

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Angela Teodoro Grillo

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTUDO *PRETO*, UM
INÉDITO DE MÁRIO DE ANDRADE

Volume 1

Versão revisada

São Paulo

2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTUDO *PRETO*, UM
INÉDITO DE MÁRIO DE ANDRADE

Volume 1

Versão revisada

Angela Teodoro Grillo

Bolsista FAPESP

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em
Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez

São Paulo

2010

Dissertação realizada com bolsa FAPESP no âmbito do projeto temático FAPESP/IEB/FFLCH-USP, *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência em sua marginalia e em suas leituras*, coordenado pela Prof^a Dr^a Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez

SUMÁRIO

Volume 1

Resumo	5
Abstract	6
Dedicatória	7
Agradecimentos	8
Introdução: “Nova Canção de Dixie”	10
1. Um recorte do contexto histórico do estudo <i>Preto</i> : o pós-abolição e os anos de 1930 no Brasil	16
2. <i>Preto</i> , história e composição do manuscrito	21
3. As notas de trabalho na escritura de <i>Preto</i>	26
3.1 As notas de trabalho e a biblioteca do escritor	29
3.2 Os documentos de dupla natureza	41
4. Mário de Andrade: <i>Estudos sobre o negro</i>	51
4.1 Transcrição do texto e notas	60
Bibliografia	81

O dossiê *Preto* no Catálogo Analítico da série Manuscritos Mário de Andrade

Metodologia e organização	88
Classificação do manuscrito	92
Bibliografia de Mário de Andrade no estudo <i>Preto</i>	100
Fac-símile dos documentos:	
Notas de trabalho: “Documentação já usada”	110
Textos:	
<i>Estudos sobre o negro</i>	213
<i>A superstição da cor preta</i>	230
<i>A superstição da cor preta</i> (exemplar de trabalho)	237
<i>Linha de cor</i>	245
Notas de trabalho:	
“Gesto”	247
“Música”	277

Volume 2

(Continuação do catálogo analítico)

“Escravidão”	4
“O Mulato”	149
“Caracteres”	194
“Contra o preto (preconceito, linha de cor, etc)”	236
[Apodo]	271
[Botânica]	326
[Contra-ataque]	328
[Africanologia/ História]	337
[Costumes]	408
[Mulherde cor]	436
[Religião]	487
[Superstição]	500
“Vida de relação”	504

RESUMO

A dissertação dedica-se ao estudo do manuscrito *Preto*, um dos títulos que compõem a série *Manuscritos Mário de Andrade*, no arquivo do escritor, no IEB/USP. A análise dos documentos reunidos neste estudo inédito, cuja escritura durou cerca de 20 anos e foi interrompida pela morte do autor, valeu-se da crítica genética para montar o dossiê do manuscrito, de acordo com uma interpretação do processo de criação que se liga a um grande número de notas de trabalho, bem como a versões de texto em datiloscrito, em exemplar de trabalho e impressão em periódicos, não rasurada. A abordagem do manuscrito considera a criação do ensaísta na dimensão de Mário de Andrade antropólogo, debruçado sobre a questão do negro, munindo-se de notas que traduzem principalmente seu diálogo de leitor com um grande número de obras e autores, nos mais diversos campos do conhecimento. Obras que se configuram como matrizes de seu pensamento, e documentação por ele apropriada que fundamentam suas cogitações a respeito do preconceito de cor externadas em três ensaios.

ABSTRACT

The dissertation is dedicated to the study of the manuscript *Preto*, one of the titles integrating the series *Manuscritos Mário de Andrade*, in the writer's archive, at IEB/USP. The analysis of the documents gathered in this unpublished study, whose writing lasted for about 20 years, and was interrupted by the author's death, turned to Genetic Criticism to organize the dossier of the manuscript, in accordance with an interpretation of the creative process, which is connected to a great number of working annotations, as well as to typewritten versions of the text, to the edition belonging to the author, and to non-erased publications in periodicals. The approach to the manuscript takes into account the creation of the essayist in the dimension of Mário de Andrade as an anthropologist, when he considered the issue of black people, supporting himself with annotations that translate, mainly, his dialogue as a reader with a great deal of books and writers, in several fields of knowledge. These books and magazines present themselves as sources of his thought, and the documentation incorporated by him, as a foundation of his reflections concerning color's line, expressed in three essays.

A todas as pessoas que estão nos meus agradecimentos e
a Mário de Andrade

AGRADECIMENTOS

Laróyè Exu!

À Professora Telê Ancona Lopez, mestra, pelos caminhos orientados e por ter paciência até que eu os encontre.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela concessão da bolsa, o que tornou possível a pesquisa como trabalho de dedicação exclusiva.

À concessão da bolsa de moradia estudantil que possibilitou uma importante vivência interdisciplinar na universidade.

Aos professores Marcos Antonio de Moraes, meu primeiro professor dos caminhos andradianos, pela sua generosidade e Flávia Camargo Tony, pelas conversas e atenção.

Aos colegas da Equipe Mário de Andrade que me ensinam no dia-a-dia o valor de compartilhar descobertas e conhecimento: Lilian Escorel, Marina Damasceno de Sá, Paulo da Silva José da Cunha, Aline Novaes, Fernando Alvin, Rafael Batini, Mária Silvia Ianni Barsalini, Leandro Fernandes, Tatiana Longo dos Santos, também pela sua atenção e rigor na participação da minha banca de qualificação, Flávio Rodrigo Penteado, por ter me apresentado um dos documentos mais importantes desta pesquisa e pelas ajudas nos manuscritos em alemão.

À diretora do IEB Maria Angela Faggin Pereira Leite e aos professores, funcionários e estagiários, principalmente: Antonio José da Silva, Bruno do Nascimento Bueno, Denis Rossi, Elizabete Ribas, Elias Raul, Flávio Gomes de Oliveira, Flávio Ribeiro Mariano, Floripes de Moura Pacheco, Geraldo Maragoni, José Roberto Galhardo, Lívia Barão de Oliveira, Jurandir Carneiro de Sá, Lúcia Elena Thomé, Manuel Felix de Lima, Mônica Guilherme da Silva, Márcia Dias de Oliveira Leme, Maria Iracema da Silva, Maria Itália Caussin, Maria Helena Pinoti, Maria Izilda Claro do Nascimento Leitão, Renato Munoz, Rosana Campos, Silvia Alves de Souza, Valdemar Costa.

À Professora Ligia Fonseca Ferreira pela participação na banca de qualificação e a generosidade intelectual.

Ao Professor Antonio Dimas, pela conversa e indicações bibliográficas.

Ao escritor Oswaldo de Camargo, pelos diálogos, livros e pela sua obra.

Ao Professor Jaime Ginzburg, pela minha primeira orientação acadêmica.

À Maíra Godoi Mourão, por ajudar-me a lidar com tanto sentimento.

A André Iorio, por assistir a quem eu muito amo.

A todos os amigos negros, não brancos e brancos que fazem parte da minha história: Adriana Moreira, Aline Fátima, Allan da Rosa, Alex Cardoso, Alexandre Capi, Aline Damasceno, Ana Cristina, Carlos Henrique de Carvalho, Cláudia Simões, Cristiane Santana, Cristiano Feitosa, Edilza Sotero, Fernanda Feitosa, Fabiana Silva, Flavia Mateus Rios, Janaína Zimberk, Leandro Neves, Marciano Ventura, Matheus Gato, Marcio Folha, Omare Kinsey, Priscila Romio, Renata Ribeiro, Rômulo dos Santos, Simone Vieira, Thaís Milena, Urânia Munzanzu, Uvandererson da Silva, Rafaela Procknov, Valéria Alves.

Ao Ricardo Koike, amigo de tantos anos, quem primeiro me mostrou os caminhos da universidade.

À Jackeline Rômio, Elis Regina Feitosa do Vale e Rinaldo Teixeira, pelas caminhadas e por me mostrarem os problemas e as belezas do mundo negro.

À Mariana Serafim, Alessandra Gomes e Kellin Zornita, minhas amigas clarices, parceiras de estrada, das discussões da vida.

Ao Mestre Pinguim, pela Capoeira, pela Dança, pela *mumunha*.

Aos amigos Thiago Molina e Daniel Rigui, pela convivência, acordos domésticos e trocas de ideias.

À Raquel Alves dos Santos, também pela ajuda nos textos em alemão.

A minha mãe, que, se pode, pega para ela o que me dói e divide comigo o que a faz feliz.

Aos meus irmãos Marina, Márcio e Philippe, por serem partes de mim.

Ao Renê, Luzia e Gisele, companheiros da família.

À vó Maria que ainda me ensina a diferença entre ontem e amanhã.

À vó Sebastiana, pela coragem.

À tia Iza, pela amizade e conselhos.

À tia Andreлина, pelo carinho.

Aos primos: Alan, Alexandre, Amila, Eliane, Joice, Katie, Marcelo que sempre colore as histórias da minha vida.

Às minhas sobrinhas Letícia, Bianca, Fernanda e Beatriz, porque nasceram.

À Dona Conceição, Maurício, Andreia, Irene, Toninho, Grazi e Daniel, pelo carinho.

A todos os meus antepassados.

Ao André, pelo amor, pela parceria e por trazer poesia ao cotidiano.

NOVA CANÇÃO DE DIXIE

Mário de Andrade
(25 de janeiro de 1944)

Kenst du das Land
Où fleurit l'oranger?...
É a terra maravilhosa
Nascida duma barquinha
"Flor de Maio" se chamava,
Onde tudo o que é bom dava,
Que tudo o que é rico tinha...

Lá quem queira gozar goza
Com toda a felicidade,
É só passear pela rama,
É só não ser tagarela:
É a terra maravilhosa,
Parece com a liberdade
Pois já tem a estátua dela.

É a terra dos plutocratas,
Palácios de cem andares,
Você sai se faz questão,
Mas pode ficar nos ares,
É só apertar o botão,
Que recebe tudo em latas
Pela quarta dimensão.

No. I'll never never be
In Colour Line Land.

Mas porque tanta esquivança!
Lá tem Boa Vizinhança
Com prisões de ouro maciço;
Lá te darão bem bom lanche
E também muito bom linche,
Mas se você não é negro
O que você tem com isso!

No. I'll never never be
In Colour Line Land.

É a terra maravilhosa
Chamada do Amigo Urso,
Lá ninguém não cobra entrada
Se a pessoa é convidada.
Depois lhe dão com discurso
Abraço tão apertado
Que você morre asfixiado,
Feliz de ser estimado.

No. I'll never never be
In Colour Line Land.

Esta dissertação inicia-se com uma espécie de ilustração, bem mais que uma epígrafe. O poema “Nova canção de Dixie” chancela o compromisso do intelectual na amplitude dos seus estudos antropológicos sobre o negro. E firma o compromisso desta pesquisadora: continuar trilhando este caminho das ideias, dos achados de Mário de Andrade a respeito do negro.

Entre 1933 e 1945, vigora a política de boa vizinhança dos Estados Unidos com o Brasil e outros países da América Latina. A criação da Discoteca Pública Municipal, em 1935, como parte do projeto democrático de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura, e a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, por ele e pela antropóloga Dina Lévy-Strauss, abrem espaço para o rico filão da criação popular. Mário, no intuito de consolidar essa parcela de pesquisa e formação de acervo, convida, para dirigir a Discoteca, Oneyda Alvarenga, musicóloga e sua discípula. É com ela que, em 1939, tem início um fecundo intercâmbio, envolvendo musicólogos de universidade norte-americana. Spivacke e Carleton Sprague Smith conversam tanto com Oneida, em São Paulo, quanto com o escritor, no Rio de Janeiro, onde ele vive do segundo semestre de 1938 ao início do ano de 1941.

