesadas que até hoje encerram técnicas indígenas como a carimã, a própria mandioca-puba e o tipiti.

Este último é o canudo estivado, feito de tiras de palma, que foi a prensa indígena para espremer o suco venenoso da massa da mandioca. Pouco ou nada acrescentou a civilização à mais admirável das conquistas alimentares da América.

A *pimenta* continua sendo o principal estimulante e o fumo, essa contribuição máxima dos índios para a civilização moderna, continua enchendo o resto do dia, não apenas do nosso povo, mas do mundo inteiro. Dos instrumentos cortantes só veio até nós a faca de bambu com que descascamos o caju para fazer doce. Em breve, as facas inoxidáveis irão afugentá-las.

Da preparação dos alimentos usados pelos nossos indígenas a mais característica é a moqueação. Naturalmente a grelha era de varas como todo o moquém. A carne e o peixe que sobravam eram habitualmente moqueados, o meio mais fácil para os conservar.

AGRICULTURA E CRIAÇÃO

Longe iríamos, se quiséssemos enumerar todas as plantas cultivadas e transmitidas a conquistadores. Limitemo-nos às principais.

De mandioca e aipim os tupinambás conheciam nada menos que 24 variedades. Tinham milho de cinco colorações diferentes,

diversos feijões, abóboras e pimentas. Os carás e mangarás, o amendoim e o abacaxi também é deles que os herdamos. Entre os seus arbustos cultivados mencionemos o mais precioso, o algodoeiro, que os tupi-guaranis espalharam por grande parte da América do Sul.

Do caju faziam o seu cauim predileto e tão desejada era-lhes a estação dos cajus, que a esta palavra deram também o sentido de ano. Temos aqui a explicação do popular ditado nosso “não vai aos cajus”, isto é “não tem um ano”, ou “não tem muitos anos de vida”⁴.

As roças dos tupis eram feitas como as que ainda se fazem. Derrubavam a mata, queimavam o que podiam, enchendo as clareiras de sementeiras ou plantações. Era a “co” na língua deles. Alguns anos depois, cansado o terreno, era abandonado e o mato ralo começava a tomar conta dele. Chamavam-no então *co puera*, isto é, *roça abandonada*, e que, na boca dos mestiços e civilizados, transformou-se em *capueira*.

Os tupinambás nada criavam para fins alimentares. Tinham cães de caça, macacos e outros quadrúpedes por mero passatempo; aves multicores: papagaios, araras, canindés, guarás e, mais tarde, até galinhas para lhes aproveitarem as penas.

A apicultura era-lhes desconhecida, mas as nossas casas de abelha primitivas, numa secção de tronco de árvore pendurada nos avarandados é o primeiro passo da simples coleta para a criação.

CAÇA E PESCA

É compreensível que o arco haja sido substituído pela espingarda; muitos outros elementos indígenas conservaram-se, porém, até os nossos dias.

Tocaia é o nome que os tupis davam a um abrigo redondo feito nas árvores para esperar a caça. *Arapuca*, *Arataca* ou *Mundéu* são igualmente termos tupis para armadilhas que deles conservamos.

Fojo é termo português, mas a fossa, recoberta de ramos, folhagem e terra, que ele designa, veio-nos dos índios.

Também na pesca muito aprendemos dos tupinambás que apanhavam peixe de muitas maneiras. As barragens feitas de varas (*pari*) ou *jiquis* ou covas, o *mutá* ou *jirau* de onde pescavam à flecha, e o *tonteamento* ou *troviscada* por meio do *timbó*, são das mais interessantes modalidades ainda em uso.

A farinha de peixe, complemento da farinha de carne, eram úteis conservas de grande alcance na alimentação dos índios.

A FIAÇÃO DOS TUPINAMBÁS

O fuso tupinambá ainda continua em atividade no interior, embora nem sempre lhe imprimam hoje o movimento rotatório sobre a coxa.

Os Tupinambás não chegaram a tecer, no sentido próprio da palavra. Trançavam as suas redes, entretanto, o que era esboço da técnica da tecelagem, que aplicavam à fabricação de tiras.

Hoje, no interior, ainda trançam redes e outros objetos, mas a tecelagem ampliou-se um pouco; da estreita fita chegaram a panos grosseiros, de fios não raro coloridos.

O material empregado é certamente o mesmo dos índios. Em primeiro lugar, o *algodão*, depois a *paina*, o *caroá*, o *ticum*.

A CERÂMICA TUPINAMBÁ

A arte da cerâmica era exclusividade das mulheres, que nela haviam chegado a certo grau de perfeição.

A liga do barro, a forma dos vasos, a secagem, o revestimento com uma camada de tabatinga impermeável, as linhas e os arabescos ornamentais, o cozimento, tudo isto fazia parte de precioso acervo haurido em longa experiência.

As nossas sertanejas não só mantiveram a simplicidade das formas e dos enfeites, os métodos de cozimento num buraco no chão, mas, por vezes, até o tamanho avantajado; entre os tupinambás alguns vasos atingiam a capacidade de 500 litros.

Dos vasos de barro apenas o moringue, que nos veio de Portugal, não tem similar entre os tupinambás.

A técnica do rolo posto em espiral comunicou-se à cestaria.

A CESTARIA

A cestaria dos tupinambás era bem desenvolvida, na técnica e na forma. Conservamos quase toda a sua variedade. É o simples *abano* e a primitiva *sacola* de palha de palmeira, o *patuá* dos tupinambás, que conservou o nome, embora seja mais de couro ou pano.

É o *panacum*, o *jacá*, o *caçoá*, mais ou menos grosseiros; mas também é o *pacará* artisticamente trançado e ornamentado ao lado da *urupema* de feitiço variado.

Herdamos da cestaria tupi não somente a técnica e as formas, mantivemos também os termos indígenas.

A HIGIENE

Tem-se exagerado, algum tanto o senso inato da higiene entre os índios. Entretanto, é incontestável o seu gosto pela higiene corporal. O costume de passar água na boca, após a refeição, antes de ser nosso, foi dos nossos índios.

Uma raiz saponácea era empregada pelas tupinambás na lavagem diária da cabeça e do corpo.

O saboeiro, com o seu fruto, cuja casca serve de sabão, foi-nos revelado pelo índio, que também tirava manchas de qualquer pano por meio da casca de abacaxi.

O banho freqüente foi uma lição do índio ao europeu.

A NAVEGAÇÃO

Os tupi-guaranis pertencem aos melhores navegadores indígenas da América do Sul, e, na família tupi-guarani, os tupis destacam-se pelo contato mais íntimo com a costa marítima e grandes rios navegáveis.

Os tupinambás fabricavam duas espécies de canoas: uma de casca e outra de um tronco de árvore inteiriço, que escavavam. Esse tipo de canoa, nós o usamos até hoje e com ela nos veio também o remo dos tupinambás em forma de lanceta e a posição erguida do remador. Em muitos lugares a mulher continua na faina indígena de, com uma cabaça, esgotar a água do fundo da canoa. Outra embarcação dos tupinambás já foi descrita por Pero Vaz de Caminha: é a jangada, empregada de preferência na pesca. Modalidade interessante de jangada, a de peri-peri, usavam os Caetés nas margens do São Francisco.

O SINCRETISMO RELIGIOSO

OS AFRICANOS não trouxeram cultos puros do ponto de vista tribal. As lutas e outros contatos pacíficos têm como consequência a gradativa mistura dos povos e das suas crenças.

Os *Haussás* trouxeram idéias religiosas islâmicas e os *Bantos*, em seus contatos com os brancos, já na África haviam mesclado as suas crenças com elementos cristãos. No Brasil, o sincretismo foi-se acentuando por efeito da catequese um tanto coercitiva. O negro, como, ao lado dele, o índio, ouvia o ensino religioso do patrão e a mentalidade primitiva fundiu as novas idéias com as que trazia. O catolicismo possui anjos e santos protetores contra determinados males ou para certos fins. Pois o africano tem nos seus orixás uma tendência similar. A sua conversão a princípio foi, portanto, apenas aparente; não renegou os seus orixás nem recusou acreditar no Deus dos cristãos, fundiu uns nos outros e, no fim, cada fetiche correspondia a uma entidade da religião católica. O processo continua e os fetiches tendem a converter-se cada vez mais em deuses, enquanto na mentalidade africana o catolicismo se degrada pela confusão com o Orixá. Daí as comemorações religiosas que mais se assemelham a orgias ou ao carnaval.

Havia Irmandades constituídas por escravos, como de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito.

No fetichismo jeje-nagô da Bahia fixa-se com os tempos a seguinte identificação:

Orixalá ou *Oxalá* confunde-se com o Senhor do Bonfim, não apenas porque ambos são venerados numa colina, mas por orixalá ser exatamente para os Africanos o que o Senhor do Bonfim é para os baianos: o santo de maior devoção. Ambos são venerados especialmente na sexta-feira. Vê-se principalmente influência africana na lavagem do templo. Não há dúvida, muito nela é africano, mas nem tudo. A lavagem dos templos era costume velho em Portugal e em outros países.

Xangô já foi idêntico a *Santa Bárbara*, mas, modernamente, Santa Bárbara é de preferência *Iansã*, mulher de *Xangô*, enquanto este passa a ser São Jerônimo. Entretanto, de quando em vez, tanto *Xangô* como *Iansã* representam Santa Bárbara. Isto é perfeitamente compreensível pelo fato de ser Santa Bárbara a protetora contra os raios, portanto, aparentada com os orixás dos relâmpagos e trovões.

Ogum é o orixá das lutas e guerras e devia, como tal, confundir-se na Bahia com o santo-soldado, Santo Antônio, que recebia soldo. No Rio, onde Santo Antônio não era conhecido como soldado, ogum foi identificado com São Jorge, vencedor do Dragão, e teve aí as honras de coronel.

Oxum é N. S. da Conceição, mas percebe-se claramente que tende a torna-se definitivamente Nossa Senhora das Candeias.

Omulu tornou-se São Bento, o Santo protetor contra os bichos peçonhentos, e também São Lázaro.

Oxossi é aqui São Jorge, enquanto no Rio, é São Sebastião.

A Gameleira, árvore sagrada, estranhamente passou a ser representada por São Francisco. O seu nome fetichista Loco ou Iroco.

Ifá é o Santíssimo Sacramento e os gêmeos Ibeji reaparecem nos Santos Cosme e Damião.

Exu, o orixá malfazejo, é o diabo do catolicismo.

Iemanjá é Nossa Senhora, N. S. do Rosário, N. S. da Piedade.

IEMANJÁ

Como já vimos, Iemanjá é a mãe-d'água dos iorubanos, ou melhor, o próprio mar divinizado. O culto das águas está difundido pelo mundo inteiro e confunde-se com o complexo materno. Tão profunda é a fusão dos dois conceitos que, em algumas línguas antigas, mãe e água se designam com palavras muito parecidas.

O culto a Iemanjá, originariamente o orixá dos rios, das fontes e dos lagos, confundiu-se no Brasil com os de Iansã, Oxum, Oxumaré e Anamburucu ou Nanan, todos eles orixás meteorológicos ligados à água e da fusão de todos eles surge, na Bahia, a Mãe-d'água.

O dia especial da Mãe-d'água é o sábado, e quase sempre é festejada ao lado de Oxum. Entretanto, os negros realizam funções em qualquer dia, à beira-mar, nos rios e nos lagos, sempre acompanhadas de oferendas. As cerimônias do presente à mãe-d'água são quase sempre imponentes na Bahia. Realizam-se no Dique, nos fundos do Tororó, nas enseadas da Ribeira, em Montserrat, da Barra até Itapuã.

Organiza-se uma sorte de procissão dirigida pelo pai de santo todo de branco e encabeçada pelo estandarte branco de Iemanjá. As mulheres carregam potes e caixas à cabeça onde vão os presentes: sabonetes, perfumes, leques, pó-de-arroz, pentes, voltas, cortes de seda e tudo que uma mulher vaidosa possa desejar em seu toucador. Os mais devotos cantam e, por vezes, embarcam em saveiros para jogarem os seus presentes bem longe dos olhares profanos.

Às vezes, ouve-se falar em D. Janaína, rainha do mar, sereia do mar. É a influência do candomblé do caboclo. A influência católica fez com que se identificasse Iemanjá com N. S. do Rosário e N. S. da Piedade.

Voltamos, assim, a ter a confirmação, no sincretismo religioso, da grande afinidade entre as duas entidades mitológicas: água e mãe.

Opera-se aos poucos a fusão das entidades africanas com as sereias européias de um lado e da iara ou uiara, pseudo índia, termi-

nando na intromissão do boto, da cabeça de cuia e do ururão que são mitos locais.

