

Assim

1



ANO IV — Florianópolis, Março de 1953 — Nº 13/14

ÍNDICE

	Páginas
Editorial	3
NOSSO FOLCLORE	
A Arruda	Carlos da Costa Pereira 4
Um casamento húngaro	I. Cleonice 7
A pesca no litoral catarinense	João dos Santos Areão 9
Rateceiras em Santa Catarina	Constantino L. de Medeiros 11
Termos e expressões regionais	Jefferson Davis de Paula 18
Ternos de Reis e de Santo Amaro	O. Silveira 20
FOLCLORE NACIONAL	
História de Amôr em quadrinhas	Veríssimo de Melo 25
Provérbios e outros ditos comuns em Cruz das Almas	Donald Pierson 42
"Depois tu pita!..."	Adão Carrazzoni 47
Adivinhas da antiguidade	Tassilo Orpheu Spalding 50
Quando as flores falavam	Walter Spalding 55
FOLCLORE DE OUTRAS TERRAS	
Música popular inglesa	Fernando de Castro Pires de Lima 62
Folklore del gato	Felix Coluccio 72
Los ex-libris y el folklore	Castillo de Lucas 76
COLABORAÇÃO ESPECIAL	
Regionalismo e tradição psicológica na música moderna da França	Wilhelm Giese 81
O QUE DIZEM DE NÓS	90
NOTICIÁRIO	92
Fora do texto	
O não junto à cruz no caminho (fotografia do sr. Teófilo Matos).	
A dança da jardineira (desenho de Gilberto Trompowsky)	
Pau-de-fita (desenho de Gilberto Trompowsky).	

482

É permitida a transcrição de qualquer dos trabalhos contidos neste BOLETIM, desde que citados o Autor e a fonte.

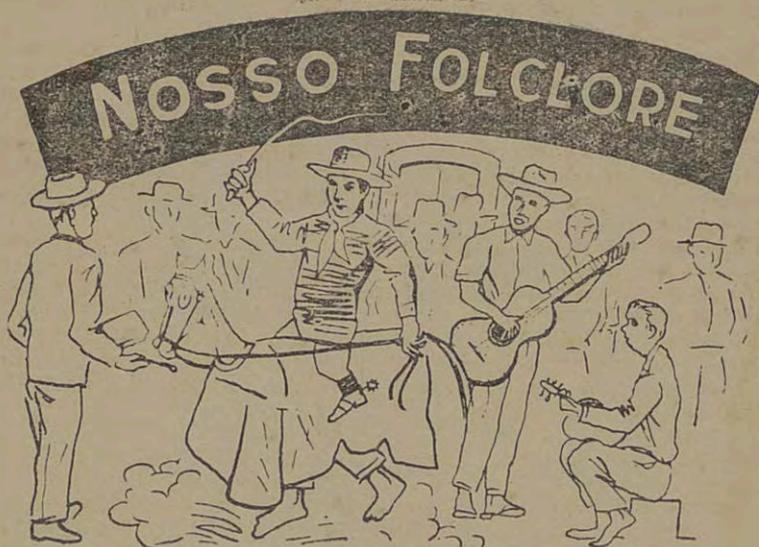
* Depois de um curto espaço de interrupção, volta a circular o nosso Boletim.
* *

Os inúmeros afazeres e as atividades do nosso fundador levaram-no a transferir a responsabilidade desta revista para o nosso companheiro Prof. Walter F. Piazza, que vinha emprestando o seu concurso à mesma desde o seu aparecimento.

Apesar do afastamento do Dr. Oswaldo R. Cabral, o Boletim da Comissão Catarinense de Folclore não sofrerá solução de continuidade na sua orientação, pois, com todos os antigos companheiros, continuará êle a prestigiá-lo com o concurso da sua pena e com os conselhos da sua experiência.

Esperamos que os nossos ilustres colaboradores continuem prestigiando com os seus artigos e estudos as páginas dêste Boletim, que vive do brilho das suas produções e da bôa vontade dos seus amigos.

A REDAÇÃO



A Arruda

Carlos da Costa Pereira

O nome primitivo dessa planta era *ruda* (1), proveniente do latim *ruta*, sendo a palavra *arruda*, segundo se supõe, resultante da aglutinação do artigo a àquela forma antiga (*a ruda* = *arruda*). Têm a mesma origem o espanhol *ruda*, o italiano *ruta*, o alemão *raute*, o francês e o inglês *rue*. Derivados do latim *ruta* existem no português os seguintes vocábulos: *rutáceas*, subst. pl., “família de plantas que tem por tipo a arruda”; *rutáceo*, adj., “relativo à arruda ou pertencente à família das rutáceas”; *rútico*, adj., “diz-se de diversas substâncias extraídas da arruda”; *rutina*, subst., “princípio ativo contido na arruda”; *rutínico*, adj., diz-se de “um ácido contido na arruda”. Parecidos que da forma portuguesa não existem outros derivados além de *arrudão*, nome de uma espécie de arruda; mas, em compensação, foi ela aproveitada na antroponímia, como sobrenome, sendo conhecidas aqui e na ex-metrópole várias famílias *Arruda*, e na toponímia, como denominação de diversos acidentados geográficos, existindo em Minas, Goiás e Paraíba do Norte, ribeirões, córregos e serras, com os nomes de *Arruda* e *Arrudas*, e em Portugal uma vila e uma freguesia chamadas *Arruda-dos-Vinhos* e *Arruda-dos-Pinhões*.

O nome científico da *arruda* — também conhecida por *arruda doméstica* e *arruda-dos-jardins* — é *Ruta graveolens*, L., arruda fedorenta. É planta originária do sul da Europa. Cultivavam-na na Palestina, e dela, da hortelã e de todas as espécies de hortaliças, os fa-

(1) *Ruda*, empregara o P. Manoel Bernardes em *Luz e Calor*, Doutrina IV, § VIII, 88.

riseus pagavam o dízimo, mas desprezavam “a justiça e o amor de Deus”, segundo as palavras de Cristo (2).

Era a **arruda** utilizada na terapêutica e na culinária. Garcia da Orta (3), reportando-se ao que Dioscórides escrevera acerca dessa planta, observa: “... e também põe (Dioscórides) exemplo dizendo, como nós (comemos) **arruda**, e pode ser que **arruda** se usasse mais nesse tempo que agora, por ser forte cheiro; e mais então usariam da **arruda** medicinalmente, por ser contra a peste e contra o veneno; e também alguns práticos receitam salada feita de **arruda** e de outras cousas, no regimento da peste.”

Atribuíam à **arruda** a virtude de afastar feitiços e proteger contra as doenças e quebrantos ou mau olhado. Por isso, em vários países europeus cultivava-se essa planta nos jardins, e no Brasil é ainda hoje muito comum encontrar-se um pé de **arruda** junto à casa da gente simples do interior. Era remédio para todos os males: “*la ruta ogni mala stuta*”, dizia um provérbio italiano. E a escola de Salerno, que redigia em versos os seus preceitos médicos, proclamava-lhe a eficácia contra a presbitia:

“*Nobilis est ruta, qui lumina reddit acuta*”.

Segundo um adágio português, “se soubesse a mulher a virtude da **arruda**, buscá-la-ia de noite à lua”. O seu sentido é obscuro, pelo menos para nós, salvo se quisermos encontrar-lhe explicação no conteúdo da frase latina que diz: “*Ruta libidinem in viris extinguet, augeat in foeminis*”, ou, então, na circunstância de ser a **arruda** de emenagoga (4). Diz Debret (5), integrante da “missão artística de 1816”, que “a acreditar-se na credulidade generalizada, essa planta tomada como infusão asseguraria a esterilidade e provocaria o aborto, triste reputação que aumenta consideravelmente a procura”. É ainda Debret quem nos conta que no Rio de Janeiro se vendia essa planta pelas ruas, tôdas as manhãs (6). Para afugentar os sortilégios, as negras costumavam trazê-la “nas pregas dos turbantes, nos cabelos, atrás da orelha e mesmo nas ventas”, e as brancas “usavam-na em geral escondida no seio”. Acrescenta que quando as negras, vendedoras de frutas, encontravam uma concorrente tida por inimiga, costumavam exclamar: “**Cruz, Ave Maria, arruda**, colocando subitamente os dois dedos index sobre a boca”, e para se acutelarem “de um perigo iminente, elas diziam: **toma arruda, ela corrige tudo.**”

Nas **Memórias de um Sargento de Milícias**, de Manoel Antônio de Almeida (7), deparam-se-nos duas referências ao uso da **arruda** na época em que se situam as cenas do romance. A primeira, quando o autor descreve o “traje habitual” da **comadre**, que “era como o de tôdas as mulheres da sua condição e esfera, uma saia lila preta, que se vestia sobre um vestido qualquer, um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, **um raminho de arruda atrás da orelha**, tudo isto coberto por uma clássica mantilha, junto à renda da qual se pregava

- (2) S. Lucas, 11:42. — O P. Manoel Bernardes, no comentário a que se reporta a citação acima, fundiu a passagem de S. Lucas com a de S. Mateus, 23:23, onde vêm acrescentados à hortelã e à arruda a erva-doce e o cominho.
- (3) **Colóquio dos Simples e Drogas das índias**, ed. da Academia Real das Ciências de Lisboa, dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho, 1895, II, p. 7.
- (4) Dicionários franceses e ingleses dão como etimologia duvidosa do lat. *ruta* o gr. *rhuté*, do verbo *rhéo*, correr.
- (5) **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, trad. de Sérgio Milliet, Livraria Martins, São Paulo, 1940, t. II, ps. 168/169.
- (6) Ver na obra citada a prancha 11 — **Vendeur d'herbe de ruda**.
- (7) Ed. da Livraria Martins, São Paulo, 1941, ps. 54 e 144.

uma figa de ouro ou de osso". E a outra, quando narra os preparativos feitos para o momento em que a Chiquinha daria à luz, sendo improvisado "um oratório com uma toalha, um copo com arruda e uma imagem de Nossa Senhora da Conceição..."

Para os ingleses, a **arruda** simbolizava a dor. É com este sentido que Ofélia, no **Hamleto**, oferece-a à rainha, dizendo-lhe: "Eis a **arruda** para vós e também para mim. Poderemos aos domingos chamá-la **erva-da-graça**; usareis o vosso **ramo de arruda** com uma diferença" (8).

Anota Guizot que "a **arruda** era o emblema da dor, em virtude da semelhança que existe em inglês entre a palavra **rue**, arruda, e a palavra **ruth**, aflicção. (...) A **arruda** era também denominada **erva-da-graça** porque lhe atribuíam o poder de inspirar a contrição e corrigir os vícios, e como tal era empregada nos exorcismos. Na velha balada inglesa, que tem por título — **Os Conselhos do doutor Benfeitor**, vem a seguinte receita para o uso da **arruda**: "Se a pessoa tem dedos muito lesto e não pode dominá-los, dedos que queiram esquadriñar o bôlso do próximo ou fazer qualquer mal dêsse gênero, deve mandar sangrá-los, colocar o braço em tipoia e beber uma infusão de **erva-da-graça**, adicionando-lhe leite e vinho". Ofélia reserva a **arruda** para si, como símbolo de sua tristeza filial, e quer que a rainha também a use como símbolo de sua tristeza maternal; mas, em chegando o domingo, dia consagrado ao Senhor, Ofélia quer que a **arruda** tome uma significação mais intensamente mística, a fim de que a rainha se arrependa e se liberte do amor culposo pelo qual vendera sua alma. Eis porque Ofélia assinala uma diferença. Uma diferença em linguagem heráldica, era o símbolo pelo qual, nos braços de armas da família, se distinguia o filho mais velho do filho mais moço; assim, o mais jovem dos Spencer usava como diferença uma bordadura de goles em torno de seu escudo de armas (Holinshed, **Règne du roi Richard II**, p. 443). De acôrdo com o braço de flores, do qual Ofélia toma por empréstimo as suas imagens, a **arruda** nas mãos da pobre e inocente desvairada só falará de dor e pezares, e confundindo-se com o outro nome (**ruth**), nas mãos da rainha culpada falará simultâneamente de pezares e de remorsos" (9).

A **arruda** também entrou na poesia popular brasileira, tendo Carlos Góis (10) registrado as seguintes quadras — colhidas em Minas, a primeira, e no Ceará, a segunda — em que se fazem alusão a essa planta

Arruda tem vinte fôlhas,
No meio seu arrodeio;
Trata de mim que sou teu,
Deixa de amores alheios.

Arruda também se muda
Do sertão para o deserto;
Também se ama de longe
Quem não pode amar de perto.

Aliás, êstes versos atestam não só a popularidade como a adaptabilidade a regiões indiscriminadas, da planta que, pelas suas pretensas virtudes, os portugueses trouxeram para os seus domínios neste lado do Atlântico.

(8) "... there's rue for you; and here's some for me; we may call it herb of grace o' Sunday. O! you must wear your rue with a difference".

(9) *Oeuvres complètes de Shakespeare*, trad. fr. de Guizot, 9me. ed., I, ps. 243/244.

(10) *Mil quadras populares brasileiras*, Rio, 1916.

Um Casamento Húngaro...

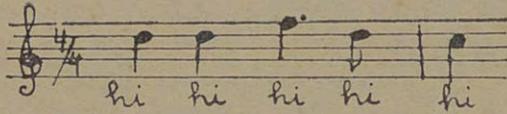
I. Cleonice

(Do Centro de Pesquisas Folclóricas do Colégio Coração de Jesus).

Lembro-me, quando pequena, em Jaraguá do Sul.

Aos sábados, entre 9 e 10 horas da manhã, ouvia o espoucar de foguetes ao longe. Corria imediatamente ao jardim para apreciar um cômico desfile nupcial de húngaros.

Abria o célebre cortejo um trole, exageradamente enfeitado com fôlhas de palmitos; os cavalos, ricamente ajaezados, traziam tiras de papel, de côres berrantes, flores, etc., nas orelhas, nos arreios e até na cauda, inclusive no chicote do boleeiro. Geralmente o carro comportava moços e moças que, aos acordes de um bandônio, cantavam alegremente. Nas mãos traziam uma garrafa de bebida, igualmente enfeitada, sendo erguida e agitada aos gritos estridentes de um:



(A última nota se prolonga descendo mais algumas comas)

Os quatro ou cinco troles que seguiam logo após, eram semelhantes. O segundo, em que iam os noivos, sobressaía por um apurado esmero nos adornos: um chale franjado cobria o assento, festões e grinaldas envolviam os nubentes, que, abraçados, felizes, riam, sentindo-se alvo de tôdas essas manifestações de alvôroço e alegria.

Foguetes, gritos, música, tudo isso atiçava os cavalos fogosos que debandavam numa fúria desenfreada pelas ruas calmas e saudosas de minha cidade natal...

Cenas inesquecíveis! Alegrias dos meus tempos de criança que não voltam mais...

A Pesca no Litoral Catarinense

João dos Santos Areão

Lendo o trabalho publicado pelo sr. Florival Seraine sob o título "Sobre Currais e outros métodos de Pesca no Litoral Cearense" no n. 17 da Revista "Folclore" que se edita em Vitória, resolvi dedicar-lhe algumas palavras com referência à pesca nas costas Catarinenses. Aquela modalidade de pesca tão bem focalizado no seu artigo não tem sua aplicação nas costas do sul, talvez por serem tais engenhos inaplicáveis em águas bravias em determinadas épocas, mormente na das lestadas e devido também à prática do arrastão principalmente nas enseadas.

Podemos destacar como interessante o fato da costa catarinense, ser, formada de espaço em espaço, por lagoas que se comunicam com o mar e que são verdadeiros viveiros de peixes. Devido às oscilações das marés esses viveiros fecham-se temporariamente para se abrirem nas épocas das enchentes, quando as chuvas represadas nos lagos precisam expandir-se e daí a abertura dos canais que dão acesso ao mar. É justamente nessa ocasião que os peixes alí criados ganham o oceano para serem pescados. Também não era praticável o Curral nas nossas costas devido ao sistema de pesca com tarrafa, quando o pescador, para o bom êxito do seu trabalho, necessita de curso franco para a movimentação do peixe, notadamen-

te nos meses de maio e junho para a tainha do corso e no verão para a enchova.

Outra modalidade de caráter coletivo observada entre os pescadores dos nossos mares, é a ordem que existe no desempenho de sua tarefa. Por mais egoísta que queira ser o pescador, precisa não usurpar dos direitos que a tradição lhe impõe, em detrimento dos demais. Nessas condições eles não praticam a pesca com rêde e tarrafas nas entradas das barras, nem saem das posições conseguidas em longas filas para tarrafar, como não lançam sua rêde antes da batida do bôto. Quando há mais de um arrastão em determinada enseada, cada um tem sua vez para fazer o cêrco, podendo os outros, obedecendo a escala, cercar por fora.

Êsses princípios oferecem um ambiente de disciplina, dando a oportunidade para todos igualmente.

A prática do Curral-de-Peixe seria, no nosso caso, um privilégio dado aos mais capazes de enfrentar com grandes despesas, fato êsse inexistente entre os pescadores que fazem do pescado o seu ganha-pão.

Com referência à pesca nos rios, podemos dizer que o pescador do interior usa, sem muita vantagem, o sistema de construir, nas corredeiras, barragens com pedras soltas, obrigando a água a se escoar por uma determinada bôca. Nesses pontos colocam o jiqui, uma espécie de jacá semelhante ao usado para o transporte do queijo mineiro, tendo, num dos extremos as varetas unidas, formando um cone. A bôca do jiqui completa a barragem e o funil formado pelo cesto acolhe tôda a água, deixando presos os peixes que por ventura acompanhem o curso do rio.

Outrora, no Rio Paraíba, em S. Paulo, verifiquei o uso do ceveiro que representa um processo muito primitivo do Curral.

Era formado por uma cêrca que avançava alguns metros no leito do rio, sustentada por estais feitos de cipós ou arame onde se colocavam galhadas para provocar a paralização das águas. O pescador, nesse caso, precisava dar alimento aos peixes, habituando-os a procurar, naquele ambiente, sua alimentação. O processo de alimentar consistia em amarrar na ponta de um bambú algumas espigas de milho descascadas e mergulhá-las no fundo do ceveiro. Êsse processo repetido com constância transformava aquêle reduto num viveiro e quando o pescador desejasse, em poucas linhadas teria a quantidade de peixe necessária.

Estas notas vão a título de informação ao nosso distinto articulista a quem agradeço a oportunidade que me ofereceu para voltar ao tema que, de quando em quando, tem ocupado o meu pensamento.

Se elas servirem para alguma cousa, muito satisfeito ficará o autor.

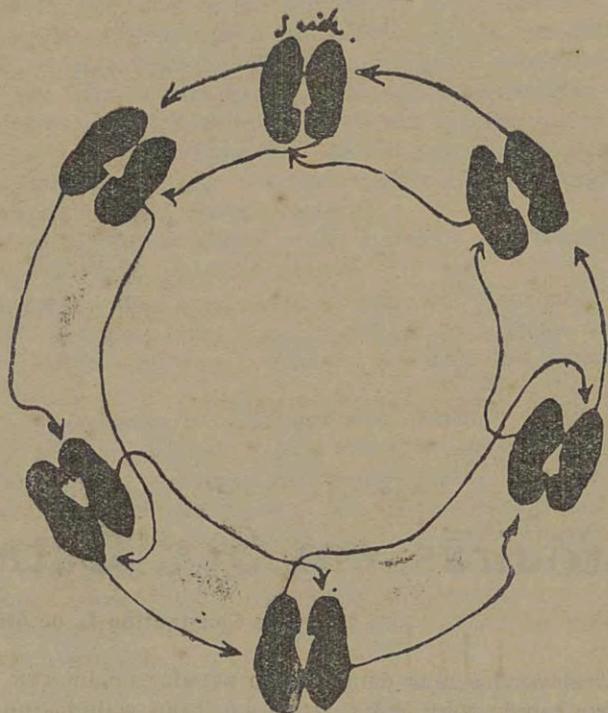
Ratoeiras em Sta. Catarina

por Constantino L. de Medeiros

A "ratoeira" é uma dança muito popular no interior Catarinense, e este estudo aqui será baseado em dados colhidos no município de Lajes, que em algumas partes parece diferir um pouco dos estudos feitos pelo Snr. W. Piazza nos municípios de Camboriú, Porto Belo, Biguaçu e Ilha de Florianópolis. A música é a mesma apresentada por este, e é dançada em compasso ternário.

As ratoeiras têm lugar nos bailes, de preferência pela meia noite, após haverem pedido licença aos pais das moças. Dado início à formação da Ratoeira, a música toca uma valsa, e os que tomam parte nesta convidam os seus pares e saem dançando naturalmente, logo que todos se encontrem dançando, formam um círculo de mãos dadas. Após, alguém dos mais idosos, ou então o "Dono da casa", determina quem deverá cantar em primeiro lugar, se moça ou rapaz. A música aproxima-se do círculo para acompanhar as quadrinhas, que vão desde as declarações de amor e confirmações, e até desafios aos rivais, não raro ouvindo-se quadras verdadeiramente sarcásticas e satíricas. Geralmente, para darem início às trocas de quadrinhas, apresenta-se um par voluntário, e, se isto não aconte-

cer, será lançada uma sorte, e o primeiro par posta-se no centro do círculo, agora dançando a valsa que a música continua tocando. Nêste nosso estudo, o rapaz foi o apontado para cantar a primeira quadra, a moça responderá, e assim até o término da ratoeira.



O moço é um apaixonado, então canta uma quadra como esta:

Dêsde o dia em que eu te vi,
Meu coração te adorou.
Na corrente dos teus olhos,
Minha alma prêsa ficou.

Todos os que fazem parte da ratoeira repetem em côro esta quadra acompanhados pela música, agora tocando com mais energia. A moça, também apaixonada, responde:

Mil corações que eu tivesse,
Com todos havia-te amar.
Mil vidas que Deus me desse,
Por ti havia arriscar.

Como a primeira, todos repetem; após, êstes voltam para o círculo e outro par toma o seu lugar, que é ainda de dois apaixonados.

O vento que ventou hoje,
Bateu na fôlha da palma.
O dia que não te vejo,
Não tenho corpo nem alma.

*

* *

Azul é a côr do céu,
Côr do mar quando está manso.
Meus olhos quando te enxergam,
Meu coração dá um balanço.

Dum enamorado pedindo confirmação:

Plantei um pé de cravo,
Dentro dum copo de vidro.
Resolva o teu coração,
Que o meu está resolvido.

A moça, também apaixonada, responde:

Da parreira nasce a uva,
Da uva se faz o vinho.
Teus braços serão a gaiola,
Eu serei o passarinho.

De outro apaixonado, com a resposta negativa da moça:

Querer bem como eu te quero,
É impossível outro querer.
Fazendo o impossível,
Sem nunca te merecer.

Já te disse que não te quero,
Já te dei bom desengano.
Não me importo que tu morras,
Atolado no pantano.

Ainda outro apaixonado, com a resposta da moça de quem a família do rapaz não goste:

A flôr do lírio cresce,
 Mais no céu não pode chegar.
 Se casamento fôr sorte,
 Contigo me hei de casar.

Se eu não casar contigo,
 Não vás ficar descontente,
 Que não é por causa de ti,
 É por causa de tua gente.