Na então capital da República, entra em cena mais um nome norte-americano, William Berrien, representante do American Council of Learned Societies. Tanto este como os professores reverenciam o talento, a erudição daquele brasileiro multiplicado em tantos projetos e ocupações. Berrien é o mentor do convite do Instituto Brasil-Estados Unidos para a conferência *A expressão musical dos Estados Unidos*, auditório da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, em 12 de dezembro de 1940¹, e, no ano seguinte, insiste no comparecimento de Mário de Andrade ao congresso sobre o negro, promovido pela American Council of Learned Societies, a realizar-se no Haiti, em 1942². O convidado se esquivava, mas as solicitações não cessam, sempre à espera de uma resposta afirmativa. Nesse momento, em plena Guerra, os Estados Unidos, além de combaterem o nazismo, são refúgio de intelectuais e artistas perseguidos na Europa por comungarem ideais democratas, socialistas/comunistas, ou serem judeus. E, aqui no Brasil, recrudescer a luta contra o Estado Novo. Em 1944, o eu lírico exprime sua verdade em “Última canção para Dixie”, e a consciência das próprias contradições move a carta de Mário ao seu amigo Manuel Bandeira, em 20 de janeiro, certamente diante da primeira versão do poema.

¹ A conferência é publicada, no mesmo ano de 1940, como opúsculo na coleção Lições da vida americana, nº 3.

² V. carta de William Berrien de 5 de dezembro de 1941, a qual reitera o convite para MA participar do Congresso no Haiti e, em seguida, visitar Nova York (Correspondência Mário de Andrade- IEB/ USP).

“Tenho uma consulta a lhe fazer, aliás sem enorme importância porque onde vem a coisa não tem importância. Numa sátira de combate, que aliás não publico porque não convém, pois sou ‘Nações-unidas’, eu escolhambo os EE. UU. por causa da linha-de-cor. A ideia nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar) escusas dolorosas aos convites de ir visitar os States. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch, Daí nasceu uma sátira mal escrita, que tem este refrão:

‘No. I’ll never never be
In Colour Line Land’

“Pus ‘be’ por ‘go’ pra indicar bem que o que me horroriza é estar lá dentro. O que me interessa é saber se está certa a invenção "Colour Line Land" pra dizer o, em portuga, "Terra da Linha de Cor". "Colour Line Land" fica bem melhor que "Line of Colour Land", ou ainda pior "Land of the Line of Colour". O inglês dos que consultei aqui não deu pra responderem.

Não mando a sátira porque está muito mal feita, embora talvez, possa ter algum efeito corrosivo, que é o que eu quero.”

O remetente, contudo guarda a carta com a explicação “Não enviada”, manuscrita no verso da última página. E o poema, em uma versão de 25 janeiro de 1944, será divulgado pelo *Correio Paulistano*, apenas em 24 de fevereiro de 1946, na véspera do primeiro aniversário da morte de Mário de Andrade.

Esta dissertação trata da criação de Mário de Andrade ensaísta, voltado para a compreensão da presença e a contribuição do homem negro no Brasil e em outras partes do mundo, questões diretamente ligadas à análise do preconceito racial no país, conjunto de atitudes que, na época era chamado simplesmente preconceito ou linha de cor. A pesquisa, focaliza o percurso da criação do manuscrito *Preto*, constituído, sobretudo, de notas de trabalho abarcando a coleta de assuntos e tópicos, que repercutem parcialmente em três ensaios, em versões manuscritas e publicadas. Estudo desenvolvido durante 20 vinte anos, aproximadamente, foi interrompido pela morte prematura de Mário de Andrade, trata-se de mais um projeto inacabado e original do escritor. O dossiê integra a série Mário de Andrade, em seu acervo no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

As pesquisas que focalizam o processo de criação de Mário de Andrade alargam a compreensão da obra do polígrafo. Interdisciplinares como o próprio escritor, esses estudos, além de possibilitarem o entendimento de relações que se estabelecem entre o

acervo e a obra publicada, proporcionam descobertas significativas, como a do manuscrito *Preto* e de outros textos que estão sendo trabalhados em teses e dissertações no projeto temático FAPESP *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*, coordenado pela Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez³.

Mário de Andrade deixou um precioso acervo que se encontra no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, desde 1968, adquirido pela Universidade por iniciativa dos Profs. Drs. Antonio Candido de Mello e Souza e José Aderaldo Castello, então diretor do Instituto. O acervo compõe-se do arquivo com mais de 30 mil documentos, da biblioteca com mais de 17 mil volumes, e da coleção de artes visuais que reúne obras de artes plásticas e peças de folclore.

Na obra andradiana publicada, a abordagem explícita ao negro encontra-se nos artigos “A superstição da cor preta” (*Publicações Médicas*; São Paulo, junho-julho de 1938, e *Pensamento da América – Suplemento Panamericano* do jornal *A Manhã*; São Paulo, de 27 de setembro de 1942) e “Linha de cor” (*O Estado de S. Paulo*; São Paulo, 29 de março de 1939). A primeira publicação de “A superstição da cor preta” e do artigo “Linha de cor” foram recortados pelo escritor dos respectivos periódicos e integram o manuscrito *Preto*. O conjunto dos documentos e as declarações do escritor, que serão focalizadas adiante, revela-nos que ele caminhava para uma obra de fôlego sobre o tema. Iniciado no final da década de 1920 e desenvolvido até o último ano de sua vida, o dossiê organizado pela pesquisa soma 350 documentos que se reportam a aspectos culturais, históricos e antropológicos, detendo-se, em grande parte, na literatura de quadras populares, ditos e refrãos. *Preto* representa mais uma parcela do esforço de compreensão do Brasil e da psicologia do povo brasileiro por parte de Mário.

Esta dissertação primeiro apresenta aspectos do contexto histórico da construção do estudo *Preto*. Para isso, consulta a própria biblioteca do escritor⁴ para descobrir os escritores brasileiros consignados nas notas de trabalho, em obras lidas (e muitas vezes anotadas) por ele sobre o tema, desde o pós-abolição ao decênio de 1940. Discute, servindo-se também de informações recebidas dos livros e dedicatórias, a leitura que impregnou o ensaísta: principalmente, obras do final do século XIX, início do XX e do decênio de 1930 que desenvolveram estudos sobre o negro. Além disso, o texto acompanha

³ O projeto tem como professores colaboradores os Drs. Marcos Antonio de Moraes e Flávia Camargo Toni.

⁴ A biblioteca de Mário de Andrade pertence ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros –USP.

um recorte das cogitações de Mário de Andrade em relação ao posicionamento literário da vanguarda latino americana.

Em seguida, este trabalho apresenta a história particular do estudo *Preto* e a não inclusão do texto nas Obras Completas de Mário de Andrade, considerando acontecimentos após a morte do escritor que provocaram o ineditismo deste estudo. Disponibilizamos a apresentação e análise das parcelas que compõem o dossiê.

Em um terceiro momento, a dissertação oferece a análise do processo de criação do estudo *Preto*. Mereceu enfoque as notas de trabalho, dada a presença majoritária deste tipo de manuscrito como método adotado pelo escritor no seu processo criativo, recorrente em outros documentos do arquivo. O capítulo busca compreender particularmente as notas de trabalho neste conjunto, mas, vale dizer, que também contribui para os estudos do processo de criação do escritor em outras parcelas de seu arquivo.

Em seguida, este mestrado estabelece o texto da conferência/ensaio inédito, sem título, ao qual denominou *Estudos sobre o negro*⁵, precedido da história de sua escritura, principalmente no que tange as comemorações do Cinquentenário da Abolição, organizadas por Mário de Andrade como Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. Momento em que o escritor pretendia fazer a conferência preparada por ele entre acontecimentos políticos que resultaram em sua saída do departamento.

A última e maior parcela desta dissertação conta com: descrição da metodologia usada para a organização dos documentos; classificação do manuscrito; ordenação da bibliografia consultada e estudada por Mário de Andrade nessa pesquisa e, finalmente, disponibiliza a verificação de todos os documentos que compõem o manuscrito *Preto* - trabalho a figurar no Catálogo analítico da série Manuscritos Mário de Andrade, proposto pelo projeto temático.

A compreensão de Luiz Costa Lima da narrativa como “o estabelecimento de uma organização temporal, através do que o diverso, irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coexistente com ela; que é pois constitutiva do objeto”⁶, ilumina o entendimento deste inédito de Mário de Andrade. Ainda que o estudo *Preto* não seja um texto ficcional, ainda assim, os documentos que o

⁶ LIMA. Luiz Costa. “A narrativa na escrita da história e da ficção”. In: *O agarráz do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 17.

conformam, constroem uma espécie de narrativa - irregular, diversa e mesmo acidental- em uma ordem particular.

Após fazer a verificação dos diálogos de Mário de Andrade com suas leituras e a classificação dos documentos à luz da arquivística, da codicologia e da crítica genética, a análise e interpretação dos documentos, considerando também questões de cunho histórico, dividiu a dissertação em quatro capítulos:

1. Um recorte do contexto histórico do estudo *Preto*: o pós-abolição e os anos de 1930 no Brasil;
2. *Preto*, história e composição do manuscrito;
3. As notas de trabalho na escritura de *Preto*;
 - 3.1 As notas de trabalho e a biblioteca do escritor
 - 3.2 Os documentos de dupla natureza
4. Mário de Andrade: *Estudos sobre o negro*.

1. Um recorte do contexto histórico do estudo *Preto*: o pós-abolição e os anos de 1930 no Brasil

O estudo *Preto* suscitou-me diferentes possibilidades de abordagem. Primeiro pretendi compreendê-lo no contexto histórico brasileiro, na tentativa de localizar possíveis afinidades ideológicas de Mário de Andrade nesta temática. Antecipo que não me foi possível responder questões de aproximação teórica, que merecem um estudo mais profundo. No entanto, ao percorrer o período da pós-abolição até o final do decênio de 1930, apresento aspectos que se correlacionam com os estudos de Mário de Andrade.

Servindo-me, sobretudo, de determinadas obras da vasta biblioteca do próprio escritor, pude resgatar suas fontes primárias ao procurar livros que tratassem de estudos brasileiros sobre o negro. Dois nomes destacam-se na passagem do século XIX para o XX: Nina Rodrigues (1862-1906)⁷ e Manuel Querino (1851-1923)⁸. Silvio Romero já indicara a importância da pesquisa sobre os descendentes de africanos, mas são os dois intelectuais mencionados que primeiro sistematizam na escrita⁹ estudos sobre o assunto no Brasil.

Como se sabe, a abolição não trouxe a real libertação do homem negro, já que não foi acompanhada de políticas para a inserção social aos ex-escravos. A mão de obra, que impulsionara a economia do país durante três séculos, foi em grande parte substituída pelos imigrantes europeus e japoneses. Mesmo com a troca do contingente de trabalhadores, o negro continuou inegavelmente parte significativa da formação da sociedade brasileira, sendo este um dos motivos que impulsionaram estudos sobre o tema no pós-abolição. Outro fato relevante é a queima de arquivos da escravidão, por Rui Barbosa, para evitar qualquer tipo de indenização aos ex-senhores. Esta ação é responsável por destruir documentos que serviriam à construção da memória de séculos da presença africana e afro-brasileira no país.

⁷ Nina Rodrigues, maranhense de São Luís, médico e professor da Faculdade de Medicina da Bahia. Constituiu e institucionalizou a Medicina Legal no Brasil. Sua obra de antropologia criminal seguiu ideias do criminologista italiano Cesare Lombroso. Publicou em vida, entre outras obras: *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* (1894), *O animismo fetichista dos negros baianos* (1900), *O alienado no Direito Civil Brasileiro* (1901), *Manual de autópsia médico-legal* (1901).

⁸ Manuel Querino, baiano de Santa Amaro da Purificação, fundador do Liceu de Artes e Ofícios, funcionário público, estudioso negro da cultura afro brasileira, escreveu: *A Bahia d'outrora* (1916); *Artistas baianos* (1909), *As artes na Bahia* (1909), *Bailes pastoris* (1914), *A raça africana e os seus costumes na Bahia*, In Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia (1916), *O colono preto como fator da civilização brasileira* (1918) e *A arte culinária na Bahia* (1928).

⁹ Levamos em conta a oralidade da cultura africana como mantenedora das histórias e tradições em seus descendentes.