NOÇÕES RELIGIOSAS DOS NEGROS BRASILEIROS

Aquilo que se conservou das idéias religiosas dos africanos e os cultos por eles praticados costumamos apelar, aqui na Bahia, de *Candomblé*.

No Rio de Janeiro, chama-se *Macumba*, nos estados do Nordeste fala-se em *xangô* e *catimbó* e, mais ao norte, vai-se fixando o termo de *pajelança* onde se vê a influência índia, pois a expressão é derivada de pajé, o feiticeiro do índio.

Pela perseguição movida aos cultos africanos, o verdadeiro *candomblé esotérico* permaneceu ignorado dos estranhos, porque era praticado em lugares recônditos. Esse ato religioso e mágico não deve ser confundido com as cerimônias profanas, os *afochés*, como as chamam os negros.

As tradições religiosas dos negros não são todas iguais, variam de acordo com a religião. Os Candomblés da Bahia e também alguns xangôs do Nordeste são de origem sudanesa, trazidos pelos *nagôs* (ou iorubas) e os *jejes* (ou daomeianos).

O rito jeje-nagô

Há neles verdadeiro panteon de santos, ou orixás, originários da Costa do Ouro e da Costa dos Escravos. O maior de todos é *Obatalá*. Outro santo poderoso dono dos raios e das tempestades é *Xangô*. O patrono das lutas e guerras é *Ogum*.

Também os poderes maléficos têm representante no culto; Este é Exu, que é preciso despachar antes de qualquer cerimônia para que não venha atrapalhar a função.

Há também orixás femininos. Deles destacaremos, por serem mais ligados ao folclore, Iemanjá, Oxum e Iansã, respectivamente as protetoras do mar, dos lagos e dos rios.

Dos cultos dessas três donas aquáticas só se popularizou o de Iemanjá, fundido às reminiscências européias relativas às sereias.

Quanto às iaras ou uiaras, que se nos apresentam como entidade da mitologia indígena, pouca influência de cor local poderiam ter sobre o culto de Iemanjá, por um motivo muito simples: as iaras ou uiaras só têm dos índios o nome; tudo o mais é adaptação de mitos importados da Europa.

Todos esses Orixás têm o seu culto celebrado na Bahia, em recintos ou templos chamados terreiros onde existem altares, os pejis.

Os sacerdotes são os pais-de-santo, apelidados ainda: babalaôs, babalorixás, babás, babaloxás, pejigam e, pejorativamente, candomblezeiros e macumbeiros. Aliás, o pai-de-santo é, entre nós, um sucesor algo degradado do verdadeiro babalaô africano. A luta pela vida o vai reduzindo mais e mais a função de feiticeiro de manejos inconfessáveis. Só em alguns candomblés da Bahia o pai-de-santo conserva grande parte do seu prestígio primitivo como depositário dos segredos do culto, das tradições, da magia e da medicina primitiva.

Mas, religião e magia, que na África constituem uma unidade inseparável, foram-se desligando no Brasil.

A função primordial do pai-de-santo é a preparação dos orixás e a direção das cerimônias do culto nos terreiros. Fazer o santo é fixá-lo em qualquer objeto, que, feito residência do orixá passa a ser cultuado. Mesmo em manifestações espontâneas de algum Orixá, este é considerado um santo bruto, enquanto não for preparado pelo pai-de-santo.

Para preparar o santo, o babalaô lava a pedra ou qualquer outro objeto, o chamado fetiche, e coloca-o dentro de uma terrina de barro. A seguir, um sacerdote auxiliar, o Agochun ou Achogun sacrifica o animal preferido do santo que se vai preparar e derrama o sangue em cima do fetiche.

A cerimônia varia para cada santo. Como já dissemos, antes de mais nada, é necessário despachar Exu ao celebrar qualquer festa, para que não atrapalhe e, assim sendo, é preciso prepará-lo por um rito todo especial com matança de um galo, numa encruzilhada quando o terreiro fica num ermo, e atrás da porta, quando na cidade. O sangue do galo decapitado é derramado sobre um pedaço de ferro (o fetiche de Exu) embebido em azeite-de-dendê. Ao lado desse fetiche, depositam-se a cabeça e as pernas do galo e moringues com água. O santo não come os alimentos materiais oferecidos, mas, o espírito deles. Por isso, as ofertas podem, depois da cerimônia, ser consumidas pela assistência. Estas ofertas não constam apenas dos animais sacrificados, mas de outros quitutes constantes da culinária baiana e que são de origem religiosa; eram primitivamente comida de santos, ou seja, omalá.

Depois de preparado, o fetiche é levado para o respectivo peji, na casa do terreiro.

Cada santo ou orixá exige pessoas votadas a seu culto; são geralmente mulheres - as filhas-de-santo, que passam por uma fase de iniciação. Em geral, as candidatas se apercebem da sua vocação, ou por uma revelação do santo através de uma espécie de ataque, ou por acharem um fetiche, seja verdadeiro, seja suposto. O pai-de-santo determina o orixá ao qual deve pertencer a futura filha-de-santo.

Começa então a tarefa mais dura – a de juntar o dinheiro para a cerimônia da iniciação. Resolvida esta, dão à noviça, no primeiro dia, num sítio retirado e secreto, um banho de folhas aromáticas, apenas conhecidas dos pais e mães-de-santo. Depois do banho, recolhe-se com roupas mudadas para o quarto, enquanto se apronta o fetiche a quem vai servir. Entrementes, começa a epilação. Antigamente era total; hoje, se limita à completa raspagem da cabeça ao som de cânticos fetichistas. Depois da raspagem, a cabeça é lavada com nova infusão de plantas. Esta lavagem acompanhada da ingestão de certas infusões deve produzir um estado de alucinação que é tida por entrada do santo.

Segue-se o efum, que consiste em pintar a cabeça e o rosto da iniciante com traços de cor, lembrando a tatuagem primitiva.

Depois da entrada do santo, a noviça permanece longos meses no interior da casa, sujeita à privação de certos alimentos e à abstinência total de relações sexuais.

O período de iniciação termina com nova cerimônia chamada o dia de dar o nome, em que, entre música e festas, derramam na cabeça da iniciada o sangue de animais sacrificados e declaram-na então filha-de-santo feita. Desse dia em diante, ela pertence à mãe do terreiro que lhe faz o santo.

Os fetiches dos principais orixás

Orixalá ou Oxalá ou ainda Obatalá

Tem por fetiche um círculo de chumbo e dentro do mesmo, limão verde e cauris. O seu dia é a sexta-feira. Os seus enfeites, todos brancos. Sacrificam-lhe a cabra e o pombo.

Xangô

O orixá do raio é representado pela pedra de raio de tamanho variado, contas brancas e vermelhas, uma lança e um pequeno bordão. É festejado na quarta-feira. Os seus alimentos: o galo e o carneiro mas, nos pejis, o omalá de Xangô é o caruru e o angu de arroz.

Exu

Quando encontramos no caminho pipocas e farinha com azeite-de-dendê estamos, em geral, diante de um despacho de EXU, sem o qual nada se faz no culto afro-brasileiro. O fetiche de EXU é uma massa de barro onde os negros modelam um simulacro de cabeça em que os olhos e a boca são representados por incrustações de conchas. São-lhe consagradas as segundas-feiras e todos os primeiros dias das festas fetichistas, por que o despacho preliminar, como dissemos, é indispensável. Na África, exigia sacrifícios humanos, mas, no Brasil, contenta-se com animais de funções sexuais mais pronunciadas, como, o cão, o bode e o galo.

Ogum

Tem um culto litolátrico como Xangô, mas a pedra de Ogum tende a desaparecer como fetiche. Como divindade da guerra, é hoje representado por um fragmento de ferro com apetrechos bélicos de ferro: espada, lança, foice, pá, enxada, etc. É a ferramenta de Ogum. A sua cor simbólica é a azul e os seus animais prediletos, os mesmos de Xangô, o galo e o carneiro.

Oxum

É como Iemanjá, um orixá das águas, porque Oxum é um rio na África. É um orixá feminino confundido facilmente pelos próprios negros com a Iemanjá. O fetiche de uma e de outra é uma pedra marinha, mas os outros símbolos divergem. Para Oxum, a pedra é acompanhada por um leque (o abebê), palmeiras de latão. O seu dia é sábado.

Oxossi

Está aumentando de importância nos candomblés. Como deus dos caçadores, o seu fetiche é um arco, atravessado por uma flecha, acompanhado de quaisquer outros apetrechos usados nas atividades venatórias.

AS FONTES MITOLÓGICAS DO FOLCLORE BRASILEIRO

DE acordo com as nossas principais origens étnicas, os nossos mitos procedem de três fontes: da Europa, através de Portugal, dos nossos índios e da África.

Ao contrário do que em geral se pensa, a maioria dos mitos brasileiros foi trazido pelo elemento branco. De Portugal trouxe tudo o que na sua terra se havia amalgamado por influências de fora e, a esses elementos, juntou outros da África e da Ásia, ou pelo menos algumas variantes.

São os *Lobisomens*, as *Mulas-sem-cabeça*, os *Fogos errantes*, os *Gigantes*, os *Anões*, os *Monstros* e os *Mágicos*.

A influência negra manifesta-se principalmente através do candomblé, que tem preservado do olvido as figuras poderosas das religiões africanas e dado origem a interessante fusão delas com elementos da religião católica, se é que o começo do sincretismo não vem do tempo em que ao negro só seria lícito referir-se a entidades religiosas que tivessem nome de gente branca.

Encontramos ainda a influência negra no ciclo da angústia infantil, o que é natural num país onde gerações inteiras foram criadas pela mãe preta.

São de caráter puramente indígena os heróis-culturais da mitologia tupi-guarani tornados conhecidos por um sem-número de publicações vulgarizadoras, e que nos interessam por estarem ligados a plantas e animais familiares a todos. Mais populares são os duendes da floresta que nos povoam a fantasia desde a mais tenra idade.

A MITOLOGIA TUPI

Os Civilizadores tupis distinguem-se dos deuses das mitologias clássicas, do criador na religião judaica e da sua descendente, a cristã, por um traço peculiar: são mais transformadores do que propriamente criadores e as suas obras são sempre incompletas.

Os tupinambás têm, segundo Thevet, toda uma série de heróis-civilizadores, aparentados entre si, e desincumbindo-se de tarefas que em outras mitologias pertencem a um só. Mas, é bem possível que essa multiplicidade seja apenas aparente, e que o mesmo herói tivesse um qualificativo especial de acordo com a respectiva função.

Monã é o primeiro da série, o criador do céu, da terra, dos animais e dos pássaros. Deve ter criado também o homem, embora Thevet não o diga, pois é ele quem destrói a primeira geração por culpas cuja natureza ignoramos. Singularmente, não é ele o criador da parte líquida da Terra, que foi formada pelo dilúvio após o grande incêndio.

Em segundo lugar, cita Thevet *Maira-Monã*, o *transformador*, certamente idêntico ao primeiro, que leva o adjetivo *Maira*, em determinadas funções. É um tipo de Moisés tupi, apenas com poderes sobrenaturais. É ele quem prescreveu a tonsura, o achatamento do nariz e proibiu o consumo da carne de animais lerdos, recomendando, dos ágeis. Os costumes tupi-guaranis têm nele a sua origem. As plantas alimentícias foram dádivas suas e as maneiras de preparar a mandioca e de distinguir as plantas venenosas das inofensivas foram ensinadas por ele. Nesta e noutras tarefas *Maira-Monã* identifica-se com *Sumé*.

Monã ou *Maira-Monã* aparece ainda com o nome de *Maira-atá*, na qualidade de pai dos dois gêmeos míticos dos quais falaremos mais abaixo. Também o *Maira-poxi* de Thevet tem alguns caracteres de *Monã*.

Os jesuítas portugueses não mencionam *Monã*. Falam em *Sumé* e incidentemente, referem-se a um *Maira*. Aquele era bom, este mau. *Sumé* ensinou aos Tupinambás o modo de plantar e preparar a mandioca. O *Sumé* dos jesuítas e de outros, o *Maira-Monã* ou *Maira-atá* de Thevet, *Maira-Humane* de *Hans Staden* e o *Maira* são uma única entidade, um único *herói civilizador*, que formou o mundo e o tornou habitável. Apesar disso, foi perseguido pelos homens e teve que fugir.