Quando a namorada namorou outros, e a resposta desta procurando defender-se:

Benzinho, meu benzinho,
 Benzinho de meus querer,
 É uma infelicidade, benzinho,
 Namorar todos que vêr.

Eu me queixo, tu te queixas,
 Não sei qual terá razão
 Tu te queixas dos meus erros...
 Eu da tua ingratidão.

Dum apaixonado não correspondido e da moça dando-lhe esperanças:

Nas fôlhas do mato virgem.
 Em tôdas elas bate o vento.
 É triste se querer bem,
 Quem não tem conhecimento.

Campos verdes serenados,
 Cobertos de cerração.
 Todos têm se demudado,
 Que dirá o meu coração.

De dois namorados que há muito não se viam; o rapaz quer saber se é ainda correspondido e a moça dá resposta confirmando:

Adeus casa do alto,
 Alicece da ventura,
 Pergunto e quero saber
 Se o nosso amor ainda dura.

Enganou-se quem pensava,
Que o nosso amor acabou,
Agora está mais firme,
Do que quando começou.

Pedido dum namorado à sua bem amada, que vai ausentar-se:

Você diz que vai embora,
Me escreva lá do caminho.
Se não tiver papel, nem tinta,
Nas asas dum passarinho.

Nas asas dum passarinho,
Eu não posso te escrever.
Um passarinho vôa muito,
Está arriscando a se perder.

Dum rapaz à namorada que namorou outro e a resposta desta.

Coração que ama dois,
Pode amar até três.
Ou me use uma firmeza,
Ou me deixe duma vez.

Benzinho, meu benzinho,
Deixe de ser desconfiado.
Que eu por outro não te deixo,
Podes viver descansado.

Dum rapaz, terminando o namôro, e da moça implorando para não ser abandonada:

Lá do céu desceu um anjo,
Por Deus vêio mandado.
Só para dizer
Que o nosso amor está terminado.

Lá vai o sol entrando.
Deixando o mundo sem luz.
Meu benzinho não me deixes,
Pelas chagas de Jesus.

Dum par indiferente e desiludido:

Não tenho pai nem mãe,
E nem irmão que por mim chore.
Eu sou como a flor do campo,
Ali onde nasce morre.

Fui no campo apanhar flôres,
Todo o campo afloreceu.
Apanhei só flores brancas,
Por serem tristes como eu.

Quadra cantado por um jovem que nota a presença de vários rivais que pretendem arrebatá-lo a amada. A moça, que adora este, canta uma quadra amorosa e que desiluda os rivais.

Vou mandar fazer um barquinho,
Da folha dum fedegoso.
Para tirar o meu amorzinho,
Do meio dos invejosos.

Eu jurei cinco vêzes,
Com a mão em cima dum livro;
— Não hei de amar outros olhos,
Enquanto os teus forem vivos.

Dum jovem a quem lhe arrebataram a amada, e conseguiu novas conquistas:

Acendei aquela vela,
Apagai aquela outra,
Eu sou filho da fortuna,
Largo duma e pego noutra.

Se este está a dançar com a sua atual namorada, ela poderá cantar esta quadra:

Andorinha do verão,
Cutelinho marca passo.
Não jurei, mas faço tenções,
De morrer nêstes teus braços.

De dois jovens que não são namorados e não têm interêsse um no outro;

Vou cantar êste verso,
Só por obrigação,
Para você não dizer:
Ingrato sem coração.

Ingrato sem coração,
Isto eu não iria dizer.
Mas bem sei que meu coração,
Com o teu não pode viver.

Se um rapaz ou uma moça não souber cantar poderá pedir a um amigo, para êste fazê-lo em seu lugar. Exemplo dum verso cantado por outro:

Vou cantar êste verso,
Que êste amigo me pediu
para êle não dizer:
— Ingrato não me sérvuiu.

Resposta da moça que não tem namorado, e, portar to, acha-se desprezada:

A lua nasceu em claro,
Nas nuvens se escondeu.
Não pode ter ventura,
Quem sem ventura nasceu.

Se a moça tivesse outro namorado poderia cantar:

Não sei se é minha sôrte,
Ou destino que Deus me deu.
De vir cantar nesta ratoeira,
Com um amor que não é o meu.

Vejamos ainda as quadras satíricas e sarcásticas, como estas:

O D'abo que leve as moças,
Deixe só a que eu quero bem.
Se ela fôr falsa pra mim,
O Diabo que leve também.

Se o Diabo vir me buscar,
Eu te levarei também.
Eu não posso viver longe,
De quem tanto eu quero bem.

São estas, assim, as contribuições que podemos apresentar sôbre o desenvolvimento da Ratoeira na zona serrana do Estado de Santa Catarina.

Têrmos e Expresões Regionais

Jefferson Davis de Paula

APANHADO — O mesmo que hemiplegia. “Fulano teve um apanhado.”

APOUJAR A SITUAÇÃO — Bisbilhotar; “sondar o terreno”.

ARIGÓ — Mocorongo, caipira.

BEGUENHO — Xodó. Ter beguenho por alguém.

BOMBEAR — Atalaiar; espionar alguma coisa, à distância, sem perdê-la de vista.

BULE — Latão usado no transporte de leite.

CAPARRA — Adeantamento, em dinheiro, para garantir o compromisso de compra e venda; “sinal de negócio”.

CARACAXÁ — De pouca importância; “o que não pesa na balança”: cidadezinha caracaxá.

CHILITA — Zorra. Do alemão “Schliten.”

CONCRETIZADO — Firme. Ligado convenientemente.

CONSERTADA — Bebida em a qual entram a canela, gengibre, cravo, açúcar, o café e boa dose de aguardente de cana.

ENCORNADO — Dormir a bom dormir; dormir a sono solto.

ESTRAFUGAR DINHEIRO — Gastar desmedidamente. Esbanjar. (provavelmente por influência de estrafegar: fazer em pedaços).

FAZER BÓCA GRANDE — Insultar; ofender alguém com palavras de baixo calão.

FAZER PREGO — Diz-se da moça que, nos bailes, não é tirada para dançar: fica a fazer prego.

FACHIAR — Pesca noturna, à luz de fachos ou lanterna, que em outras regiões se denominam do promombó, do farracho e piraquera.

FRISTIQUE — Merenda. Pequena refeição. Do alemão "Fruehs-tueck".

MACUQUEAR — Esquivar-se alguém, disfarçadamente, a um encontro, negócio, etc.

MÍSICO — Avaro.

MOITIAR — Diz-se dos que trabalham "fazendo cera"; embromando.

MORGO — Medida agrária equivalente a 2.500 m² (50m X 50m). Do alemão "Morgen", termo êste que se diz ter designado na Alemanha, não aquela área, mas a que era trabalhada por um homem, numa manhã.

MUSSE — Doce de frutas. Do alemão "Muss".

PÊCA — Bola de gude.

PELIÇAR — Mudar de pelo (os animais).

PROCURA — O mesmo que procuração. Passar procura a alguém...

PURURUCA — Madeira meio ardida.

QUIMBA — Demônio.

RUMO — Extrema; divisa entre propriedades.

SIRIPOCA — Tucano-çu. (Seria alteração de Araçari-poca-*Selenidera maculirostris* (Licht)?

TIFA — Estrada sem saída. Traz, via de regra, o nome de um dos moradores mais antigos ou importantes ou do riacho mais próximo. Do alemão "Tiefe", fundos.

TORRÃO — Doce de amendoim ("pé de moleque").

VÔ-TE — Interjeição de nojo; de desprezo.

ZENZO — Alfange. Do alemão "Sense".

GUACARÍ ou GUACUARÍ — Cascudo, peixe da família Loricaridae.

Ternos de Reis e de Santo Amaro

O. Silveira

Em nossa terra, antigamente, o dia seis de janeiro, consagrado pela Igreja à comemoração da visita dos Reis Magos ao Menino Jesus, era religiosamente guardado e festejado com vivas demonstrações de alegria.

Aproveitavam também, êste dia santificado para realizar visitas, casamentos, batizados e outras cerimônias afetivas.

Cumprindo a tradição, por esta época do ano, saíam às ruas, os ternos de reis, de tão gratas e saudosas recordações.

Logo ao anoitecer, grupos de meninos e meninas espalhavam-se pela cidade e a enchiam de suaves melodias, ricas em variedades e belas pela singeleza. De porta em porta, sempre bem acolhidos, pois não "prestava" recusar sua visita, andavam êsses bandos precatórios "tirando reis", como então diziam.

Os meninos faziam acompanhar suas loas, tocando gaita de bôca, soprando pentes envoltos em papel de seda e tilintando pregos. As meninas com vistosos aventais, grandes e enfeitados chapéus de

palha, conduziam acesas, lanterninhas de papel de seda multicolor e o canto não tinha acompanhamento de espécie alguma.

Mais tarde da noite, apareciam os reis de “gente grande”. Compunham-se geralmente, de afinados conjuntos vocais de ambos os sexos, entoando lindas músicas acompanhadas por instrumentos de corda e sôpro. Numerosos populares seguiam-nos até altas horas. Em determinadas residências eram convidados a entrar, sendo em seguida servidos doces e bebidas.

E como era delicioso, encantador, na quietude da noite estrelada, ouvir-se êsses poemas musicais, cadenciados e dolentes, dos “reis”, interpretes fiéis do sentimento popular da nossa gente!

Alguns dias depois, pelo meado do mês, apareciam, por sua vez, os de Santo Amaro. Como os dos reis, também à noite, cantando inspiradas estrofes, com suaves melodias, percorriam as casas da cidade.

Do nosso tempo, vamos recordar a letra de algumas dessas cantigas:

Ao chegar, formavam um semicírculo em frente à porta, e cantavam:

Ó de casa, nobre gente
Escutai que ouvireis
Vinde abrir a vossa porta
Pra receber santos reis .

Chegamos a vossa porta
Com um galhó de arvoredó.
Desculpai-nos vir tão tarde
Não pudêmos vir mais cedo.

Após receber uns níqueis, espórtula, como chamavam, agradeciam:

Esta oferta que nos destes
Um anjo p'ro céu levou.
São José abriu o livro.
Nossa Senhora assentou.

Dias após, a 15 de janeiro, os Santo Amaro assim cantavam:

Santo Amaro foi quem disse
Que viesse aqui cantar,
Que aqui era casa nobre
Tinha muito para nós dar.

Guiados por êste santo
Viemos a vossa porta,
Por saber que nesta casa,
Esta festa não está morta.

Agradecemos a oferta
Dada de bom coração.
Agora nos retiramos
Com grandê satisfação.

Se por acaso demoravam em vir abrir a porta ou a janela para recebê-los, após espreitar pela fechadura, entoavam os seguintes versos:

Pelo buraco da chave
Nós vimos a luz luzir.
Meu senhor dono da casa
Vossa porta mande abrir.

E se persistiam em não abri-la, para atender os “reis”, entre galhofas, arrematavam o canto com as zombeteiras quadras:

Esta casa fede a breu,
Aqui mora um judeu.

Em seguida, o mais rápido possível, debandavam da frente da casa, temendo solene descompostura ou o arremêso de uma bacia de água.

São Francisco do Sul, janeiro 1953.



ORANDO JUNTO À CRUZ NO CAMINHO

(local de alguma espera.)

São Joaquim (S. C.) — 1952.

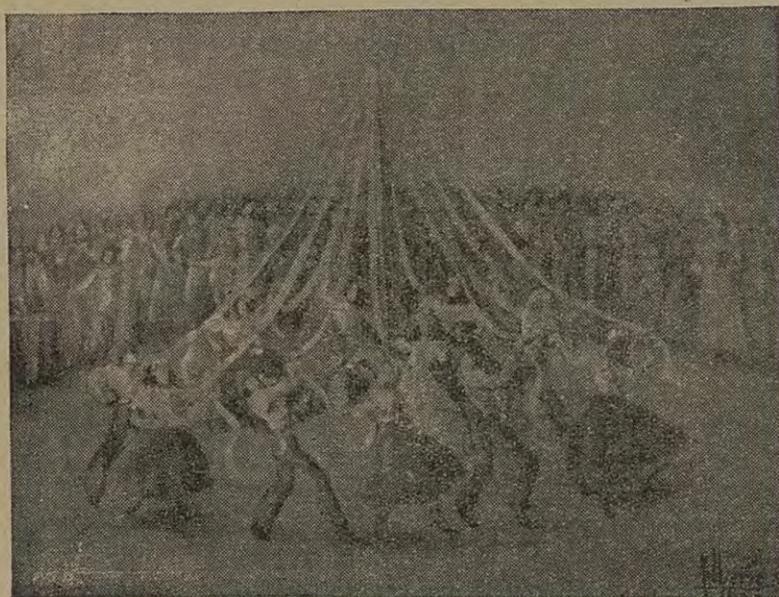
... Cruz do Caminho
 — Que a esmola duma prece
 — De braços abertos imploras ao viajero!
 ... Cruz do Caminho...
 — Que o tempo enegrece,
 — Tão tósca e singela, fincada no chão!..
 ... Lembras a história,
 — Comprida e bem triste
 — Dum caboclo afamado que tombou “à traição”!...

(Fotografia de autoria do sr. Teófilo Matos)

DESENHOS DE GILBERTO TROMPOWSKY



A dança dos Arcos ou da Jardineira



O Pau-de-fita



RIO GRANDE DO NORTE

História de Amôr em Quadrinhas

Veríssimo de Melo

O convite da ilustre diretora da Escola Doméstica de Natal, Professora Noilde Ramalho, para realizar uma palestra sôbre assunto da minha especialidade, durante as festividades joaninas dêste modelar estabelecimento de ensino de nossa terra, é uma distinção que muito me honra. Quero deixar consignado aqui, antes de mais nada, o meu sincero agradecimento.

Mas, particularmente, êste convite tem uma significação especial para mim, porque me proporciona oportunidade para abordar

um tema que há muito desejava explorar, desde que li o notável trabalho de D. Francisco Rodriguez Marín, intitulado "JUAN DEL PUEBLO" e que está publicado no seu livro "MISCELÁNEA DE ANDALUCIA".

A idéia não é original de Rodriguez Marín. Nada há de novo sob o sol... Éle próprio nos confessa, numa nota a margem do seu estudo, que o dramaturgo D. Antônio Garcia Gutiérrez, no seu discurso de recepção na Real Academia Española, em 1862, teceu em coplas populares a história de uma Maria. Todavia, Rodriguez Marín ampliou mais o tema e conseguiu concatenar uma história amorosa de Juan del Pueblo, intercalando-a de quadrinhas populares.

É um trabalho delicioso. Lê-se com interesse apaixonante, pois Marín soube selecionar, no drama de amor imaginário, o que há, certamente, de mais belo e perfeito em matéria de trovas anônimas de seu país.

Inspirado nêsse estudo, e sabendo que no Brasil, além do romance de Malba Tahan, "**A SOMBRA DO ARCO-IRIS**", escrito com poesias populares e eruditas de todos os gêneros, não há nada semelhante ao trabalho de Rodriguez Marín, resolvi também escrever uma breve história de amor em quadrinhas populares, indo buscá-las não só na minha própria coleção, mas em vários autores nacionais que se preocuparam com a poesia popular brasileira e recolheram em suas obras essas mimosas flores do nosso Folclore.

Claro que não há termo de comparação entre o trabalho de Rodriguez Marín e o meu. Não fiz mais do que uma tentativa. Mas, assim mesmo, o esforço de concatenação foi tão grande e enfadonho, que eu me alegro por ter conseguido escrevê-lo, atendendo ao generoso convite da Diretora da Escola Doméstica de Natal.

Tôdas as quadras de que me servi para compor a História de Amor em Quadrinhas foram recolhidas do populário brasileiro. As fontes foram os seguintes livros e folhetos: "**MIL QUADRAS POPULARES BRASILEIRAS**", de Carlos Goes; "**O NORTE**", de Osório Duque Estrada; "**CANCIONEIRO DO NORTE**", de Rodriguez de Carvalho; "**TRADIÇÕES POPULARES**", de Amadeu Amaral; "**TROVAS POPULARES DE ALAGÔAS**", de Théo Brandão; "**VIOLEIROS DO NORTE**", de Leonardo Mota; "**POESIAS E ADVINHAS**", de Rossini Tavares de Lima; e "**CANCIONEIRO CAPIXABA DE TROVAS POPULARES**", de Guilherme Santos Neves.

Mas vamos enfim á História de Amor que, se algum mérito tiver, nosso não será, sem dúvida, mas do poeta brasileiro anônimo e esquecido, autor dessas jóias de nossa poesia. Da colcha de retalhos de mil dramas de amor, imaginei êste outro, em ambiente nosso e movimentado com personagens humaníssimas.

Zé do Povo é o nome do herói de nossa história. Um jovem de dezoito anos, moreno, vivo, de prodigiosa inteligência. Mas, como todo rapaz de dezoito anos, é vadio, toca violão e faz suas noitadas alegres. Enfim, é um boêmio romântico.

O futuro, a responsabilidade de trabalho ou da família, a preocupação do estudo, nada disso interessa por ora a Zé do Povo. Sem saber, êle é um adepto da filosofia do poeta persa Omar Kayhan, para o qual na vida só deve interessar o momento presente.

Vive Zé do Povo numa pequena cidade brasileira do sertão. Tem um namorinho com uma menina rica, filha de um fazendeiro abastado, chamada Maria, e que mora num sítio não muito distante da cidade. E não é de admirar que êle, sendo pobre, tenha o seu namôro com uma menina rica, pois a musa popular já adverte:

Quer o rico, quer o pobre,
Todos têm seu namorinho:
O rico com seu dinheiro.
O pobre com o seu carinho.

Na noite em que Zé do Povo viu Maria pela primeira vez, numa festa de São João, não se conteve. Pegou o violão e foi cantar com outros rapazes no patio da igreja, até tarde da noite. Improvisando ao pinho, um amigo seu perguntou-lhe quem era a sua namorada. Zé do Povo respondeu no mesmo tom da cantiga:

A menina que eu namoro
E que me quer muito bem,
Tem um sorriso que encanta
E vinte contos também.

Os companheiros riram e indagaram como êle tinha a certeza de ser amado por uma menina rica. Êle acrescentou:

Quem quer bem, logo se vê,
Logo dá demonstração:
Pelo pisquinho dos olhos
E pelo aperto de mão.

Mas insistiram os companheiros:

— Quem é a morena? Tem olhos claros ou escuros? Êle temperou o violão e adiantou:

O tear que tece pano,
Também tece marambá:
Olhos pretos de morena
Mata a gente devagar.

Os outros continuaram no mesmo. Não sabiam quem era o amor de Zé do Povo. Um deles indagou:

— Diga ao menos algum sinal, alguma coisa particular de sua namorada. Nós a identificaremos imediatamente.

E o nosso herói acrescentou:

Um laço de fita verde,
Com três dedos de largura,
No peito de uma mulata
Mata qualquer criatura!

Era inútil insistir. Zé do Povo queria mesmo guardar segredo de seu amor.

Tomaram todos eles um pouco da “branquinha”, acenderam cigarros e prosseguiram as cantorias. Zé do Povo cantou mais uma vez, aguçando a curiosidade dos outros:

A moreninha me encanta,
Me derrete, me maltrata,
Me envenena, me enfeitiça,
Me fere, me abraza e mata!

Um dos companheiros, o Antônio, cantou por sua vez alegrando os presentes:

Eu quero bem as **muié**
Porque delas sou nascido,
Pois não quero que elas digam
Que sou mal agradecido.

Mas Zé do Povo estava obsecado. Não podia esquecer a sua namorada. Os outros cantavam sobre os motivos mais variados. Ele, porém, aos poucos, ia descrevendo as virtudes de sua amada:

Gosto muito das Marias
Por duas coisas que têm:
Têm a bôca pequenina
Não falam mal de ninguém.

Outro companheiro seu, o Joaquim, mais velho e experimentado, disse-lhe que ia dar-lhe um conselho de amigo, exclamando:

O amor é uma cangalha
Que se bota em quem quer bem:
Si não quer levar rabicho,
Não tenha amor a ninguém.

Antônio temperou a garganta e prosseguiu:

Para o ano eu vou casar,
Com uma dúzia de muié:
Três Marias, três Aninha,
Três Chiquinha e três Zabé.

Nessa ocasião, o relógio da Matriz batia meia noite. Uma mo-
cinha, que tomava conta do bar, veio comunicar aos rapazes que a
festa havia terminado. Era ordem rigorosa do Vigário. E Antônio,
batendo no ombro da mulatinha, insinuou:

Mulatinha, você tem
Quatro coisas de meu gosto:
Perna grossa, bom cabelo,
Corpo são, bonito rosto.

Terminada a festa, os rapazes resolveram fazer uma serenata.
Desceram a rua. As portas das casas tinham-se fechado há poucos
instantes.

Alguém falou no andar faceiro de uma das moças da localidade.
Zé do Povo, lembrando-se do andar de sua pequena, cantarolou:

Quem quiser escolher moça
Deve escolher pelo andar:
Tôda moça que é bonita
Pisa no chão devagar.

E na caminhada os rapazes iam improvisando ao violão. Dizia o
Joaquim:

Quem quer bem dorme na rua,
Na porta do seu amor:
Do sereno faz a cama,
Das estrélas cobertor.

E o Antônio dizia, por sua vez, acendendo um cigarro:

Dizem que o pito alivia
As máguas do coração:
Eu pito, pito e repito
E as máguas nunca se vão!

Defronte da casa onde Antônio tinha uma namorada eles para-
ram. E Antônio cantou:

Aí menina, pede a Deus
O que eu peço a São Vicente:
Que Deus nos junte a nós dois
Numa casinha sem gente!

E foram andando. Lá adiante, num casarão de biqueira, onde Zé do Povo sabia que morava uma menina que gostava muito dele, cantou em tom melancólico:

A sorte, nós a sabemos,
É tal qual como a mulher,
Que quer quando não queremos,
Quando queremos, não quer!

Na esquina na rua, onde morava a Teresa, uma pequena sapeca e que tinha namôro louco com o Tomás, um outro amigo dêles, cantou o Joaquim:

Teresa, segura a honra,
Tem cuidado com o Tomás,
Porque a honra é como o vidro,
Quebrando, não solda mais...

Tomaram a estrada dos engenhos e pararam defronte da casa grande de Maria, a namorada de Zé do Povo. Foi êste quem cantou primeiro:

Quem me dera ver meu bem
Trinta dias cada mês,
Sete dias na semana
E cada instante uma vez.

Se cada vez que em ti penso
Uma estrêla se apagasse,
Talvez no céu imenso
Nenhuma estrêla brilhasse.

Si eu fôsse abelha do mato
Ou beija-flor da campina,
Sòmente na tua bôca
Bebia o mel da bonina.

O Joaquim pigarreou, como a dizer que os rapazes já sabiam afinal quem era a namorada do Zé do Povo. Numa varanda do casarão apareceu um vulto de mulher. Zé do Povo prosseguiu, denunciando-se ainda mais:

Ô campo verde se alegra ~
Quando vê o sol nascer; ~
Também se alegram meus olhos ~
Quando te chegam a vêr.

E sem deixar os outros cantar, acrescentou:

Pinheiro, me dá uma pinha,
Pinha, me dá um pinhão;
Morena, me dá um beijo
Que eu te dou meu coração.

Mas os rapazes ouviram uma porta do casarão ranger e resolveram ir andando o mais depressa possível. O velho Senhor de Engenho não iria receber bem a serenata, que só poderia ser para sua filha.