Ainda nesse momento, a importação das teorias deterministas da Europa para o Brasil, segundo Lilian Moritz Schwarcz¹⁰, serviu como subsídio para explicar a mestiçagem, e a inferioridade do homem negro em relação ao branco, o que culminam no racismo científico, bem como na teoria e prática do branqueamento. Estes pensamentos influenciaram não só o campo científico, como também o artístico, exemplificados nos romances naturalistas do final do século XIX, como *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, ou ainda, nos *Sertões* de Euclides da Cunha. Vale dizer que as ideias evolucionistas, próprias deste período, não eram necessariamente uniformes e unânimes. Embora sem ater-me particularmente a essas diferenças, cabe ressaltar, por exemplo, que diferentemente do médico Nina Rodrigues, Manuel Querino não foi adepto à ideia de que o homem negro pertencia a uma raça inferior; para ele os problemas do negro no Brasil decorriam da herança escravocrata que a ele impusera a falta de instrução, obstáculo maior à inclusão social¹¹.

*Os africanos no Brasil*¹² de Nina Rodrigues, uma das obras mais conhecidas acerca da pesquisa que o autor chama de “o problema ‘o negro’ no Brasil”, é um livro póstumo. A primeira edição, de 1932, revela, no prefácio de Homero Pires¹³, os motivos de seu até então ineditismo: uma superstição tocava os manuscritos: acreditava-se que traziam desgraças a quem os conservassem. Conforme as palavras de Homero Pires, a obra escondia-se “como o tesouro do Nibelungen”¹⁴.. O prefácio apresenta a metodologia do estudo de Nina Rodrigues e a Homero Pires se deve a publicação da obra.

Dois anos antes da primeira publicação de *Os africanos no Brasil*, Homero Pires oferecera a Mário de Andrade um exemplar de *O problema da raça negra na América Portuguesa*¹⁵. A dedicatória está em uma carta, cujo texto, a tinta preta, ocupa duas folhas de papel pautado e timbrado da Câmara dos deputados, coladas à brochura do livro. Pires ressalta a incompletude da publicação da obra de Nina Rodrigues e refere-se a um trabalho que está em andamento, ao qual então se dedicava, provavelmente preparava para

¹⁰ SCHWARCZ, Lilian Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

¹¹ Ver sobre em: QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p.5-8.

¹² RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. Pref. Homero Pires. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

¹³ Homero Pires, bibliófilo baiano, detentor de uma das mais importantes coleções de livros de/sobre Rui Barbosa. Sua biblioteca foi adquirida pela Universidade de Brasília. Estudioso de Álvares de Azevedo, Junqueira Freyre, Rui Barbosa, entre outros.

¹⁴ Referência ao poema épico alemão “Der Nibelung Not” (a desgraça dos Nibelungen), datado de 1250 a 1260, conta a história do tesouro carrega uma maldição.

¹⁵ RODRIGUES, Nina. *O problema da raça negra na América Portuguesa*. Bahia: Libro-Typographia Almeida, 1905.

publicação *Os africanos no Brasil*. A dedicatória de Homero Pires ao relatar o seu próprio processo de organização, acrescentou certamente referências bibliográficas à pesquisa de Mário de Andrade:

“Tenho comigo poucos exemplares que é raro. Após a 53-156 [páginas] falta o vocabulário, que talvez seja o que agora se descobriu na Bahia. Há alusões a figuras, de muitas das quais tenho os [clichês]. De outras – as rubricadas entre as ps. 173 e 179, há excelente fotografias na antiga revista Kosmos (na. I, agosto, 194, n. 8).”¹⁶

O conjunto de dedicatórias da biblioteca de um escritor, bem se sabe, desvela sua rede de relações pessoais e o insere em seu tempo. O valor das dedicatórias a Mário de Andrade liga-se também a Arthur Ramos quando este presenteia o amigo com *Costumes africanos no Brasil*¹⁷ de Manuel Querino, a nota grafada: “A Mário de Andrade-/ com um abraço affectuoso de/ Arthur Ramos/ Rio, 30.3.38”; fornece, para este mestrado, mais subsídios para compor a colcha de retalhos dos anos de 1930. A data desta dedicatória corresponde há cerca de um mês do início da comemoração do Cinquentenário da Abolição. O evento organizado por Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo; contou com duas conferências de Arthur Ramos, este momento será analisado no quarto capítulo desta dissertação.

É importante salientar que a edição anotada de *Costumes africanos no Brasil* de 1938 foi organizada e prefaciada por Arthur Ramos. O médico e antropólogo baiano, estudioso do negro, que publicara no ano anterior *As culturas negras no Novo Mundo*; reconhece a importância dos estudos realizados por Querino, cientista, autodidata e modesto funcionário público. O valor científico de sua obra levou Arthur Ramos a reunir em um volume: “A raça africana e seus costumes na Bahia”, comunicação apresentada no V Congresso de Geografia em 1916; *O colono preto como fator de Civilização brasileira* (1918); *A arte culinária na Bahia* (1928); e *Notas do folk-lore negro* que corresponde à *Bahia d’outrora* (1916), textos resgatados de livros e participações em congressos.

¹⁶ Trecho da dedicatória de Homero Pires a Mário de Andrade, biblioteca do IEB-USP, no livro: RODRIGUES, Nina. *O problema da raça negra na America Portuguesa*. Bahia: Libro-Typographia Almeida, 1905.

¹⁷ QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

De acordo com Ligia Fonseca Ferreira, nos anos de 1930 surge no Brasil uma grande produção de estudos sobre o negro favorável à contribuição racial e cultural do africano¹⁸. A história mostra que Nina Rodrigues e Manuel Querino foram retomados por intelectuais de relevo destes anos de 1930 – Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Jorge Amado, Homero Pires – e Mário de Andrade. Tiveram ambos inéditos publicados. É preciso destacar que Mário de Andrade, e possivelmente muitos outros contemporâneos seus que se servem da leitura dos pós-abolicionistas, distanciam-se do pensamento evolucionistas; salvo diferenças, priorizam os estudos pioneiros sobre o negro, levando mais em conta a contribuição à antropologia cultural que à antropologia física.

Com Gilberto Freyre, um dos expoentes deste momento histórico, a relação entre ele e Mário de Andrade não se afina, mesmo que ambos tenham se empenhado em estimar a cultura do país¹⁹. Vale dizer que as diferenças nascem na década de 1920, quando em 1926, Freyre divulga o *Manifesto Regionalista* e, em 1927, Mário de Andrade inventa a desregionalização/ desgeografização do espaço em *Clã do jaboti* e na prosa fictícia *Macunaíma*, em 1928. Os diferentes caminhos dos dois intelectuais não impediram que a rede de relações de ambos não fosse muitas vezes compartilhada; nesse sentido, afirma-se a amizade de Arthur Ramos e Manuel Bandeira, com Mário e Gilberto.

O 1º Congresso Afro-Brasileiro, em 1934, no Recife, organizado por Gilberto Freyre, teve os trabalhos reunidos em dois volumes²⁰, publicados respectivamente em 1935 e 1937. No primeiro consta o ensaio de Mário de Andrade, “A calunga dos Maracatus” (p. 39-47), cujo o texto analisa a função da boneca carregada nesta dança dramática de Pernambuco. Embora Mário de Andrade não tenha comparecido neste congresso, a comunicação que enviou saiu nos anais. Pelo que se pode apurar nesta pesquisa, o congresso referido foi o primeiro importante evento no Brasil que reuniu estudiosos interessados na cultura negra. Além disso, documenta o primeiro texto publicado²¹ de Mário de Andrade que trata dessas questões num contexto específico. Neste texto, Mário

¹⁸ FERREIRA, Ligia Fonseca. “Apresentação”. In: RAMOS, Arthur. O folclore negro do Brasil. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. XI.

¹⁹ As diferenças e semelhanças entre os intelectuais são discutidas em: DIMAS, Antonio. “Barco de proa dupla: Gilberto Freyre e Mário de Andrade”. In: FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & senzala*. Edição Crítica Guillermo Giucci, Enrique Rodríguez Larreta e Edson Nery da Fonseca. ALLCA XX, 2002, p.849-869.

²⁰ *Estudos Afro-brasileiros*: trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-brasileiro reunido no Recife em 1934. Volume 1. Prefácio de Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.

Novos estudos afro-brasileiros: trabalhos apresentados ao 1º congresso Afro-brasileiro do Recife (segundo tomo). Prefácio de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

²¹ Ressaltamos que este é o primeiro texto de Mário de Andrade apresentado num contexto particular de estudos sobre o negro. Em 1928, por exemplo, publicara: Romance do Veludo, *Revista de Antropofagia*, a.1, nº 4, agosto de 1928. O artigo aborda a história do palhaço de pele negra e sua musicalidade afrobrasileira. No mês seguinte, mesmo periódico, publica: Lundu do escravo.

de Andrade cita *A Bahia d'outrora* de Manuel Querino, edição de 1922, presente em sua biblioteca.

É possível relacionar com o estudo *Preto*, num contexto histórico mais amplo, as vanguardas latino-americanas, simultâneas à fase heroica do Modernismo brasileiro. Na década de 20, os programas das vanguardas valorizavam a cultura popular, os intelectuais e artistas buscavam a aceitação de todos os segmentos da sociedade. Isso significava abrir os olhos da elite para a amplitude de manifestações culturais²². Estas ideias reverberaram em projetos literários de escritores como José Maria Arguedas²³, Jorge Luis Borges e Mário de Andrade. Por analogia, podemos pensar que a preocupação em resgatar uma linguagem local, mesmo que não percorra toda a obra, como no caso de Borges²⁴, está patente na criação destes escritores; para tanto, eles reivindicaram e colocaram na esfera literária manifestações linguísticas populares. No caso de Mário de Andrade, a preocupação com uma língua nacional muda ao longo dos anos, no âmbito do estudo *Preto*, o intelectual procura nos apodos, a expressão do preconceito racial, ao se debruçar sobre essas frases que diminuem o negro na voz popular, encontra, dessa forma, respaldo para analisar a linha de cor no Brasil; o enfoque ganha, portanto, um viés marcadamente político.

Para finalizar a discussão do contexto histórico em que se insere o estudo *Preto*, recorro a *Mário de Andrade: Ramais e caminho*²⁵, única obra encontrada pela pesquisa que analisa o preconceito de cor nos estudos do autor de *Danças dramáticas*, nos artigos “A superstição da cor preta” e “Linha de cor”. A autora indica que o escritor constrói uma crítica de fundo ético e afirma: “A intenção do escritor em seus estudos sobre o enfoque popular do preto era denunciar como falsa a posição daqueles que negavam a existência de preconceito no Brasil, mostrar a realidade da discriminação, para que um dia ela pudesse ser superada.”²⁶

²² Tema discutido em: GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: Vanguarda e Cultura Popular nos anos 20 na América Latina*. São Carlos: EdUFSCar, 2006, p. 63.

²³ No caso do escritor peruano José Maria Arguedas, mesmo posterior ao momento aqui focalizado, o resgate do popular e preocupação social, assim como, a presença do *quéchua* em sua literatura são provavelmente questões herdadas das mesmas vanguardas. Este tema é discutido em: ARGUEDAS, José Maria. *El zorro de arriba y El zorro de abajo*. Edición Crítica, Eve-Marie Fell(coord), Colección Archivos. Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

²⁴ Posteriormente o escritor muda de opinião e abandona a discussão sobre a importância de uma linguagem local na Argentina. Para saber mais: BORGES, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

²⁵ LOPEZ, Telê Ancona. “Uma dimensão popular do Brasil”. In: *Mário de Andrade: Ramais e caminho*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

²⁶ Idem;ibdem, p. 160.

2. Preto, história e composição do manuscrito

Quando se focaliza o manuscrito *Preto* é importante ressaltar que o dossiê, montado por esta pesquisa, reúne significativa parte da abordagem deste tema realizada pelo Andrade folclorista. A totalidade poderá ser trabalhada numa organização futura que trate dos arquivos da criação, isto é, uma pesquisa que abarque maior número de documentos, pertencentes ao estudo, encontrados sob forma de fragmentos, em outros manuscritos, na correspondência, nas obras publicadas – prosa, poesia, ensaios, conferências, artigos jornalísticos, dentro e fora do fundo, e em peças do imaginário religioso e do folclore colecionadas pelo escritor.