Desses nomes acima, o de *Sumé*, principalmente, nos é familiar, através da lenda que nos conta o padre Nóbrega. Segundo este, *Sumé* em fuga teria sido cercado em Itapuã. É de cima daquelas lages que teria tomado impulso para o grande salto, livrando-se da perseguição dos índios ingratos. Os jesuítas identificaram *Sumé* com São *Tomé* e para isto socorrem-se da semelhança, ou mesmo identidade dos nomes. Efetivamente, em tupi, certas palavras começadas por “t”, em determinados casos mudam o *t* em “s”.

Estava assim explicada a transformação de *Tomé* para *Somé* ou *Sumé*.

Como a maioria das tribos tupi-guaraní possuíam a lenda, encontramos as pegadas de São *Tomé* por toda a América do Sul nas áreas habitadas por essa família.

O mito da destruição do mundo vivo

Temos duas versões da destruição da humanidade: uma pelo fogo e outra pela água.

Conta Thevet que, *Monã*, irritado pela ingratidão dos homens, fez descer fogo do céu, carbonizando a superfície toda com todos os seres vivos. Somente *Iri-majé* se salvou, porque *Monã* o levou ao céu durante a vigência do braseiro. *Iri-majé*, vendo tudo destruído, supli-

cou a Monã para reconstituir a face da terra. Monã, atendendo ao pedido, fez cair uma chuva torrencial. A água começou a escorrer pelas depressões e gretas causadas pelo fogo e juntou-se nas partes mais fundas.

Formaram-se assim os rios e os mares. Nestes, a água se tornou salgada por influência de cinza carregada. Quando o globo esfriou e começou a se cobrir de vegetação, Monã deu a Iri-majé uma mulher, e deste casal descende a humanidade toda.

Outra versão do dilúvio é a seguinte:

Tamanduaré, um dos irmãos gêmeos sobrenaturais, irritou-se contra o outro Aricuté, que lhe havia jogado o braço de um inimigo morto.

Tamanduaré bateu o pé no chão, e, no mesmo instante, a aldeia onde se achavam foi arrebatada para o céu, e no lugar golpeado pelo pá de Tamanduaré, rebentou uma fonte tão violenta que inundou tudo. Como as águas continuassem a crescer, Tamanduaré subiu com a sua mulher numa pindoba, e Aricuté refugiou-se num jenipapeiro. Mais tarde, o mundo teria sido repovoado pelos dois casais.

OS MITOS BRASILEIROS

Três são as procedências dos mitos brasileiros: portuguesa, indígena e africana.

O elemento branco foi o veículo da maioria dos mitos brasileiros. De Portugal trouxe não apenas o que se havia amalgamado na sua terra; importou outros elementos míticos da África e da Ásia: Lobisomens, Mulas-sem-cabeça, Fogos errantes, Gigantes, Anões, Monstros e Mágicos.

Predominam pela sua generalização em todo o Brasil: o Lobisomem e o Boitatá europeizado.

São de caráter indígena principalmente os duendes da floresta.

A influência negra manifesta-se, também, no ciclo da angústia infantil; dele é principalmente o Quibungo da Bahia, esse terrífico peador de crianças.

Tem-se chamado a atenção dos interessados para a grande mobilidade dos mitos brasileiros, onde quase não se conhecem mitos locais, presos a certos acidentes geográficos.

AS PRINCIPAIS FIGURAS DA MITOLOGIA TUPI

As nossas notícias sobre as principais figuras da mitologia tupi são falhas, contraditórias e flutuantes. Os jesuítas quase nada registraram. O que temos de melhor se deve a franceses, principalmente Thevet e Evreux.

Tupã

Longe de sugerir a noção de coisa sagrada, não passa de um gênio do ar, cujos deslocamentos produzem as trovoadas. A influência católica fez dele o Deus todo poderoso. Tupã foi o aventureiro mais feliz da época da conquista.

Jurupari

Alguns dos antigos missionários estão de acordo no ver em jurupari um símile do diabo da religião católica. Aliás, da leitura dos autores antigos colhe-se a impressão de que Jurupari foi, a cada momento, confundido com as almas dos defuntos, pois habita, de preferência, aldeias abandonadas.

Como, entretanto, os missionários deviam saber distinguir os diabos dos espíritos, podemos classificar o Jurupari como gênio maléfico das taperas. Os tupis haviam estabelecido certa conexão entre o Jurupari e algumas aves de canto misterioso.

O Jurupari do Amazonas é antes de tudo um herói cultural, reformador e, portanto, diferente do Jurupari dos tupis.

Anhanga

É o nome que os jesuítas portugueses davam ao diabo. A sua função na literatura antiga é idêntica à descrita para Jurupari. O seu pouso preferido era a vizinhança dos túmulos, pois uma das suas funções seria a de torturar os covardes depois da morte. Maltratava também os vivos, publicamente, de forma invisível. A defesa contra Anhanga era o fogo embaixo da rede e o facho em caminho.

Entretanto, estes Anhangas que maltratavam vivos e mortos não passam de almas vagabundas; provavelmente por confusão de origem lingüística angã – sombra, alma.

O verdadeiro Anhanga é um tipo de “bicho-papão” que aparece no episódio dos dois gêmeos. A sua promoção a diabo deve-se aos jesuítas.

O Saci

O Saci não consta dos velhos cronistas, e isto corresponde a dizer que é relativamente novo em nosso folclore, embora seja citado das Güianas à Argentina.

Conhecem-se dois Sacis: um é uma ave, o outro, um negrinho.

Quanto à ave-saci, esta varia de região para região. A sua característica comum é que, pelo seu canto, ninguém é capaz de encontrá-la. Ora parece estar longe, ora perto, umas vezes à direita, e depois à esquerda, exatamente como o urutau ou a mãe-da-lua.

No Amazonas, o saci-ave é a Matin-taperê que à noite aparece nos povoados, soltando gritos arrepiadores. O povo, assustado, promete-lhe fumo e, no dia seguinte, costuma passar uma velha; é a Matin-taperê que vem cobrar a promessa.

O Saci-negrinho, o Saci-Pererê é do Sul. É um negrinho brilhante como piche, todo pelado, de olhos vermelhos. O seu tamanho não passa de meio metro. Na cabeça tem uma carapuça vermelha e nela reside o seu poder sobre-humano.

Gosta de assombrar o povo e correr a cavalo. Assobia no ouvido do viajante tresnoitado, salta-lhe na garupa, desafivela os loros e joga-lhe fora o chapéu. Nas casas derrama a farinha, remexe os ninhos e faz gorar os ovos. Os redemoinhos de vento são feitos por ele. Como o Curupira e a Caapora gosta de fumo.

Parece que no Saci-pererê concorrem elementos europeus e africanos.

0 Boitatá

É Anchieta que cita o fenômeno misterioso pela primeira vez, em nossa literatura. Chama-lhe mbaê-tatá, isto é: *coisa fogo, coisa que é todo fogo*. Há em tupi uma palavra parecida e de sentido mais sugestivo: mbôia ou abreviada *mboi, boi* – que se traduz por cobra e não tardou que o mbaê-tatá se transformasse em *mboi-tatá*. A coisa virara boi – o fogo fátuo transformara-se em cobra de fogo. Hoje existe, ainda, sob o nome de bitatá, batatá, batatão.

No tempo do crédulo Anchieta, *mbaê-tatá* acometia os índios e matava-os. No Rio Grande do Sul, a boitatá – a cobra de fogo, mata os animais, come-lhes os olhos e de tanto comer pupilas tornou-se luminoso.

Em Santa Catarina e outras regiões, aparece o *boi-tatá*, com um olho no meio da testa, lançando chispas de fogo e ameaçando com os seus chifres.

Em outros lugares os fogos fátuos são as almas penadas dos meninos que morreram sem batismo. São influências européias.

0 Uirapuru

Ao falarmos em saci-ave mencionamos a dificuldade no descobrir a ave que verdadeiramente o encarna.

Como aquele, o uirá-puru, ou passarinho-amuleto, não é determinada espécie, mas toda e qualquer espécie capaz de impressionar pela sua plumagem, seu canto ou particularidade outra. O Uirá-puru, entretanto, só é puru, depois de “temperado” pelo pajé, e só produz efeito na especialidade para a qual foi temperado.

Há uirapurus preparados para a caça, outros para a pesca, para conquistar mulheres, dobrar homens e chamar dinheiro.

Mas, não são apenas passarinhos em que se fixam as qualidades mágicas; há plantas e animais nas mesmas condições.

O Curupira

Na região amazônica é um tapuiozinho de menos de um metro de altura, de cabeça pelada, mas com o corpo todo coberto de pelos compridos. Os seus dentes são verdes ou azuis, tem um olho só e orelhas grandes. Os seus pés são voltados para trás.

O nome Curupira só aparece, fora da região amazônica, no Espírito Santo e no extremo sul. Nos outros estados toma o nome de Caipora.

A despeito das divergências que possam haver a seu respeito nos diversos autores, é um gênio da floresta, protetor da caça e, em geral, pouco afeiçoado aos homens.

Anchieta já registra o Curupira, espírito da mata. Simão de Vasconcelos, ao contrário, vê nele algo de mais transcendente, dando-lhe o título de “espírito do pensamento”. Segundo o padre Daniel, o Curupira também aparece nas praias dos rios.

O Caapora, Caipora

É uma figura confusa; ora a personificação do Curupira, apenas com os pés normais, ora a do Saci, com uma perna só.

A sua etimologia indica tratar-se de um gênio da mata, possivelmente um desdobramento do Curupira.

No Nordeste, esse ente é feminino, e montado geralmente em porco do mato. Ressuscita os animais abatidos. Fuma tanto quanto o Curupira.

Ao lado do Caapora anão, há referências a outro, gigante.

Na Bahia, em lugar de Caapora houve quem registrasse o nome de Caíçara. Gosta muito de fumo.

Ipupiaras e Iaras

Os monstros aquáticos e as sereias são entes mitológicos muito espalhados.

Em Portugal, houve convergência entre as *Mouras* e as *sereias* clássicas. Os tupis tinham o seu *ipupiara*, o monstro aquático que os perseguia e matava, como diz Cardim, abraçando-os e beijando-os até morrerem sufocados. Depois, o *ipupiara* dava uns gemidos, às vezes, comia os olhos da vítima e fugia.

Mais tarde, o *ipupiara* feminiza-se; torna-se a *iara*, a mãe d'água, sob a influência européia.

No Norte, o *ipupiara* é uma cobra grande, a *boiúna*, isto é, cobra preta que segue a mesma trajetória, terminando igualmente na *mãe-d'água* com os seis palácios no fundo dos rios. Sempre a mesma influência européia.

O *boto* é outra variante do *ipupiara*. O Dom Juan aquático. Não mata as suas vítimas, mas desinteressa-se pela prole.

A noite, sai da água e vira homem; homem perfeito e folgação. Mas não tira o chapéu, para que não lhe vejam o orifício no alto da cabeça por onde respira.

A origem do fogo

Dois mitos corriam entre os Tupinambás sobre a origem do fogo.

Segundo um deles, Monã era o possuidor muito cioso do fogo e trazia-o sempre escondido. Um belo dia, porém, Tamanduaré e Aricuté descobriram o esconderijo: o cangote da preguiça, onde o seu calor havia tostado o pelo.

A estes mitos dá-se o qualificativo de “etiológico”. A *etiologia* explica a origem e a causa de um fato.

No segundo mito, contam os Tupinambás que Maira-Monã lhes ensinou não só a grande utilidade deste elemento civilizador por excelência, como também a maneira de o produzir.

Tupã

Temos hoje numerosos mitos onde Tupã representa papel primordial. A maioria deles são mitos secundários, são transformações de temas indígenas na fantasia do mestiço.

Tupã, na mitologia dos Tupinambás, era figura de segunda ordem, mera personificação do raio e do trovão.

Era quanto bastava para que os austeros jesuítas traduzissem por Tupã, o conceito cristão de “Deus”, depois de lhe atribuir quase todas as ações que, na pena de Thevet, se emprestam a Monã.

Anhanga, Anhã

É outra entidade da mitologia tupi que sofreu sensíveis transformações no correr dos tempos. De ogro malfazejo que entra em luta com os dois gêmeos, transforma-se em “espírito mau”, em *Satanás*, com a propagação do cristianismo entre nós.

O motivo principal da transformação reside provavelmente no nome.

Anga – é a designação tupi para: sombra, fantasma, alma, espírito. Daí a sua invisibilidade aliada à perversidade diabólica inerente ao primitivo Anhanga.