Adiante, já estava muito tarde e os rapazes se dispersaram.

— o —

No dia seguinte, à tardinha, Zé do Povo estava defronte do casarão de engenho de Maria. Bateu palma e foi ela própria quem o atendeu na porteira. Disse êle então, pedindo um pouco d'água:

Bela morena orgulhosa,
Dá-me água para beber:
Mas, olha, que não é sêde,
É vontade de te ver!

Maria trouxe-lhe o copo d'água. Êle provou apenas e disse:

Teus olhos têm tanta luz
Que não sei por que segrêdo,
Quando eu olho para teus olhos
Estremeço, tenho medo.

E prosseguiu:

Si eu soubesse de certeza
Que tu me querias bem,
Eu te faria um carinho
Que nunca te fêz ninguém.

Maria sorriu. E Zé do Povo resolveu fazer a confissão do seu amor:

Menina dos olhos negros,
Ardo por ti de paixão:
Menina dos olhos negros,
Queres tu meu coração?

Como tú não há na terra,
Tão linda, tão bela flor;
Menina dos olhos negros,
Queres tu o meu amor?

E nestas palavras, ditas com muita meiguice, Maria deu afinal o sim:

Não te dou meu coração
Porque não o posso arrancar;
Arrancando sei que morro,
Morta não posso te amar.

Sucedeu o inevitável! Houve o primeiro beijo. Zé do Povo, agitado, procurou ainda se justificar:

Cegou-me a luz de teus olhos,
Enloqueceu-me teu beijo;
Mas — louco — mais eu te adoro,
E — cego — mais eu te vejo!

Maria, de faces rosadas, fugiu correndo para o casarão. De longe, acenou para Zé do Povo e entrou em casa.

— o —

Passaram-se os dias.

Zé do Povo encontrara Maria no povoado, fazendo compras. Enquanto o Coronel, pai de Maria, pagava as compras e recebia o trôco do dono da loja, os namorados marcaram um encontro à noite, no fundo do sítio.

— o —

Para Zé do Povo, as horas nunca custaram tanto a correr como naquele dia. Afinal, pelas sete da noite, já ia o nosso herói na direção do sítio de Maria. Fazia um luar esplêndido. Num rápido encontro com um amigo, na entrada, Zé do Povo cantarolou eufórico, explicando a sua presença, àquelas horas:

Cá por dentro tem um bicho
Que me roe e vai roendo;
Quanto mais afago o bicho,
Mais o bicho vai comendo.

Um cachorro latiu ao longe e êle pensou:

Cachorro que late grosso,
É bonito quando acoa;
— Um amor quando é de gosto,
Ai, meu Deus, que coisa boa!

Afinal, no fundo do sítio, que estava claro como o dia, com o luar imenso que escoava pelo verde das árvores, os namorados se encontraram.

Não se discute que, para comêço de conversa, houve um beijo demorado. Ofegante ainda, Zé do Povo exclamou:

Ai, senhora do meu peito,
Triste coisa é querer bem:
Quanto mais a gente sofre,
Mais amor a gente tem.

Reclamando a ausência daqueles dias, Zé do Povo acrescentou:

Quem disse que amor não doe,
Desconhece amor então;
Queira bem e viva ausente
E verá se doe ou não.

Receioso de que alguém os visse na penumbra do cajueiro em face da claridade do luar, êle exclamou:

A lua está muito clara
Menina, como há de ser?
Deixa vir a noite escura
Para ninguém nos conhecer.

Houve então uma dessas conversinhas de namorados. Falou-se nisso e naquilo. No luar, na frieza da noite, no rumor dos ventos na folhagem.

Zé do Povo então lembrou-se do sonho da noite passada e cantou:

Esta noite tive um sonho,
Um sonho muito atrevido:
Sonhei que tinha abraçado
A forma do teu vestido.

Maria riu-se. Nesse instante, por uma brecha na folhagem do cajueiro, o luar penetrou bem em cima do rosto de Maria, iluminando-lhe os olhos. Zé do Povo disse então, gracejando:

Foge, lua envergonhada,
Retira-te lá do ceu,
Que os olhos de minha amada
Têm mais brilho que o teu.

Mas uma nuvem imensa envolveu a lua e a penumbra total caiu sôbre o sítio como um véu escuro e longo. Zé do Povo exclamou:

Morena, minha morena,
Chega tua bôca na minha;
Teu corpo junta c'o meu
Como a faca na bainha.

E alí ficaram horas inesquecíveis.

O canto de um galo, lá, bem longe, veio afinal acordá-los. Zé do Povo comentou:

Si galo preto soubesse
Quanto custa um bem querer,
Não cantava à meia noite
Para o dia amanhecer.

Maria retirou do seio um lencinho e ofereceu-lhe, dizendo:

Com amor fiz êste lenço,
Com amor eu t'ô vou dar;
Êle vai cheio de amor,
Com amor queira aceitar.

Zé do Povo pegou o lencinho com as duas mãos e beijou-o.

E quando estava ainda nesse doce enlêvo, Maria comunicou-lhe que viajaria no dia seguinte para a capital. Ia estudar num colégio de freiras e não sabia quando o tornaria a vê-lo. O pai desconfiara do namôro e se vingara mandando interná-la num colégio da capital.

Zé do Povo, estático, como se tivesse sido apunhalado, disse isto apenas, olhando o lencinho:

Êsse lenço representa
A nossa grande amizade;
Cada ponto amor indica,
Cada letra uma saudade.

Maria nada respondeu. Zé do Povo, abraçando-a, acrescentou:

Se eu com lágrimas pudesse
Tua viagem impedir,
Choraria noite e dia
Para não te ver partir!

Separaram-se. No caminho de volta, Zé do Povo ia pensando, tristemente:

Nada é mais triste no mundo,
Mais triste de suportar,
Dois corações que se adoram,
Um partir, outro ficar.

Ao se aproximar de casa, Zé do Povo encontrou um amigo que indagou logo de onde ele vinha tão tarde. Respondeu:

Eu fui lá não sei aonde,
Visitar não sei a quem;
Saí de lá não sei como,
Saudoso não sei de quem.

No outro dia, de manhã cedo, Zé do Povo dirigiu-se até o sítio de Maria. Tudo parecia como antes. Mas um morador do sítio, com quem conversou, informou a Zé do Povo que o Coronel viajara de madrugada cedo para a capital, em companhia da filha.

Amargurado, Zé do Povo regressou pela estrada. No caminho, encontrou um amigo que lhe perguntou porque estava tão triste. Ele adiantou:

Dizem que as almas não morrem,
São imortais, não têm fim...
A minha faz exceção:
— Está morta dentro de mim.

Ao pé da estrada, um pintasilgo trinava alegremente. Zé do Povo olhou na direção do pássaro e exclamou:

Passarinho, prá que cantas
Alegre ao pé de quem chora?
Si teu cantar te alivia,
Não cantés mais; — vae-te embora!

Adiante, ainda na estrada, Zé do Povo sentou-se no chão e ficou meditando. Não sabia como chegasse em casa. Olhando o verde das árvores que se sumiam no horizonte, pensando em Maria e na sua partida tão cruel, exclamou:

Quem inventou a partida
Não sabia o que era amor:
Quem parte, parte sem vida,
Quem fica, morre de dor!

E disse ainda, sacudido por forte emoção:

Adeus, ó minha delícia!
Sê fiel, como eu serei;
Pensa em mim, como eu te amo,
Como eu em ti pensarei.

Adeus, de mim não te esqueças,
Mimoso lírio dos céus;
Recebe o mais triste abraço
Neste tão penoso adeus!

Adeus te digo, enxugando
O pranto dos olhos meus;
Sê fiel na minha ausência,
Meu amor, adeus! adeus!

Chegando em casa, Zé do Povo trancou-se no quarto. Não queria ver ninguém. Sofria. A partida inesperada de Maria ferira-lhe o coração profundamente.

Horas à toa passou então Zé do Povo balançando-se em sua rêde. Afinal, adormeceu.

No dia imediato, o primeiro impulso de Zé do Povo foi apanhar uma pena e escrever uma carta a Maria. Sentou-se em sua banca e escreveu horas seguidas.

Logo no início da carta êle dizia:

Se vires a tarde triste
E o ar a querer chover,
Dize que são os meus olhos
Que choram por não te ver.

Pedia a Maria que fôsse sincera e leal como êle também seria:

Não penses que pela ausência
Eu te perca a lealdade:
A mesma ausência permite
Querer-te bem na saudade.

E explicava o seu sofrimento com a separação:

De ti ausente, distante,
Eu não te esqueço jamais;
Lembro-te sempre, constante,
E cada vez te amo mais,

Em qualquer parte que esteja,
Sem ti não posso passar;
Eu não vivo para o mundo,
Só vivo para te amar.

Tudo que nasce no mundo
Tem seu fim particular;
Tudo nasce com destino
Eu nasci para te amar.

Triste sou, triste me vejo,
Sem a tua companhia,
Tão triste que nem me lembro
Se alegre fui algum dia.

E concluía a carta pedindo que ela voltasse. E dizia:

Não fujas de mim, meu anjo,
Careço do teu amor,
Como da gota de orvalho
Carece na terra a flor.

Terminando, beijou a carta, fechou o envelope e disse consigo mesmo:

Corre, vai, carta amorosa,
Ao pé daquele jasmim;
Ajoelha, pede licença,
Dá-lhe um abraço por mim.

Carta, vai onde eu te mando,
Carta, não erres a porta;
Carta, põe-te de joelhos
E espera pela resposta.

Os dias passaram-se. As semanas. E nenhuma notícia, nenhuma carta de Maria chegava. Zé do Povo ainda escreveu-lhe outras vêzes e nada. Por último, redigiu êste bilhete e endereçou-o a Maria:

As penas do meu martírio
Mais cruéis não podem ser;
Ter olhos para chorar,
Não ter olhos prá te ver.

E nada. Correram novos dias, semanas, meses.

Uma tarde, Zé do Povo encontrou-se com o seu velho amigo de infância, o Antônio, que acabava de regressar da capital. Antônio disse-lhe que desejaria falar com êle em particular. Zé do Povo estremeceu, imaginando a notícia. Então, Antônio contou-lhe tudo: Que tinha visto Maria na capital, com outras moças e rapazes; que estava muito alegre e apresentou-lhe um moço, dizendo. "Êste é meu noivo!"

Zé do Povo não quis mais ouvir nada. Agradeceu a notícia e retirou-se, rápido. Antônio sabia que êle estava sufocado de dor. E, como um louco, saiu andando, andando, sem saber para onde ia. Seguiu uma estrada para o norte e continuou andando sempre. Tomara a resolução extrema de mais nunca pisar em sua terra. Queria ir para bem longe, para um lugar no fim do mundo, onde nunca pudesse ver Maria e nem ter notícia dela.

No caminho, ia pensando, despedindo-se daquelas paragens de sua infância feliz:

Adeus, campina tão verde
Onde meu bem assentou;
Campina, fala a verdade:
Com quem meu bem conversou?

E recordando-se dos olhos de Maria, pensava:

Ao ver seus olhos formosos,
Cheios de tanto langor,
Quem suporia seu peito
Tão cruel e tão traidor!

O tronco gigantesco de uma árvore, no chão, sugeriu-lhe êstes pensamentos:

Quanto as arves que são arves
Sentem os golpes que lhes dão,
Como eu não hei de sentir
Esta sua ingratidão?

E esta outra:

A árvore do amor se planta
No centro do coração;
Só a pode derrubar
O golpe da ingratidão.

Mas, em sua frente, em tôda parte, eram os olhos de Maria que o olhavam, era a presença de Maria que o perseguia como uma alucinação. Então êle meditou em Maria morta:

Dêstes dois fatais extremos,
Qual devemos escolher:
Ver morta a mulher amada
Ou vê-la em outro poder?

Intrigado consigo mesmo, porque estava ali, sózinho naquela estrada, pensando em Maria, disse consigo:

Parece troça, parece,
Mas é verdade patente,
Que a gente nunca se esquece
De quem se esquece da gente.

Correram céleres os meses. Zé do Povo estava agora no extremo do país, no Amazonas, trabalhando num seringal.

Uma noite, os homens do seringal reuniram-se num terreiro para beber e improvisar ao som da viola. Zé do Povo, quando chegou a sua vez de dizer o verso, recitou:

Sexta-feira faz um ano
Que meu peito se fechou:
Quem morava dentro dêle
Tirou a chave e levou.

Na outra rodada, pegou o pinho e tirou acordes saudosos, dizendo:

Chora, violinha, chora,
Chora sem consolação;
Quando tu, madeira, choras,
Que fará quem tem paixão?

Os companheiros apreciaram os versos de Zé do Povo e perguntaram se êle estava apaixonado. Êle acrescentou:

Inda que o fogo se apague,
No lugar fica o calor;
Inda que a paixão acabe,
No coração fica a dor.

Súbito, apareceu um dos homens empregados no Seringal, com uma carta na mão, perguntando: — Quem é aqui seu Zé do Povo? Tem esta carta para êle.

Espantado com o que ouvia, pois fugira de casa há mais de um ano e só Antônio, seu amigo de infância, sabia onde ele estava, Zé do Povo pensou logo — Será carta de Maria?

Abriu o envelope de mãos trêmulas. Aproximou-se da luz do que-rozene e leu. Sim! A carta era de Maria! Comunicava a morte do pai e explicava tudo o que acontecera. Jamais havia recebido uma de suas cartas. As freiras não entregavam às alunas cartas de namora-dos. O encontro que tivera com Antônio e durante o qual o apresen-tara ao Zezinho, seu primo, como sendo seu noivo, não passara de uma brincadeira de momento. Pedia mil perdões por tudo que suce-dera e confiava em que êle voltasse o mais cedo possível para que se casassem. E dizia:

Já te dei meu coração
E sua chave de abrir;
Não tenho mais que lhe dar,
Nem você o que pedir.

Tu pensas que eu não te amo,
É um grande engano teu,
Não há ninguém neste mundo
Que te ame como eu.

E terminava a carta, dizendo:

Com sangue de minhas velas
Escrevi esta cartinha,
Com lágrimas de meus olhos
Aceite lembranças minhas.

Zé do Povo despertara afinal de longo pesadelo. Maria o chama-va e confessava o seu amor. Pensou:

A cantiga que se canta
Não se deve recantar;
O amor que se despreza
Não se deve procurar.

Contudo, não perdeu tempo. Não sabia dizer **não** a Maria. Arran-jou papel e tinta e escreveu uma carta de resposta:

Os meus olhos mais os teus
Grande culpa êles tiveram:
Os teus porque me agradaram,
Os meus porque te quizeram.

Êle confessava que a separação o magoara profundamente. E re-lembrou o flor que ela lhe dera:

No dia que me deixaste
Tinhas me dado uma flor;
Mas nem sempre amor-perfeito
Quer dizer perfeito amor.

E a melhor resposta de que muito em breve estaria ao seu lado
Zé do Povo deu nestas linhas:

Mandaste-me um beijo de longe,
Beijo assim, beijo não é;
Esse fruto é tão mimoso
Que só colhidô no pé.

E concluiu proclamando o seu amor imortal por Maria:

Chamaste-me tua vida,
Eu tu'alma quero ser:
A vida acaba com a morte,
A alma não pode morrer!



Provérbios e outros ditos comuns em Cruz das Almas

Donald Pierson

Na comunidade paulista que estudamos pormenorizadamente (1) há algum tempo, comumente emprega-se na conversação, um número considerável de provérbios, epigramas e outros ditos. Entre os que foram ouvidos figuram os seguintes:

Muita água e pouco peixe.

Quem num tem cachorro caça com gato.

Tá com o ovo atravessado. ("Tá de mau humô".) (2)

Macaco vêto num pisa em gaio sêco.

Fruta madura na bêra da estrada, ou tem marimbondo, ou é azeda.

Fio de peixe, peixinho é.

É aí que a porca torce o rabo. ("É aí que as coisa se compricam.")

Chuva num quebra os ósso.

(1) Ver o nosso artigo "O Estudo de Cruz das Almas", *Sociologia*, Vol. XII, N. 1 (março de 1950), pp. 33-43.

(2) As explicações dadas por habitantes locais vão citadas entre aspas.

Tá quereno tapá o sor com uma penêra. (“Tá quereno escondê o que todo mundo sabe.”)

Ninguém pode assobiá e chupá cana ao memo tempo.

Em bôca fechada num entra mosca.

Macaco que muito pula qué chumbo. (“Quem é muito mechedô acaba encontrando castigo”).

Num hai sapo sem sua sapa.

Foi buscá lâ e vortô tosquiado.

Só ponho a mão em furnigueiro que num tem furniga.

É muita banana por um vintém. (O efeito é muito grande para a causa aparente. “Ele tá me fazendo muito favô, tô desconfiado de suas intenção.”)

Lobo num come lobo.

Meió um amigo na praça que dinhêro na caixa.

O principiari no negócio é o segredo.

Amigos, amigos, negócios a parte.

Ondê entrou a dúvida, o amô já saiu.

Mais vale u’a mentira na bôca do poderoso que cem verdade na bôca do fraco.

Água e conselho só se dá a quem pede.

Em briga de marido e muié num se mete o bedeio.

Moça sortêra tem arqueire e meio de vergonha. Quano casa perde meio arqueire. Quano passa a primêra noite com o noivo, perde mais meio arqueire. E quano tem um fio perde ôtro meio arqueire. Já num tem vergonha nenhuma.

Êle tá no mato sem cachorro.

Tenho o dia e a noite que é o bastante que Deus me deixou.

(“Eu tenho o céu, o sor, a lua, as estrêlas, e tanta coisa bonita que tô contente”).

Por direito do santo se beija o artá. (“As veis se fais uma coisa para uma pessôa, em atenção a ôtra.”)

Eu conheço ela desde a raiz da unha até a raiz do cabelo.

Em muié num se bate nem com frô.

A casa sem muié é corpo sem arma.

Moça e chita, num há feia nem bonita. (“Num tem importança que a moça seja feia ou bonita: a mocidade já é bastante. É como a chita: quarqué uma serve”).

Vive dano risada mais é pra num chorá.

Mais amô e menos confiança. (“Nossas relação num permite essas familiaridade”).

Primêro a obrigação, depois a devoção.

Fé em Deus e unha no mundo. (“A gente deve tê fé em Deus, mais deve também procurá as coisa do mundo”).

Bem com o padre, mais longe do padre. (“O padre é uma pessôa

que se deve respeitá, porém, “longe”, pra evitá aconteça alguma coisa e que o padre ponha uma praga na gente”).

É tratá da vida porque a morte é certa. (“Num deve se preocupá com a morte porque ela é certa, e cuidá da vida que num é certa”).

Só num tem remédio pra morte ela já é remédio pra tudo.

Laranja de manhã é ôro, de tardê é prata, de noite mata.

Fios criado trabaio dobrado. (“Os fio quano são adurto dão mais trabaio do que as criança”).

Um pai é pra cem fio, cem fio num é pra um pai.

Num tem sábadô sem sor, domingo sem missa, nem segunda sem preguiça. (“A segunda-fêra vem despois de um dia de descango. Todo mundo tá mar disposto pro trabaio, como tamém despois de um dia de festa ou feriado”).

Encomenda sem dinhêro se paga no rio Pinheiro. (3)

Muíé é como laranja, em todo lugá se arranja.

De noite todos gato são pardo.

Neblina na serra é chuva que berra.

Pimenta nos óio dos ôtro num arde.

De pequenino se torce o pepino.

Tristezas num pagam dívidas. (“Num adianta tê tristeza, ela não resorve os probrema da vida”).

Muito riso, pouco siso.

Quem dorme na pipa, amanhece na bica. (“Quem bebe de noite, amanhece com sêde”).

Herança, o diabo dança. (“Aqueles que recebe uma herança, gasta tudo logo”).

Quem num chora num mama.

Quem tem bôca vai a Roma.

O home quano envelhece, diminui a vista e aumenta a cisma.

Deus escreve direito por linhas torta.

A ordem é rica e os frade são pouco. (“Os bens são muito e há pouca gente pra gozá”).

A porta da rua é a serventia da casa.

Quem num dança, carrega criança.

Mais gosto de armoçá cedo que de jantá tarde.

A verdade nem sempre se diz.

A gente dança conforme a música.

Pra bom entendêdo meia palavra basta. (4)

(3) Quem viaja da comunidade em apreço para São Paulo, entra na área metropolitana através do bairro de Pinheiros, perto do qual corre o rio do mesmo nome. Diz-se, então, que se trazem algum pedido de compras para outras pessoas de lá, porém sem o respectivo dinheiro, jogam-na, ou devem jogá-la nesse rio.

(4) Este provérbio é tão bem conhecido que geralmente só a primeira metade é pronunciada: “Pra bom entendêdo...”).

Quem rôba de ladrão tem cem ano de perdão.
Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga.
Pagô pelo negro e pelo pito. ("Pagô mais caro do que Vale").
Ele é um caipira que corta dos dois lado. ("Ele é um caipira experimentado").
Livro de caboclo é baraio.
Ele tá cheio de dêdo (confuso, embaraçado).
A coisa catiungô a chifre queimado.
Isso é coisa do tempo do onça.
O casamento põe juízo no home.
Casá num é casaca que se pendura numa estaca.
A cara num esconde o que o coração sente.
A festa e a batizado num vá sem sê convidado.
O rio corre pro mar. ("O dinhêro procura o rico").
O passarinho num esquece o seu ninho.
Quem vê cara num vê coração.
De grão em grão a galinha enche o papo.
O meió relógio é o estômago.
Amô com amô se paga.
Águas passada num tocam moinho.
Obrigação de quem deve é pagá.
O castigo tarda mais num faia.
Crie fama e deite na cama, ("Despois de afamado num é preciso fazê força, vive-se só da fama").
Neste mundo quem menos anda, vòa. ("A gente tá pensano que arguém é bôbo, e é um águia").
Pra cada bôbo nasce cem esperto.
Hoje os bôbo nasce morto.
Quem bate se esquece mais quem apanha se lembra.
A economia é a base da porcaria (Modificação do provérbio: "A economia é a base da prosperidade").
O oio do dono engorda a criação.
A necessidade põe a lebre a caminho.
O meió tempero é a fome.
Muié tem fôrça na lingua como boi tem no cangote.
A roupa suja se lava em casa.
O que anda pra trás é só caranguejo.
De médico e lóco todos tem um pouco.
Pra Deus num tem impossíve.
A corda sempre arrebenta no lado mais fraco.
O uso do cachimbo faz a bôca torta.
Quem sabe de tudo num sabe nada.
As água num corre pra cima.
Uns vive pra comê, outros come pra vivê.
A educação vem do bêrço.

À cavalo dado num se oía o dente.
 Água mole em pedra dura tanto bate até que fura.
 O que é proibido é sempre o meió.
 A galinha do vizinho é sempre mais gorda.
 A justiça começa em casa.
 O falá é prata e o calá é ouro.
 Quem espera sempre arcança.
 A verdade as veis custa, mais aparece.
 Quem num se contenta com o pouco, nem com o muito se contentará.
 Pió a emenda que o soneto.
 Há males que vêm pra bem.
 Num tem fumaça sem fogo.
 Longe dos óio, longe do coração.
 Antes tarde do que nunca.
 Meió é andá só do que mar acompanhado.
 É meió prevení do que remediá.
 É meió sobejá do que fartá.
 Quem qué vai, quem num qué manda.
 As parede tem ouvido.
 Num tem papas na língua.
 Voiz do Povo, voiz de Deus.
 Do espinho nasce a rosa.