Na série *Manuscritos Mário de Andrade, Preto* figura como número 97. Os manuscritos desta série estão sendo classificados para figurar no catálogo analítico e no índice, propostos pelo projeto temático. Inicialmente, meu projeto para o mestrado restringia-se à análise e classificação de dez manuscritos formados majoritariamente por notas de trabalho. Preparei a classificação dos títulos *Castro Alves* e *Natureza do soneto* e, ao chegar ao terceiro, *Preto*, percebi a importância do tema tratado pelo escritor, tema inteiramente novo no modo de articular. Deste modo, o manuscrito tornou-se o objeto deste mestrado.

Antes de focalizar as parcelas que compõem o conjunto, deve-se apresentar um fato que contribuiu para confirmar o ineditismo de *Preto*. Pouco tempo antes de morrer, Mário de Andrade, na vastidão da tarefa que o material por ele coletado impunha à organização em livro, tarefa para mais de uma pessoa e para mais de uma vida, chamou sua discípula Oneyda Alvarenga. Atribuiu a ela o trabalho de divulgar os documentos coligidos, as notas e versões de sua análise e interpretação das manifestações folclóricas brasileiras que constituíam sua pesquisa magna *Na pancada do ganzá*. Entre 1945 e 1984, Oneyda Alvarenga preparou as edições de partes dessa obra para as Obras Completas de Mário de Andrade. A musicóloga, em *Mário de Andrade, um pouco*²⁷, relata que, em 1955, ela e a Profa. Gilda de Mello e Souza procuraram, no arquivo do escritor, soluções para problemas encontrados na lista de títulos original, destinada à organização dos 20 volumes, previstos para as Obras Completas. Dessa busca resultou o compromisso de Oneyda preparar o volume XIII – *Aspectos do folclore brasileiro*, para a Livraria Martins Editora. O livro, conforme o plano do autor, seria composto de três partes: 1- “O folclore no Brasil”; 2-

²⁷ ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, um pouco*. São Paulo: Livraria José Olympio, 1974.

“Estudos sobre o negro” e 3-“Nótulas folclóricas”. Em seu depoimento, quando se atém à explicação deste volume, a musicóloga escreve:

“Os ‘Estudos sobre o negro’, nº 2, não posso imaginar quais seriam e o exame dos arquivos nada revelou sobre eles. Os trabalhos que Mário de Andrade analisou aspectos do folclore brasileiro francamente reveladores da contribuição negra são ‘Os congos’ (*Lanterna verde*, nº 2 e *Boletín Americano de Música*, tomo 1); ‘Os Maracatus’, de que a parte sobre a Calunga fora publicada nos *Estudos Afro-brasileiros*, trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-brasileiro, Recife, 1934; ‘O Samba Rural Paulista’ (*Revista do Arquivo Municipal*, nº 41, S. Paulo, Departamento de Cultura); os artigos ‘Candido Inácio da Silva e o Lundu’ (*Revista Brasileira de Música*, vol. X) e ‘Lundu do Escravo’ (incluído no livro *Música, doce música*). Ora, o *Música, doce música* constituiria o volume VII das Obras Completas e nada determina ou sugere a supressão de qualquer coisa de seu conteúdo; ‘O samba rural paulista’ participaria do vol. XI; ‘Os congos’ e a ‘Calunga dos maracatus’ estariam destinados, o primeiro, seguramente, ao vol. XVIII – *Danças Dramáticas do Brasil*, e o artigo da *Revista Brasileira de Música* (‘Candido Inácio de Souza e o Lundu’) é lícito supor fosse participar de uma introdução ao vol. XIX. Que restaria pois para formar esses ‘Estudos sobre o negro’? Nada, nem ao menos um plano de estudo a fazer. E sobre tanta obscuridade ainda paira uma pergunta sem resposta possível: seria incluída neles a conferência ‘Música de Feitiçaria no Brasil’, excluída do segundo plano do *Na pancada do Ganzá*, não mencionada no rol das Obras Completas, mas que Mário pretendia transformar em trabalho sério?”

Para concretizar a edição póstuma de *Aspectos do folclore no Brasil*, faltou a Oneyda descobrir, entre os manuscritos de seu mestre, um dos títulos por ele requerido. Como os manuscritos estavam então guardados, sem organização clara, tanto em gavetas da grande cômoda no estúdio e em uma estante no *hol* do segundo andar, na casa do escritor, à rua Lopes Chaves, a pesquisadora não pôde descobrir a pasta *Preto*²⁸.

Aspectos do folclore no Brasil foi conseqüentemente substituído por *Música de feitiçaria no Brasil*²⁹, quando Oneyda Alvarenga consumou no volume XIII. A nota do

²⁸ A localização dos manuscritos me foi relatada pela Profa. Telê Ancona Lopez que, entre 1963-1968, trabalhou, ao lado das pesquisadoras Nites Feres e Maria Helena Grembecki, no tombamento da biblioteca e no registro da marginalia de Mário de Andrade, diretamente na casa da rua Lopes Chaves, Barra Funda, em um projeto FAPESP, coordenado pelo Prof. Dr. Antonio Candido de Mello e Souza. Após a aquisição do acervo pela USP, como pesquisadora do IEB, a Profa. Telê realizou a identificação das séries e respectivos documentos, no arquivo Mário de Andrade. Esse primeiro inventário desdobrou-se em projetos, por ela orientados, que vem analisando e classificando as séries no arquivo, projetos que incluem alunos ligados a pesquisas de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado.

²⁹ ALVARENGA, Oneyda Alvarenga. “Introdução”. In: ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. Edição preparada por O. A. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983, p. 11-20.

editor José de Barros Martins³⁰ afirma que só se podia, de fato, identificar até o momento como partes do *Aspectos do folclore brasileiro: O folclore no Brasil*³¹ e *Notas folclóricas* (a serem rebatizadas “Nótulas folclóricas”), porém, ambas não tinham páginas suficientes para formar um livro. Deste modo, figuram no volume XIII *Música de feitiçaria no Brasil*, a introdução da organizadora, a última versão do texto e a transcrição de documentos recolhidos pelo pesquisador³². Em sua apresentação do volume, a preparadora conclui: “Este trabalho não aparece na relação das Obras Completas organizado pelo próprio Mário de Andrade, a não ser que o propósito do autor fosse incluí-lo nuns misteriosos ‘Estudos sobre o negro’ programados como parte do vol. XIII.”³³. Todavia, cabe à presente pesquisa, que identificou no arquivo do autor a segunda parte referente aos títulos destinados ao volume XIII, declarar que *Música de feitiçaria no Brasil* fere o projeto original do volume referido.

O manuscrito *Preto*, quanto à composição, acumula notas de trabalho e versões de textos no total de 350 documentos em 371 fólios, dispostos pelo pesquisador em pasta improvisada com a capa dura de um caderno (23,2 cm x 33,5 cm). A análise dos documentos norteou a organização atual do dossiê, fruto da metodologia adotada no projeto temático para a classificação, a qual, em muitos aspectos, respeitou disposição original. A apresentação sucinta dos documentos contribui para se ter uma ideia da multiplicidade dos subtemas focalizados neste grande estudo de Mário de Andrade sobre o negro. Acerca da natureza dos documentos, podemos dizer que o manuscrito engloba três tipos: notas de trabalho, versão de texto e exemplar de trabalho do artigo “A superstição da cor preta” de 1938. É mister destacar que há notas de trabalho ou notas prévias que acusam, pela vez delas, duas origens, embora todas tenham a mesma função: respaldar, com fontes, afirmações do estudioso nos textos que conclui e que planeja. Desta forma, ao lado

³⁰ ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. Edição preparada por O. A. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983, p. 11-20. p. 9.

³¹ Segundo notas da pesquisa incorporadas na classificação deste manuscrito, elaboradas por Flávio Rodrigo Penteado, pesquisador do projeto temático, “Folclore do Brasil” foi redigido em outubro de 1942, o ensaio destinava-se ao *Handbook of Brazilian Studies*, coordenado por Rubens Borba de Moraes e William Berrien, com apoio financeiro do Conselho Americano das Sociedades Eruditas. Prevista para 1943, a publicação do livro foi adiada, em função do ingresso dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. Texto publicado sob o título “Folclore” no *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros* (Rio de Janeiro: Gráfica Editora Souza, 1949), com organização de Rubens Borba de Moraes e William Berrien. Obra reposta em circulação pelo Senado Federal, em 1998.

³² Neste ensaio, o autor trata, sobretudo, da presença da música africana e indígena no Brasil em diferentes manifestações religiosas, e as contextualiza com músicas da Índia, China, Europa; apresenta um estudo da palavra *candomblé* e descreve a cerimônia de ‘fechamento de corpo’ pela qual passou no Rio Grande do Norte. Segundo Oneyda Alvarenga, este texto foi preparado para a conferência *Música de feitiçaria no Brasil*, na Escola Nacional de Música, provavelmente apresentada, em 3 de outubro de 1933 e depois no Conservatório Dramático de São Paulo, em data não estabelecida.

³³ op. cit. p.11.

daquelas que consignam unicamente, na letra do pesquisador, informações destinadas a seu trabalho, estão outras que ali se revestem de dupla natureza, ao exercer a mesma função. São quatro bilhetes e uma carta, bem como artigos e notícias recortados de periódicos.

Ao organizar o manuscrito como dossiê, esta pesquisa tanto respeitou aspectos da organização original, possivelmente da mão do escritor, como, a partir da análise dos documentos que demarcam quatorze subtemas, procurou reconstituir um provável percurso do pesquisador e da redação de seus ensaios: *Estudo sobre o negro*, a conferência sem título preparada para a comemoração do Cinquentenário da Abolição; “A superstição da cor preta”³⁴ e “Linha de cor”³⁵.

No conjunto de suas notas de trabalho, Mário de Andrade explicitou seis subtemas: “Escravidão”; “O mulato”; “Caracteres”; “Contra o preto (preconceito, linha de cor etc)”; “Gestos” e “Música”. A composição do manuscrito mostra que o escritor começou sua organização dos documentos separando-os por subtemas – mas não a concluiu. Fica-se, portanto, com duas hipóteses: a vida não deu a ele tempo de finalizar essa disposição; ele a interrompeu ao se dar conta da complexidade do tema, pois, muitas das notas não se enquadram apenas nos seis subtemas, ou abrangem, em um único documento, mais de um. Outros oito subtemas que se mostram nas verificação das fontes, isto é, no diálogo do pesquisador com suas leituras, foram intitulados por esta pesquisa: Mulher de cor; História/Africanologia; Costumes; Contra ataque; Botânica³⁶; Apodo; Religião e Superstição. Muitas notas receberam, desta pesquisa para o mestrado, mais de um enquadramento quanto aos subtemas, o que se pode ver na análise de cada documento. É importante destacar que somente os subtemas Apodos, Superstição e Contra o preto desaguaram na criação dos textos, tal fato foi verificado a partir do confronto de notas encontradas no envelope sobescrito “Documentação já usada” com o texto *Estudos sobre o negro*.

Na tipologia dos documentos que compõem *Preto*, ao lado da parcela majoritária das notas de trabalho, estão os textos integrais: a conferência sem título, escrita em 1938, para ser lida em solenidade comemorativa do Cinquentenário da Abolição, texto que a pesquisa, ao classificar o manuscrito, batizou [Estudos sobre o negro]. Este manuscrito é um datiloscrito original, fita preta, em 16 folhas de papel sulfite branco, contendo rasuras do escritor a tinta preta e a lápis vermelho, bem como a indicação “Usado” a lápis azul, ao

³⁴ Andrade, Mário de. A superstição da cor preta. *Publicações médicas*, jun-jul de 1938, p. 64-68.

³⁵ Idem; Linha de cor. *O Estado de S Paulo*, 29 de mar de 1939.