Nos escritos dos jesuítas, fixaram-se desde cedo estas duas designações:

Tupã Deus

Anhanga ... Satanás

Jurupari

O jurupari vem do Norte e, a despeito do seu nome, não parece pertencer à mitologia tupi. É filho de uma virgem concebido numa bebedeira por efeito do excesso de bebida ingerida. Quando veio o tempo de vir à luz do dia, apresentou-se a grande dificuldade. A virgem não tinha partes sexuais. Felizmente, durante um banho da virgem-mãe, uma traíra teve a idéia salvadora de lhe dar uma profunda dentada no baixo ventre, e assim Jurupari pôde finalmente nascer.

Era um menino extraordinário. Do corpo faiscavam luzes e estrondos do trovão. O movimento dos seus dedos produzia toda espécie de sons. O seu mal foi instituir na tribo o jejum obrigatório e, por uma transgressão leviana de algumas crianças, matá-las e devorá-las. Os pais, em represália, embebedaram Jurupari e jogaram-no ao fogo.

Das cinzas de Jurupari, nasceu instantaneamente a palmeira paxiúba e, por ela, Jurupari conseguiu galgar ao céu na mesma noite. Depois disso, os homens cortaram a paxiúba e dela fizeram as primeiras plantas sagradas.

Por este e outros episódios certas tribos indígenas atribuem a Jurupari a organização social onde transparece, ainda, a luta entre o matriarcado e o patriarcado.

O Jurupari que aparece nas lendas tupis é um Jurupari decaído. É um diabo de segunda ordem. Só com o correr dos tempos o Jurupari se confunde com o Satanás, tornando-se, no Norte, sinônimo de Anhangá.

Luiz da Câmara Cascudo, imbuído de leituras sobre o Amazonas, não se inteirou suficientemente do desenvolvimento histórico do papel de Jurupari, e da lentidão com que chega a ser Satanás.

O dicionário tupi dos jesuítas cita Jurupari como diabo de segunda categoria, dando a Satanás, ao chefe do inferno, o nome de Anhangá, que se mantêm nos catecismos tupis e guaranis do século dezessete, embora se note em outros escritos, mesmo jesuíticos, como o nome Jurupari vai ganhando prestígio e acaba sendo sinônimo de Anhangá.

Há outras versões sobre a concepção e nascimento de Jurupari.

Entes da angústia infantil

As cantigas de adormecer ou de ninar misturam, não raro, à melodia embaladora, argumentos que mais impressionam os espíritos das crianças. São os entes fantásticos com que ainda costumam ameaçá-los.

Há deles toda uma série, uns mais conhecidos neste, outros naquele estado da União.

Na Bahia, são principalmente os seguintes: a Bruxa, a Cabra-cabriola, a Coca ou Cuca e o Tutu-marambá.

A bruxa

Não se trata aqui de uma bruxa com os atributos e artimanhas das bruxas clássicas ou das feiticeiras medievais. Como aquelas, entretanto, é uma velha, disforme, que se limita a levar as crianças rebeldes à hora de dormir. Talvez, por influência européia ou dos nossos vampiros e morcegos, levem, em algumas regiões, a fama de chuparem o sangue das suas vítimas sem que sejam pressentidas. Lugares há, como na Bahia, em Minas e Goiás, onde ela se transforma numa borboleta noturna.

A Cabra-cabriola

É uma cabra antropófaga, que nos veio de Portugal. São raros os lugares onde a sua presença ainda se registra; sempre no litoral, pois as terríveis cabriolas nunca chegaram a penetrar no sertão.

A Coca ou a Cuca

Mais conhecida entre nós é a Coca ou Cuca. A sua forma é muito vaga. Aqui é um ente informe que ninguém sabe descrever; ali, uma velha cujo aspecto se aproxima do da bruxa, ou ainda um fantasma impreciso. Aparece e some num abrir e fechar de olhos, carregando nos braços, ou num saco, os meninos que pintam na cama ao invés de dormirem. Daí a cantiga:

Durma nenem
senão a cuca vem,
papai foi à roça
mamãe logo vem.

Quanto à etimologia, *cuca* e *coca* ou *coco* são problemas de solução tão difícil quanto a origem desse ente misterioso.

Em algumas localidades portuguesas e espanholas, conduzem na procissão de Corpus Christi um animal monstruoso, ou um dragão, que apelidam *coca*; ao lado dessa *coca* animal, há outra humana, envergando cogula e túnica; é o nosso *farrícoco* ou a *morte* das procissões. Há, ainda, outra *coca* em Portugal: é a abóbora esvaziada, com buracos imitando olhos e boca e iluminada por uma vela. Colocam-na em lugares ermos para amedrontar crianças pequenas e grandes.

Finalmente, vejamos ainda o mais conhecido dos espantalhos infantis entre nós.

O Tutu-marambá

O Tutu-marambá aparece sob vasta sinonímia: Tutu, bicho tutu, tutu-marambaia ou tutu-marabá, tutu-zambê ou tutu-cambê, etc.

Representa um animal informe, negro, que ninguém descreve. Se o nome vem do quimbundo *quitutu* (ogro), o baiano preferiu pô-lo em contato com o porco do mato, o *caititu*, que lhe é muito mais familiar. Estaríamos, assim, em face de mais uma confusão verbal: entre tutu e *caititu*.

Já vimos que *quitutu*, segundo africanistas entendidos, quer dizer ogro.

A segunda parte da designação, algo flutuante entre *marambaia* e *marambá*, bem pode vir do tupi *marambae* (o tumultuoso, o ruidoso, o que desfaz). Mais tarde, obliterada a conexão, a palavra teria modificado o final para *bá* ou *báia*. Todas as modificações são possíveis na boca das amas e das crianças.

Notemos:

Tutu marambáia
não venhas mais cá,
que o pai do menino
te manda matá

Os monstros, todos eles de características muito flutuantes, a não ser a ferocidade, são de procedência duvidosa.

No folclore baiano não conhecemos:

Mapinguaris,
Capelobos,
Pés-de-garrafa,
Labatuts,
Papa-figos e
Gorjalas.

Aparece, entretanto, um – o Quibungo⁶.

O Quibungo

Imprecisa figura de negro papão, devorador de crianças, que, por vezes toma forma animal. É, em última análise, por vários aspectos uma espécie de lobisomem afro-brasileiro, criação dos nossos negros.

Meio homem, meio animal, segundo Nina Rodrigues, tem cabeça muito grande e tem no meio das costas, um grande buraco que se abre quando ele abaixa a cabeça e se fecha quando a levanta. Neste buraco joga as crianças.

Para Silva Campos, um negro muito velho vira Quibungo, isto é, um grande macaco peludo, que come crianças.

O Lobisomem

A tradição do Lobisomem é universal na área geográfica onde os uivos dos lobos se fizeram ouvir, no correr dos tempos.

A figura clássica do lobo sobrenatural deve ser procurada na mitologia grega, de onde, passando para Roma, se põe na origem da nação e culmina nas Lupercais, a festa do lobo, celebrada no dia mais funesto de fevereiro, o dia 15. É a februata, cujo nome foi mudado finalmente para o de Festa da Purificação.

Passando do lobo mitológico para o lobisomem, teremos de notar duas modalidades: a transformação em lobo, por castigo, e a transformação voluntária. Em ambos os casos estamos diante do licantropo, o homem-lobo, o lobisomem.

Em Portugal, de onde nos veio a lenda do lobisomem, são os maus fados que fazem com que alguém nasça lobisomem, ou, pelo menos, a vítima não tem culpa alguma. Nasce lobisomem o filho que vir à luz depois de uma série de sete filhas. Em algumas regiões, também o incesto produz lobisomens. Na sua forma humana é um ente pálido, muito magro, de nariz arrebitado e orelhas compridas.

Ao completar treze anos, numa terça ou sexta-feira sai à noite e, no momento de topar o lugar onde um jumento se espojou, inicia o seu triste fadário. Daí por diante, todas as terças e sextas-feiras tem de fazer a sua corrida alucinada pelo mundo, visitando sete partes do globo, sete adros de igreja, sete vilas, sete outeiros, sete encruzilhadas, etc. Nessa trajetória, apaga as luzes dos camponeses ainda em vigília, espanta os cães. São proteção contra ele: o dizer três vezes “Ave Maria”, o “sino saimão” (signo de Salomão). Se na ocasião alguém ferir o lobisomem na cabeça, quebra-lhe o fado e liberta-o para sempre; mas, tenha o valente, cuidado para não o salpicar alguma gota de sangue, pois herdará infalivelmente a triste sorte. Ao topar o lobisomem, novamente, o espojado, readquire a forma humana até o próximo dia fatídico. Geralmente são apenas homens que se transformam em lobisomens. Nos países onde não há lobos, o lobisomem é figura importada.

A Mula-sem-cabeça

Burrinha de padre, ou simplesmente burrinha, é o castigo da concubina de padre católico, na tradição popular. A sua sina assemelha-se à do lobisomem.

A lenda da *mula-sem-cabeça* tem origem ibérica, estando muito espalhada na América Latina.

NOTAS EXPLICATIVAS

1. MUITO oportuno o exemplo do REPÓRTER ESSO que se tornou, na linguagem popular, sinônimo de *boateiro*, *fuxiqueiro*, por ter sempre notícias de primeira mão para divulgar. O Brasil tomou conhecimento do REPÓRTER ESSO, pela voz do locutor Heron Domingues, através da onda da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, então a mais ouvida em todo o território brasileiro. O REPÓRTER ESSO, “o primeiro a dar as últimas”, despejando uma torrente de informações “do que vai pelo mundo”, trouxe um notável enriquecimento para a cultura popular, possibilitando o trato, até por analfabetos, de determinados assuntos que eram circunscritos ao conhecimento dos que liam jornais.

2. Outros estudiosos brasileiros, inclusive Afrânio Peixoto, basearam-se na classificação de Hoffmann Krayger, tentando esquemmatizar o domínio do Folclore. Anos mais tarde, o baiano Édison Carneiro elaboraria para uso das bibliotecas a *Classificação Decimal do Folclore Brasileiro*, com rara facilidade: Crenças e Superstições, Usos e Costumes, Linguagem Popular, Lúdica, Artes e Técnicas, Música, Literatura Oral, Folclore Infantil. Tal classificação tem tido muito emprego por parte dos professores de Folclore, podendo ser encontrada no livro *Sabedoria Popular*.

Vicente Sales, baseado na prática, aperfeiçoou a Classificação quanto ao seu desdobramento, mas sem alterar os títulos gerais (Revista Brasileira de Folclore, MEC, v.7, n. 19).

3. Wanda Kiappe Viana Monte, professora de Folclore Musical do Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador, aluna dileta de Edelweiss nesse mesmo Instituto, em 1947, conserva um caderno de anotações das suas aulas. Num confronto dos presentes *Apontamentos* com o caderno de Wanda, observa-se que Edelweiss não considerava definitiva a divisão dos setores folclóricos. No item VIII, ele escreveu no quadro-negro *Literatura Popular*, em lugar de *Escritos*; no item XI, *Ciências Sociais*, substituindo *Ciências Populares*.

4. É oportuno acrescentar “De caju em caju”, ou seja, de ano em ano, de tempos em tempos.

5. Em 1947, o candomblé ainda era um culto hermético, não sendo muito fácil desenvolver o assunto. Qualquer ponto que possa merecer contestação nestes *Apontamentos* deve ser levado em conta a precariedade da bibliografia e a absoluta dificuldade de informações. Sigilo, reticências e profundo respeito ao ritual não proporcionavam maiores rendimentos.

6. Não só o Quibungo fez presença no folclore baiano. Os meninos da minha geração ainda ouviram falar no *Surrão* (que pegava criança desobediente), *Zumbi* (ente indefinível que vagava de noite), *Negro Velho* ou *Homem do Saco* (que não gostava de menino malcriado), *Labatut* (negro velho que assombrava de dia). *Tutu Cambê*, referido por Vale Cabral, chegou até mim através da canção de ninar usual em casa de meus pais. Cantavam, entretanto, chamando *Tutu Cambeta* e não *Cambê*.

0 Tutu Cambeta. Come, come, come
Este menino, come, come, come,
Se o menino chorou, come, come, come
É por que não mamou. Come, Come, come
Se o menino não chora. Come, come, come
0 Tutu pode ir s'imbora. Come, come, come

Teixeira Barros registrou a forma *zambeta*, “reduzido a zambê ou por apócope ou pela lei do menor esforço”.

Tutu Cambeta
Come, come, come
Come, este menino
Come, come, come.

Edilberto Trigueiros e outros dão notícia de que, em regiões sertanejas, a Pé de Garrafa é sinônimo de caipora.