Como em outras partes do Brasil, (5) ouve-se nesta comunidade alguns ditos que refletem experiências e atitudes da época da escravidão. São empregados mais como expressões interessantes e espirituosas que vêm de um tempo antigo do que como caracterizações de pessoas vivas. Entre estas expressões, encontram-se as seguintes:

Nêgo num nasce, aparece.
 Nêgo num namora, fais fosquinha.
 Nêgo num reza, resmunga.
 Nêgo num acompanha procissão, persegue.
 Nêgo num dança, pula.
 Nêgo num dança, luta.
 Cama de nêgo é girau.
 Nêgo é comida de onça.

(5) Ver, por exemplo, Donald Pierson, *Branços e Pretos na Bahia* (São Paulo, 1945), p. 433.



“Depois Tu Pita!...”

Adão Carrazoni

Há uma série de ditos chistosos correndo por esse Brasil a fora sem que se saiba onde, como e quando nasceram. Muitos dêles, verdadeiras jóias folclóricas são, com a continuação, deturpados, desmoralizados, acanalhados pelo sentido malicioso que lhes são emprestados pela interpretação popular. É então que surgem os nossos revistógrafos da Praça Tiradentes, apoderam-se da frase chistosa e picante que já tomou conta da cidade e, com ela, batizam suas produções. Esse tem sido, infelizmente, o destino ingrato daquilo que há muito se designou chamar num outro brocardo já caduco: “A voz do povo é a voz de Deus”. E forçoso é reconhecer que, ultimamente, “a voz do povo” tem deixado de ser “a voz de Deus”...

Assim, quando o povo carioca se apoderou de uma frase uniforme e comum entre os trocadores de ônibus não foi para lhe dar o mesmo sentido empregado pelos garotos. “Vai levando...” na voz do trocador nada mais é que um aviso ao condutor de que os passageiros já desceram, ou subiram, de que, enfim, o veículo pode retomar sua marcha. O sentido nobre do “Vai levando...” já desapareceu, entretanto, abastardado pela interpretação abertamente canalha que o povo lhe está dando.

Na minha terra, o Rio Grande do Sul, corre pela fronteira do Estado e nas cidades vizinhas do Uruguai e da Argentina um ditado popular, de sentido altamente jocoso e pândego. É o gracioso “Depois tu pita!...”, que já alcançou, inclusive, a capital gaúcha, Pôrto Alegre.

Residindo em Bagé, ali ouvi pela primeira vez essa expressão. Seu emprêgo é variado, como a própria frase popular deixa antever, mas sempre empregada com a finalidade de provocar hilariedade, de acalmar ânimos exaltados, de fazer parar as “potocas” de algum mentiroso, de prender por mais algum tempo algum visitante querido ou, apenas, como sinal de altaneiro desprêso, quando dito com uma pequena variação: “Depois êle pita!...”

Qual, entretanto, a origem dêsse dito que é o mais popular da fronteira gaúcha? Procurei saber e, em Bagé mesmo, não tive grandes dificuldades em localizar a origem do ditado guiado que fui por um soneto de “Vigário Velho”, publicado no “Correio do Sul”. A história é simples e verdadeira, dosada de um alto sabor anedótico. Ei-la.

Depois de forte bebedeira veio a falecer um dos tipos populares de Bagé. Um preto amigo da “pinga”, velho contador de valentias e bravatas, que fazia ponto ao redor do mercado e era alvo de brincadeiras e de trotes por parte dos choferes de praça. Morreu o nosso homem num dia frigidíssimo em que o minuano assoviava pelas esquinas da “Rainha da Fronteira”. Poucos, muito poucos, foram os amigos do falecido que foram velar seu corpo, num barracão en crustado entre as bibocas da “Panela do Candal”. Um litro de cachaça foi o ponto de união dos presentes ao redor do cadáver. Mas a branquinha acabou... A geada caía mais forte e o frio era intenso. Ao longe, numa “bodega” de beira de estrada, chorava uma sanfona. E os homens do velório resolveram ir até lá buscar mais cachaça. Resolveram, entretanto, que um ficaria para fazer companhia ao morto. Foram e já se demoravam muito para voltar. O acompanhante do defunto tremia de frio e de medo. Mãos trêmulas picou o fuminho para um crioulo. Mas não tinha fósforos... Olhou para os lados, olhou para o defunto e resolveu, vencendo o medo, acender o cigarrinho de palha na vela que ardia junto ao caixão. E no exato momento em que ia acender o cigarro deu-se o inespera-

do: O morto sentou-se no caixão e dando uma palmada forte na mão que empunhava o cigarro junto à vela, pronunciou:

— Depois tu pita!

Gritando, apavorado, enloquecido pelo que acontecera, o homem correu para os companheiros sem nada, entretanto, poder contar, tal era o seu terror. Nem será preciso acrescentar que o “defunto” não morrera, mas fôra, isto sim, acometido de um ataque. E despertara justamente no momento em que o outro ia acender o cigarro na vela. Num relance compreendera a situação: havia morrido e estava sendo velado!... Revoltou-se ante a falta de respeito do companheiro para consigo que “estava morto” e resolveu castigá-lo. Assim surgiu êsse engraçadíssimo “Depois tu pita!...” que, já percorre grande parte do sul do país.

Adivinhas da Antiguidade

Tassilo Orpheu Späding

As adivinhas ou adivinhações parecem ser tão antigas como o próprio homem. O mais excelente de todos os livros, respeitável pela idade e sagrado pela origem, a Bíblia, nos ministra boas e interessantes adivinhas. Dentre estas a mais conhecida, sem dúvida, é aquela com a qual Sansão torturou os seus inimigos que não atinavam em descobrir a coisa mais doce dentro da bôca do mais forte, um loiro favo de mel que o herói descobriu entre as mandíbulas da carcaça dum leão que havia matado. Há notícias, também, de adivinhas entre os Assírios e Persas. Não raro às fórmulas rituais e mágicas do animismo egípcio se acrescentavam pequenas dissertações que não passam de adivinhas. Célebre é o episódio mitológico de Édipo e da Esfinge. Filho de Laio e de Jocasta, Édipo, rei de Tebas, teve ao nascer funesto agouro. Prognosticara o oráculo que Laio haveria de ser morto por seu filho e que o mancebo se casaria com a própria mãe. Por evitar semelhantes crimes Laio deu Édipo, logo depois de nascido, a um de seus servos, a fim de que este o matasse. Compadecido, porém, o escravo não cumpriu as ordens do senhor, contentando-se em atar os pés do pequenino e depois pendurá-lo a uma árvore. Sucedeu pas-

sar por ali um pastor que pegou o menino e levou-o a Polibo, rei de Corinto. Êste deu à criancinha o nome de Édipo, do inchaço que lhe ficara nos pés quando amarrado à árvore, e criou-o com o maior desvêlo. Cresceu Édipo e tornou-se um valente mancebo, sempre na convicção de ser filho do bondoso Polibo. Consultando, um dia, o oráculo a respeito do seu destino, soube o que seu pai Laio soubera, isso é, que mataria o progenitor e casar-se-ia com a própria mãe. Para fugir a tamanha desgraça Édipo exilou-se de Corinto. Encontrou Laio, seu pai, na Fócida, e sem o conhecer, desavindo-se com êle, matou-o ali mesmo. Passou, depois, para Tebas, tendo antes explicado o enigma da Esfinge. Tinha tal nome um pavoroso monstro com rosto de mulher e o resto do corpo semelhante a um leão alado. Sôbre o monte Citerão a Esfinge propunha uma adivinha aos passantes e aquêles que a não explicavam satisfatôriamente eram devorados sem maiores cerimônias. Êste enigma consistia em saber qual o animal que tem 4 pés de manhã, 2 ao meio dia e 3 ao entardecer. Édipo resolveu a adivinhação, explicando que tal animal é o homem: quando criança, isso é, na aurora da vida, anda de gatinhas, mostra-se ereto na idade viril e no ocaso da existência apoia-se a um bordão. Depois de resolvido o enigma Édipo desposou Jocasta. A triste história dos crimes inconscientes dêste jovem serviu de argumento a Sófocles para a sua mais bela tragédia, uma das obras primas da literatura grega, **ÉDIPPO REI**.

O frígio Esopo propunha, a cada passo, interessantes adivinhas, e dava as mais curiosas interpretações às perguntas que lhe faziam. Contam que seu amo Xanto, um dia, mandou o moralista ao mercado comprar o que houvesse de melhor, para regalar com um banquete os convivas. Esopo trouxe línguas, explicando que elas significavam o que de melhor há no mundo. No dia seguinte o amo mandou-o comprar a pior coisa que encontrasse. Esopo, n. mente, trouxe línguas, afirmando que êste órgão é mãe de todos os debates e processos, a fonte de divisões e de guerras, motivo de erros e de calúnias, pela qual se destruíam cidades e matavam-se inocentes...

Virgílio, na sua terceira Bucólica, propõe duas adivinhas. Pastores rivais, Menalcas e Dametas, disputam entre si a glória de ser o melhor cantor. Por fim Dametas pergunta:

— Dize-me, em que lugar (e tu serás, para mim, como o grande Apolo) o espaço do Céu não se estende além de 3 côvados?

Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo,

Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas?

Menalcas responde com outra adivinhação:

— Dize-me, em que terra nascem flores nas quais são inscritos os nomes dos reis?

Dic quibus in terris inscripti nomina regum

Nascantur flores?... (Buc., III, 104-107)

A decifração da primeira adivinha tem dado margem a várias interpretações. Segundo o testemunho de alguns antigos gramáticos, Virgílio teria dado a solução do enigma a Ascônio, Pediano e Cornifício. Teria relação com um certo Célio que delapidou todo seu patrimônio guardando, apenas, o espaço do seu túmulo, 3 côvados (cerca de 1 m. 33). Na opinião de Sêrvio trata-se do fundo dum poço, do qual não se vê senão o espaço do Céu que mede, mais ou menos, 3 côvados.

A resposta à adivinha de Menalca é fácil para todos aquêles que estão familiarizados com a mitologia. Em qualquer lugar crescem as flores que trazem nas suas pétalas nomes de reis, uma vez que a flôr é o jacinto, que cresce e se aclimata sob qualquer céu. Esta flôr traz, nas pétalas, as letras **AI**, iniciais do rei Ajace, Ajax (ou Aíax) em latim. Conforme a fábula, Ajace perdeu o juízo, e tornando a si, matou-se com sua espada, aterrorizado com os desatinos que praticara. Do seu sangue surgiu a flôr chamada Jacinto e que mostra nas pétalas as iniciais do herói, filho de Telamão. Outra versão dá como origem desta flôr o triste fim de Jacinto. Filho de Amíto o Lacedemônio, Jacinto, jovem e bellissimo mancebo, amado por Apolo e por Zéfiro, terminou sua existência mortal de triste maneira. Conta-se que Zéfiro, com ciumes de Apolo, fez com que êste, nos exercícios ginásticos, acertasse o seu disco na fronte do formoso jovem. Jacinto recebeu ferida mortal e foi por Apolo metamorfoseado na flôr que hoje traz seu nome. Ovídio a êste fato alude destarte:

... *At illum*

Dura repercusso subjecit verbere tellus

In vultus, Hyacinthe, tuos. (Met., X, 187-189).

Porém o chão duro ergueu contra o teu rosto, ó Jacinto, o disco repercutido por um golpe.

Nas pétalas do jacinto encontram-se linhas cuja disposição parece lembrar, ainda que imperfeitamente, o ditongo grego **AI**, **AI**, cuja exegese ainda devemos a Ovídio:

Ipse suos gemitus foliis inscribit, et Ai, Ai,

Flos habet inscriptum, funestaque litera ducta est (Met., X, 215, 216).

Êle mesmo gravou nas pétalas os seus gemidos e a flôr traz inscrito **Ai!** **Ai!** e uma letra fúnebre foi traçada.

Ovídio também alude a explicação que faz ver nestas letras não os gemidos de Jacinto mais sim as iniciais de Ajace:

Littera communis mediis pueroque viroque

Inscripta est foliis: haec nominis, illa querelae (Met., XIII, 397, 398).

Uma letra comum ao menino e ao varão está estampada no meio das pétalas: esta é a letra dum nome, aquela de uma queixa.

Camões menciona este fato no seguinte lance dos *Lusíadas* (IX, 62):

**A candida Cecém das Matutinas
Lágrimas ruciadas, & a Manjarona,
Vense as letras nas flores Hyacintinas,
Tam queridas do filho de Latona.**

Aulo Gélio, no sexto capítulo do livro XII das *Noites Áticas*, se detem em propor aos seus leitores a decifração de um antigo enigma que encontrou em suas leituras:

“O que os Gregos chamam enigma — diz êle — nossos antepassados designavam pelo vocábulo *scirpos*. Eis aqui um muito antigo e sem dúvida bastante interessante, composto de três versos senários:

Não sei se é uma vez menos ou duas vêzes menos,
Ou um e outro; ouvi dizer, outróra,
Que êle recusou ceder seu lugar ao próprio Júpiter”.

Em latim os versos soam desta maneira:

**Semel minusve an bis minus sit, nescio,
An utrumque eorum; ut quondam audivi dicier,
Ipsi jovi regi noluit concedere.**

“E aquêle que não se quizer dar ao trabalho de procurar a resposta — ajunta Aulo Gélio — poderá encontrá-la no segundo livro do tratado *Sôbre a Língua Latina a Marcelo*, de M. Varrão”.

Vejamcs, pois, a solução desta espécie de charada. É de mister que se tenha algum conhecimento de latim para saborear o trocadilho. De outra forma, como Gélio afirma, *perquam lepidum*, perderá tôda a graça. A explicação repousa sôbre a palavra *Terminus* (ter: três vêzes). Os *Termini* eram os limites dos campos, limites sagrados como o primitivo patrimônio da velha *gens romana*. Estes marcos eram colocados por meio de solenes cerimônias religiosas, com oferendas rituais de bolos e de mel aos antepassados. Todos os anos celebravam-se as *Terminalia*, festas que lembravam as cerimônias de colocação dos marcos divisionários nos campos. Estes marcos, uma vez colocados, era sacrilégio sem igual mudá-los de lugar. A adivinha de Aulo Gélio faz alusão a uma lenda que simbolisa as crenças domésticas dos romanos: Júpiter querendo que lhe construíssem um templo sôbre o monte Capitolino, viu seus desejos frustrados por causa do deus *Terminus* que aí se havia instalado e não podia ser removido.

Vejamos outras curiosas adivinhas latinas:

Si caput est, currit.

Ventrem coniunge, volabit.

Adde pedem, comedes.

Et sine ventre, bibes. (Mus - ca - tum)

Um hexâmetro diz o seguinte:

Mando-te uma nau que carece de proa e jôga.

Mando tibi navem, prora puppique carentem.

Isto significa, apenas, a saudação **Ave** (de N-ave-m).

Totum pone, fluit (Vultur — vento)

Tolle caput, fugit in armis (Turnus)

Cauda aufer, volat (Vultur — abutre)

Viscera tolle, dolet (Vulnus — ferida).

Há uma outra adivinha muito curiosa;

Si mihi cor toleas, cygnos albedine vinco.

Si mihi cor reddas, fusca volueris ero.

A tradução dêstes hexâmetros significa: Se me tiras o coração venço em brancura os cisnes. Se me devolves o coração serei uma ave escura. A resposta é **Cor — nix** (**Cor**: coração, **Nix**: neve), gralha.

Vejamos mais uma que é conhecida de quase todos que estudaram latim:

Ego sum principium et finis saeculorum. Sum trinus et unus, et tamen non sum Deus. Quis sum ego? Eu sou o princípio do mundo e o fim dos séculos. Sou trino e uno e contudo não sou Deus. Quem sou eu? Está bem de se ver que é a letra **M**.

E para terminar vejamos, ainda êste:

Quid est studiosus sine studio?

Que é o estudioso sem estudo? É porco, **Sus** em latim: **studio-sus**.

Quando as Flores Falavam...

Walter Spalding

Sempre houve, para tôdas as cousas, linguagens simbólicas, cifradas ou códigos.

Fora dos serviços secretos dos Estados, dos de espionagem e dos códigos comerciais, onde mais se empregou, *in illo tempore*, a linguagem simbólica, foi entre namorados.

Quanto tempo teria durado essa linguagem?

Difícil é dizê-lo, mas é possível que tenha atravessado a idade média, pois nas gravuras da época aparece, no geral, a mulher com alguma flor entre as mãos, e, cruzando os séculos, modificando-se, complicando-se ou simplificando-se, permaneceu entre nós até meados, ou pouco mais, do primeiro quartel do presente século XX. Permaneceu, assim, em constante atividade enquanto a mulher vivia mais ou menos segregada no lar, sendo-lhe vedado conversar com o primeiro que ela mesmo julgasse dever contemplar com a graça de sua atenção.

Namôro como os que hoje vemos, naqueles tempos seriam simplesmente escandalosos e quem ousasse falar com namorado, na rua principalmente, estava condenada: sua honra perigava e seu

renome serviria de carniça aos urubús do escândalo, na maioria velhas beatas e solteironas que na falta de ocupação melhor e mais decente se engalfinhavam em destroçar, caridosa e carinhosamente, a honorabilidade do próximo.

Era o tempo do diz-que-diz-que e também o do maior emprêgo da linguagem simbólica entre os que se amavam... clandestinamente e ... de longe, de muito longe.

Era no tempo em que as flores falavam... Tempo em que, nos bailes e festas familiares as moças só podiam dançar com os que lhe fôsem apresentados por... pessoas respeitáveis em idade ou prestígio moral da sociedade.

Nasciam daí conhecimentos que, entretanto, de modo mais ou menos geral, aí mesmo morriam com os últimos acordes da música no **galope final**. Outras, porém, prosseguiam. Mas... como falam-se, êle e ela ?

Os namorados, desde os primórdios da humanidade... **civilizada**, sempre encontraram meios de se comunicarem, de trocarem idéias e, até, de combinarem certos encontros e a própria fuga quando a cousa corresse mal. A "Linguagem das flores" é um desses meios expressivos de conversar de longe sem muita dificuldade. Por isso foi largamente difundida, organizando-se mesmo "dicionários", códigos secretos cuja chave sempre conseguiam fazer chegar às mãos um do outro, porque, "ao amor não falta astúcia".

Depois, era de vê-los — tão inocentes, os coitados! — ela atrás da rótula ou, depois da morte destas, disfarçadas na janela, e êle, do outro lado da rua, como quem nada quer, olhando firme para a frente ou para as paredes de seu passeio... conversando animadamente com sua eleita. Era de ver-se a imponência, o garbo e o ar ingênuo do maroto!

Na volta, era a resposta ou, então, no dia seguinte, porque a menina no momento não possuía a flor ou flores que precisassem seu pensamento em resposta às perguntas e declarações.

E isso era amor, passatempo e... divertimento, pois os teatros nem sempre funcionavam e cinema, ninguém sabia o que viria a ser. E foi justamente o cinema que matou o inocente linguajar das flores. Progresso...

Muitas vezes eram com fitas e com lenços que davam as respostas: o modo de segurar, a côr, o tope, deixar cair e juntar, ou então jogar no chão mais ou menos violentamente. Tudo tinha significado prèviamente combinado por intermédio de empregada muito bem paga para tal ou por meio de algum desses molecotes que os havia especialistas em "passar contrabandos amorosos". Eram os códigos particulares, códigos que ninguém mais compreenderia... sem a chave.

Mas havia os gerais, populares, às vezes enxertados, mas que

circulavam em fôlhas manuscritas entre tôdas as moças e entre todos os rapazes. Êstes foram, em grande parte, publicados por editores espertos, em folhetos com os títulos: “Linguagem das flores”, “Dicionário dos namorados” e outros semelhantes, no século passado. Neste século também apareceram vários, impressos, mas muito acrescidos, muito ampliados e mais ou menos pretenciosos, sem a graça espontânea, portanto, daqueles antigos. Ainda hoje são encontrados e é fácil obter-se o “Dicionário das flores, fôlhas e frutos” com o nome de plantas as mais exóticas e diversos apêndices.

Outrora, as flores usadas eram a Rosa, em seus diversos matices; a Flor de Laranjeira; a Hortência; Miosotis; Cravos; Margaridas; Jasmims; Camélias; Violetas; Amores Perfeitos; Sensitivas; Angélicas; Açucenas; Crisântos; Alecrins; Beijos de Fiade; Bocas de Leão; Boninas; Dálias; Gerânios; Goivos; Junquinhos; Madressilva; Malmequer; Magnólia; Mangericão; Flor de Murta; Não te esqueças de mim; Papoulas; Perpétuas; Resedá; Saudades; Suspiros; Viuvinhas e as fôlhas de trevo.

Em localidades do interior, apareciam flores silvestres. dos campos e dos matos e muitas vêzes as flores eram... de papel, confeccionadas por mãos hábeis e sorratamente enviadas com seus significados pendentos ou escritos numa das pétalas. E como se perdia tempo com essas cousas! Mas era um prazer e ninguém se eximia a êle, enquanto não tivesse permissão para “encostar”, isto é: falar na janela, bem junto, quando a casa era térrea, ou “gargarejando”, quando sobrado.

Cada uma das flores significava uma palavra ou frase, palavra ou frase que se modificava conforme era trazida a flor ou apresentada. Os gestos representavam muito. Eram, mesmo, essenciais muitas vêzes.

Nos serões familiares, nas belas tardes e noites primaverís, época em que todos os jardins se enchiam de flores, é que estas maiores serviços prestavam aos namorados, sentado um aqui, outro acolá, nos jogos de prendas e outras distrações inocentíssimas, salvo a malícia velada de brincos de jardim, como a “cabra céga” e “chicote queimado”, que passaram a ser brinquedos infantís e hoje até dêsses meios desapareceram!

Vamos, entretanto, para memória, registrar alguns dos significados simples das flores mais usadas, não esquecendo que êsse significado podia ser completamente mudado por um simples gesto de mãos, segurando a flor, ou colocando-a na lapela, atrás da orelha, colando-a aos lábios, batendo com ela numa das mãos, despetalando-a ou jogando-a ao chão simplesmente, ou ainda pisoteando-a ou jogando-a ao meio da rua. Assim, por exemplo, a flor de laranjeira que significa pureza e pedido de casamento, jogada ao meio da rua diz isto: “teu nome e tua honra estão manchados”. E se é uma sensiti-

va, ou ambas, a cousa, então, é pior, porque, sendo a sensitiva símbolo do pudor, aquêlo gesto significa que foram descobertas falcatruas amorosas dela ou de ambos, que há mouros na costa e é preciso ajeitar as cousas ou fugir. Este último significado é representado pela sensitiva e a flor de laranjeira, porque as duas juntas são convite... à fuga.

E assim por diante, jogando, sempre, com o significado das flores e os gestos de quem as usa.

* * *

Damos, a seguir, alguns dos significados que nos foi possível descobrir, especialmente destinados a flores enviadas à pessoa, mas que também eram usadas nos passeios:

AÇUCENA — Descança, que és a única para mim. (*).

ALECRIM — Amo-te muito, mas vivo torturado pelo ciume.

AMOR-PERFEITO — Não saís de meu pensamento.