³⁶ Exceto botânica que apresenta apenas uma nota, impossível de classificar em outra categoria, os outros temas são recorrentes.

lado de três trechos do texto, fato que sinaliza o aproveitamento dos mesmos nos outros textos; “A superstição da cor preta” e “Linha de cor”, divulgados respectivamente em *Publicações médicas* (São Paulo, junho-julho de 1938, p. 64-68), e n’*O Estado de S Paulo*, da capital do Estado, em 29 de março de 1939, estes dois foram extraídos dos respectivos periódicos para ingressar no dossiê. Em “Linha de cor”, a grafite, Mário apenas apôs local e data. “A superstição da cor preta” duplica-se em exemplares de separata da revista *Associação Paulista de Medicina*. O primeiro exhibe anotação do autor a grafite, apontando a revista e a data. O outro adverte na capa, improvisada com folha de sulfite dobrada ao meio, “exemplar meu, com anotações”, tornou-se um “exemplar de trabalho”, expressão cunhada pelo escritor e definida, no projeto temático, como o manuscrito que se origina da justaposição de rasuras a tinta ou a grafite ao texto impresso, com a finalidade de refundi-lo, produzindo assim uma nova versão e gozando da dupla natureza de publicação e manuscrito. Oferece, portanto, mais um texto de “A superstição da cor preta”.

Os documentos deste estudo de Mário de Andrade revelam a preparação de uma obra de fôlego, devotada ao estudo de diversos temas sobre o negro, em que a primeira síntese está na conferência, texto estabelecido pela presente pesquisa.

Este instigante manuscrito revela, em seu conteúdo e em sua materialidade, um lúcido pensador que, ao frisar o preconceito existente na literatura oral dos apodos, opõe-se a ideias vigentes na época, como a “democracia racial”. Suscita a pergunta: caso Mário de Andrade tivesse escrito o livro externando ideias que, decalcadas na coleta por ele realizada, se revelam modernas até hoje, qual teria sido, ou ainda pode ser diante da organização deste manuscrito, o impacto e contribuição para os estudos sobre o negro no Brasil?

3. As notas de trabalho na escritura de *Preto*

Os estudos da crítica genética, segundo Marcos Piason Natali, podem ligar a exigência da visibilidade dos manuscritos “à celebração moderna da iluminação, com sua demanda por constantes desvelamentos, revelações e desmistificações.”³⁷ Natali especialista da área de teoria literária, toca num aspecto fundamental que dialoga com características apontadas por Telê Ancona Lopez sobre as contribuições da crítica genética aos estudos literários, porque ela ultrapassa “a crítica das influências, a constatação de fontes, ao se empenhar na recuperação de sinais da eclosão e da verificação de amálgamas criados pelo ato criador”. A crítica genética, portanto, caminha com outros tipos de análise e interpretação no âmbito dos estudos literários. Quando nos colocamos diante de uma obra inacabada, as interrogações sobre o processo criação se tornam fundamentais, por esta razão a crítica genética tornou-se necessária para a análise do estudo inacabado de Mário de Andrade, *Preto*, que se apresenta como manuscrito.

Como as notas de trabalho, os *carnets de investigação*, estudados por Louis Hay³⁸, carregam em si características irregulares e heterogêneas. Segundo o estudioso, este tipo de manuscrito desafia o pesquisador a entrar num terreno denso; a decifração e a classificação dos documentos, embora seja um trabalho difícil, abrem excelentes “pistas para a pesquisa”, ao possibilitar a observação do universo do escritor, suas reações e sensações.

Acerca da materialidade, as notas de trabalho são redigidas em diversos tipos de suporte, o escritor pode lançar mão de blocos de bolso que estão com ele dentro e fora do seu local de trabalho; assim como cadernos que ficam em sua escrivaninha; ou ainda em folhas soltas. Ao discutir as características do projeto inacabado na criação andradiana, Tatiana Longo Figueiredo³⁹ distingue as notas de trabalho:

“(...) em papéis de diversos tamanhos, folhas de blocos ou arrancadas de caderneta, o verso de notas fiscais ou de ingressos de concerto. Lápis, caneta, lápis-tinta, qualquer um desses instrumentos da escrita que estivesse mais à mão servia para lançar a criação no papel. Letra esmerada no passar a limpo, esgarçada na pressa do registro ou miúda para caber nas margens estreitas da folha datilografada.”

³⁷ NATALI, Marcos Piason. Gênese e apocalipse. *Manuscrita*, Revista de crítica genética, nº15. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 118.

³⁸ HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 215

³⁹ FIGUEIREDO, Tatiana M. dos S. e Nogueira. *Café: o trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade*. Orientadora: Telê Ancona Lopez. Tese de doutorado. FFLCH-USP, 2009, p. IV.

Além da diversidade de suporte e instrumento utilizados, a nota de trabalho apresenta, obviamente, diversidade em relação ao conteúdo, que pode abarcar tanto a referência bibliográfica, a transcrição de texto e ou o comentário – curto ou extenso –, como o texto alheio, impresso em um recorte de periódico, ou em manuscrito, de onde o escritor extrai dados que lhe convêm. Independentemente da extensão e da multiplicidade do conteúdo, as notas são documentos quase sempre, de natureza única.

Apesar de toda essa gama de particularidades, a nota de trabalho em geral guarda um dado, a ideia, às vezes a solução que o escritor precisa registrar no exato momento da eclosão ou do achado em alguma leitura. Pode-se dizer, portanto, que a nota de trabalho tem como características principais a preocupação de registrar o efêmero e servir como auxílio à memória do escritor. Mas, em que momento da criação ela será redigida e utilizada? É possível enquadrar as notas de trabalho em apenas uma etapa do ato criador?

Dito de maneira ampla, o processo de criação utiliza documentos que precedem uma obra: são os para-textos e prototextos que fazem parte da constituição de um dossiê genético, cuja reunião pode levar a atestar fases redacionais. Segundo estudos, a gênese atravessa três etapas sucessivas: a fase pré-redacional, fase redacional e fase de elaboração⁴⁰. No entanto, num estudo inacabado como *Preto*, estas fases são bastante tênues: se pensarmos nas notas de trabalho apenas como parte da fase pré-redacional, por causa do seu aspecto fragmentado, deve-se levar em consideração que a finalização deste primeiro processo não é condição *sine qua non* para iniciar outro. Neste estudo inacabado, a coleta de informações, em notas de trabalho, permeou e mesmo ultrapassou a escrita das versões de textos, isto é, a fase redacional.

Diante da presença majoritária de notas de trabalho no dossiê *Preto*, esta dissertação dedica-se ao exame deste tipo de manuscrito, com o intuito de melhor compreender o estudo de Mário de Andrade sobre o negro. A análise e verificação das notas concorrem para a compreensão da tipologia dos manuscritos do escritor em que na maioria das partes dos dossiês em seu arquivo apresenta muitas notas prévias ou notas de trabalho. Para tratar das especificidades da nota de trabalho, deve-se também investigar a estreita relação que existe entre ela e as leituras. Ali, as obras lidas por ele tanto exibem notas à margem nas folhas de guarda ou nas entrelinhas, como simplesmente indicam as fontes.

⁴⁰ GRÉSILLION, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 138

Há outro aspecto a ser contemplado na análise deste estudo inacabado: o cotejo do grupo de notas, contido no envelope intitulado “Documentação já usada”, com a versão de texto *Estudos sobre o negro*. O cotejo mostrou que o escritor se valeu dessas notas na composição da versão de texto, que deu origem às outras duas versões conhecidas: “A superstição da cor preta” (1938 e 1942) e “Linha de cor” (1939). Como já apontado, Mário de Andrade faz um recorte, ao servir-se de três, dentre os quatorze subtemas de sua pesquisa, ali dispostos: Superstição, Apodo e Contra o preto. Neste momento, vale ressaltar que os outros onze, provavelmente, junto dos daqueles já trabalhados, comporiam seu projeto maior “Estudo sobre o negro”, em que entrariam também estas questões: Mulher de cor, História/Africanologia, Escravidão, Costumes, Caracteres, Botânica, Religião, Gestos, O Mulato, Música e Contra ataque - isto é, quando o homem negro defende e enaltece a sua cor. Portanto, essas muitas notas não tocadas, devido à interrupção do trabalho pela morte do escritor, têm a limitação de para-textos superada, na medida em que, ao formarem um conjunto, proporcionam um texto fragmentado, passível de publicação. Esta possibilidade foi aberta pelo próprio Mário quando determinou que a terceira parte do volume XIII das suas Obras Completas, abarcasse “Nótulas folclóricas”, outro manuscrito seu, composto unicamente de notas de trabalho. Não indicou esta solução para “Estudos sobre o negro”, na segunda parte do livro, talvez por acreditar que teria tempo de concluir o ensaio.

Quanto aos títulos das notas de trabalho, Mário de Andrade nomeava-as à medida que coletava dados para os seus múltiplos e simultâneos projetos, provavelmente, como um recurso de organização. As notas deste conjunto receberam dele, na maioria das vezes, o título “Preto”, apesar de ali coexistirem com os títulos “Negro”, “Negros” e “Mulato”. A análise deste aspecto nas notas de trabalho sugere a possibilidade de um trabalho comparativo de uma distinção, por parte do ensaísta. Segundo Ligia Fonseca Ferreira ⁴¹, o termo “negridade” estava em reabilitação no Brasil dos anos de 1930, momento em que intelectuais negros e brancos colocavam em destaque a contribuição do homem de origem africana na cultura brasileira. Veiga dos Santos, um dos líderes da Frente Negra Brasileira e Vicente Ferreira, orador do meio negro de São Paulo, transgridem o uso pejorativo de *negro*, que advém de negridade, numa “inversão semântica, usando a palavra em

⁴¹ FERREIRA, Ligia F. “Negridade”, “Negritude”, “Negricia”: história e sentidos de três conceitos. *Revista Via Atlântica*, publicação da área de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, DLCV-FFLCH/USP, n° 9. São Paulo: jun. 2006, p.163-183.

substituição de ‘homem de cor’, ‘preto’, ‘moreno’.⁴² Mário de Andrade, no seu estudo *Preto* faz uso de diferentes denominações, fato que provavelmente reflete um período em que esses termos se mostravam cambiantes, como ainda hoje.

A pesquisa que durou mais de 20 anos foi, como se sabe, interrompida pela morte do escritor, em fevereiro de 1945. O artigo “Linha de cor e macumba” de Oswaldo Elias Xidieh, publicado n’*O Estado de S. Paulo* em 21 de out de 1944 (data e local de publicação anotados por Mário de Andrade) atesta, pela data, que a coleta de material de estudos sobre o negro interessou ao autor de *Macunaíma* até o fim.

3.1 As notas de trabalho e a biblioteca do escritor

O exame das notas de trabalho, contidas no manuscrito *Preto*, indica que a grande maioria das leituras liga-se a obras na biblioteca do próprio pesquisador, que também recorreu às estantes de seus amigos Pio Lourenço Correa e Yan de Almeida Prado.⁴³ A análise, neste campo de leitura, pesquisa e criação, recorre aos estudos sobre bibliotecas de escritores, nos quais de Telê Ancona Lopez, distingue as matrizes como as obras que, possuindo ou não notas autógrafas nas margens, entrelinhas e folhas brancas, repercutem na criação daqueles que delas se aproximam, intelectualmente comprometidos com projetos vários, projetos de escritura⁴⁴. Nesse diálogo intertextual, explícito nas notas deixadas no livro, e implícito ou virtual na apropriação praticada pelo leitor/escritor em suas obras, as notas de trabalho estreitamente ligadas à biblioteca participam do que Telê Ancona Lopez chama de celeiro da criação. No caso do manuscrito *Preto*, as notas armazenam e arquivam informações de acordo com um projeto a ser compreendido, desvendado.

As notas de trabalho, que se prendem às leituras de Mário de Andrade estudioso da cultura popular, têm uma característica básica: os títulos, ou melhor, cada título transforma-se em um número a grafite na página de rosto do livro em questão, repetido em

⁴² Idem, *ibidem*, p. 168.