PARTE II

FOLCLORE MUSICAL

Os jogos, o canto e a música são pedaços da alma de todos os povos, mas, divergem as suas escalas; formaram-se agrupamentos étnicos.

Da codificação dos sons articulados e da aspiração das palavras surgiu o ritmo. Dele nasceu a dança.

Preliminarmente, não nos esqueçamos que a dança é uma fonte de forças mágicas.

Danças mímicas são o começo do drama. A lírica tem a sua origem nos cantos coreográficos.

Tem-se dividido a origem da música sob diversos pontos de vista. Assim, por exemplo, Willy Pastor divide a música dos primitivos em três etapas:

- a música mágica
- a música rítmica
- a música melodiosa ou a melodia

Os povos de baixa cultura não ultrapassaram a fase do ritmo. É compreensível que assim seja, quando se considera que, entre eles, a música e a dança são inseparáveis.

Ora, variando a música e o canto, segundo os povos, como dissemos, é compreensível que a dança popular lhes siga de perto.

Portanto, essas manifestações artísticas serão tanto mais complexas, quanto mais variada for a origem étnica de um povo.

Três grandes grupos étnicos entraram na formação básica do povo brasileiro: o índio, o negro e o português.

Portanto, se é verdadeira a nossa proposição acima, a de variar a música com os grupos étnicos, a compreensão da música brasileira exige o estudo da música índia, negra e portuguesa.

Dediquemos algumas considerações esclarecedoras a cada qual delas.

OS ÍNDIOS

Jogos

Infelizmente não temos indicação alguma sobre os jogos dos tupinambás. Sabemos apenas que existiam. Entre os guaranis praticava-se uma espécie de futebol em que a bola só era projetada com o pé, a cabeça e, às vezes, com o cotovelo.

Festas e danças

A dança dos tupinambás executava-se, geralmente, em círculos, mantendo-se as pessoas umas quase encostadas às outras, levemente inclinadas para a frente, a mão direita posta sobre a coxa direita, a esquerda pendente.

Nesta posição, mexiam, tão somente, com a perna e o pé direito com o qual, de tempo em tempo, batiam no chão. Outras vezes,

percorriam, em cordão, o círculo todo de tal maneira que, ao pararem, cada qual estivesse novamente no seu lugar. Dentro do círculo, um ou mais pajés agitavam um maracá em cada mão e, às vezes, davam a esse barulho uma cadência bem marcante com os canudos de ritmo.

Por ocasião de certas festas, dois dançarinos destacavam-se do seu grupo e se exibiam isoladamente na praça pública. Quando um cansava, era substituído por outro.

As mulheres sempre dançavam separadas dos homens, mas os seus trejeitos eram muito mais exagerados.

Também as crianças participavam das festas e iniciavam-se, desde cedo, nas cerimônias.

Danças de caráter diferente, mais movimentadas, haviam sido adotadas de outras tribos, por aculturação. Estas não tinham caráter religioso, que também já o haviam perdido as danças, que se executavam todas as noites para emulação dos jovens e gáudio de todos. Os guizos nos braços e nos pés substituíam aí o maracá.

Cantos

Todas as danças eram acompanhadas de cantos. O bom cantor era, ao mesmo tempo, improvisador. Tão grande era o seu prestígio, que ao ser preso, quase sempre escapava à morte ritual. Os assuntos eram: os feitos dos antepassados e a sua comparação com episódios mitológicos.

O cantor era um dos tipos mais respeitados entre os Tupis. Era, pois, natural que a influência da música e do canto fosse chamado ao serviço da catequese. Os catequistas por excelência do nosso litoral, os jesuítas, dedicaram-se muito cedo à composição de poesias, que, musicadas, eram cantadas por meninos índios.

Conhecemos vários jesuítas que poetaram em tupi. O mais citado é Anchieta, a quem se atribui, geralmente, certo número de poesias. Algumas delas são indubitavelmente da sua pena.

A Academia Brasileira reuniu-as, traduzidas, num pequeno volume, a que Afrânio Peixoto deu o título de Primeiras Letras. Foi publicado em 1923.

A primeira tradução data, porém, de 1732 e foi feita pelo padre D. João da Cunha, cujos conhecimentos de tupi eram, entretanto, muito deficientes. Perdeu-se assim muito pouco pelo fato de se conservar a sua tradução ignorada por mais de um século até que, em 1863, o Dr. João Franklin de Massena copiou textos e tradução para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Em 1882, o Barão de Arinos, adido à nossa legação em Roma, voltou a copiar o acervo do padre João da Cunha.

Comparando as duas cópias, Melo Moraes Filho julgou faltarem três poesias no maço do Dr. Massena e publicou-as nos folhetins de O Globo, do Rio de Janeiro.

Naquela época, vivia ainda um dos melhores conhecedores do guarani e, até certo ponto, também do tupi: Batista Caetano de Almeida Nogueira que, num esforço e poder de análise admiráveis, havia traduzido um dos mais interessantes cimélios guaranis: *A Conquista Espiritual das províncias do Rio da Prata*.

Batista Caetano, apenas havia tomado conhecimento das tais traduções de João da Cunha, quando, através do Diário Oficial da União, de 11 a 15 de dezembro de 1882, lançou veemente protesto, tachando-as corajosamente de impostura.

Na reimpressão da Academia esse juízo é considerado como sendo por demais severo, bastando, na opinião de Afrânio Peixoto, que se fixasse o sentido geral, em se tratando de traduções de uma língua tão diferente da nossa.

Entretanto, a verdade é que João da Cunha nem conseguiu apanhar o sentido da maioria das estrofes. Recentemente, Dra. Paula Martins, nas suas Poesias Tupis voltou a traduzir as mesmas composições. Muito melhoradas, embora, ainda assim as traduções permaneçam falhas e a discussão continua no estreito círculo dos afeiçoados do tupi. Estamos, porém, certos de que, dentro de poucos anos, toda a deixa literária dos tupinistas jesuítas será convenientemente analisada.

Dança

Vimos, em nossa última preleção, que a dança é para o indivíduo isolado uma fonte de forças mágicas, tão eficiente quanto outros meios com os quais o feiticeiro, principalmente, provoca o estado de transe de alucinação. Estes outros meios são: narcóticos e jejum. A música rítmica dos novos primitivos é, nessas funções coreográficas, um grande auxiliar. Para acelerar os efeitos, combinam-se geralmente, nas danças religiosas ou mágicas, todos esses meios: jejum, narcóticos, danças e música rítmica. Vemo-lo, Por exemplo, nos candomblés.

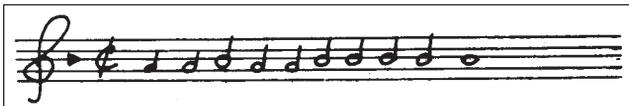
Não quer isto dizer que todas as danças entre povos de baixa cultura sejam mágicas. Não se pode negar que certas disposições de espírito provocam naturalmente expansões ritmadas ou danças, como certos trabalhos cadenciados e acompanhados de cantos têm contato com a dança. Mas, em ambos os casos se trata, visivelmente, de uma transposição, para funções profanas, de velhas práticas mágicas ou religiosas.

Verifiquemos essas premissas nos dois grupos mais primitivos dos três que formaram o nosso povo.

Começemos com aqueles que habitavam estas paragens quando chegaram os outros, e, dentre eles os que, pelo contato mais íntimo com os alienígenas, podem ter tido alguma influência.

Vê-se pelos instrumentos que a música dos Tupis era bastante primitiva. Predominam, como em toda música primitiva, os instrumentos de ritmo realçados entre os Tupis por uma sorte de canto chão monossilábico. Isto se compreende facilmente, pois o canto ritual era coletivo e inseparável da dança.

Eis como Léry nota a melodia, onde apenas o crescendo muito lento punha certo cunho de variação.



he he he he he he he he he ha

A dança que os Tupinambás executavam ao som deste lúgubre canto é descrita da forma seguinte pelo próprio Léry.

Pelo grande número dos presentes, os índios haviam formado três círculos. Mantinham-se um perto do outro, sem entretanto se tocarem; braços pendentes, por vezes a mão direita sobre a coxa, bati-am com o pé direito no chão. A não ser numa ligeira aproximação ocasional, os índios não saíam do lugar.

No centro de cada círculo, mantinham-se 3 ou 4 caraíbas, nome que davam aos seus feiticeiros, que faziam ressoar durante toda a função o maracá, que tinham em cada mão. Durante algumas festas, que consistiam principalmente em bebedeiras, dançavam aos pulos em torno da praça das tabas.

O que acabamos de relatar refere-se tão somente aos homens.

Isto não quer dizer que as mulheres e as crianças não dançavam. Dançavam de forma idêntica à dos homens mas as suas contorções eram exageradas, principalmente nas danças pela taba e na praça pública. As crianças eram iniciadas na arte desde cedo.

Além dessas danças rituais e coletivas próprias das grandes festas, a mocidade procurava exhibir-se em danças singulares quase diariamente. Essas danças eram mais movimentadas, e os dançarinos apareciam nos seus melhores ornamentos.

Como havia dançarinos singulares, também havia cantores, verdadeiros menestréis.

Esses artistas improvisadores eram tidos em tão grande conta, que, feitos prisioneiros, em geral escapavam à morte ritual – glorificavam nas suas canções: plantas, animais, pássaros e, principalmente, os feitos dos antepassados.

Deviam ser glorificações sumárias e singelas como esta que Léry também nos conservou e cujo texto assim reconstituimos:



canindé iúne canindé iuna eira iabé

Essas frases eram repetidas muitas vezes até que, provavelmente, o cantador achava conveniente mudar de assunto, que despachava com o mesmo laconismo e a mesma tonalidade.

A música e os cantos guerreiros com que, segundo Cardim, os Tupis se excitavam à peleja, deviam ser mais animados, se é que o nosso modo de julgar não peca mais uma vez por querermos nivelar tudo dentro da nossa maneira de sentir europeizada.

Gabriel Soares de Souza, por seu turno, diz o seguinte dos pendoros musicais dos Tupinambás: “os Tupinambás se prezam de grandes músicos e, a seu modo, cantam com sofrível tom e têm boas vozes. Mas todos cantam na mesma voz.

Os músicos fazem motes de improviso, cuja variação termina rimando com o mote. Geralmente canta uma pessoa só, os restantes formam coro para o final do mote.

Na roda, um tange um tamboril, outros trazem um maracá na mão. Ao bater com o pé no chão, acompanham o som do tamboril.

Às vezes, entram em grupos nas casas onde música, dança e bebedeira se confundem. Acontece, também, misturarem-se umas poucas moças, grandes cantoras, com os homens.

Isto posto, podemos acompanhar sem maiores escrúpulos a primeira conclusão de Luciano Gallet sobre a música dos Tupis:

O índio já era músico antes da vinda dos Europeus.

Com a chegada dos jesuítas, o pendor musical dos índios aldeados foi aproveitado para fins sociais e religiosos. Morre aí qualquer influência direta do aborígene sobre a nossa música popular com exceção de certas tendências que lhe possam ter sido transmitidas por fatores psíquicos.

O caráter musical indígena propriamente dito desapareceu completamente com o contato dos índios com a civilização. O seu desvanecimento fora completo antes de se fazer sentir a influência africana com o desenvolvimento do tráfico negreiro. Com razões muito mais fortes podemos, pois, afirmar a inexistência de qualquer influxo índio sobre a moderna música brasileira.

Se, apesar disto, notamos em certos autores contemporâneos a tendência de buscarem inspiração na música índia, devemos atribuí-la à periódica vibração da corda romântica do nativismo. Porém, o seu eco, por mais artístico que pareça, não passará de incidência exótica, incapaz de influenciar o caráter e o desenvolvimento natural da música brasileira.

Os instrumentos musicais dos índios

Se a música e o canto indígenas tiveram alguma influência sobre a nossa música popular, essa influência não pode vir senão dos Tupis. São as únicas tribos que conviveram com os Portugueses. Ao Folclore interessa, assim, principalmente a música tupi.

Quais foram os seus instrumentos musicais?

Temos aí em primeiro lugar os apitos e as flautas. Os primeiros eram feitos de bambu ou de frutas de casca dura como os coquilhos.

As flautas, fabricavam-nas de bambu, de túbias, de úmeros humanos ou animais.

O seu comprimento atingia perto de um metro e levava, no dizer de Staden, a um alargamento de ressonância, geralmente uma cabeça, aposta na extremidade inferior.

Os Tupinambás ainda faziam *trombetas* de grandes búzios, perfurando a extremidade mais fina.