ANGÉLICA — Sem amor não há ventura. — “Só o amor constrói para a eternidade” (esta frase deve ser do tempo das doutrinas positivistas).

BEIJO DE FRADE — Não desespere que tudo se há-de arranjar.

BEIJO DE FRADE — de duas côres entrelaçadas: — Bem te compreendo.

BOCA DE LEÃO — A hora é inconveniente.

BOCA DE LEÃO — de diversas côres, sortidas: Mau resultado. Houve briga. Estamos em perigo.

BONINAS — Invade-me cruel tristeza.

BOTÃO DE CRAVO — (cravo mal aberto) — Quero o que quiseres. (Dois botões cruzados: Só a morte poderá separar-nos).

BOTÃO DE ROSA — (rosa mal aberta) — Desconfio que sou traído.

CAMÉLIAS — Tua presença sempre me encanta. (Quando juntas duas camélias, significa: Aceito de coração).

CRAVOS — Só a ti amo. Temo ser desprezado. (Juntando-se dois ou mais cravos: — solicita-se não dar crédito aos boatos ou ao que dizem).

CRISANTOS (Crisântemos) — simboliza orgulho. Dois juntos dizem: Teu orgulho me mata. — Dois de côres diversas: Meu orgulho não se dobra.

DÁLIA — Será em vão meu amor? — Duas dalias cruzadas: — Por que me trataas tão cruelmente?

(*) — Damos, aqui, o significado como se fôsse o homem falando. As flores têm, entretanto, o mesmo significado, quando as mulheres falam. Tudo, porém, depende do “código” de cada um. Podem muito bem estar totalmente errados os significados que aqui damos, ante um “código” particular.

ERVILHA DE CHEIRO — No baile (ou festa) te esperarei. — Dois galhos de ervilha de cheiro, entrelaçados: Aparecerei. — Dois galhos, um virado para o pé do outro: — Não poderei ir, mas não perca a esperança. (Nota: os galhos devem estar floridos)

ESPORAS — Apressa-te que estou vigiado. — Dois galhos de espora, cruzados: Nosso amor periga.

FLOR DE LARANJEIRA — Pureza de sentimento. Sinceridade. — Quando se mostra uma grinalda de flores artificiais, ou buquê de noiva, dessas flores, significa: Não há perigo algum; quanto antes, melhor. — Jogadas ao meio da rua: falam de tua honra.

GERÂNIOS — Tristeza.

GOIVOS — Falam, estas, conforme o gesto e a côr ou conjunto de côres, — de preferências, de enfados, queixas de solidão, incertezas de regresso ou aparecimento para continuar o namôro.

HORTENCIAS — Flores isoladas: Indiferença. — Cachopa completa: Preciso falar-te com urgência. — Desfazer a cachopa: Precisamos solucionar nosso caso.

JACINTO — Aproveita a ocasião.

JASMIM MIUDO — Não tens razão em tua zanga.

JASMIM DO CABO — Tenho vergonha. — Como aconselhar-me? — Onde buscar remédio à minha situação? (Êstes significados dependem do modo de trazer ou colocar a flor entre as mãos, na lapela, etc.).

JUNQUILHO — Desejos. — Promessas de venturas. Grandes esperanças.

MADRESSILVA — Respeito, consideração. — Não tenha mêdo que será respeitada.

MAGNÓLIA — Não compreendo. — Explique-se melhor.

MALMEQUER — Cautela. Tudo foi descoberto. — Tristes lembranças.

MANGERIÇÃO — Desespêro. — Insensibilidade. — Esmagado à vista da (do) namorada (o): Vou mandar-te intérprete.

MARGARIDAS — É tua a minha mão. Podes pedir-me sem receio. — Conforme o “manêjo” significa ainda: Fui rejeitado, mas precisamos entender-nos.

MIOSOTIS — Tua lembrança é magistral. — Como executar nosso projeto?, — significa quando a apresentação da flor é em ramalhete ou pequeno buquê, ou, mesmo, num molho de três ou quatro flores.

MURTA (flor) — Quando nos falaremos?

MURTA (galho) — Indica hora, marcando-se o número delas com flores quaisquer. — Por exemplo: 5 horas: um galho de murta com 5 flores. — Dois galhos: indicam o dia que será marcado com o número de flores ou pétalas que se joga fóra.

NÃO-TE-ESQUEÇAS-DE-MIM — O próprio nome da flor diz tudo.

PAPOULAS — Não deves duvidar.

PERPÉTUAS — Constância, perseverança. — A vitória final será nossa.

RESEDÁ — Amo-te cada vez mais. — Precisamos vencer os impecilhos. — Se tens receio, partirei para sempre.

ROSAS — Há inúmeros significados, pois até o tamanho e a côr influem: Serás minha (ou meu) custe o que custar; murmurações; continúa e vencerás; quero viver contigo a qualquer preço; amanhã darei resposta; serei muito feliz; precisamos encontrar-nos, procura falar com mamãe; para falar ao papai é preciso muito jeito; mostra-te altivo, etc. — Seria difícil alinhar tudo quanto significam as rosas na sua variedade de côres, tamanhos e conjuntos que se podem formar.

SAUDADES — Não tens compaixão. — Amizade. — Sinceridade. — Espero-te domingo. — Até quando? — A côr ou combinação de côres é que dirá o significado.

SENSITIVAS — Pudor. — Receio de ser descoberto (a). — Jogada ao chão ou pisada: Tudo foi descoberto — ou — há mouros na costa. — É preciso falar claro, legalizar a situação ou fugir.

SUSPIROS — Esperei-te em vão. — Até quando me farás esperar? — Quais são, afinal, suas intenções?

TREVO — Ser feliz contigo é meu grande sonho. — O trevo desfolhado e jogado para o ar, folha por fôlha, marca o dia da semana: 2 fôlhas, segunda; 3, terça; 4, quarta; 5, quinta; 6, sexta; um trevo inteiro (a fôlha com suas três pontas), sábado; dois trevos inteiros, domingo. — O trevo de QUATRO FÔLHAS, símbolo de sorte e felicidade, era carinhosamente sêco entre almofadas de algodão (ou pastas de algodão) e conservado na carteira, como mascote. Entretanto, mandar à namorada ou ao namorado um trevo de 4 fôlhas era o símbolo supremo da renúncia, e, enviado pela moça, geralmente significava: vou para o convento.

VERBENAS — Se me amas de verdade, silêncio e prudência. — Confia em mim.

VIOLETAS — Modéstia. — Candura. — Bondade. — Confiança plena. — Com êstes significados formam-se as frases de acôrdo com o modo de trazer, colocar no corpo, ou entrelaçar as flores.

VIUVINHA — Perdes teu tempo. — Vai cantar noutra freguesia.

ZABUMBA — Tem o mesmo significado de “Viuvinhas”, a mais o de, — resiste e vencerás se colocada a flor na lapela ou ao peito.

* * *

Os significados, entretanto, variam muito, pois cada namorado, conforme já frisamos, fazia seu código e dava “um jeito” de o man-

dar à escolhida. No geral estavam todos êsses códigos dentro de um modelo único, o popular, alterado, apenas, quanto à maneira de exhibir as flores. Havia códigos enormíssimos, com minuciosas descrições de gestos.

Infelizmente nada mais encontramos a não ser memória, e foi graças a uma senhora septuagenária que conseguimos refazer o que aqui apresentamos auxiliado, porém, por outras reminiscências de protagonistas nos primeiros anos do presente século.

Assim, pelo menos alguma cousa, pouca e incompleta, conseguimos salvar dos **tempos heróicos** dos namorados heróis neste Rio Grande do Sul...



Música Popular Inglêsa

Fernando de Castro Pires de Lima

A Música Popular Inglêsa tem para nós muito interêsse, porque a posição geográfica da Inglaterra e Portugal têm a mesma situação Atlântica. Ambos voltados ac mar, e ambos com dois Impérios a defender. Quero falar sôbre o folclore luso-britânico e colocar estas palavras sôbre a égide de D. Filipa de Lencastre, mulher de D. João I, Rainha de Portugal, inglêsa de nascimento e Mãe da Ínclita Geração. Parece-me não ser arrojo da minha parte considerar D. Filipa de Lencastre, a grande Dama de Inglaterra, a fundadora da família mais ilustre que o mundo tem visto. Espôsa do criador da Dinastia de Aviz, aquela que iria abrir os olhos do mundo. Mãe dos Altos Infantes Fernando o Santo que morreu em Fêz, no cativoiro, porque não quiz entregar Ceuta aos Moiros, porque Ceuta era de Deus e de Portugal; de Pedro, o das Sete Partidas, pensador e escritor, viajado e erudito; de D. Duarte, o "Rei sábio e o filósofo do Leal Conselheiro" e dêsse Infante D. Henrique, que arrancou ao mundo o manto negro, escuro, que o encobria e fêz do

mundo inteiro uma revelação inédita, que assombrou a Europa toda. Estou convencido que, depois do aparecimento de Cristo sobre a terra, foram as descobertas dos portugueses o fato mais importante e mais sensacional. Não pode um português bem formado deixar de agradecer à Inglaterra ter-nos dado essa extraordinária Rainha que se chamou D. Filipa de Lencastre.

E dito isto à laia de intróito, vamos conversar sobre folclore luso-britânico, que tem um súbito interesse para o conhecimento íntimo dos dois povos ligados pela aliança mais antiga e duradoira.

Um inglês ilustre, que desempenhou em Portugal lugar de destaque diplomático, legou uma obra, que nos merece, um carinho muito especial. Quero referir-me a Rodney Gallop, autor da obra "Portugal — a Book of Folk Ways". Auscultou largamente a alma portuguesa e a sua sensibilidade, interpretou as suas dores e as suas alegrias através do folclore nacional. Não lhe passaram despercebidos os seus cantares e as suas danças cheias de ritmo e de cor que êle discutiu e apreciou largamente. Três capítulos me interessaram para a elaboração deste estudo: "The music of folk-song" "The traditional ballad" e "The popular quatrain". Gallop estuda, à sua maneira, a emoção da cantiga e do romance português. Vou tentar apreciar o folclore inglês segundo a minha maneira de ver. Para isso, ouvi e senti algumas músicas populares inglesas e li diversos livros sobre o assunto, para melhor me documentar. A indole do povo, a maneira como trabalha, a forma como sente as suas emoções, a sua tristeza e a sua alegria, as suas dores e a sua satisfação, a arte de amar e a arte de rezar, tudo isso nos mostra a ciência etnográfica. Cada povo tem os seus costumes próprios, mas, não há dúvida nenhuma que muitos desses hábitos, são semelhantes em muitas nações.

Provérbios, superstições, canções, danças encontram-se igualmente quer na Inglaterra, quer em Portugal, Espanha, França, Alemanha, Itália, etc.

Diz, por exemplo, Violet Alford e Rodney Gallop na "Traditional Dance" que próximo de Viana do Castelo assistiram a uma dança "O Pretinho", que é, por assim dizer, idêntica à dança inglesa "Strip de Willow".

É de veras curiosa esta afinidade folclórica. O ritmo e a forma aproximarem-se tanto duma dança popular portuguesa como duma inglesa. Também informam os mesmos autores da analogia que existe entre as **danças de roda** lusitanas e certas danças inglesas como "Here we go round" "The Helberry Bush" e "Ring-a-Ring o Rose", etc.

Mais dizem que as **danças de espada** aparecem com frequência, não só em Portugal como na Inglaterra, mas também na Polónia, Checoslováquia, Bulgária, Iugoslávia, Espanha, assemelhando-se à formosa "Bacubert" no Dauphiné (França).

As danças mouriscas encontram-se por tôda a Europa do Sul, desde a Dalmácia, no Oriente, a Portugal, no Ocidente.

Referem-se ao célebre "Auto de Floripes" que se realiza, uma vez por ano, por ocasião da peregrinação à Nossa Senhora das Neves, em Ponto das Neves, próximo de Viana do Castelo. O assunto recorda as guerras entre cristãos e mouros comandados pelo almirante Balão, com a rivalidade de Oliveiro e Ferrabraz, motivado por ambos pretenderem a mão da princesa moira Floripes. O "Auto de Floripes" foi estudado pelo Dr. Cláudio Basto, e meu Pai referiu-se a êle no seu livro: "Mouros, negros e judeus na História de Portugal".

No entanto, de tôdas as danças dêste gênero a que mais impressionou Violet Alford e Rodney Gallop foi a Mouriscada. Foram êstes dois etnógrafos britânicos quem, pela primeira vez, descrevem a "Mouriscada", da qual, no supracitado livro, dizem o seguinte. "A Mouriscada é talvez a mais estranha das realizações continentais da "Mouresca". Anualmente, em Sobrado, próximo de Valongo, se leva a efeito a "Mouriscada". Alford e Gallop viram-na em 1932 e até êsse momento, não era conhecida dos folclóristas portugueses.

Incluídas nas danças moiriscas, recordam a "Dança do Rei David", que se representa no S. João de Braga. Fiquei entusiasmado com a descrição que os citados autores nos dão dessa dança tão sugestiva, que tem sido apreciada por muitas gerações que têm assistido ao célebre "S. João de Braga", a data maior nas festas populares da capital do Minho.

Provam de maneira indiscutível, os dois autores ingleses, que os costumes têm muitas vêzes a mesma origem e que, depois, sofrem, nas respectivas nações, a influência de cada povo. Lá diz o ditado: "cada terra com seu uso, cada roca com seu fuso". No entanto, a História duma Nação não pode ser feita sem que o seu povo seja convenientemente estudado nas suas diferentes maneiras de trabalhar e sentir. Os seus costumes e os seus hábitos ajudam-nos a compreender muitas atitudes dêsse mesmo povo, as quais, antes dêsse estudo, poderiam parecer incompreensíveis. Desprezar o folclore é a mesma coisa que desconhecer a alma duma nação. Se cada País tem a sua estrutura própria a única forma de estudar o íntimo do povo é interpretar convenientemente a sua maneira de viver. Explica o provérbio: "Diz-me com quem vives, dir-te-ei quem és". É duma claridade impressionante o supra-citado adágio, porque traduz em meia dúzia de palavras a importância dos usos e costumes. Um bom historiador tem de ser um bom psicólogo, e, para isso, tem de ter conhecimentos profundos de demopsicologia. As diferenças fundamentais entre os povos, inglês e português só podem ser postas em evidência se se conhecerem convenientemente as suas características. O estudo duma região só é possível se fôr

bem interpretada a índole dos seus habitantes. Uma festa popular dá-nos uma série inesgotável de ensinamentos, assim como uma cerimônia religiosa. Estudar como o povo nasce, vive e morre é absolutamente necessário para se compreender uma nação e uma raça. O valor intelectual dum povo tem de ser medido inicialmente pelo valor das suas tradições populares. Neste ensaio farei incidir a vossa atenção para a canção popular e a música. Iolo A. Williams, no seu livro: "English Folk-Song and Dance", descreve em onze capítulos, a sua maneira de ver sobre a cantiga e a música popular e as danças de Inglaterra. Chamou particularmente a minha atenção o capítulo sobre a poesia de amor. Dá uma idéia do amor do povo inglês. O povo inglês é mais sereno e menos sentimental do que os povos latinos. É mais moderado e menos sensível. Domina as paixões, e não se deixa levar por declarações de amor cheias de frases mais ou menos doentias. O inglês encara plácidamente os problemas sentimentais. É de Iolo A. Williams a seguinte frase. "Na nossa poesia popular, não encontramos o namorado feliz a derramar uma torrente de elogios apaixonados à sua amada, como faz um camponês latino".

No que diz respeito ao nosso homem do campo, podemos considerá-lo mais amoroso, mais apaixonado do que o camponês de Inglaterra. O português ama mais intensamente e sofre mais intensamente. O inglês é mais sóbrio no amor. Entende que a vida tem de ser vivida com serenidade. Considera a paixão forte, mais uma doença do que um sentimento natural. Cada raça tem a sua fisionomia própria. O português é mais impulsivo, o inglês é mais calmo. E portanto, no sentimento do amor é diferente. E essa diferença é que vai ser discutida neste trabalho.

Transcrevo do "English Folk-Song and Dance", do capítulo IV — "Songs of Love and Country Life" a seguinte cantiga:

O meeting is a pleasure
And parting is a grief
And an inconstant lover
Is worse than a thief.

Que, traduzida em português, quer dizer o seguinte:

O encontro é um prazer
E o partir é uma dor.
Um namorado inconstante
É peor que um ladrão.

Esta quadra mostra que "estar ao pé de ti" é um prazer e que "a partida" é uma dor profunda. Temos em Portugal muitas qua-

dras sôbre êste motivo eterno. É portugêsa a palavra que, em todo o mundo, melhor traduz “o mal do longe” “o mal do afastamento”.

Chama-se saudade!

Para tudo há remédio
Procurando-o na botica.
Só p'ras saudades não:
Quem as tem, com elas fica...

Outra quadra garante a nacionalidade bem portugêsa da palavra saudade, porque, “partir é uma dôr” ...

Quem inventou a saudade
Não soube bem o que fêz...
Fêz a palavra mais triste,
Que tem o amor português...

E o poeta popular aconselha a que nem a brincar se diga adeus a ninguém:

Não se deve, nem brincando,
Dizer adeus a ninguém;
Quem parte leva saudades,
Quem fica, saudades tem!

Há também no cancionero popular português uma idéia semelhante à dos dois últimos versos da quadra inglêsa, “um namorado inconstante é pior que um ladrão”.

A inconstância é discutida na cantiga inspiradíssima:

Quando eu morrer, que morra
Quem enganada me tem:
Quem engana o seu amor,
Não diga que lhe quer bem...

Ainda quero traduzir a idéia duma das mais belas canções populares inglêsas intitulada: “The Seeds of Love”, que, em português quer dizer “As Sementes do Amor”: “A mulher despresou o lírio, o cravo e a violeta e só quiz e só desejou a rosa vermelha; mas por mais esforços que fizesse, nunca a pôde conseguir. Mas consolando-se, pensa que a verde erva também é calcada, mas sempre, na ocasião própria, se ergue de novo”.

Iolo A. Williams considera “As Sementes do Amor” como uma das mais inspiradas melodias populares inglêsas.

A canção popular inglesa tem música própria e essa música é, muitas vezes, de rara beleza.

Falei da dança, da canção e vou agora falar da música. A música popular inglesa é cheia de ritmo e de características perfeitamente nacionais; Ralph Vaughan Williams, em "National Music", diz-nos que "a música nacional não é necessariamente canção popular; mas a canção popular é por natureza, necessariamente nacional."

Williams ousadamente afirma: "Infelizmente a arte musical tem sido considerada, por pensadores menos esclarecidos, como uma língua universal. Nem sequer é verdade ter a música um vocabulário universal, mas, mesmo que assim fôsse, o que vale, o que marca é o uso desse vocabulário. E Ralph Williams conclui: "Nos autores alemães ou italianos existe um fator comum, que os aproxima, apesar das grandes divergências individuais. Esse fator comum é a nacionalidade."

Até onde nos levariam as considerações audaciosas do autor da "National Music". Mas, antes de continuar, vou discutir a opinião de Ralph Vaughan Williams.

Melhor do que eu, poderia discutir este assunto minha Irmã, se Deus não a tivesse chamado para o Céu em plena primavera da vida. Autora de valiosos trabalhos de música popular e em especial do "Folclore Musical", ninguém melhor do que Ela para emitir a sua autorizada opinião. Assim, serei eu, pobre de mim, quem tem de encarregar-se de tão ardua missão.

Evidentemente que a música popular não é música nacional; mas, o que é verdade, é que a melodia do povo é música nacional e da melhor. Se a Inglaterra e Portugal quiserem ser as grandes nações musicais, têm fatalmente os seus compositores de se inspirar em motivos populares.

Mesmo que a música fôsse uma língua universal e tivesse um vocabulário universal, o que ficava a atestar o seu gênio seria a forma como se empregasse essa língua e se usasse esse vocabulário.

É nesta altura que entra em linha de conta o gênio de Artista, o criador de beleza, na sua mais nobre expressão. Depois de ter publicado os meus dois volumes "Cantares do Minho", dêsse Minho do qual Gallop diz: "The Minho is the show province of Portugal. Bounded by mantains to the East and two great rivers to the North and South, it is the veritable "garden of Europe planted by the sea" of the poet Ribeiro", resolvi, de colaboração com minha querida Irmã Maria Clementina, já falecida, escrever "O Vinho Verde na cantiga popular" e o "Romanceiro Minhoto", de colaboração com meu saudoso Pai o Prof. Dr. J. A. Pires de Lima.

A Inglaterra está a dar ao "Folclore Musical" uma importância muito grande, e essa importância explica-se perfeitamente, porque os grandes compositores, sejam de que País forem têm de inspirar-

se nas melodias que o povo canta. Li, com muita atenção outro livro curioso "Collected Essays" de W. Gillis Whittaker e, em especial, o primeiro capítulo: "The Folk-music of North-eastern England". Também merece referência especial a obra magnífica de Cecil J. Sharp "English Folk-Song-Some Conclusions". São de Sharp as seguintes palavras: "Um País, que é tão árido que nem flores bravas produz, difficilmente se tornará afamado pela beleza dos seus jardins ou pela excelência da sua agricultura".

Admirável de verdade êste conceito, que nos mostra a raiz das coisas belas. Ao princípio é o povo que esboça a linha geral dum motivo que o artista aperfeiçoará e lhe dará a imortalidade, a que têm pleno direito.

Continua o illustre investigador inglês a dizer: "Em cada região encontramos música duma qualidade particular e, muitas vêzes, de muito bela qualidade entre as classes incultas; confinada por certas imitações, mas duma beleza e caráter próprios, que não pode ser partilhada inteiramente pela música culta da mesma nação. Esta expressão espontânea chama-se canção popular". Parece-me inteligente esta definição de canção popular. Mas não fica por aqui a preocupação de definir do grande etnógrafo inglês. Vai mais longe e, assim, classifica a Música **Artística**: o trabalho dum indivíduo e exprime; unicamente as suas idéias e aspirações pessoais. É composta num período de tempo relativamente curto e, sendo confiada ao papel, é para sempre fixada duma forma inalterável.

E **música Popular** o produto duma raça que reflete gostos e sentimentos mais coletivos que pessoais; evolui sempre; a sua criação não está nunca terminada; em cada momento da sua história, não existe uma única forma, mas sim muitas. "E conclui por definir Folk-Song que é um composto germânico que há poucos anos encontrou pátria no nosso País. Infelizmente é empregado em dois sentidos. Os cientistas restringem a sua significação à canção criada pelas classes incultas. Outros contudo usam-na para indicar não só a canção popular, mas também tôdas as cantigas que o povo canta, seja qual fôr a sua origem."

Sobre a evolução da canção popular, Sharp dá informações preciosas, quando esclarece: "muitas, talvez mesmo tôdas as qualidades mais características da canção popular, foram adquiridas durante as travessias pelas idades, e apresentam os aperfeiçoamentos de muitas gerações de cantores. As irregularidades individuais foram gradualmente apagadas ou atenuadas pelo esforço coletivo, exatamente como um seixo é redondo e polido pela acção sucessiva das vagas."

O nosso grande mestre Leite de Vasconcelos exprimiu-se de idéntica forma numa das suas obras fundamentais. Vê-se por aqui a identidade de opinião entre os dois insignes investigadores.