⁴³ Pio Lourenço Lourenço Correa, fazendeiro em Araraquara e primo do escritor, possuía uma rica biblioteca; Yan (João Fernando) de Almeida Prado, bibliófilo, historiador, jornalista e escritor, cuja biblioteca, também incorporada ao acervo do IEB, possibilitou, a este mestrado, a consulta aos mesmos livros de que Mário de Andrade se serviu. Quando se trata deste conjunto, Mário indica “Yan”.

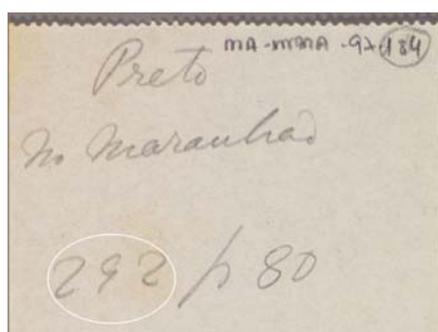
⁴⁴ Textos consultados pela pesquisa, principalmente, em:

LOPEZ, Telê Ancona. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade. *Manuscrita*, revista de crítica genética, nº15. São Paulo: APCG/ Humanitas, 2007. p.62-95.

IDEM. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo, Iluminuras, 2002, p. 47.

folhas de caderninho de bolso que vão para os dossiês de manuscritos. Esses números frequentam uma bibliografia de mais de 800 registros, nascida em 1929, quando o pesquisador, de volta de uma viagem de coleta de manifestações musicais do povo, no Nordeste do Brasil, a sua segunda viagem de Turista Aprendiz⁴⁵, projeta uma obra de fôlego a que batiza *Na pancada do ganzá*. Para essa obra, composta de diversos volumes dando conta das danças dramáticas, da música de feitiçaria, das melodias do boi e de outras formas musicais nordestinas por ele registradas em pentagramas e analisadas em ensaios a que não finaliza, alimenta, após 1929, a *Bibliografia para Na pancada do ganzá*. Esta foi a relação de autores com os quais Mário de Andrade dialogou durante os anos em que procurou concretizar seu ambicioso projeto. Obra também interrompida pela morte, em 1945, *Na pancada do ganzá* teve os manuscritos organizados para publicação por Oneyda Alvarenga. Discípula de Mário, a musicóloga publicou, nas Obras Completas pela Livraria Martins Editora, na década de 1950, *Danças dramáticas do Brasil* (3 volumes) e *Música de feitiçaria no Brasil*; e pela Livraria Duas Cidades, *Melodias do boi* e *Os congos*, nos anos de 1980.

A análise dos manuscritos *Preto* e *O sequestro da dona ausente*, dossiês ambos formados principalmente por notas de trabalho, permite que se conclua que a grande bibliografia beneficiou também estas duas obras inacabadas de Mário de Andrade⁴⁶. Para descrever os passos da análise, no que concerne a *Preto*, pode-se trazer, como exemplo, em fac-símile, a nota de trabalho no fôlio nº184, integrante do subtema “Escravidão”:



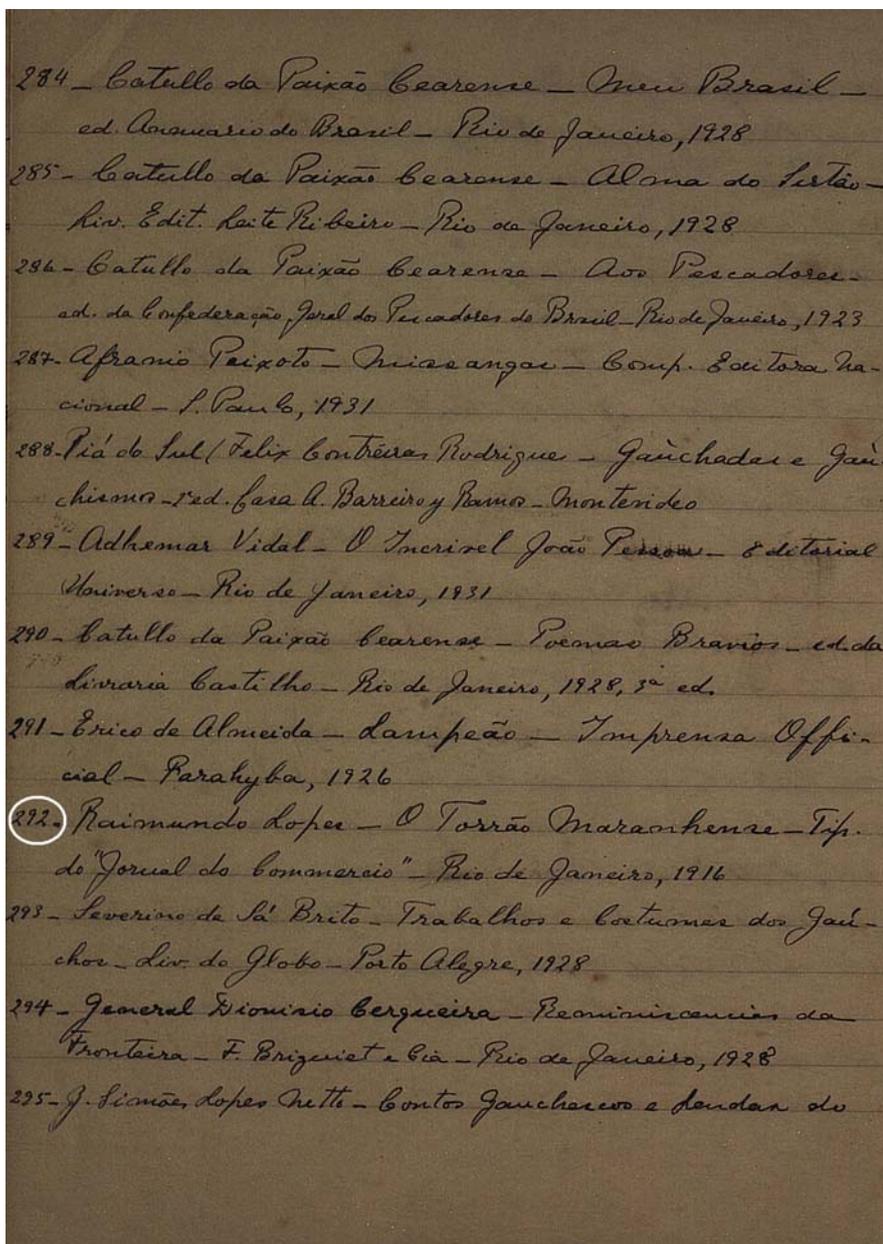
Preto/ No Maranhão/ 292 p 80

⁴⁵ Duas foram as viagens assim denominadas por Mário de Andrade: ao Norte do Brasil entre maio e julho de 1927, e ao Nordeste, entre dezembro de 1928 e início de março de 1928. (V. ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Ed. preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas cidades, 1977, 1985)

⁴⁶ Ver: CARVALHO, Ricardo de Souza. *Edição genética de O sequestro da dona ausente de Mário de Andrade*. Orientada: Prof^o. Telê Ancona Lopez. Dissertação de mestrado. FFLCH-USP, 2001.

⁴⁷ Todas as imagens incorporadas a esta dissertação, sejam do arquivo ou da biblioteca, foram cedidas pelo Instituto de Estudos Brasileiros/USP.

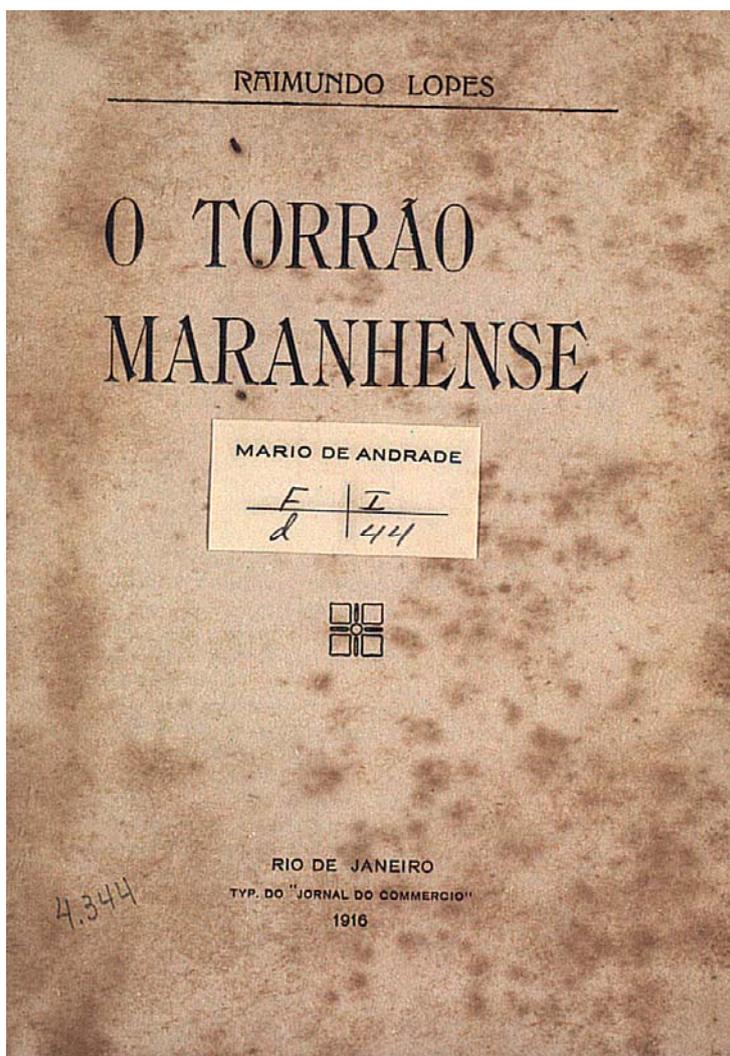
A indicação refere-se à obra “292”⁴⁸, página 80. Desta forma, ao consultar o manuscrito *Bibliografia para na pancada do ganzá*, no número correspondente à referência, encontra-se a referência:



292-
 Raimundo
 Lopes - O
 Torrão
 Maranhense
 - Tip./ do
 "Jornal do
 Comercio"
 - Rio de
 Janeiro,
 1916

⁴⁸ Os grifos em branco nos fac-símiles foram feitos pela pesquisa.

Esta indicação permite localizar, na biblioteca do escritor, *O torrão maranhense*, de Raimundo Lopes (Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1916)⁴⁹.



Neste exemplar do livro, na p. 80, capítulo “A formação humana”, está a passagem indicada na nota de trabalho, com dados novos para a pesquisa, embora sem nota a grafite:

⁴⁹ Cumpre informar que praticamente todos os livros na biblioteca de Mário de Andrade receberam dele uma etiqueta personalizada, demarcando, nos cômodos da casa, as estantes, as prateleiras e o número de cada título. (V. LOPEZ, Telê Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação.” In: ZULAR, Roberto (org.). Ed. cit., p. 47.

e da dedicação dos principais auxiliares, este serviço aqui não conseguiu o que, aliás, parece irrealizável, a conciliação permanente.

A raça negra, introduzida na antiga capitania desde meados do século XVII, desenvolveu-se bastante no Maranhão, onde a sua quantidade só é proporcionalmente inferior á que se nota na Baía e no Rio de Janeiro.

A escravidão, no Maranhão, imperou sobretudo nos campos-baixos e na capital, sendo os negros do interior ocupados na industria do assúcar e os da capital em trabalhos domesticos, serviços manuais de toda sorte, etc.