Toda essa variedade de instrumentos de sopro tinha a designação genérica de *temimby* ou *mimby*, isto é, o soprado, ou seja, instrumento de sopro. É um particípio passivo do verbo tupi *soprar*, *tocar* (vb.

tanger). De acordo com o formato do instrumento, a denominação geral era completada por meio de um adjetivo, como:

temimby – a flauta

temimby apara – o soprado recurvo = corneta

temimby pucu – o soprado comprido = trombeta

Distinguiam-se os instrumentos de metal pelo respectivo determinativo.

itá = pedra, metal

itá-mimby = flauta ou qualquer instrumento de sopro de metal.

Um dos instrumentos guerreiros dos Tupinambás era o tambor de pequenas dimensões, um pedaço de tronco ocado ao qual davam a designação de guaraná e que era tocado com uma baqueta.

O canudo de ritmo era certamente o instrumento musical dos Tupinambás que mais estranheza causa ao estudioso. Era um grosso bambu de aproximadamente 1,50m de comprimento, aberto para cima e fechado na extremidade inferior por um dos seus nós. Só vem citado em Gabriel Soares.

E os dois termos inúbia e boré espalhados em nossa literatura?

São duas denominações que não aparecem nos cronistas coloniais de língua portuguesa ou espanhola. Nem mesmo o vocabulário tupi dos jesuítas os registra, o que não deixa de ser estranho. Tratar-se-á de invenções de algum mistificador? Não creio!

Boré admite uma explicação razoavelmente admissível: como o *y* tupi se transforma com frequência em *u*, o verbo *mby*, *py* pode assim dar *bu* e *pu* ou mesmo *bô*, *pô*.

O sufixo *re* já é o nosso conhecido da palavra *abaré* que significa diferente, *boré* seria soprar ou tocar diferente. É uma hipótese que aí avento sem grande certeza.

Quanto à inúbia, é termo que se encontra em João de Léry, que, da mesma forma que Hans Staden, maltratou diversos vocábulos

ao ponto de ficarem irreconhecíveis. Ao esquecimento parcial juntou-se provavelmente a má leitura do tipógrafo. Senão vejamos:

mimby – flauta
mimby-apara – corneta
inubyã – corneta

e aí temos, por leviandade de um poeta, inúbia (proparoxítona) onde, em se tratando de texto francês, poderíamos, quando muito, pronunciar inubiá.

De todos os instrumentos musicais dos tupinambás as buzinas ou trombetas são as mais citadas. Lery menciona delas de cerca de 1 m de comprimento e, na extremidade inferior, de 15 cm de diâmetro.

Gabriel Soares diz que eram feitas com tíbias de animais e embutidas em madeira. Nas figuras de Staden há delas terminadas por aposição bojuda feita de cabeça.

Os tupinambás usavam também grandes búzios que, perfurados na ponta, soavam muito mais do que as buzinas de osso.

py – soprar
temimby – instrumento de sopro (soprado)
temimby-apara – trombeta curva
temimby pubu – trombeta longa
itá-mimby – trombeta de metal

As suas flautas eram de bambu, de tíbias animais ou humanas. Flautas menores ou apitos eram feitos das cascas duras de certos frutos.

O tambor estava em uso antes do descobrimento do Brasil e consistia num pedaço de tronco oco.

O canudo de ritmo representa um instrumento de grande importância. Era uma grossa vara de bambu de aproximadamente 1,50m de comprimento e aberta em cima. Ao cantarem e dançarem, batiam com esse instrumento no chão, fazendo-o ressoar tanto como

os tambores. O canudo de ritmo era instrumento sagrado e como tal depositado na casa sagrada.

Outras tribos o conservaram até hoje.

Não menos importantes eram os maracás. Eram do tamanho de um coco descascado e um cabo atravessava-o longitudinalmente. A ponta superior era enfeitada com um topete de penas e a parte inferior, com penas de araras e fios de algodão.

Segundo Staden, os maracás tinham de um lado uma abertura na forma de uma boca. Em dias de festa eram pintados com urucu.

Mencionemos ainda as ligas de guizos feitos de coquilhos nos quais haviam sido introduzidas algumas pedrinhas.

Os instrumentos de música das tribos modernas modificaram-se mais ou menos profundamente sob influências diversas.

Nordenslavöld procurou demonstrar que a embocadura lateral é um traço cultural negro.

A flauta de Pã e o besouro aparecem aqui e ali.

Notável entre os Omaguas é o trocano, a sinaleira acústica e o toque da flauta com o nariz.

A INFLUÊNCIA AFRICANA NA MÚSICA BRASILEIRA

Se, como vimos, as influências índias não passam da inspiração que o romantismo nativista haja, porventura, haurido nas poucas frases musicais registradas pelos cronistas antigos e modernos, o mesmo não acontece com as músicas africanas. A música e os cantores africanos, com as suas modulações dolentes e insinuantes vibram em nossos ouvidos, com tanta insistência, que a sua ausência em nossa música popular seria um contra-senso.

O nosso negro trouxe da África não apenas a sua paixão pelo ritmo e pela música coletiva, mas transplantou pela mão dos artistas os próprios instrumentos.

Depois ampliou os temas da sua arte.

Dois temas novos havia, vastos e inesgotáveis: a saudade da terra natal e as agruras da vida de cativo.

O mestiço ou o descendente abrandou os sons, ampliou os motivos, e aumentou os alicerces da nossa música popular com o langoroso sensualismo que todos conhecemos .

Como toda música “primitiva”, a música negra ainda está intimamente ligada à dança. Daí a variedade dos instrumentos de percussão todos mais ou menos a serviço da cadência, do ritmo, inseparável da dança e, ajudados, e reforçados pelas palmas, o bate-mão.

O ritmo é a característica da nossa música negra, a sua alma. É ele que, dentro dos seus múltiplos efeitos, empolga até o frenesi, realçando, enfeitando a melodia, sempre insignificante nos seus poucos sons repetidos interminavelmente. É por isto que, repugna a este ou aquele autores falar em melodias negras.

A lista dos principais instrumentos de música dos nossos negros reforça claramente a nossa afirmativa.

São eles, em resumo, segundo os vários autores:

O atabaque – que é um tambor quadrado

O caxambu – tambor em forma de barril

O ilu – um atabaque grande

O batá¹ - atabaque de madeira

O adufe – pandeiro quadrado coberto dos dois lados

O mulungu – um pandeiro

A puita ou cuica – instrumento roncador

O caracaxá² ganzá ou canzá – chocalho

O xequerê³, xexerê ou xerê – idiofone, campainhas de ferro e madeira

O agogô – ferrinho que se bate com baqueta

O berimbau⁴ – pequena lira com lingueta

O quiçanges⁵ – madeira com lâminas

A marimba – agê⁶

O balafon, piano de cuia – xelefônio.

O afofiê – pequena flauta de taquara

O uricungu⁷ – arco de madeira com 2 ou 4 fios ou gobo.

Vemos que, nos instrumentos trazidos pelos africanos, figuram relativamente poucos os de corda, cuja variedade é bastante apreciável na África. Isto nos leva a tecer algumas observações sobre a música negra no seu ambiente de origem. Elas tornarão possível uma apreciação comparativa entre o original e o derivado.

Cantos e danças em que houve influência negra

Entre os cantores, onde geralmente se diz haver um fundo africano, destacam-se:

I - Os Cantos

- a) a chula
o lundu
o acalanto ou canto de embalo

- b) os cucumbis
As congadas.

- c) Os cantos de trabalho

- d) Os cantos de candomblé

II- As Danças

Dentre as funções coreográficas convém destacarmos:

- a) o lundu.
- b) o jongo
- c) o cateretê
- d) o maracatu
- e) o samba, algures chamado “batuque”.

Música africana em casa

Ao falarmos em música africana, devemos, antes de tudo, varrer da cabeça a idéia do “jazz-band”, porque nada se assemelha

menos à música negra do que semelhante conjunto asselvajado. “Não sei de onde surgiu o jazz diz Maurício Delafosse, grande africanista, mas certamente não foi da África”.

Não há dúvida de que ali existem certos instrumentos, cujo som encontramos no jazz, como: o tambor, canzá (caracaxá), barras de ferro e dentes de elefantes que se batem um contra o outro. Mas, para o africano, tais instrumentos são de ritmo e não de música. São usados antes de tudo para as funções do candomblé e as danças. Um tamborileiro ou um corneteiro não é mais músico na África do que o é na Europa.

Aliás, a distinção entre instrumentos de ritmo e instrumentos de música entre os primitivos é uma questão de interpretação. Os instrumentos de ritmo são mais antigos. Só muito mais tarde, as culturas mais adiantadas produzem os instrumentos de percussão mais complicados, os de sopro e de corda.

Na África ocidental, entre os negros que mais de perto interessam ao Brasil, esses instrumentos vieram do Norte e Nordeste através dos Haussás. Estamos aí, possivelmente diante de mais uma influência árabe a juntar-se, em Portugal e no Brasil, àquela outra influência que os Árabes exerceram diretamente durante o período da sua dominação na Península Ibérica.

Os verdadeiros instrumentos de música negra são:

O xilofone com ou sem caixa de ressonância; toda uma série de instrumentos de corda, assemelhando-se a violinos, cítara, guitarra e harpa; além de flautas e flautins.

O mais espalhado é o xilofone de duas ou três oitavas. Há dele verdadeiros artistas.”Os xilofonistas tocam por vezes em grupos, sendo um o solista, enquanto os outros só entram para o refrão.

Em geral, a música acompanha o canto improvisado na hora pelo solista.

A mulher africana canta com frequência por simples distração. O mesmo não acontece com os homens, a não ser que pertençam à casta dos músicos. Os outros se limitam a cantar para acompanhar os exercícios religiosos, guerreiros e o trabalho.

Nos cantos africanos de trabalho, o ritmo é constante, apenas vai-se tornando tanto mais dolente quanto mais árduo for o trabalho. O efeito sobre o rendimento é necessariamente apreciável, porque torna os movimentos cadenciados à tarefa e, portanto, menos fatigantes.

Uma sobrevivência dos cantos de trabalho africanos encontra-se ainda hoje nos trapiches da cidade. Também aí há, geralmente, um solista e um refrão.

A paixão pela música, pelo canto e pela dança entre os africanos, onde a civilização não fez ainda valer as suas inevitáveis transformações, é simplesmente espantosa. Todo o tempo disponível é quase integralmente dedicado aos cantores e aos ensaios dos seus bailados, sempre guiados pelo som de instrumentos adequados. E, esse tempo disponível é sempre avantajado para as limitadas aspirações económicas da África.

Isto posto, compreenderemos facilmente porque os africanos, seja homem ou mulher, profissional ou amador, raramente dão uma nota falsa. Todos os viajantes entendidos são unânimes em declarar impecável a harmonia dos coros.

Quanto às melodias, não há de negar que muitas são medíocres, entretanto, ainda estas são sempre agradáveis, mas antes suavemente melancólicas do que francamente alegres.

Apenas um defeito talvez se lhes possa apontar: são muito curtas. Cada qual é geralmente composta de uma frase musical e esta muito breve, que se vai repetindo, não duas ou três vezes, mas dezenas de vezes. Ora, por mais deliciosa que seja uma melodia, a sua repetição interminável não tarda em saciar, em cansar o ouvido acostumado à música européia.

O efeito da repetição múltipla sobre o negro é muito diverso; ele se delicia na repetição e nela se vai inebriando ao ponto de chegar a um voluptuoso êxtase.

Este pendor inato explica a onipresença da dança na vida do negro africano. As suas danças de regozijo e as suas danças na tristeza

se alternam com danças de amor e danças de ódio; com as danças de graças por sucessos felizes e danças mágicas para conjurar infortúnios. O negro reza dançando e dança por simples distração.

Mas, é aí que está toda a sua caracterização, o africano não vê na dança uma oportunidade para o aconchego dos sexos; ele vive e sente a dança onde cada movimento do corpo traduz uma determinada emoção. A sua dança é a expressão de sentimentos dos quais muitos têm as suas raízes no ambiente geográfico.

Eis a razão da surpreendente verificação feita por alguns viajantes de que o negro aprecia muito mais a música russa da primeira metade do século passado, composta em ambiente algo semelhante ao africano, entre a classe paciente e passiva do camponês russo, do que as melhores peças saltitantes de jazz.

A MÚSICA E O CANTO POPULAR

Depois de frizarmos em largos traços alguns conceitos básicos sobre a arte musical dos índios e dos africanos, é indispensável, antes de analisarmos a música popular brasileira, dizermos algo dos cantos do povo português.

Porém, ainda esta parte requer, por sua vez, uma explicação preliminar sobre a origem dos cantares populares em geral.