Sharp informa ainda que a concepção da evolução da cantiga popular envolve os três princípios: da continuidade, da variação e da seleção.

A opinião do investigador é a mesma que perfilho, quando escreve que os assuntos de muitas das canções populares que são cantadas em diferentes países da Europa são substancialmente os mesmos.

A tradição popular é duma importância incalculável, por ser a de muitas das obras primas da literatura mundial; “A Ilíada de Homero não é mais que a condensação dum grande número de primitivas poesias gregas populares e tradicionais. As “Sagas e Eddas” saíram das velhas canções lendárias e místicas da Escandinávia. As canções dos Nibelungos da Alemanha, os romances de Cid de Espanha e nosso próprio círculo do Rei Artur, todos são originados de idêntica maneira”. Assim escreve Sharp no seu valiosíssimo estudo.

As grandes emoções humanas vivem nas tradições populares. Todos os problemas que dominam o homem são descritos admiravelmente pelo povo. É na voz do homem em contacto permanente com a terra que se encontram verdades eternas. No provérbio tão expressivo e cheio de concisão, na quadra popular plena de beleza emocional ou duma ironia causticante, na dança tôda ritmo e graça e beleza e na música da cantiga, fonte onde se tem de ir beber a música verdadeiramente nacional. Se a Alemanha tem compositores geniais, se a Itália, a Polónia, a Rússia, a Espanha tem artistas admiravelmente originais e expressivos, é por que êles, foram às raízes da sua pátria e ouviram e sentiram as emoções tradicionais e lhes deram harmonia heróica e sentimental, a essas lendas e rimances e danças e cantigas.

Inglaterra e Portugal têm diante de si perspectivas magníficas. O que é preciso é que os seus compositores de inspirem na música da sua gente humilde, e que a estilizem e lhe dêem direitos de cidade. Acredito piamente no futuro da música inglêsa e acredito sinceramente no futuro da música portugueza.

As canções de amor, predominam em todos os Países, ou o amor não fôsse escola de arte e beleza, ou o amor não fôsse o perfume sutil e forte e intenso da própria vida. Claro está que o homem inglês, perdido nesses magníficos campos e bosques das ilhas Britânicas, não podia fugir à regra geral.

Diz Sharp, de maneira muito interessante, que o camponês de Inglaterra não é exceção à regra; e, assim, a maior parte das suas canções são cantares de amor. E, assim, as suas canções de amor estão cheias de aventura, de ar livre, de amor feliz conquistado facilmente e até à primeira vista. Quase sempre correspondido e sem altos e baixos. Sem paixões doentias e sem sobressaltos constantes. Se chega a haver drama, nunca descai na tragédia. Envolve-o sem-

pre um cenário feliz e poético. É ainda Sharp que pitorescamente nos informa: “É uma maneira inglesa apreciar o lado mais belo da vida, isto é, mais sob o ponto de vista de Maio, que de Dezembro” Parece-me estar certo, porque o verdadeiro amor tem de ser tranqüilo e suave. O inglês não gosta de tintas carregadas e lúgubres prefere as meias tintas doces e esbatidas. E, assim, só uma parte ínfima de canções inglesas de amor termina de maneira infeliz, e raríssimas vezes trágicamente, contraste flagrante entre as canções de amor de Inglaterra e, por exemplo as da Rússia, dessa Rússia trágica, distante, oriental, envolvida em denso mistério

Também não são as canções de amor inglesas do tipo excessivamente sensual ou exótico tão vulgar nos países do sul da Europa. São mais frias, menos voluptuosas, com menor intensidade amorosa. São canções em que o poeta canta, quase sempre, amores felizes. É ainda Sharp quem nos elucida, quando termina mal, quando o namorado é rejeitado, não desespera nem chora a namorada que lhe fugiu, porque:

There's many a dark and cloudy morning
Turns out to be sunshiny day

(Muitas vezes uma manhã escura e nevoenta
Transforma-se num dia brilhante de Sol.)

O insigne etnógrafo inglês declara que as canções patrióticas não existem no cancioneiro popular britânico. E exemplificando diz: que as melodias como “Heart of Oak”, “Rule, Britannia!” não são canções populares, nem sequer são cantadas pelo povo. Mesmo quando elas mencionam guerras, é apenas acidentalmente e no decurso duma canção de amor, como em “Polly Oliver” ou “High Germany”. A história e a política pode dizer-se que não conseguiram impressionar o cancioneiro popular inglês. As canções báquicas e as humorísticas são também muito pouco vulgares.

De todos os livros citados sobre “Folclore inglês” é justo destacar a obra fundamental de C. J. Sharp “English Folk-Song (Some conclusions)” publicada pela primeira vez em 1907 e cuja segunda edição de 1936, me serviu para recolher elementos preciosos para a elaboração deste ensaio. São de 1907, as palavras de Sharp com as quais vou acabar: “A recente descoberta destas melodias populares está destinada a fazer uma revolução no gosto musical da Inglaterra. Claro está que só o tempo poderia provar o que afirmo. Mas o que é certo é que a rápida e inesperada descoberta duma imensa quantidade de melodias não só ricas de emoção, mas possuidoras de um perfume especial e nacional, tem fatalmente de produzir algum efeito sobre a vida musical de Inglaterra. O hábito inglês de depre-

ciação própria tem sido frequentemente verificado. Durante séculos, acusado de ser uma raça não musical e, em vez de nos corrigirmos dessa acusação, antes pelo contrário, parece têmos concordado modestamente. Enquanto se acreditou que nós éramos a única Nação da Europa que não possuía música popular, era talvez difícil pensar de outra maneira. Agora, que recente investigação mostrou que nós somos, pelo menos, tão ricamente dotados como qualquer outra nação européia, o caso mudou completamente. A canção de Schubert, a ópera de Weber e sinfonia de Beethoven tem a sua origem na canção popular germânica. A música alemã no seu conjunto, tem as suas raízes na canção popular alemã, e dela é que deriva as suas qualidades nacionais e distintivas. O mesmo se dá para a Itália e para a Rússia. Numa idade materialista, como a que estamos a viver, há necessidade especial de promover o crescimento e o desenvolvimento, daquelas coisas, como a boa música, que exerce influência purificadora e regeneradora. Se, como penso, a canção popular inglesa é música da melhor qualidade, isto só, é suficiente, para justificar a defesa dos seus renascimento!" É de 1907 o magnífico livro de que reproduzo êste trecho. Não foram palavras inúteis que o vento levou, antes, pelo contrário, excelente semente que frutificou. E hoje, na Inglaterra, muitos são aquêles que se dedicam, com inexcedível carinho, à colheita e ao estudo das canções populares, pois, como disse Sharp: "A canção popular inglesa é música da melhor qualidade!"



Folklore Del Gato

Felix COLUCCIO

El gato, el perro, el gallo, la lechuza y el gallo, son cinco representantes de la fauna que posiblemente tengan la mayor relación con el folklore universal.

Curioso es que los cinco nombres de estos animales son también de los que con más frecuencia se aplican calificativamente por diferentes razones, al ser humano, para referirse a sus posibilidades físicas e económicas, a su idiosincracia etc. Así es frecuente oír: Ser un pobre gato (para decir que es muy pobre); Tener alma de perro (no tener corazón, no tener piedad); Bruto como un caballo (falto de delicadeza); Ser un lechuza (anunciar constantemente desgracias o coincidir estas con su presencia); Ser cocorito como un gallo (provocativo, amparado por una real e imaginaria excepcional fuerza física).

Cada uno de ellos proporcionan al folklore tantos elementos, que por si solos darian material como para escribir varios volúmenes. Especialmente del gato nos ocuparemos en este escrito.

Considerado como animal sagrado en el Egipto de los faraones a tal extremo que el que mataba uno de ellos pagaba con su vida el

hecho, ha ejercido y ejerce una influencia extraordinaria en la vida de ciertos pueblos con no muy alto grado de civilización, y es objeto de creencias y supersticiones en casi todos los pueblos donde la cultura y la ciencia parecería no debieran admitirlas en su seno.

Bien es sabido que la capa de tejido adiposo del felino es escasa. De ahí su "horror" al frío y al agua. Sin embargo, los javaneses, que ofrecen amplio campo de estudio con sus procedimientos de **magia imitativa y magia simpática**, contradicen esta bañando los gatos en las charcas para "atraer las lluvias". Lo mismo ocurre en alguna parte de Sumatra estudiada por Frazer, en la que todas las mujeres de la Aldea para procurarse la lluvia van al río casi desnudas y allí se arrojan unas tras otras. Tiran un **gato negro** a la corriente y le obligan a nadar algún tiempo antes de permitirle que escape a la orilla perseguido por el agua que las mujeres le siguen arrojando.

En numerosos pueblos de Alemania, Polonia y Francia se cree que el espíritu del grano es un gato, y numerosas y curiosas ceremonias se realizan al levantar las cosechas. En algunas partes de Silesia culminan vistiéndose humorísticamente al segador que corta la última mies, de **gato**, y otro segador de **gata**. Juntos recorren el lugar golpeando con varas de junco verde a los otros campesinos que huyen.

Sin embargo no en todas partes el gato ha merecido trato tan benevolente — si bien es cierto que entre los *batako* (Sumatra) es totem del clam. — Nunca posiblemente se quemaron más gatos que en la Edad Media y en tiempos de la Inquisición, ya que ellos no representaban otra cosa en la mente alucinada de la gente de la época, que la encarnación de las brujas y del diablo, como aun en pleno siglo XX se sigue creyendo (En Chile la superstición de que los gatos negros encarnan al diablo está tan extendida como en Argentina y otros pueblos del continente).

En las celebraciones sabáticas siempre han estado presentes uno o más gatos negros, y en las salamancaes de España y América donde concurren los que venden con contrato escrito o sin él su alma al diablo, hállase el gato negro presenciando el aprendizaje de brujo de renegados cristianos-hombres o mujeres-ansiosos de amor o perdidos por la sed de riquezas y lujuria. Son ellos los que primeros ronronean a su lado cuando el maldito reniega de la Cruz y ofende a la Virgen con sus impropiedades...

Siempre fué considerado el gato como un animal asmático. Curiosa es por la tanto la receta popular recojida por Cavada para curar el asma: abrigarse el pecho con la piel de un gato negro y beber en una copa de agua las raspaduras de la calavera de este animal.

En Argentina y Uruguay es costumbre de los jinetes el untarse

las articulaciones con grasa de la rótula del gato (magia simpática) para hacerse **paradores** decir, caer parado cuando el cabalorueda. Su graza es casa, es utilizada también para tratar las recaladuras (Nadie ha visto jamás un gato rengo ni que un gato no caiga sino parado). En la provincia de Corrientes, Argentina, con la cola del gato negro se curan los orzuelos, siempre que se toquen al amanecer. Creencia muy generalizada en este país, es la que asegura que cuando los gatos se lamen la cara, anuncian visita.

En Bolivia Paredes pudo constatar que cuando el gato corretea anuncia lluvia, si maúlla constantemente en el techo sin querer descender o tiene frecuentes luchas con otros gatos, es seguro de que fallecerá alguno de la casa. Los gatos además, poseen la virtud de atraer sobre sí los efectos nocivos de las maldiciones que lanzan contra sus dueños los enemigos. Por último, el feto del gato atrae la mala suerte en la casa donde se entierra, o bien produce la enfermedad del dueño de ella.

La verdad es que el gato negro ejerce una sugestión especial en el alma humana. El bien y el mal están vibrando en sus pelcs de azabache. En un libro de oraciones escrito por algun "médico" colombiano, fué hallada en Antioquía la siguiente receta para tener buena suerte: Procurarás tener un gato negro y todos los martes a las 12 de la noche le frotará el lomo con un poco de sal molida recitando la siguiente oración: **Oiho Paneta (planeta) soberano tu que en esta casa ora dominas con la influencia sobre la luna, llo te conjuro por la virtud de esta sal y de este gato negro y en el nombre de Dios Criador, para que me concedas toda clase de bienes tanto en salud como en tranquilidad y rriquesas, favor posto de los cinco dedos.**

Fuera del aspecto exclusivamente supersticioso, el gato ha entrado en el folklore dando su nombre a la danza tradicional homónima conocida en Chile, Perú, México y Argentina. La razón de este nombre estribaría en que con él quiere expresarse que el bailarín despliega durante su ejecución, sagacidade, agilidad y astucia.

Además con la palabra **gato** se designa en diferentes países de América, varias cosas que directa o indirectamente lo aluden, y la paremiología popular del continente se ha enriquecido con modismos, proverbios y refranes muy originales. Así por ejemplo, en la Argentina, el **gato de la carreta** esa según B. Ronco, el palo cilíndrico de una cuarta y media de largo por tres y cuatro pulgadas de diámetro, que atraviesa el pértigo por un agujero, cerca de su extremo delantero sirviendo de punto de apoyo al yugo por su parte anterior, y al mismo tiempo cruzar las sogas que atan al mismo yugo.

En Santo Domingo el diminutivo **gatillo** señala unas tenazas para sacar muelas, y como en el resto de América, el disparador de

las armas de fuego. **Gato en vidriera** dicese de la persona que usa gafas o espejuelos. **En lo que despestaña un gato**, en un santiamén. **Haber gato en macuto** equivale a **haber gato encerrado**.

En Nicaragua, **gato** es el biceps. **Gato casero** es la persona que abusa de la confianza que se le concede para robar en la casa. Entre los refranes nicaraguenses más populares anotados por Valle destácanse: **Nío dice el gato cuando ve la carne en el garabato**. **El cura y el gato**, de día durmiendo y de noche cazando.

Gato que a mí me araña
estando con él en paz
por más halagos que me haga
no me vuelve a arañar más.

Por último, el ratero o ladrón es llamado **gato cabeza negra**.

En Nicaragua, **gato** es el biceps. **Gato casero** es la pernosa que tria. **Gato** es en Perú un mercado al aire libre, y en México designa indistintamente un sirviente o la propina.

Réstanos sedalar un juego infantil corriente en toda América: **el gato y el ratón** conocido en Canadá y Francia por *Le chat e la souris*.



Los Ex-Libris y el Folklore

Por Castillo de Lucas

El concepto científico del folklore, en dos puntos esenciales: a) cultura de pueblo, en todas sus manifestaciones del pensar, saber, sentir, y hacer; b), supervivencia de culturas anteriores transmitidas por tradición oral, dominan en los temas de ex-libris, aunque ciertamente no muy abundantes, razón por lo que hemos elegido este tema esperando la colaboración de los bondadosos lectores para un nuevo trabajo sobre este mismo asunto.

Rasgo indudable de la psicología de los poseedores de estos ex-libris es el que al mandarlos componer con un tema folklórico o que con ellos tuviera relación, demostraren su amor a las tradiciones populares bien por el simbolismo de los trajes regionales de las figuras, sus danzas de gran significado espiritual, las alegorías al cultivo del campo, los tipos populares, las devociones arraigadas y las creencias supersticiosas, los dichos y refranes que con sus experiencias señalan reglas o normas para bien vivir, todo ello enraizado con la tierra nativa.

Simbolismo general

Destacamos el del ex-libris del Club Internacional de Folklore, cuya sede es en Natal (Brasil), representa una espiga de trigo bien granada, sobre ella las iniciales de la entidad y debajo en una cinta el lema "COLIGITE FRAGMENTANE PEREANT".



Ex-libris, con un refran de interes médico, por la predisposición y condiciones del terreno organico, para la producción de enfermedades.

La significación de la espiga no puede ser más expresiva, por agrupar un conjunto de semillas, cada una es el germen de toda la planta, en ella pervive la especie. Así un hecho folklórico cualquiera, es el fragmento de toda una cultura, y por él podemos recomponerla comprobando como a través del espacio y del tiempo esta puede variar de forma, pero conservando su fondo de vivencia primitiva, ejemplo es cualquier costumbre que constituye por su tradición el derecho consuetudinario en una localidad y que en su origen se remonta a los pueblos primitivos. En medicina, un remedio vulgar como un sudorífico tiene su origen en teorías médicas que cifraban toda su eficacia salvadora en la evacuación de humores desde los visibles como la emisión de sudor, sangre, deposiciones y secreciones, a los vapores impalpables cuya salida se procuraba en la cabeza por la trepanación, como lo demuestran los muchos de craneos de la civilización preincaica.

Creencias supersticiosas

La astrología es una de las más arraigadas creencias que, con aspecto pseudocientífico profesa la humanidad. La luna — ex-libris del folklorista catalán J. AMADES —, influye y regulaba todos los acontecimientos de la vida; en la mujer, desde la menstruación al embarazo y el parto, en las enfermedades por la luna se predecía el pronóstico, tiempo de la sangría, duración de los males; a los niños la luna les producía multitud de enfermedades y para evitar el alunamiento se empleaban amuletos diversos, además daba mal de ojo, ocasionaba desgracias, hacia evolucionar el tiempo y regia las mareas. Esto como saben bien los marinos es lo único cierto, aunque no deja de tener su interés científico, cuanto se relaciona con las manchas lunares.

También los seres mitológicos han sido tema de ex-libris, y así tenemos la sirena, que tanto en la literatura culta como en la popular pervive por su misterioso origen.

La sirena de la mar,
que vive en el mar salado,
de medio arriba es mujer,
de medio abajo pescado.

Así dice la copla de estos seres fantásticos que por su canto y sus cabellos enamoran y pierden a los marineros, desde la legendaria aventura de Ulises, que para pasar por delante de la isla de las sirenas, había tapar con cera los oídos de toda la tripulación y él se había atar al palo mayor con orden de que no le soltaran y así resistir la seducción de las nereidas.

Creencias religiosas

Las devociones populares locales están muy prodigadas en los ex-libris, declarando la fé y la naturaleza del poseedor de al hacerla grabar en la marca de sus libros. Por su carácter típicamente popular escogemos un Niño Jesús, que como tantos otros que hemos visto vestidos con trajes anacrónicos, se venera en Santarén (Portugal) y es que el pueblo viste a sus imágenes preferidas con los trajes más lujosos a su parecer, bien patente quedó demostrado en la reciente exposición misional al ver las imágenes ataviadas con la indumentaria local en los diferentes países. Tiene tanta influencia la tradición en el vestido de las imágenes, que apesar de la ofensa que significa muchas veces para el arte, no se las puede desvestir de mantos más o menos llamativos y lujosos que ocultan bellísimas tallas románicas de la Virgen Santísima en muchos pueblos de España.

Trajes y danzas regionales

Constituyen también un elemento decorativo y simbólico de gran interés en los ex-libris. El de GLORIA VAL, representa una catalana ataviada con el traje típico danzando un paso de sardana en la playa, junto a una barca de pescar con las velas plegadas. ISMAEL SMITH, hizo varios ex-libris con trajes y danzas regionales, más o menos estilizadas, muestra son los de AURORA ARRIAZA, y el del compositor, ENRIQUE GRANADOS, autor de "Gpyescas".

Tipos populares

Representativo por su tipismo es el ex-libris de JOPHE BATLLÉ representando un alcaide Catalán en preciosa xilografía.

Aleluyas

Costumbre religiosa antiquísima, era exteriorizar la alegría el sábado de gloria, arrojando al aire unos papeles donde figuraba esta palabra, o con versículos aleluáticos, de alabar al Señor y exteriorizando así el júbilo por su Resurrección. En Levante y Cataluña, las primitivas aucas, o juegos de la Oca, transformaron sus cuadros en estampitas y al pasar a Castilla, estos pliegos tuvieron la significación religiosa de las aleluyas al par que recreativa. pues dichos pliegos representaban ya historietas con pies explicativos de cuantos sucesos o cosas constituyen la cultura general; los niños se entretenían en leerlas, luego en recortar las estampas y jugar con ellas, y por último alanzadas jubilosos al paso de la procesión con la custodia, o un santo de gran devoción, como es en Madrid, San Isidro Labrador; esta escena la representa el ex-libris dibujado por ANTONIO CASERO, en 1951, para nuestra colección de libros de folklore.

Derecho consuetudinario

Los rollos e picotas — **pelourinhos** en Portugal, eran unas columnas de piedra con las armas del lugar, y simbolizaban la jurisdicción de una villa, en ellas se hacía la justicia y se fijaban los editos, En Portugal son muy respetados todavía, en España, hay algunos muy notables como el de Villalón (Valladolid), que tiene asignada por Felipe II, una consignación para estar siempre conservado, a él alude una copla popular:

Campanas las de Toledo,
vidrieras, las de León;
chapiteles, los de Burgos;
y rollo, el de Villalón.

Antonio Miranda Santos, tiene en su ex-libris, un simbólico pelourinho, hito sagrado de los derechos del país.

Los refranes

Propiamente, son muy escasos los refranes que encontramos en los ex-libris, no así las máximas morales, filosóficas y eruditas. En general casi todos aluden a los libros, "Libro cerrado, no hace letrado", "Libro, vino y amigo, antiguos". Son lemas que figuran en ex-libris, portugueses, españoles y catalanos. Este de JOHAN BATLLÈ altamente expresivo. "Libros y amigos, pocos y buenos" (N. 425 del Catálogo de la revista Ibérica). Libro mio, antes que prestado quisiera verte quemado, etc., y otros un eminentemente populares que podrían confundirse con máximas e pensamientos.



Ex-libris, representando la costumbre infantil de arrojar alcuvas al paso de las procesiones.

Tema interesante sería glosar estas frases eruditas relacionándolas con los refranes populares, como es ejemplo el versículo de San Lucas, que figura en el ex-libris de GARCIA MUNOZ, (690 cat. rev. Ibér.) "Médice cūrate ipsum", que el pueblo refranea con su traducción literal y cuyo significado de corregir nuestros propios defectos es bien elocuente. En verdad que viendo todos los lemas y motes de los ex-libris podíamos encontrar su analogía refraneril. donde hay representante de todo ello prueba que al hombre nada de cuanto se relaciona con su cultura debe serle extraño. glosando así la máxima de Plauto (ex-libris del Dr. PROUBASTA dibujado por Renart) HOMO SUM ET NIHIL HUMANI A ME ALIENUM PUTO.



Regionalismo e Tradição Psicológica na Música Moderna da França

Wilhelm Giese

I.

Desde meados do século XIX sente-se na literatura francesa um movimento, que sempre aumenta de importância e oferece um vivo contraste com a grande arte determinada pela capital: o regionalismo (1), considerado por E. von Jan (2) com razão como consciência do povo francês pelo fato de que propriamente é um povo de camponeses que tirou as suas forças morais e espirituais mais estimulantes do próprio torrão.

Perguntamos se um movimento parecido se sente também no domínio da música, (3) ou se predomine aqui, causada pela maior possibilidade de desatar-se das realidades, o exotismo que encon-

1) Dão um sumário do regionalismo literário Chr. Sénéchal, *Les grands courants de la littérature française contemporaine*. Marburg 1934, págs. 253-273, cap. "Le retour au "Pays", e E. VON JAN, *Französische Literaturgeschichte in Grundzügen*, Leipzig 1937, págs. 337 — 342, respectivamente. 2ª edição, Leipzig 1944, págs. 340 — 345.

2) *Op. cit.*, pág. 337 (2ª ed. pág. 340).