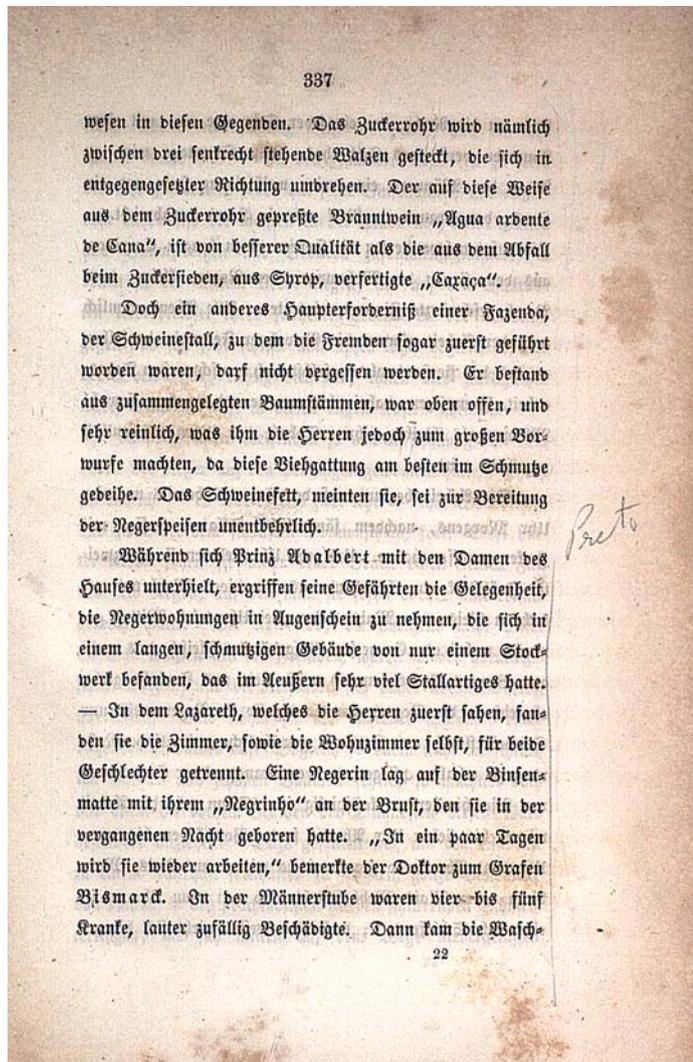
Foi uma das provincias onde mais se desenvolveram os quilombos. A grande mata estava perto, e os pretos fujidos se homiziavam frequentemente nela, formando cabildas e ás vezes batendo os arredores, em reprezalias aos escravocratas. Foram as mais notaveis as que se formaram, respectivamente na zona de Viana e na do Codó, esta ultima pelos tempos da Balaiada, que tambem aliciou muitos negros (ás ordens do lendario e funambulêscio senhor Dom Cosme Bento das Chagas, "tutor e imperador das liberdades *bemtevis*". . .)

No Maranhão, como noutras terras onde o contingente negro foi numerozo, apareceram as confrarias fetichistas das *Pretas Minas*, que se explicam pela conservação dos costumes e superstições africanas, por um certo numero de negros vindos em liberdade, da costa da *Mina* (Costa d'Ouro e Daomêi). (1).

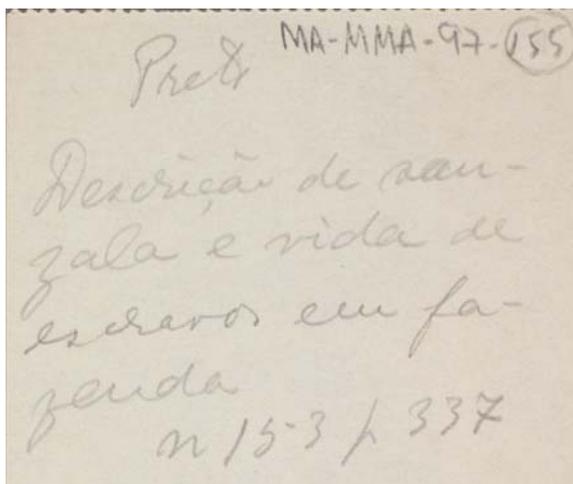
(1) Elisée Reclus.

A nota de trabalho, acima focalizada, fólio 184, exemplifica a leitura sem notas marginaes que contribuiu para o processo criativo de Mário de Andrade. Contudo, na maioria das vezes, o escritor sublinhou a grafite, trechos; ou deixou, na margem do

segmento do texto com que dialogou, um traço, ou uma cruzeta, combinados com a chamada (escólio) “Preto” ou “Negro”. Eis um exemplo:

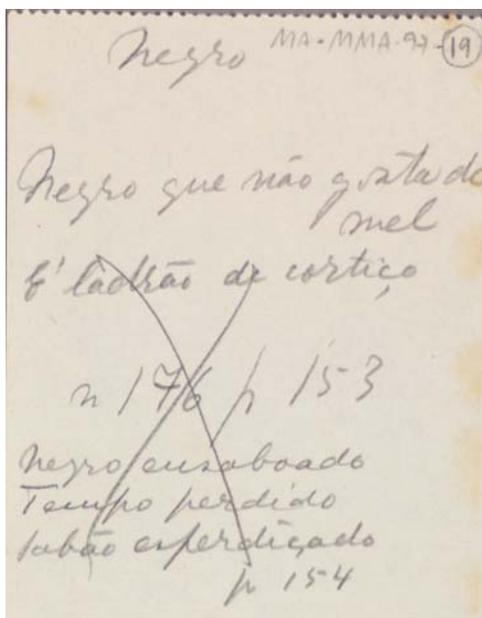


Trata-se de passagem da obra de *Reise Seiner Königlichen Hoheit* des Prinzen Adalbert von Preussen nach Brasilien. (Berlim,1857) de Adalbert, Príncipe da Prússia, número 153 da bibliografia referida. Como se vê, o escólio, à p. 337 do livro, liga-se à nota de trabalho, fólio depois separado do caderninho que o pesquisador tinha a seu lado, enquanto lia:



Preto/ Descrição de sen-/zala e vida de/ escravos em fa-/zenda/ n 153 p 337

Como já foi destacado, Mário de Andrade serviu-se de notas contidas no envelope sobrescrito “Documentação já usada”. A nota, em fac-símile abaixo, ao exibir um dos apodos recolhidos pelo pesquisador, além de apontar a matriz, reforça a argumentação a respeito do apodo como paradoxal veículo na disseminação do preconceito racial no Brasil. Todas as notas contidas neste envelope receberam um X, como marca de utilização efetiva no texto *Estudos sobre o negro*.



Negro/ Negro que não gosta de/ mel/ É ladrão de cortiço/ n 176 p 153/ Negro ensaboadado/ Tempo perdido/ sabão desperdiçado/ p. 154

Como se vê, a nota prévia leva à matriz *No tempo de Lampeão*, livro de Leonardo Motta (Rio de Janeiro: Off. Ind. Graphica, 1930.), no qual as páginas indicadas não guardam notas marginais do pesquisador, mas contém os apodos transcritos:

Quando vir molle e quente, é pé de gente.
 Ferida pequena é que dóe.
 Mulher, cachaça e bolacha em toda parte se
 acha.

Negro que não gosta de mel é ladrão de cor-
 tigo.

Quem se mette a Redemptor sai crucificado.
 Montado nem que seja numa porca.
 Quem é quebrado carrega funda.
 Burro não amansa: acostuma.
 Quem dá se parece com Deus pelas costas.
 Quem menos pode é quem paga o bode.
 Cada qual estira o pé até onde lhe chega o
 lençol.

Antes excommunhão de Vigario que benção
 de pé de burro.

Cachorro que engole osso toma a medida do
 pescoco.

Cachorro bom de tatú morre de cobra.
 Farinha pouca, meu pirão primeiro.
 Quem nasceu pra *relar* côco morre de *côca*.
 Quem nasceu pra quebrar *licury* (ouricury)
 morre com o e... na pedra.

Urupemba nova tem tres dias de tórno.
 Quem é desconfiado mora na ponta da rua.
 Quem não sabe rezar xinga Deus.
 Pra quem está perdido todo matto é caminho.
 Agua fria não escalda pirão.
 Pinica-pau não tem machado e come abelha.
 Maxixe, inda bom não enrama, já bota.

Cerca ruim é que ensina boi a ser ladrão.
 A uns parem as vaccas, a outros parem os
 bois.

Viagem de bocca não faz despeza.
 Quem acha, encaixa.
 Sogra e sogra, milho e feijão só dá resultado
 debaixo do chão.

O medo é do tamanho que se quer.
 Pobre quando acha um ovo é gôro.
 Defunto de esteira é que faz visagem.
 Na pataca do sovina o diabo tem tres tos-
 tões e dez réis.

Negro ensaboado, tempo perdido, sabão es-
 perdigado.

Ovelha promettida não diminue rebanho.
 Quem tem pena de pinica-pau dá o ôco.
 Si não houvesse mau gosto, amarello não ti-
 nha graça.

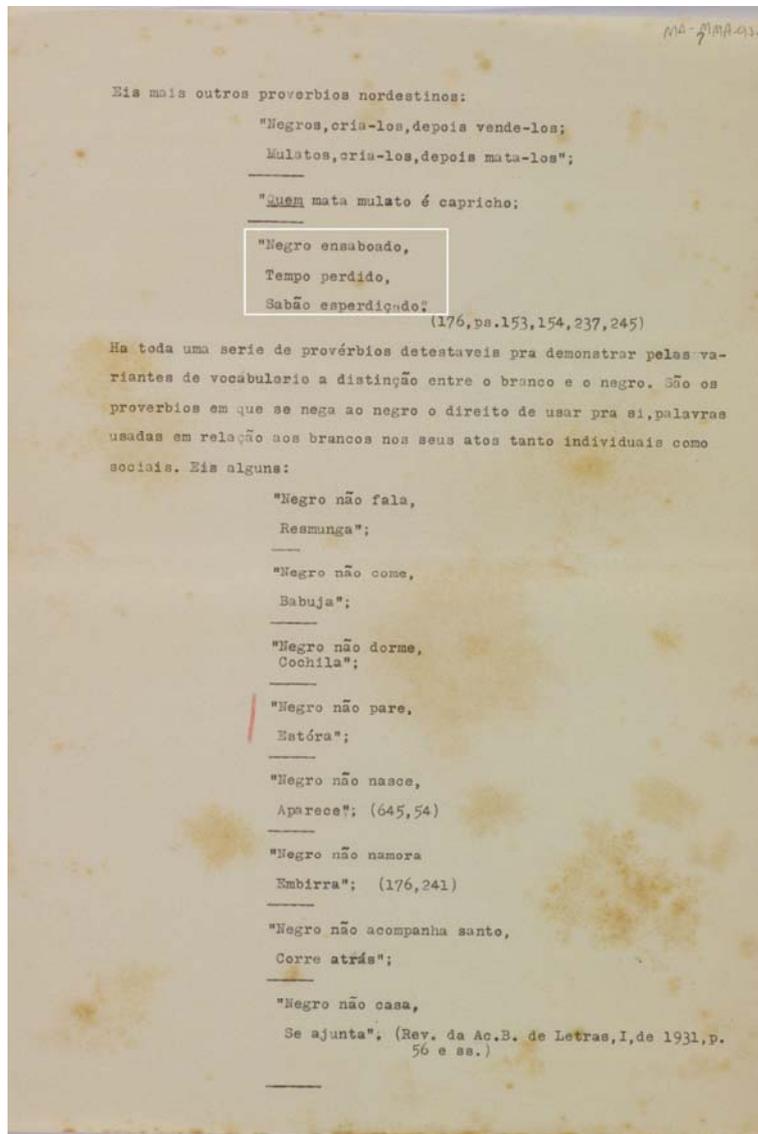
Vermelhão no sertão, velha no fogão.
 A mão na dor, o olho no amor.
 A lâ não pesa á ovelha e a barba não pesa ao
 bode.

Bocca calada é remedio.
 Cada um é que sabe si o seu badoque beta
 longe ou perto.

Desgraça de dez tostões é se trocar.
 Depois da onça morta, todos mettem o dedo
 na bunda della.

Tamanco faz zoadá, mas não fala.
 Saúde é geito.

No texto *Estudos sobre o negro*, que será analisado mais adiante, pode-se conferir o uso do segundo apodo consignado na nota prévia.⁵⁰



No artigo “A superstição da cor preta” (1938), o escritor não se serve destes, assim como de alguns outros apodos que estão presentes na versão da conferência *Estudos sobre o negro*, provavelmente por questão de restrição de espaço exigido para a publicação. No entanto, alguns são retomados em “Linha de cor”, inclusive um dos focalizados acima, “Negro que não gosta de mel, é ladrão de cortiço”.