Têm-se defendido várias teorias acerca do início da música popular.

A princípio, acertou-se de preferência a idéia da criação espontânea. O canto popular seria um produto inconsciente da raça, seria anônimo não por ignorar-se o seu autor, mas pelo fato de este nunca haver existido.

Ponderaram depois alguns, que, por mais que uma canção pertença ao povo, ela não pode deixar de ter sido cantada em algum lugar e por alguém pela primeira vez. Esse alguém foi o seu criador.

Ainda hoje há quem adscreeva as melodias populares a elementos do povo mais dotados, e que depois caem no esquecimento, porque a propagação oral quase nunca se refere aos autores.

Modernamente, entretanto, a teoria mais aceita é a que vê nas melodias do povo certas composições eruditas transformadas, adaptadas ao gosto do povo. Isto acontece não só com a música, mas em qualquer setor do folclore. A etnologia mostra que o invento é muito mais raro do que a cópia, a difusão. Se isto acontece com elementos da cultura material, muito mais ao alcance do povo, a tese da invenção melódica dificilmente se poderá sustentar. Rodney Gallon afirma em seus “Cantares do Povo Português”, que há muitos improvisadores de versos, mas nunca encontrou entre esses homens do povo quem pretendesse ter composto uma melodia.

Para sairmos do círculo vicioso, é preciso, admitamos entretanto, um início qualquer da arte musical. Esses primeiros passos a criança os dá nos pequenos esboços de melodia, mesmo antes de saber falar. Entre os adultos, chamar o gado, mercar, aliados à expansão natural provocada pelo ambiente, devem provavelmente colocar-se no começo do canto. Os cantos de trabalho já são coletivos e representam um progresso; sugerem o mais certo ritmo traduzido pelo martelar do ferreiro, os golpes de machado do lenhador, o espanadar dos remos, o balanço do berço, o chiado das rodas e tantos ruídos outros mais ou menos cadenciados. Todos eles admitem uma lenga-lenga cantarolada, uma sucessão de gritos ascendentes ou descendentes cortados abruptamente ao sabor do trabalho. Eis aí parte do material tosco dos cantos primitivos, de onde se desenvolveram os diversos gêneros da música erudita, não espontânea e rapidamente, mas no correr de séculos, através de lenta evolução encabeçada por artistas dos mais variados feitios.

Portanto, a música popular pode ser considerada como produto de duas etapas de corrente oposta: a primeira eleva certas produções rudimentares e transforma-as em música erudita; a outra leva determinadas criações da esfera erudita para o povo que desta forma recebe de volta, desenvolvidos e ampliados, os núcleos que lhe tomaram emprestados.

A música popularesca

Que vem então a ser música popularesca?

Já vimos como nasce a música popular e como, mais tarde, ela se alimenta da música erudita. Frisamos, também, que alguns autores se utilizam de motivos populares para a composição de música erudita ou semi-erudita. É daí que se origina a música popularesca. Tudo que imita cantos e música popular e é de autor conhecido pertence à música popularesca: modinha, toadas, sambas, maxixes, etc.

A canção

A canção pode ser definida como um poemeto lírico, em música de caráter popular. A sua origem data do século dezesseis. Na forma das estrofes a sua variedade é grande e, geralmente, cada uma delas é seguida de estribilho. A divergência quanto ao número das estrofes não é menor. A música da canção é inicialmente polifônica, e essa polifonia sugere o acompanhamento. Em pouco tempo a canção avassala a Itália, a França, a Alemanha, a Inglaterra e a Espanha. Culmina no madrigal que, de Veneza, se espalha rapidamente pela Europa toda.

O nosso programa fala em música social. Naturalmente, devemos entender por música social aquela que desempenha certas funções coletivas na vida dos povos. Seria assim em termos coletivos, compreendendo os cantos funcionais, ou seja, os cantos sacros, os cantos de trabalho e os cantos patrióticos.

Os cantos sacros ou religiosos são todos aqueles que têm ligação com os cultos, sejam eles cristãos ou fetichistas como nos candomblés. Pertencem a esta categoria, a rigor, ainda os cantos dos reisados, como os da festa da mãe-d'água, por exemplo.

Aos cantos cívicos pertencem, em primeiro lugar, os hinos nacionais; depois, todos aqueles que, pela letra, estão a serviço da Pátria. Os cantos de trabalho têm caráter mais primitivo. Entre nós, estão intimamente ligados ao ciclo africano. Os negros chegaram a ter deles grande variedade.

Estabelecia o ritmo dos movimentos, suavizando o esforço. O canto de trabalho tem função idêntica ao toque do tambor e à música de marcha nos desfiles militares.

A dança

É a arte que compreende os movimentos rítmicos do corpo, geralmente ao som de instrumentos. É, entre as artes, a única a servir-se do tempo e do espaço (música = tempo, pintura, arquitetura = espaço). Na sua mímica, a dança aproxima-se da arte dramática = teatro; pelo ritmo, da música. É uma das artes imitativas de aparência, opondo-se, neste particular, à única arte prática, utilitária, que é a arquitetura.

A dança pode ser social ou teatral. Dessas duas categorias, a dança social é a única que interessa ao folclore.

Sendo a dança uma arte, deve ter a sua história.

Efetivamente a dança, ou seja, os movimentos ritmados do corpo, de acordo com certas regras, encontram-se entre os povos mais antigos e mais primitivos, de onde se pode concluir que a sua origem reside na própria natureza humana. E não somente ali; vai mais longe. Os primeiros vestígios da dança já se encontram no reino animal. O galo do Pará (rupícola), por exemplo, organiza verdadeiros torneios, funções onde os machos, uns após outros, se exibem. Isso permite-nos concluir que os movimentos mais ou menos ritmados obedecem a uma sensação, um sentimento.

Entre os povos de baixa cultura, a dança traduz geralmente as sensações íntimas mais fortes: a alegria e a tristeza; o amor e o ódio, a penitência e as conjurações religiosas.

Só aos poucos a mulher toma parte na dança, primeiro isoladamente, depois em conjunto e, afinal, em promiscuidade.

O elemento erótico, visível já na fase anterior, recebe aí novo impulso e se desenvolve não raro até o delírio.

Ao lado dessas danças propriamente eróticas, surgem as danças mímicas, onde se imitam animais não raro representados por máscaras.

Outras modalidades são a dança guerreira e a religiosa. Nem sempre é fácil delimitar onde nelas termina uma dessas características e onde começa a outra. As danças animais muitas vezes têm fundo religioso e em todas elas o erotismo é mais ou menos visível. As nossas danças mais características têm fundo africano, como veremos posteriormente.

A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Podemos dividir a música popular em:
funções coletivas
cantigas propriamente ditas
cantigas do ciclo infantil
os desafios

Destas excluiremos, por os julgamos alheios ao domínio do Folclore, os cantos escolares, os religiosos e os patrióticos.

Músicas de funções coletivas:
o batuque e o jongo
a música dos candomblés ou macumbas
a música das congadas e taieiras
a música dos maracatus
a música da chegança
os bailes pastoris e reisados
os cantos de trabalho

Cantigas propriamente ditas:
o lundu,
a modinha
a trova sertaneja

o coco e o martelo
a embolada

Cantigas do ciclo infantil:
os cantos de berço
as cantigas de roda

Os Desafios

Cantigas propriamente ditas

O Lundu

A princípio era dança, dança libertina, africana. Medrava por isso de preferência nas senzalas. Transpondo, a pouco e pouco, o limiar das casas grandes, foi deixando atrás a dança inconveniente.

Levou, porém, aos salões a sátira musicada: críticas atrevidas à basófia do branco; cobria de ridículo e preciosismo o amor aristocrático e pusilânime. Depois alargou o tema, conservando, porém, a feição.

O lundu é o gênero musical que, na letra, tem o pensamento na ponta da língua (Pai João, Eu gosto da negra).

A música do lundu primitivo era mais ritmada do que melodiosa; reminiscências da dança.

O Coco e o Martelo

São característicos do Nordeste. Do Coco variam as formas corais, ternamente alargados, quase declamados, os versos seguidos do solo tradicional ou improvisado na hora. O cunho peculiar é, pois, o refrão coletivo que, nem sempre, tem relação com o solo.

O *martelo* é um descante de toada ligeira, geralmente em décimas historiadas. Não raro o martelo é usado em desafios.

A Embolada

É o nosso corrúpio musical. A verdadeira embolada forma uma décima de cinco sílabas onde a repetição de certas palavras, ou a

maneira apressada dão a impressão de interminável. — A música para acompanhar o jorro das palavras é saltitante, formando verdadeiros arabescos musicais de frases melódicas sempre descendentes. Na roça, a embolada faz dos bailes verdadeiros assustados.

As Trovas Sertanejas

A quadrinha popular é a nossa forma de poesia mais elementar. “Quatro versos de sete sílabas e duas rimas muitas vezes imperfeitas que contêm um estado fugitivo d’alma, um demorado aperto de coração, desejo, queixa, agrado, malícia, uma sentença”, eis a trova popular segundo o nosso grande Afrânio Peixoto que, há poucos meses, nos deixou.

No sertão, em qualquer festa, elas ressuscitam e se multiplicam ao som da sanfona, do violão, do cavaquinho e da flauta.

Muitas trovas se tornaram tradicionais e das melhores a cidade e o rádio vão tomando conta.

Cantigas do ciclo infantil

As Cantigas de ninar

O acalanto é quase sempre ingênuo na letra e na música. A letra embala ora por assonâncias, ora pelo sentido tranquilizador, ou consegue, pelo menos, a mobilidade inicial pelas ameaças claras ou veladas. A música suave, melodiosamente monótona, consegue o resto.

Nas nossas cantigas de ninar popularizadas, a mãe preta teve ultimamente verdadeira apoteose.

As Cantigas de roda

Muitas delas nos vieram de Portugal, outras da França. Outras parecem ser adaptações e traduções mal compreendidas, pois as letras, como hoje se canta, não formam sentido algum.

Mas o nosso repertório genuinamente brasileiro já é muito grande, pelo menos na letra e, se a roda não oferece grande variação, a alegria infantil não é menos ruidosa por isso.

Os Desafios

São cantos alternados, cada qual dos dois cantadores responde ao anterior e dá-lhe novo problema a resolver. É por isso que chamam “arrazoar” aos desafios. É pois, indispensável aos participantes dos desafios serem eles repentistas. Como os versos e as estrofes variam, é natural que a música a eles se adapte em surpreendente mobilidade. Entretanto, dentro do mesmo desafio, para melhor harmonia, há sempre uniformidade nos versos e nas estrofes. No fim, um dos cantadores se confessa vencido ou os dois, de comum acordo, dão a sessão por finda.

Vimos que há uma modalidade de martelo que imita o desafio.

A COLHEITA MUSICAL

O folclore musical tem, entre outras funções, um dever precípuo: o de recolher os motivos populares, preservando-os do esquecimento, como já tem acontecido com tantas produções valiosas ou, pelo menos, ilustrativas do desenvolvimento da nossa música.

Porém, a colheita precisa ser exata para ser científica.

Há várias maneiras científicas de se colherem produções musicais. A mais antiga, a que exige aptidões especiais e certa prática, é o registro sobre a pauta, à medida que a música for sendo ouvida.

Em lugar do registro sobre pauta usa-se a de algarismos, de 1 a 7. Os algarismos da escala média não levam distintivo algum; os da escala levam um ponto por baixo e os da aguda, um ponto por cima. Nesta notação, o sustenido é modificado por meio de um trago ascendente que corta o algarismo da esquerda, para a direita. O traço descendente da esquerda para a direita indica um bemol. O som é indicado no princípio. Cada algarismo isolado tem a duração de um tempo do compasso. Um ponto lateral indica o prolongamento da nota por mais um

tempo; dois pontos, por mais dois tempos, etc. Por outro lado, duas ou mais notas compreendidas num só tempo são indicadas por traços horizontais acima dos algarismos. As pausas são notadas por zeros. A divisão do compasso é a usual. Chama-se este método *Galín* e *Thevé* ou simplesmente *Thevé*.

Seja qual for a notação, é preciso indicar ainda tudo que se relaciona com a caracterização da música. E nisto podem entrar sinais de significação especial que o anotador julga conveniente.

O método Thevet tem, sobre a notação em pauta, a grande vantagem de ser mais simples e rápido.

Mas, a colheita folclórica não exige apenas a notação da música. Há também a letra, as circunstâncias e os pormenores outros que embora nada tenham, talvez, com a música, podem ser completamente preciosos para o folclore.