3) R. DUMESNIL, *La musique contemporaine en France*, Paris 1930, 2 tomos, dá uma representação histórica da música moderna francesa com um guia bibliográfico.

tramos no mundo literário, p. e., nas obras de Pierre Loti ou de Claude Farrère, ou a predileção por países europeus de determinadas características, como a Espanha, que, desde os tempos do romantismo, sempre atraiu os franceses. Claro está que a música absoluta sempre tem mais força demonstrativa que a ópera, sendo o compositor de óperas em um maior grau dependente do lugar da ação prescrito pelo texto. Porém, também neste caso devemos presumir que o compositor, escolhendo o texto, seguiu até um certo grau as suas inclinações no que se refere à côr local musical.

Representantes notáveis de um marcado exotismo são E. C. GRASSI, discípulo de d'Indy, e DEL VINCOURT, ambos atraídos pela Ásia Oriental, e Albert ROUSSEL, cuja peça teatral **Padmavâti** conduz-nos às Índias. Têm a sua origem no ambiente da cultura oriental **Le désert**, de Félicien DAVID e o poema sinfônico **Le Selam**, de E. REYERS.

Muitas são as obras determinada pela predileção pela Espanha. À ópera **Carmen**, de BIZET (1875), baseada na influência de Mérimés, seguem-se as óperas de MASSANET **La Navarraise** (1875) e **Don Quichotte**. Já em 1875 Massenet escrevera a sua **Sarabande espagnole**. Em 1907 o engenhoso Maurice RAVEL (do Labourd vascongado) fêz seguir à sua **Habanera** de 1895 a **Rhapsodie espagnole** e a ópera **L'heure espagnole** baseada em uma farça popular espanhola. Em tempos passados conduziu a sua **Pavane pour une Infante défunte**. Também Louis AUBERT é compositor de uma **Habanera**. Uma parte da **Suite** para orquestra, de DEBUSSY, **Imagens** (1950-1907), tem o título **Iberia**, uma das suas **Trois estampes** para piano chama-se **Soirée dans Grenade**. O mundo das danças espanholas resalta das obras de Raoul LAPARRA, mestre das côres musicais: **La Habanera** (ópera, representada pela primeira vez em 1908) **La Jota** (ópera, representada pela primeira vez em 1911, **Seize mélodies sur des thèmes populaires espagnols**, **En marge de Don Quichotte**, **Dimanche basque**, **Rythmes espagnols** e as **Pièces espagnoles à danser**, escritas para a bailarina espanhola Carmen Granados. Provavelmente nada é tão significativo para a familiaridade com a Espanha e o amor pela sua música como as composições dos músicos franceses que escreveram para o instrumento nacional espanhol, a guitarra: **Ségovia**, de Albert Roussel (Segovia aqui significa o nome do famoso guitarrista espanhol) e a **Sérénade**, de Gustave Samazeuilh. Os **Chants d'Espagne**, de Samazeuilh são baseados no contraste entre a **seguidilla** e a **habanera**. Completam o quadro **Guernica**, de Pau VIDAL, e a ópera de Georges HÛE **Dans l'ombre de la cathédrale** (1921), com um texto segundo a **Catedral**, de Blasco Ibáñez. Destaca-se a importância da influência da Espanha sobre os compositores franceses comparando-se as incitações que vêm da Itália e que parecem limitar-se a **Suite Roma**, de Bizet, a **sinfonia**

sobre Tasso, de Benjamim **GODARD**, a **Impression d'Italie** de Gusta-
ve **CHARPENTIER** e a ópera **La Sicilienne**, de Gabriel **FAURÉ**.

Tentaremos tratar dos compositores, cujas obras dependem do
torrão ou são fortemente determinados pelo regionalismo.

Quando Guillaume **LEKEU**, valão nascido em Verviers em 1870,
baseia o seu poema sinfónico **Fantaisie sur les airs populaires ange-
vins** em melodias populares do ANJOU, êste compositor é um “regio-
nalista de visita” (“Gastregionalist”) no sentido da terminologia de
von Jan. O organista de Saint-Severin em Paris Albert **PÉRRILHOU**
conduz-nos a várias regiões da França: a **FLANDRES** (**Carrilons
flamands**), **CHAMPAGNE**, com a suite para orquestra **En Champag-
ne**, e ao **VELAY** (**Fête patronale en Velay**).

A **BORGONHA** está representada pelas **Heures bourguignonnes**,
de Georges **JACOB**, e pelas **Chansons bourguignonnes**, de Maurice
EMMANUEL. Pinta a **Veillée en Bresse** do já mencionado Pérrilhou,
o antigo sudeste da Borgonha. Na sua peça teatral **La chanson de Pa-
ris**. **F. CASADEUS** aproveita melodias da Bresse.

P. O. FERROUD verifica no seu **Pare Monceau** — a primeira
edição foi escrita para piano, a segunda para orquestra — que tam-
bém a vida da metrópole, **PARIS**, pode sêr motivo de uma narração
no estilo regionalista. Ainda as suas obras **Types** e **Foules** são inspi-
radas na vida de Paris.

Já **BIZET** pintou a vida popular da **PROVENÇA** na sua música
para **L'Ariésienne**, de A. Daudet. Se **CAROL-BÉRARD**, discípulo do
compositor espanhol Albéniz, escreve uma **Suite Provence**, trata-se
de uma obra ocasional; ao lado desta suite estão outras sobre o Egipto
e sobre a Ásia Oriental. **Nerto**, de Mistral, deu origem à ópera **Nerto**,
de Ch. M. **WIDOR**.

Déodat de SÉVERAC (1873-1920) nascido em Saint-Félix de Cara-
man, no Lauraguais (Cantão de Castelnaudary), em **LANGUEDOC**,
conservou a fidelidade à terra natal (4). O seu **Chant de la terre** (190)
pinta em sete andamentos a lavoura, a sementeira, a ceifa. A **Suite
En Languedoc** (1904) representa com vivacidade o país e a vida po-
pular. Os cinco andamentos da Suite têm os títulos “Vers le mas”,
“Sur l'étang”, “A cheval”, “Coin de cimitière au printemps”, “Le jour
de la foire au mas”. Ainda a ópera em dois atos **Le coeur du moulin**
reflete a paisagem do Lauraguais. A ópera **La catalane** (1907), de Fer-
nand **LE BORNE**, leva-nos ao vizinho território catalão.

Preso ao torrão como Séverac, é também **CANTELOUBE**, —
oriundo do **QUERCY**. Na sua ópera **Le mas**, êle correu a danças
populares (**branles, bourrées**). Na verdade, esta ópera é antes uma
espécie de sinfonia. Canteloube, passando além das fronteiras de sua
terra ocupou-se também de **AUVERGNE**, nos seus **Chants d'Auverg-**

4) A sua Suite para piano Cerdânia conduz-nos à Catalunha.

ue. Em outras composições (*Dans la montagne. Églogue d'automne, Au printemps*), o fundo da paisagem da Arvernía é menos claro.

Na GASCONHA, os Pireneus inspiraram os compositores como demonstram *Au pied des monts de Gavarnie*, de Pierre KUNC e *La Maladetta* (1893), de Paul VIDAL. Fernand LE BORNE serve-se de canções populares da Gasconha para a sua música teatral *Girondins* (1905). O vizinho BÉARN é a cena da ópera *La Béarnaise de* MESSAGER.

A CÔRSEGA está representada somente pela ópera *Schemo*, de A. BACHELET. Charles BORDES, oriundo da Touraine (nascido em 1863 em Vouiry-sur-Loire, falecido em 1909 em Montpellier), dedicou-se ao PAÍS VASCONGADO, colecionando entre 1886 e 1890 um rico material folclórico vasco. Publicou *Suite basque* (1887), *Rhapsodie basque* (1889), *Ouverture pour un drame basque*, *Pastorale*, *Danses béarnaises*, *Eskual herria*, *Fantaisie* (uma fantasia sobre um tema vasco, para piano e orquestra). Devemos a Adolphe BORCHARD uma fantasia, também para piano e orquestra, como o título *Eskual herria*. No *Scherzo* da sua Sonata para flauta e fagote, Marcelle SOULAGE vale-se de motivos de danças vascas. Gabriel PIERNÉ escreveu uma Suite, inspirada por *Ramuntcho*, de Loti. Em 1906, foi representada pela primeira vez a ópera *Les pêcheurs de Saint Jean*, de Ch. M. WIDOR.

A BRETANHA com a sua paisagem cheia de impressões e as peculiaridades da sua gente e os costumes característicos, estimulou muitos compositores da França. O famoso organista francês Marcel DUPRÉ (nascido em 1886 em Rouen), que já aos onze anos tocava órgão em Saint Vivien, em Rouen, escreveu uma *Suite bretonne*; F. LE BORNE, natural da Bélgica, o poema sinfônico *Fête bretonne*; Maurice EMMANUEL, o poema sinfônico *Bretagne*; e Pierre KUNC o poema sinfônico *Diptique breton*.

Ao lado destes "regionalistas de visita", encontramos os compositores oriundos da Bretanha mesma, os próprios representantes da música bretã. Guy ROPARTZ (nascido em 1864, em Guingamp), escreveu para orquestra *Les Lands, paysage breton* (1894), a *Suite Dimanche breton*, *La cloche des morts*, quatro sinfonías, *La chasse du prince Arthur*, e, para o teatro, *Pêcheur d'Island*, e a ópera *Le pays*, com texto segundo *L'Islandaise* de Ch. Le Goffic. O bretão Paul LADMIRAULT é, acima de tudo folclorista (*Chants de Bretagne et de Vendée, Vieux, cantiques breton*). A música popular da Bretanha forneceu-lhe temas ou inspirações para as suas obras sinfônicas *Rhapsodie gaélique* e *Variations sur des airs de binou trégorrois* (5), que se

5) binou 'gaita bretã'. Encontra-se uma descrição do instrumento em A. — E. TROUDE, *Nouveau dictionnaire pratique breton-français du dialecte de Léon*, Brest 1876, pág. 53.

distinguem pela sua poesia e pelas finas côres musicais. Deve-se a Ladmirault a música para a película *La Brière*, feita segundo a obra em prosa do mesmo nome, de A. de Châteaubriant. Ladmirault ainda escreveu uma ópera *Les prêtresses de Kordiwen*. Também na música de cena para o *Tristan*, de J. Bédier, ficou fiel ao mundo celta. Outro importante representante da música bretã é Paul LE FLEM, como demonstram *Paysage*, o poema sinfônico *La voix du large*, a *Suite Pour les morts*, *Danses*, *Invocation* e o *Chant des genêts*. Louis VUILLEMIN (1880-1929), natural de Nantes, criou *En Kernéo* (6) e *Soirs armoricains*. Finalmente, Adolphe PIRIOU, nascido em 1878 em Morlaix, era fortemente agregado ao seu torrão. O seu poema sinfônico, *Au pied d'un vieux calvaire*, em Basse-Bretagne foi tocado pela primeira vez em 1921. Seguiu-se em 1928 a representação da sua *Suite* para orquestra em três andamentos *Au pays de Komor en Armorique*, com uma descrição peculiar no mar irritado, que representa um estilo novo. Para orquestra e corno, escreveu Piriou *Au cours de l'Aven*. O seu *Rouer d'Armor* é uma pantomima-dança.

A exata indicação da região nos títulos das composições de Piriou e de outros regionalistas revela novamente a predileção dos franceses pela música de programa, usual desde os tempos de um Berlioz. Todos estes compositores demonstram repetidas vêzes o dom dos franceses pelo emprêgo dos timbres como meio da expressão pictórica.

II

A predileção pelo descritivo e com isso pela *pintura com sons musicais*, é uma tendência da alma, característica para os franceses. Já se disse que a França é francamente o principal país da *pintura com sons* (7). Encontram-se e misturam-se na *pintura francesa com timbres* o sentido para o pitoresco e a tendência de espirar à *clarté*, que se juntam na representação com timbres de situações compreensíveis na sua concepção. A ópera e a pantomima-dança dos tempos mais modernos, onde o simbólico e o fabuloso aparecem, demonstram que também o abstracto e mesmo o místico podem ser expressados pela *pintura com timbres* com a mesma facilidade como o concreto. A predileção actual pelos efeitos íntimos deduz-se das óperas modernas, que são essencialmente líricas, e repelem a ação dramática, e ainda das pantomimas-danças sempre mais em voga.

A importância que dá a música moderna francesa — e especialmente esta — à *pintura com timbres*, pode estudar-se no emprêgo dos instrumentos de sopro de madeira e das cornetas.

Recordamos em primeiro lugar que o OBOÉ sempre era muito

6) Kernéo Cornouille'.

7) H. J. MOSER, *Französische Musik*, em *Handbuch der Franareichkunde I*, Frankfort. M. 1928, pág. 205.

estimada na França. J. B. LULLY (1633-1687) acrescentou ao quinteto de cordas um trio composto de dois oboés e um fagote, combinação na sua origem tipicamente francesa. Nos coros da sua ópera **Le triomphe de l'amour** Lully emprega para o acompanhamento dois oboés e um fagote alternando com as cordas, ou só nos intermédios. J. P. RAMEAU (1683-1764) sabia usar o timbre do oboé para efeitos especiais (prelúdio para a ópera **Les Indes galantes**, recitativo "Il paroit" na ópera **Zorcastré**). A predileção, para o oboé nas obras de Keiser e Händel segue o modelo francês; o nome alemão do instrumento **Oboé** vem do francês **hautbois**. O **OBOÉ DE AMOR** (oboe d'amore) é uma invenção francesa. Ao **CORNE-INGLÊS** confiou H. BERLIOZ os seus pensamentos mais profundos. Ele emprega ainda dois corne-ingleses que se respondem mutuamente.

A **FLAUTA**, i. é, a flauta-travessa, é o resultado de um melhoramento técnico da flauta-travessa popular alemã à **Flûte allemande**, feito na França no século XVI. Já **RABELAIS** cita a **flutte de Alemant et à neuf trous** entre os instrumentos de música, que devem aprender a tocar os homens ilustrados. (8). Em 1676 **LULLY** introduziu a flauta-travessa na sua orquestra de ópera. (9). Algumas vezes restitui no seu trio de sôpro os oboés por flautas. **BERLIOZ** utilizou o timbre obscuro do registro baixo da flautá (como também do clarinete). Com tudo, a França preferia nos séculos XVIII e XIX o oboé, enquanto que na Alemanha estava em moda a flauta.

BERLIOZ aproveitou os efeitos expressivos do corno de uma maneira refinada, empregando ao lado do som suave o som agudo e logrando impressões particulares de cornos tapados e abafados.

Característica para a música francesa moderna é em primeiro lugar a preferência extraordinária da **FLAUTA**. **Claude DEBUSSY** (1862-1918) escreveu para êste instrumento **Flûte de Pan** e dá-lhe a primazia no início do **Prélude à l'après-midi d'un faune**. Possuímos uma série de composições para flauta de **George FÜÉ**. **Georges MIGOT** escreveu **Trois petits préludes** para duas flautas. Para flauta e piano escreveram **Florent SCHMITT** (nascido em 1870), que

8) **Gargantua et Pantagruel I**, cap. XXIII. Se **Rabelais** conta nove agulheiros, sem dúvida conta também o agulheiro para a bôca e a abertura ao fim do tubo. A **flûte allemande** possuía seis agulheiros para os dedos e uma lingueta (**A. VON DORMER**, *Handbuch der Musikgeschichte* pág. 272), por conseguinte ao lado dos seis agulheiros mencionados outro (um sétimo) agulheiro que se pode cerrar pela lingueta. Identificamos esta lingueta com a hodierna lingueta de ré-sustenido. — De resto a passagem citada evidencia que a **flûte allemande** já foi desenvolvida na primeira metade do século XVI, não somente "pouco antes de 1770", como quer **H. SCHULTS**, *Instrumentkunde*, Leipzig 1931, pág. 34.

9) **Atys**, 3º acto, 4a. cena (duas flautas para acompanhar o canto do "Somell").

prestou o seu serviço militar como flautista, um **Scherzo pastorale** (1899), Philippe GAUBERT mestre de flauta no Conservatório de Paris, duas sonatas (1918-1924) e Albert ROUSSEL os seus **Joueurs de flûte**. O **Prélude** de A. PÉRILHOU é composto para flauta e orquestra, e o oficial da armada Jean CRAS concebeu peças para flauta e harpa. Já mencionamos a sonata para flauta e fagote de Marcelle SOULAGE.

No Trio juntam-se à flauta violino e violeta (como já com Beethoven) no **Terzetto** op. 32 (1924) do violinista Henri MARTEAU (nascido em 1874), que usa a flauta com grande destreza e violeta e violoncelo no Trio op. 40, caprichoso, audaz e difícil na harmonia, de Albert ROUSSEL (1930). Juntam-se à combinação de flauta e piano o violino nas **Danseries** de Georges MIGOT, a violeta no Trio de Maurice DURUFLÉ, o violoncelo na graciosa **Sonata da camera** do grande artista Gabriel PIERNÉ, que nasceu em 1863 em Metz. A Sarabanda desta **sonata** distingue-se pelos sons leves e suspensos, de peculiar efeito. Já notamos como a música de câmara aproveita com consciência as diferentes mesclas de timbres.

Especialmente feliz parece-nos a combinação dos sons de flauta e da harpa. Já BERLIOZ oferece na **Enfance du Christ** o exemplo de três flautas e uma harpa. Devemos a DEBUSSY uma sonata para flauta, violeta e harpa (1915) e a Jean CRAS um Quinteto para flauta, violino, violeta, violoncelo e harpa. O bretão Guy ROPARTZ escolheu a mesma combinação de instrumentos para a sua obra magnífica, cheia de poesia **Prélude, Marine et Chansons**. Curiosas combinações de timbres encontram-se no Quarteto para flauta, clarinete, violino e harpa de Georges MIGOT. No seu **Livre des divertissements français à deux ou à trois** junta à flauta (ou violino) o clarinete e a harpa. Albert ROUSSEL combina violino, violeta, violoncelo e harpa com a flauta.

Théodore GOUVY (1819-1898) compôs (à instância do Club Filharmônico de Nova York) duas Serenatas para flauta, dois violinos, violeta, violoncelo e contrabaixo (1890, 1891) com efeitos peculiares devidos ao timbre da flauta, especialmente nos dois andamentos da primeira Serenata. Vicent D'INDY (nascido em 1851) combina na **Suite en ré dans le style ancien** (op. 24), com o quarteto de cordas duas flautas e — caso inusitado na música da câmara — uma trombeta. (10). Arthur HONEGGER, suíço alemão nascido em Le Havre e afrancesado, obtem efeitos especiais de timbres combinando nos seus três **Contrapoints** flauta, corne-inglês, violino e violoncelo.

Muitos exemplos da predileção para a flauta, como da destreza

10) SAINT SAËNS emprega no seu Septeto uma trombeta junto com o piano e as cordas.

de empregar os instrumentos de sôpro em geral, podem tirar-se da música sinfônica de um Maurice HAVEL, Florent SCHMITT (11) Jean RIVIER e outros. Delicioso é o emprêgo da flauta na **Croisade des enfants**, de Gabriel PIERNÉ (1902). Observe-se o solo da flauta na segunda parte e a aplicação de três flautas com **flageolet** de harpa para expressar estrélas descendo ao mar. A flauta faz um papel preponderante no **Tombeau de Debussy** (1920), de Paul DUKAS (nascido em 1865), e também no acompanhamento da dança da Péri na pantomima-dança **La Péri**, do mesmo compositor. É famoso o emprêgo da flauta na **Naissance de la lyre**, de Albert ROUSSEL, curiosa combinação de drama cantado e de drama declamado (12), na cena de Hermes na gruta da ninfa Kylléné. A música das óperas e bailes de RAVEL oferece outros exemplos interessantes.

Não se descuidou a antiga tradição de aproveitar a flauta para acompanhar o canto. Frank MARTIN faz acompanhar as suas composições de sonetos de Ronsard, para mezzosoprano por flauta, violeta e violoncelo, e M. RAVEL as suas **Trois chansons madécasses** (1925), por flauta, violoncelo e piano. Para o fino acompanhamento dos deliciosos **Trois poèmes de Stéphane Mallarmé**. (13). Ravel combinou um coro de duas flautas, dois clarinetes, quarteto de cordas e piano.

Em comparação com a flauta, que sempre de novo se emprega para expressar sentimentos poéticos, o oboé não faz um papel grande. Em verdade, tem o seu pôsto na orquestra, onde às vêzes é dotado de um solo expressivo (p. e., com Pierné). Do outro lado o **corne-inglês** ganhou muita importância na orquestra. O "Lento sostenuto" da **Symphonie scandinave**, de Francis CASADESUS, baseada na música popular norueguêsa, contém um solo belo e notável para o corne-inglês. Já mencionamos o emprêgo do corne-inglês na música de câmara, de Honegger.

Também já falamos da aplicação do CLARINETE no Quarteto e no **Livre des divertissements**, de MIGOT, como ainda no acompanhamento das canções de Mallarmé, por Ravel. De resto, o emprêgo do clarinete na música de câmara não deixa vêr novas combinações de timbres, mas segue as tradições provadas. O Trio para clarinete, violoncelo e piano de Vicent D'INDY segue na combinação dos instrumentos modelos de Beethoven e Brahms. o Quinteto para clarinete e quarteto de cordas de Henri MARTEAU (1909) exemplos de Mozart, Weber e Brahms. Adolphe BLANC (1828-1885)

- 11) Observe-se o suspiro dos instrumentos de sôpro de madeira e dos violoncelos com ocasião da morte da Cleópatra em **Antoine et Cléopâtre** (originariamente música de cena a tradução do drama de Shakespeare por André Gide depois na forma de duas Suites de orquestra).
- 12) Texto de Th. Reinach segundo os "Cães emprazadores" da Sophócles.
- 13) **Soupir. Placet futile. Surgi de la croupe et du bond.**

aproveitou no seu Septeto a combinação de instrumentos experimentados por Beethoven (op. 20). Naturalmente encontramos nos tempos modernos no colorido da orquestra mais o CLARINETE-BAIXO (p. e., com Pierné).

Paul DUKAS logrou combinar de maneira feliz os sons do CÔRNO e do piano em *Villanelle*. Na mencionada dança da Péri mescla flautas, violetas e corno. Em uma série de poemas sinfônicos aparecem solos para corno (também os corno tapados). Indicamos o motivo de corno, cheio de poesia no *lied-epiturne* da primeira parte de *Cançunik*, de Florent SCHMITT (1930), e o solo no poema sinfônico de Jean RIVIER: *Chant funèbre*. Florent SCHMITT entregou em *Antoine et Cléopâtre* ao corno a expressão dos pensamentos de Antônio na batalha de Actium.

Desta maneira a arte da instrumentação francesa dos tempos mais modernos segue as tradições da pintura acústica, que valem na França desde o século XVII — não sem aperfeiçoar e intensificar os meios e procurar novas combinações de timbres — e permite reconhecer uma operação contínua das mesmas forças da alma, através de todas as mudanças de estilo e todos os tempos. A preferência para a flauta e para a harpa presta eficazmente atenção ao simbolismo na arte moderna.

Universidade de Hamburgo.



ACERCA DO NOSSO BOLETIM

O "Boletim Bibliográfico de Antropologia Americana", que se publica no México, fêz a seguinte resenha da nossa publicação:

IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura). — Subcomissão Catarinense de Folklore, Boletim Trimestral. Florianópolis, Santa Catarina. — Brasil

Revista dirigida por Oswaldo R. Cabral; de la misma sólo han llegado a nuestras manos 4 volúmenes, a partir del 5º:

Vol. 5º, septiembre 1950. Contiene, además de las noticias generales, leyendas en que figuran animales; seres como el lobishome, las brujas, el demonio, la mula sin cabeza; marítimas; de santos; fiestas; oraciones para curar diversos males; venenos; carnaval; terminos o expresiones regionales y um vocabulario. Ilustraciones musicales, fotografías y dibujos.

Vol. 6º, diciembre, 1950. Se inicia con un interesante trabajo del bien conocido investigador argentino, Félix Coluccio, titulado "El negrito del pastoreo", cuyo origen se remonta a la época de la esclavitud de los negros y que, según el autor, llegó a la Argentina procedente de Rio Grande del Sur, Brasil.

Problemas fundamentales del folklore catarinense; reseña de la tercera Semana Nacional de Folklore. Primer Congreso Brasileiro de

Folklore; fiestas, con su música y versos correspondientes, juegos con bodoque, especie de resortera; finalizando con un buen número de adagios y parlendas infantiles; hechicerías de Açores.

Vol. 7º, marzo, 1951. Da principio con un trabajo sobre velorios, tanto de niños como de adultos; velorios entre negros hechiceros; un interesante vocabulario médico; costumbres de los brasileros de Valle de Itajaí; civilización, magia y encantamiento, por Orlando Ferreira de Melo; oraciones para curar diversos enfermedades; términos y expresiones regionales; juegos infantiles y refranes.

Vol. 8º, junio, 1951. Lúdica Infantil, por Alceu Maynard Araujo; El cálculo de los meses, de Veríssimo de Melo; valor estacional del folklore; Romancero del Padre Cicero. Concluye con la convocatoria para un Congreso de Monografías Folklóricas del Brasil, y algo sobre: Pasquines, creencias, adagios, carnaval y terapéutica ocular.

Virginia R. R. de Mendoza

(Secretária Perpétua da Sociedade Folclórica do México)

— 0 —

NA INGLATERRA APRECIAM O NOSSO BOLETIM

O órgão inglês "Journal of the International Folk Music Council", vol. V, 1953, pág. 86, assim se expressa sôbre o nosso "Boletim Trimestral":

"The province of Santa Catarina is to be congratulated on its splendid effort. Many countries do not produce anything so interesting as its **Boletim**, with great intelligence and care and contains a wealth of information. N. 11 contains an interesting account of Rossini Tavares de Lima of the Romance of the Maiden who died of Yellow Fever. We would like to see more articles about music and dance in these excellent volumes".



DR. ANTÔNIO VIANNA

É com profundo pesar que registramos o passamento no findar do ano de 1952, do nosso esforçado confrade e diligente Secretário-Geral da Comissão Bahiana de Folclore, dr. Antônio Vianna.

À sua exma. família o "Boletim Trimestral" apresenta as suas sinceras condolências.

— 6 —

FOLCLORISTAS CATARINENSES EM S. PAULO

Estiveram em visita ao Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade" e Comissão Paulista de Folclore dois destacados membros da Comissão Catarinense de Folclore: Walter Piazza e Oswaldo Ferreira de Melo Filho, respectivamente, professores de história geral e do Brasil e de português do Instituto de Educação "Dias Velho" de Florianópolis. O primeiro é autor dos trabalhos "Cerâmica Popular Catarinense", "O lobishomem" e publicará brevemente o livro "Aspectos do folclore de Santa Catarina"; o segundo é autor de "O boi de mamão no folclore catarinense" e "Ternos de reis",

dedicando-se, agora, ao registro da música folclórica daquele Estado.

Procurados pela nossa reportagem, declararam:

— “A Comissão Catarinense de Folclore possui amplo quadro de colaboradores. Com a ajuda do Departamento Estadual de Estatística, começou a publicar o seu “Boletim Trimestral”, que hoje já alcançou o n. 12. No momento, através dos professores primários, sob o patrocínio do Departamento de Educação, está realizando um inquérito geral sobre o folclore de Santa Catarina. Dentro em pouco, a Comissão inaugurará um Curso de Folclore e tratará de intensificar o trabalho de colheita de material, que ainda se vem processando com lentidão. Para o seu trabalho tem o apoio dos poderes públicos. Assim, por exemplo, o govêrno publica o “Boletim Trimestral” e várias Prefeituras auxiliam financeiramente a Comissão. Deve-se ressaltar, especialmente, a colaboração que se tem recebido dos Departamentos Estaduais de Estatística, Geografia e Cartografia, através de seus diretores, drs. Roberto Lacerda e Victor Peluso Júnior”.

Prosseguindo, afirmam:

— “A Comissão Catarinense de Folclore dará seu integral apoio ao II Congresso Brasileiro de Folclore, que será realizado em agosto do ano que vem, em Curitiba, comemorando o Centenário da Emancipação Administrativa do Paraná. Na última reunião ordinária, planejamos numerosos trabalhos de equipe sobre o temário do referido Congresso, que há de marcar mais uma vitória dos folcloristas brasileiros, reunidos sob a égide da Comissão Nacional de Folclore, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura”.

E acrescentaram:

— “O Congresso Internacional de Folclore, programado para 1954, em São Paulo, teve grande repercussão entre os estudiosos de Santa Catarina. Especialmente, quando soubemos que a realização desse Congresso deve-se ao eficiente grupo de folcloristas, que segue a orientação de Rossini Tavares de Lima. Para esse Congresso, traremos muitas novidades para São Paulo sobre dansas e música de Santa Catarina; Boi de Mamão, Pau de Fita, Ternos de Reis, Ternos de Santo Amaro, Jardineira, Cacumbi, Vilão, Ratoeiras, Pêsinho, Chimarrita, Dança de São Gonçalo, etc.”.

E concluindo:

— “Por intermédio deste jornal, queremos dirigir uma saudação aos verdadeiros trabalhadores do folclore paulista: os membros da Comissão de Folclore e do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade”.

N. R. — Esta entrevista foi concedida “A Gazeta”, de São Paulo, que a publicou em sua edição de 22 de dezembro p.p.

A RESPEITO DO FOLCLORE CATARINENSE

OSWALDO R. CABRAL. — **A medicina caseira.** — Separata de la Revista Douro Litoral. — Porto, 1952

La medicina casera. — dice el autor de este trabajo. ilustre profesor de la Facultad de Medicina de Florianópolis, (Brasil), — es un proceso usual y familiar que se diferencia de los grupos de la medicina folklórica.

Divide la medicina popular — igual podíamos decir de medicina en general — en três etapas: mágica, teológica y científica. El paso de una a otra es lento, se confunden en los límites y se superponen.

La medicina mágica la practican los hechiceros actuando a distancia por poderes sobrenaturales; está ligada la cura por simpatía que pueden realizar otras personas que posean amuletos o talismanes de poder maravilloso.

La fase sacerdotal o teológica — con excepción de la ortodoxa, realizada por sacerdotes o por los creyentes con oraciones y sacrificios — tiene reminiscencias paganas en todos los grados desde las vanas creencias que por su simplicidad tolera la Iglesia, hasta las prácticas en que se asocia — por ignorancia, no por impiedad— los sagrados nombres y reliquias, con gentiles advocaciones.

La medicina que llama científica, dió nacimiento en el pueblo a dos tipos de practicantes, los curanderos y los charlatanes. Los primeros aplicaban remedios naturales especialmente hierbas imitando en sus prácticas a los médicos y creyendo siempre curar con sus métodos. El charlatán, no pretendía más que su propio bien explotando la credulidad del enfermo para lucrarse a su costa, estos son más peligrosos porque no atendían, como los primeros, a las gentes humildes, sino que llegaban con sus embustes hasta las alcobas de los poderosos.

La medicina casera no exige entedidos ni seres privilegiados para practicarla; todo el que conozca un remedio anónimo y tradicional lo aplica con la mejor buena fé y desinterés en beneficio de los dolientes. Son los remedios que aplica una madre a sus hijos, o una compasiva vecina.

El presente trabajo reúne todos estos materiales de medicina casera, recogidos en 22 años de práctica en Santa Catarina (Brasil). Limitase a la exposición de hechos, más que a su propio comentario, y así nos refiere las distintas formas medicamentosas empleadas: cocimientos, infusiones depurativas, purgantes, vermífugos, sudoríficos, vomitivos, clísteres o lavativas, sinapismos, fomentos, fricciones, gargarismos, emolientes, pediluvios, jarabes ect.

Hace también un estudio de los alimentos y de la clasificación popular en frios, calientes e indiferentes, con su utilización en las

diversas enfermedades, edades y temporadas. Influencia de la dieta, las aguas, el aire, y el fuego en la enfermedades y sus remedios. La simpatia como reviviscencia de la medicina mágica, y por último un índice alfabético a modo de formulario de las diferentes enfermedades que tienen un tratamiento casero, completado todo ello por un extenso vocabulário para definir el léxico empleado.

Trabajo como vemos muy completo y de gran interés comparativo para la medicina popular.

Castillo de Lucas

N. R. — Este trabalho do ilustrado folclorista espanhol dr. Castillo de Lucas, foi enviado, também, à Redação de "Folclore" (órgão da Comissão Espiritossantense de Folclore).

— 0 —

ESTUDOS SOBRE A MEDICINA CASEIRA

Eduardo Campos

(Dos "Diários e Radios Associados" do Ceará)

Foi a curiosidade, sem dúvida alguma, que levou o homem, em seu estado primitivo, a buscar na natureza as diversas soluções que garantissem a sua existência. Gumersindo Sanchez Guisande, no introito de sua "Medicina Popular" fixa as três características que formavam a sua personalidade: curiosidade, vaidade e egoísmo. A curiosidade, de certo, foi de grande utilidade. Na incessante pesquisa de procurar explicações para diversos fatos, foi o homem conhecendo a razão porque certos animais recuperavam sua saúde experimentando, ora uma fruta, ora uma raiz, até que o medo de dormir o longo sono e não mais acordar, levou-o — e isso Gumersindo não colocou em suas características — a lutar com tôdas as forças, contra a influência perniciosa dos maus espíritos. Já se vê que duas identidades sempre existiram: o bem e o mal. A medicina será por certo a história da luta entre essas potências que se representam por um lado, pelos espíritos que operam a felicidade e a tranquilidade nas criaturas e, por outro, a desagregação biológica: a morte. Acreditamos que a cremação e sepultamento dos corpos não sejam mais do que ardis do homem em se livrar da contaminação ou provocar o isolamento da morte.

A medicina popular no Brasil, principalmente no Nordeste, pela sua difícil assimilação de métodos mais modernos, conserva-se ainda com o estranho sabor de coisa antiga, desapontando os que pensam ter a suposta civilização moderna tudo superado, alegrando os estudiosos desses assuntos que, não muito em raro, encontram,

nêssas latitudes, remédios e processos terapêuticos com pontos de contacto e estreita semelhança com fatos observados há milênios, em superfícies geográficas pretéritas. Nem mesmo os médicos têm demonstrado interêsse por estudos dessa natureza — o que muito servirá para esclarecer a verdadeira situação do marginal em confronto com a medicina erudita —, sendo pouquíssimos os que assumam as responsabilidades da ação nos postos de higiene em lugares mais afastados do nosso "hinterland".

Suprindo as deficiências no que diz respeito aos estudos, pesquisas e ensaios sôbre medicina popular, é que aparece um Oswaldo R. Cabral, homem de talento e de seriedade científica, com um trabalho por todos os títulos digno de nossa admiração e aprêço, pondo-nos em contacto com a medicina caseira de seu estado natal, o de Santa Catarina. O sr. Oswaldo R. Cabral, que antes nos dera "A medicina teológica e as benzeduras", em sua mais recente obra de pesquisa, "Medicina Caseira" em separata de "Douro-Litoral", (inpressa em Porto), realiza um estudo desses que falam por si mesmo e dispensam elogios protocolares.

Conhecemos no folclore internacional centenas de livros sôbre o assunto aqui em tela. Mas, no Brasil, apenas dois ou três escritores se deram ao esforço — vamos dizer patriótico, senão científico — de trazer ao conhecimento dos estudiosos e interessados a verdadeira situação do homem em face da morte. Dispensamos sempre nossas melhores atenções à medicina popular, certos de que ela encerra, de maneira positiva, ainda o estádio bárbaro do nosso povo, com seus defeitos e suas virtudes, sendo um ramo do folclore que se conserva puro, nada havendo, apesar do progresso da ciência, que lhe tenha dado feição modernizadora.

A penicilina não chegou ao sertão. O remédio importante do "farmacêutico" — (o médico é secundário, em certas regiões, onde o farmacêutico é, além de político em evidência, o seu substituto, aconselhando e receitando a quantos precisem de orientação) — são as pílulas. Os homens do campo, em Pacatuba, município cearense que dista da capital apenas uma hora de viagem, ainda preferem o tratamento de beberagens e o recurso das promessas aos santos de sua confiança. O livro do sr. Oswaldo R. Cabral — pela originalidade de algumas receitas — poderá parecer a alguns prática não constatada. Mas nós asseguramos que não é preciso ir ao sertão para encontrar muito dos remédios aí tratados; basta entrar na intimidade do lar cearense, na capital, e testemunhar o que aprendeu e realiza esta geração ainda influenciada pelas tradições do homem do campo, que aqui despontam com tôdas as características.

Oswaldo R. Cabral, dividindo o assunto do seu excelente trabalho em parágrafos, vai estudando os sinapismos, fomentações, fricções, emolientes, escaldapés, semicúpios, os alimentos (na parte de

usanças e tabús) o resguardo, a importância da água, o ar, o fogo, os astros, etc., o que muito facilita a leitura do livro, sua compreensão e anotações. Na etapa oferecida ao estudo dos tratamentos caseiros, em que se contam abscessos, adenites, fleimões, estrepes, íterícia, malária, hérnias, hemorragias, ragádias, vamos, entre assustados e admirados, compreendendo que o Brasil, a despeito de sua enorme vastidão sempre apresentam os mesmos costumes, com pequenas alterações, encontram-se em Santa Catarina. A mesma crença do homem anônimo desse estado do sul do Brasil, não difere de seu irmão crédulo e sacrificado do nordeste. Espanta-nos saber que em Santa Catarina, como em Natal, pneumonia é gripe “recolhida”. Só que por cá dizemos simplesmente “recoída” E sabem mais? Ordéolo cura-se lá, como entre nós no Ceará, com cuspo em jejum. Aliás herdamos o curioso tratamento dos portugueses. Para empinges o sumo de limão com pólvora é remédio de ação miraculosa. E as erisipelas? a escarlatina? os estrepes? Tudo isso com seus pontos de contacto, insultando os que se deixam vencer pelo comodismo de seus gabinetes e não estudam assuntos tão ricos e sobretudo atrativos.

Na última parte dêsse “Medicina caseira” há tôda uma série de anotações e estudos sôbre superstições, credices, rifões e expressões ligadas á medicina, á vida e á saúde. E quanto mais lemos nessas derradeiras páginas de tão proveitoso estudo, mais certos ficamos das semelhanças entre nordestinos e catarinenses. E na parte de rifões, quanta coisa interessante! Aliás, como os remédios, quase todos são conhecidos por nós, senão vejamos: “Mais vale vivo magro do que defunto gordo”. “De médico e louco todos têm um pouco” “O que arde cura o que aperta segura” “Não há dinheiro que pague a saúde”. “Laranja de manhã é ouro, de tarde é prata e de noite mata”, “Pela bôca morre o peixe” “O que não mata engorda”, etc.

Quem se dá a tais estudos, vive de surpresas. Narramos em nosso modesto livro (“Medicina popular”) o encontro, no Islan, de uma prática terapêutica muito em uso no Ceará; o de se pôr o tóco do umbigo do recém-nascido de infusão nágua, para aproveitar a dita água depois como eficiente colírio. Em palestra que realizámos em Buenos Aires, sôbre os “Ensalmos na medicina popular” surpresos ficámos varias vêzes sentindo que o auditório conhecia — das rezas cu receitas aí enumeradas, variantes comuns aos pampas.

Aguardemos que com o aparecimento de “A Medicina Caseira”, do sr. Oswaldo R. Cabral, outros estudiosos se lancem a êsse terreno pouco explorado. Acreditamos que valerá a experiência.

ELEVADA DISTINÇÃO

É com orgulho que registramos a notícia recém-vinda da Europa.

A Associação Espanhola de Etnologia e Folklore, com séde em Madrid, Espanha, acaba de eleger o nosso conterrâneo, dr. Oswaldo R. Cabral, Secretário-Geral da nossa Comissão, para o seu quadro social, conferindo-lhe honroso diploma.

É Presidente da Associação Espanhola de Etnologia e Folklore o grande escritor espanhol Garcia de Diego e foi proponente do nome do dr. Oswaldo R. Cabral o eminente folclorista e professor de Medicina, Dr. Antônio Castillo de Lucas, nosso apreciado colaborador.

Dessa fórmula está de parabens a Comissão Catarinense de Folklore pela honra concedida ao seu Secretário-Geral.

— 0 —

CONCURSO DE MEDICINA LEGAL

Cabe-nos registrar, ainda que ligeiramente a realização, em Outubro p.p., das provas para Docente-Livre de Medicina Legal, na Faculdade de Direito de Santa Catarina.

Coube ao nosso ex-Diretor, dr. Oswaldo R. Cabral, Secretário-Geral da Comissão Catarinense de Folklore, o segundo lugar, com nota **nove**.

— 0 —

PREMIADO CONHECIDO FOLCLORISTA

Notícias procedentes de São Paulo revelam que, no 7º Concurso instituído pela Discoteca Pública Municipal do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, acaba de ser contemplado com o prêmio de Cr\$ 10.000,00 cruzeiros o folclorista mineiro Saúl Martins.

“Artes e Ofícios Caseiros” é o título da monografia com que concorreu ao disputado certame o jovem intelectual mineiro, cujas pesquisas no campo de nosso folclore o situam, no ramo, entre os nossos maiores valores.

Seus trabalhos folclóricos já o haviam credenciado a integrar a embaixada mineira ao 1º Congresso Brasileiro de Folklore, ao qual apresentou substanciosa tese, que brevemente será publicada nos Anais do Congresso.

Também suas monografias “Antônio Dó” e “As Diversões” por decisão anterior da Comissão Julgadora do Concurso de Folklore, serão em breve publicadas na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo.

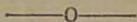
Saúl Martins que é oficial da Polícia Militar, iniciou sua car-

reira literária publicando, em 1948, na "Revista Libertas", que se editava nesta Capital, o ensaio intitulado "A Dança de São Gonçalo", cuja reedição está sendo preparada pelas Edições Mantiqueira.

Além de folclorista, Saúl Martins é também poeta de mérito. Entre os dez melhores sonetos mineiros da atualidade, escolhidos pela Academia Mineira de Letras para o concurso instituído pela Federação das Academias de Letras, e editados em "plaquete" pelas Edições Mantiqueira, sob o patrocínio da Prefeitura de Belo Horizonte, figura um de sua autoria: "Flores do Campo". Aliás, já tem prontos para editar dois livros de poesia, além de "Barranqueiros". Esta, sem dúvida, é sua obra principal, na qual estuda e analisa, sob os seus aspectos mais interessantes, os costumes, lendas tradições e dialetologia da região norte-mineira do Vale do Rio São Francisco.

Os estudos folclóricos de Saúl Martins têm obtido elogiosas referências não apenas em todo o País, mas também no estrangeiro. Félix Coluccio incluiu-os no seu livro "Folcloristas e Instituciones Folkloricas del Mundo".

Ao nosso colaborador, Saúl Martins, as mais efusivas felicitações pela vitória alcançada.



8º CONCURSO DE MONOGRAFIAS SÔBRE O FOLCLORE NACIONAL

De ordem do sr. Secretário de Educação e Cultura, faço público que se acha aberto, a partir desta data até 31 de outubro de 1953, o 8º Concurso de Monografias Folclóricas instituído pelo Departamento de Cultura, através da secção da Discoteca Pública Municipal, afim de incentivar os estudos do folclore nacional e a consequente formação de bibliografia sôbre o assunto. O Concurso obedecerá às seguintes normas:

- 1a) — As monografias versarão sôbre qualquer aspecto do folclore nacional. Deverão ser inéditas, na língua do país e deverão conter, de preferência, não só a exposição de fatos, mas também o estudo dêles.
- 2a) — Sômente serão levadas em consideração as monografias que representarem o resultado de pesquisas pessoais, feitas pelos seus autores em campo, e os trabalhos que, embora não satisfazendo essa exigência, revelem pontos de vista originais na interpretação de dados bibliográficos sôbre o folclore brasileiro;

- 3a) — As obras apresentadas a concurso deverão ter o mínimo de 30 páginas em formato papel officio, dactilografadas de um só lado, com dois espaços, três vias;
- 4a) — Os trabalhos deverão ser enviados com pseudônimo, acompanhados de um envelope fechado e lacrado, que conterá nome e residência do autor;
- 5a) — Cada concorrente poderá apresentar apenas uma monografia;
- 6a) — Salvo a exceção indicada no parágrafo 1º desta cláusula, poderão concorrer todos os brasileiros natos ou naturalizados e os estrangeiros radicados no país;

§ 1º — Não poderão concorrer a cada concurso os autores que nos dois concursos anteriores obtiveram 1º e 2º prêmios:

- 7a) — Os trabalhos serão julgados por uma comissão composta de três especialistas (estudiosos do folclore). A comissão poderá ser assessorada por outros especialistas que ela mesma escolherá, caso julgue essa medida necessária para melhor apreciação dos trabalhos apresentados, quando estes versarem assuntos que constituam, por assim dizer, uma subespecialização no campo dos estudos folclóricos ou exijam conhecimento minucioso de certas disciplinas intelectuais e de certas técnicas; por ex.: música, artes plásticas, linguagem, medicina, etc.;
- 8a) — Caberá à Comissão Julgadora, a seu critério, o direito de:
 - a) — anular este Concurso por considerar os trabalhos não merecedores dos prêmios;
 - b) — conferir apenas os prêmios que julgar passíveis de distribuição;
 - c) — eliminar os candidatos que não cumprirem as exigências deste edital;
- 9a) — A Comissão deverá apresentar o resultado do julgamento no máximo até 15 de dezembro de 1953.
- 10a) — Serão conferidos os seguintes prêmios:
Um 1º prêmio, não desdobrável, de Cr\$ 25.000,00

Um 2º prêmio, não desdobrável, de Cr\$ 15.000,00

Um 3º prêmio, não desdobrável, de Cr\$ 10.000,00

1a, 2a e 3a menções honrosas;

11a) — O Departamento de Cultura fará publicar, na Revista do Arquivo Municipal, as monografias premiadas. Do primeiro, segundo e terceiro prêmios, bem como das três menções honrosas, será feita separata de 500 exemplares, tendo os autores direito a cem.

12a) — A Discoteca Pública Municipal ficará de posse de duas vias dos trabalhos premiados e uma via dos não premiados; os restantes serão devolvidos aos seus autores;

13a) — Os trabalhos deverão ser entregues, até 31 de outubro de 1953, à Discoteca Pública Municipal, do Departamento de Cultura de São Paulo, à Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 278, 7º andar.

14a) — Pela apresentação dos trabalhos entende-se que os concorrentes aceitam tôdas as cláusulas deste edital.

ONEYDA ALVARENGA — Chefe da Discoteca Pública Municipal de São Paulo.

FRANCISCO PATI — Diretor do Departamento Municipal de Cultura.