A notação da música deve, pois, acompanhar uma ou várias fichas indicando:

1º) a ocasião a que se prende a música;

2º) as pessoas que a executaram;

3º) as práticas que acompanharam o canto;

4º) a letra exata na sua forma popular;

5º) os instrumentos musicais usados;

6º) sentido de referências peculiares por ventura feitas na letra dos santos.

Tudo talvez não seja compreensível no ato de uma colheita e poderá apenas ser esclarecido após comparações e estudos feitos posteriormente. Entretanto, tudo o que se refere ao canto, à música e às, circunstâncias especiais em si deve ser registrado⁸.

NOTAS EXPLICATIVAS

1. BATÁ é um atabaque pequeno. Batá Cotô é um tambor de guerra, consistindo numa cabaça grande, coberta na parte superior por um pedaço de couro, responsável por um som infernal. Foi proibido na Bahia depois da Insurreição de 1835 (malês).

2. Caracaxá é um idiofone de atrito. Consiste num gomo de bambu com traços transversais, ou de uma cabaça grande oblonga denticulada. Obtém-se o som, executando-se, com firmeza, um movimento de vai-e-vem com um pauzinho sobre a parte denticulada.

O Caracaxá recebe, por vezes, o nome de ganzá ou canzá. Designa uma espécie de maracá-cilindro de folhas de Flandres fechado, cheio de sementes ou pedrinhas, e munido de um cabo. Soa quando agitado com energia. Alguns autores admitem ser ganzá um nome africano de um instrumento indígena já existente no Brasil. Assim o ganzá pode ser chocalho e reco-reco.

3. Xequeré, xexeré ou xeré é idiofone sacudido. Mas existem, pelo menos 4 formas de chocalhos metálicos com tal denominação.

4. Berimbau, pequena lira com lingüeta, é o berimbau de boca. Toca-se, prendendo-o nos dentes e puxando-se a linqueta com o

indicador. Produz um som parecido com um zumbido. É este berimbau que originou a expressão popular: você pensa que berimbau é gaita?

5. Quiçange, quissange ou chissange à descrito pelo Major Dias de Carvalho como “uma pequena caixa de madeira, cuja parte superior apresenta uma concavidade onde se acha disposta uma série de lâminas de ferro, curvas, de tamanhos desiguais – o teclado.” Passa por ser o mais aperfeiçoado dos instrumentos musicais bantus.

6. Agê, aguê, piano de cuia são denominações para uma cabaça grande, envolta numa rede trançada em algodão, tendo pequenos búzios nos interstícios. A rede é folgada, e, quando agitada a cabaça, aumenta o som, produzido pelo rolar dos seixos que existem no interior.

Marimba, várias cabaças com uma ordem de teclas, à o precursor do xelofônio.

7. Uricungo, oricungo, ricungo, marimbau, gunga são nomes que designam o nosso conhecido berimbau de barriga, usado na capoeira. É também conhecido como gobo e bucumbumba.

8. Edelweiss não menciona a importância dos meios mecânicos, numa coleta musical, por ser assunto incipiente na época, ainda pouco considerado nos círculos escolares. As máquinas de filmar e, principalmente, os aparelhos de gravação eram de manejo complicado, difícil aquisição e com resultados nem sempre compensadores.

PEQUENA BIBLIOGRAFIA FOLCLÓRICA SISTEMATIZADA

CITAREI, nesta resenha, apenas aquelas obras que me pareceram mais próprias para orientar os que pretendem dedicar-se ao estudo deste ou daquele setor folclórico. Estando num Instituto de Música, dei mais atenção àquelas partes que tratam da música e dos folguedos populares, da poesia, das lendas e dos costumes. Se menciono outros estudos folclóricos, foi principalmente para não destruir a visão de conjunto, e chamar a atenção dos pesquisadores para o dilatado campo de trabalho quase todo inexplorado.

Evitei mencionar livros que só existem em língua estrangeira e, com raras exceções, ative-me às publicações brasileiras.

I - *Generalidades*

João Ribeiro - *O Folclore*

Joaquim Ribeiro - *Folclore Brasileiro*

Basílio de Magalhães - *O Folclore do Brasil*¹

Afrânio Peixoto - *Missangas*

Amadeu Amaral - *Tradições Populares*²

Arnold Van Gennep - *O Folclore* (Trad. do francês)³

Leite de Vasconcelos - *Etnografia Portuguesa*

IV - *Folclore em verso*

Sílvio Romero - *Cantos Populares*

Vale Cabral⁴ -

Afrânio Peixoto - *Trovas Populares*

Gustavo Barroso - *Ao Som da Viola*

Manuel Querino - *Bailes Pastoris*

Fausto Teixeira - *Estudos de Folclore*

Daniel Gouveia - *Folclore Brasileiro*

Mariza Lira - *Brasil Sonoro*

Simões da Silva - *Fragments de Poesia Sertaneja*

Frei Pedro Sinzig - *O Brasil Cantando*

Pereira da Costa - *O Folclore Pernambucano*

Simões Lopes Neto - *Cancioneiro Guasca*

Luiz da Câmara Cascudo - *Vaqueiros e Cantadores*

V - *Música Popular*

Mário de Andrade - *Pequena História da música*
Música do Brasil

Renato Almeida - *História da Música Brasileira*

Oneyda Alvarenga - *Música Popular Brasileira*

Luciano Gallet - *Estudos de Folclore*

Anônimo - *O Trovador Brasileiro*

Anônimo - *Lira do Trovador*

Mariza Lira - *Brasil Sonoro*

Flausino Rodrigues Vale - *Elementos de Folclore Musical*
Brasileiro

Andrade Muricy - *Caminho de Música*

Alexina de Magalhães Pinto - *Cantigas das Crianças e do*
Povo

Alexina de Magalhães Pinto - *Os Nossos Brinquedos*

Frei Pedro Sinzig - *O Mundo do Som; Dicionário Musical*

Frei Pedro Sinzig - *O Brasil Cantando*

Sílvio Romero - *Cantos Populares*

Gustavo Barroso - *Ao Som da Viola*
Leonardo Mota – *Cantadores*
Leonardo Mota - *Violeiros do Norte*
Brito Mendes - *Canções Populares do Brasil*
Afrânio Peixoto - *Trovas Populares*
Angélica de Rezende Garcia - *Nossos Avós Contavam e Cantavam*
Rodney Gallop - *Cantares do Povo Português*
Armando Leça - *Da Música Portuguesa*
José Maciel Ribeiro Fortes - *O Fado*
Jayme Cortesão - *O que o povo canta em Portugal*
Belo Marques - *Música Negra*
Manuel Querino - *Costumes Africanos no Brasil*

VI - *Medicina Popular*

Fernando São Paulo - *Linguagem Médica Popular no Brasil*
Antônio Muniz de Souza - *Descobertas Curiosas*
Afrânio Peixoto - *Missangas*
Daniel Gouveia - *Folclore Brasileiro*
Augusto da Silva Carvalho - *Mezinhas e Remédios de Segredo*
Leite de Vasconcelos - *A Figa*

VII - *Arquitetura*

José Wash Rodrigues - *Documentário Arquitetônico*
José Mariano Filho - *Acerca dos Copiares do Nordeste*
Gilberto Freire - *Casa Grande e Senzala*
Gilberto Freire - *Sobrados e Mucambos*
Gilberto Freire - *Os Mucambos do Nordeste*
Wanderley de Pinho - *História de um Engenho do Recôncavo*
Luiz Chaves - *A Arte Popular*

VIII - *Traje, Enfeites e Amuletos*

História do Trajo em Portugal
Oliveira Neto - *Pencas e Balangandans*
Leite de Vasconcelos - *A Figa*

IX - *Marcas de Propriedade*

Gustavo Barroso - *Terra do Sol*

Sílvio Júlio - *Terra e Povo do Ceará*

Sebastião Almeida Oliveira - *Folclore Brasileiro*

X - *Alimentação*

Gabriel Soares de Souza - *Tratado Descritivo*

Manuel Querino - *A Arte Culinária na Bahia*

Darwin Brandão - *A Cozinha Bahiana*

Sodré Viana - *Caderno de Xangô*

Gilberto Freire - *Açúcar*

XI - *Brasileirismos*

João Ribeiro - *A língua Nacional*

C1óvis Monteiro - *Português da Europa e Português do Brasil*

Artur Neiva - *Estados de Língua Nacional*

Luiz Viana Filho - *A Língua do Brasil*

Ciro T. de Pádua - *O Dialeto Brasileiro*

Renato Mendonça - *A Influência Africana no Português do Brasil*

Virgílio de Lemos - *A Língua Portuguesa no Brasil*

Eugênio de Castro - *Ensaio de Geografia Lingüística*

Amadeu Amaral - *O Dialeto Caipira*

XII - *Paremiologia (provérbios, refrões, ditados)*

Mário Lamienza - *Provérbios*

Seb. Almeida Oliveira - *Folclore e outros Temas*

Fausto Peixoto - *Estudos de Folclore*

João Ribeiro - *Frases Feitas*

Afrânio Peixoto - *Missangas*

NOTAS

1. Basílio de Magalhães procurou traçar o desenvolvimento histórico do folclore entre nós e fornece boa bibliografia até a época em que escreveu – João e Joaquim Ribeiro mostram a profundidade que podem assumir certas indagações folclóricas.

2. Amadeu Amaral foi um grande apaixonado do Folclore e o seu livro, ainda que fragmentário, é um vasto repositório de informações e ensinamentos.

3. Genep foi o maior folclorista francês dos últimos tempos. As suas pesquisas fizeram escola. O seu livrinho citado foi traduzido recentemente.

4. Frederico Edelweiss analisou, com muita justiça, a obra de Vale Cabral, em conferência realizada quando do centenário do seu nascimento em 1951, promoção da Comissão Baiana de Folclore. Alfredo do Vale Cabral (1851-1894), baiano de nascimento, foi funcionário da Biblioteca Nacional chefiando a Secção dos Manuscritos. Teve uma ativa vida intelectual. Publicou *Canções populares da Bahia* e *Achegas ao estudo do Folclore Brasileiro*, em a Gazeta Literária, fundada por ele e Teixeira de Melo (1883-1884). Deixou anotações inéditas, guardadas até os nossos dias na Biblioteca Nacional. José Calasans ordenou todo o material no livro *Achegas ao estudo do Folclore Brasileiro* - Rio, 1979. Edição da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

5. Infelizmente não conseguimos identificar o nome do autor de *História do traje em Portugal*. Na *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa* de Benjamin Enes Pereira (Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, Lisboa, 1963) nada encontramos entre os 83 títulos do capítulo XV - Vestuário e ornatos (págs. 608 - 620) que nos elucidasse acerca da obra citada.

FICHA TÉCNICA

PROJETO GRÁFICO
GERALDO JESUÍNO

EDITORÇÃO ELETRÔNICA
JOSIAS ALMEIDA JUNIOR

CAPA
JOSIAS ALMEIDA JUNIOR

REVISÃO EDITORIAL
TÂNIA DE ARAGÃO BEZERRA

TIPO E CORPO / ENTRELINHA
GARAMOND BOOK CONDENSED 11/AUTO
GARAMOND BOOK CONDENSED 12/AUTO
GARAMOND BOOK CONDENSED 14/AUTO
FORMATO 15 X 22 / PAPEL POLÉN 75GR / IMPRESSÃO OFF-SET

Agora este livro sai nacionalmente, em Coleção interuniversitária, mais uma vez editado pela UFBA, através do dinâmico trabalho da EDUFBA.

O mestre Frederico Edelweiss, que não foi meu professor, era um sábio sobre as coisas da Bahia e do Brasil. Seus livros são muitos, sempre centrados nos índios das bandas de cá.

Um dia pode ser que sua obra seja publicada, livros e artigos, quando houver sensibilidade maior e recursos.

Sobre este livro, *Apontamentos de Folclore*, de imensa utilidade e ensino, em 3ª edição, basta ver a bibliografia sistemática e objetiva para sentir a sua brasilidade, pois lá estão: Afonso Arinos, Cascudo, Manuel Querino, Silvio Romero, Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga, Jayme Cortesão, Leife de Vasconcelos, Gilberto Freyre, Luiz Viana Filho, Fernando São Paulo, dentre tantos outros.

Um livro é objeto precioso que a juventude atual precisa amar, e o nosso folclore também. As razões para encerrar estas parcas palavras o leitor que descubra, na história do presente.

Fernando da Rocha Peres

Professor Adjunto do Departamento de História
da Universidade Federal da Bahia

ISBN 85-232-0232-3



9 788523 120232 3