⁵⁰ Vale dizer que os números diante das citações, presentes em todo o documento, indicam as referências criadas por Mário de Andrade para a *Bibliografia para Na Pancada do Ganzá*.

LINHA DE CÔR

Patada

29-III-39

Ao correr das minhas leituras e aventuras o problema do preconceito de côr, no Brasil, foi um dos que me interessou muito, e sobre elle reuni farta documentação. Não quiz, como em geral se tem feito sobre o assumpto, observar apenas a superficie. Não ha duvida que por esta superficie poder-se-la concluir que negros e brancos vivem entre nós naquella paz diluvial em que a corça e o tigre viveram na arca de Noé e na "Queimada" de Castro Alves. Os ecos ainda tradicionaes da campanha abolicionista, a consequente libertação dos escravos, a numerosa phalange de negros ou mestiços valiosos que somos forçados a incorporar á nossa galéria de grandes homens para que esta se valorise mais convincentemente, e finalmente um novo preconceito de liberalismo que de tudo isso nos veiu e que faz a especie de "ariano" brasileiro dar sem nenhuma reserva a sua mão a um negro, seriam provas concludentes de que no Brasil não existe linha de côr. Mas se formos auscultar a pulsação mais íntima da nossa vida social e familiar, encontraremos entre nós uma linha de côr bastante nitida, embora o preconceito não atinja nunca, entre nós, as villanias sociaes que pratica nas terras de influencia inglesa. Mas, sem essa villania, me parece indiscutível que o branco no Brasil concebe o negro como um sér inferior.

Numa das sessões realisadas o anno passado pelo Departamento de Cultura, para solenisar o cinco-centenario da Abolição, um escriptor de origem negra, o sr. Fernando Góes, apresentou uma documentação muito curiosa, na intenção de provar essa inferioridade com que o branco concebe o negro, entre nós. Mas a documentação apresentada, apesar de interessantissima, me pareceu na realidade pouco convincente como demonstração de preconceito de côr, porque quasi toda ella se convertia principalmente em preconceitos da classe. Era documentação de classe e não de côr. Assim por exemplo, se um grupo de senhoras da elite funda uma escola para moças "de côr", com o fito de formar boas cozinheiras, é certo que não fundariam, por outro lado, nenhuma escola de operarias brancas para educal-as na industria de melhormente gastar os ócios da elite. E o engraçado no caso é que havia uma especie de eloquio ao treto e á sua extraordinaria habilidade nas artes do bom comer.

Da mesma forma: se um pae burguez recusará sua filha branquinha em casamento a um negro — o que, de resto, não é uma lei absoluta entre nós — tambem

é profundamente certo que a recusará mais peremptoriamente e, com certa e fatal razão, a um remendão ou lixeiro de qualquer côr. O preconceito de côr me parece incontestavel entre nós, porém, na sua complexidade e espezteza de disfarces... constituçoes, temos que não confundil-o com o problema de classe, não só para não exaggeral-o em sua importancia, como para lhe dar melhor illuminação e não enfraquecel-o em suas provas legitimas.

Neste sentido, crejo que não ha melhor getto de provar a existencia do preconceito do que buscando a sua documentação folclorica. E então veremos essa coisa espantosa de ser o proprio povo inculcito a esposar o preconceito e cobrir o negro de apodos, pelo simples facto de ser negro. Aqui não se trata mais, evidentemente, de problemas similares mas não identicos, como são os de classe e de raça, o problema é exclusivamente de côr.

Por hoje me conservarei apenas na seara dos proverbios, que só por si é assustadoramente violenta. Eis alguns, para começar:

Em festa de branco
Negro não se mette.

Negro comendo com branco
A comida é do negro.

Negro em pé é um tóco,
Dormindo é um porco.

Negro é como trempe:
Quando não queima, suja.

Negro que não gosta de mel,
É ladrão de cortiço.

Negro quando não suja na en-
[trada,
Na sabida é certo.

Quando o negro não quer fava,
Fava no negro.

Matolotagem de negro
Não salta riacho.

Negro não come gostoso,
Porque não espera cozinhar.
Eis alguns proverbios colhidos no Nordeste:

Negros, crial-os e depois vendel-
[os;
Mulstos, crial-os e depois ma-
[tal-os.

Quem mata mulato é capricho.

Negro ensaboad,
Tempo perdido,
Sabão espedaçado.

Ha toda uma série de proverbios detestaveis para demonstrar, pelas variantes de vocabulario, a distinc-

ção entre o negro e o branco. São os proloquos em que se nega ao negro o direito de empregar, para seu uso, palavras usadas em relação aos brancos, nos seus actos tanto individuaes como sociaes. Escolho esta série edificante, entre os quaes já reenciel:

Negro não fala,
Resmunga.

Negro não come,
Babuja.

Negro não dorme,
Cochila.

Negro não dá á luz,
Estóra.

Negro não nasce,
Apparece.

Negro não namora,
Embirra.

Negro não acompanha santo,
Corre atrás.

Negro não casa,
Se ajunta.

Esta série de proverbios baseados em differenciação de terminologia, foi relacionada, aliás, no numero de Janeiro de 1931, da "Revista da Academia Brasileira de Letras". E não querendo insistir no genero, lembro apenas que Sylvio Romero enumera varios outros mais, numa lenga-lenga que colheu da propria bocca de pretos, e á qual elles chamavam de "Padre Nosso do Negro".

Ainda outro proverbio bem cruel é aquelle registado por Afranio Peixoto nas suas "Missangas":
Abelha preta é arapua.
Tempéro de negro é manguá.
"Manguá" é pau, no sentido de sova.

A inferioridade do mulato ainda vem assignalada noutro proverbio:
Mulato em burro é laçalo.

Ha um outro ainda, crudelissimo, colhido por Spix e Martius em Minas, e cuja parte central não pôde ser literalmente dita aqui:

As brancas são para casar,
As mulatas para
As negras para servir.

Finalmente, um proverbio muito conhecido, é o que se originou das "andas" como se dizia antigamente, os escravos vestidos apuradamente, destinados a carregar suas senhoras nos vehiculos colonias. Usavam sempre luvas, donde o dizer:

Negro de luva,
Signal de chuva,
que tambem se diz, pelo menos em S. Paulo, peorando o apódo:
Macaco de luva,
Signal de chuva.

italiana, occupando os cargos de ministro, embaixador em Madrid e em Paris. Em compensação de tantos serviços foi nomeado Duca de Gaeta. Manfredo Fanti, voltando da Hespanha para combater nas campanhas de independência, organisa o exercito italiano, é condecorado com a medalha de ouro ao valor militar e com o grau de general de armada. Giacomo Medici, acabada a guerra de Hespanha, passa a Montevideu com Garibaldi. Voltando á Italia em 1848, corre a Roma onde fôra proclamada a republica, e é nomeado coronel por Garibaldi. A defesa da villa do Vascello, intrinsecamente devida a Medici, foi uma das paginas mais gloriosas daquella campanha. Em 1859 commanda o regimento dos "Caçadores dos Alpes"; em 1860 toma parte na expedição da Sicilia e na batalha do Volturno distinguindo-se sempre entre os primeiros. Mais tarde é ajudante de campo do rei Victor Manuel II, senador e Marquez do Vascello.

destes, contam-se a centenas os outros refugiados que, depois de terem combatido na Hespanha, em Portugal, na Polonia, na Grecia, na Belgica, no Brasil, no Uruguay, em toda parte onde se lutava pela liberdade, quando só a hora, voltaram á patria e foram dos primeiros a concorrer para a sua independência politica. Basta, entre todos, lembrar os dois nomes gloriosos de Livio Zambecari e Giuseppe Garibaldi, que deixaram fama eterna no Brasil e no Uruguay.

Para todos estes valores, a luta em defesa da liberdade dos povos opprimidos não foi somente uma satisfação, um desabafo, um allivio da dôr comprimida, uma necessidade psychologica em que

(Continúa na pag. seguinte)

Esta equiparação nacional do Negro ao macaco, bem que para o estrangeiro sejamos todos uns "macaquitos", deu tambem o dictado que indica a quem ser mestiço, "coçar a orelha com o pé", que Amadeu Amaral já estudou.

E basta de proverbios maus. Outro dia de pachorra hei de mostrar que a canção popular brasileira não é menos abundante em offensas. Reconheço que se fossem offensas simplesmente, seriam insufficientes para provar uma linha de côr, seriam, quando muito, comprovantes. Tambem o portuguez foi fartamente insultado entre nós, e ganha do papagaio como personagem principal do nosso anecdótico, da mesma forma com que nós não somos esquecidos diariamente em Portugal. Mas pela abundancia e pela forma comparativa que a maioria dellees veste, é incontestavel, nestes proverbios, a consciencia de uma differenciação moral e social. Consciencia que os proverbios, as paradas e as cantigas ajudam a conservar.

Mario de Andrade

M.A. Moacyr - 97 (H)

É importante destacar que as anotações marginais funcionam também como notas de trabalho, e o estudo atento à multiplicidade deste tipo de manuscrito revela suas facetas. Como vimos, nem sempre a leitura indicada pela nota de trabalho recebeu nota marginal.

Telê Ancona Lopez aponta três vertentes de diálogos que se instauram nas relações de criação de Mário de Andrade e a biblioteca dele. A primeira delas, que dialoga, por exemplo, com os apodos retirados de *No tempo de Lampeão*, carrega “elementos constitutivos fundamentais de uma obra literária que se mostram implícita ou explicitamente em matrizes marcadas ou não por notas de margem, paralelamente ou não formados por fólios com notas prévias.” As notas do estudo *Preto* trazem marcas também da segunda vertente, na qual as leituras na biblioteca acrescentam dados a esse projeto em andamento; de acordo com todos os exemplos, principalmente naquele em que o escritor assinala à margem do trecho “Preto”, demarcando assim em qual dos seus projetos a passagem lhe interessa. A terceira vertente, menos comum neste estudo, mas também presente, refere-se às notas que consolidam comentários e análises da leitura. Um exemplo deste tipo de diálogo está nas notas de *Casa Grande & Senzala* (Rio de Janeiro: Maia & Shmidt Ltda, 1933), na biblioteca de Mário de Andrade; o estudo das notas marginais deste livro, presente no ensaio “Barco de proa dupla: Gilberto Freyre e Mário de Andrade”⁵¹ de Antonio Dimas, mostra que para o escritor paulistano, “Contradição, repetição, falta de método, são estas as cobranças mais constantes e mais duras, que fariam de *Casa grande & senzala* um monumento movediço”⁵². Dimas refere-se às anotações de Mário que acusam a repetição do autor do livro, como também à nota na página de rosto do exemplar: “em areia incerta uma catedral disforme... (Paulística, p. VI)”⁵³. Como se trata de um dos poucos comentários críticos de Mário de Andrade, encontrados até agora, em nota marginal sobrescrita em obra literária que contemple a pesquisa sobre o negro, transcrevo o texto na íntegra:

“Todo este capítulo e o livro são uma mística e adoradora defesa do negro. Isso é que não tem dúvida, que o A. defende apaixonadamente o negro. Nada tenho contra o negro nem sou dos que o acusam de “raça inferior”. Pra mim, assim como não tem civilizações superiores nem inferiores mas diferentes, não tem raças inferiores mas com capacidades diferentes, devidas a uma quantidade enorme de fatores, entre os quais convém não esquecer fatores fisiológicos próprios, peculiares e porventura

⁵¹ DIMAS, Antonio. “Barco de proa dupla: Gilberto Freyre e Mário de Andrade”. In: *Casa Grande & senzala*. Gilberto Freyre. Edição coordenada por: Guillermo Giucci et al. Edição Crítica. ALLCA XX, 2002, p.849-869.

⁵² Idem, ibdem, p.

⁵³ As notas marginais foram verificadas e transcritas a partir do exemplar da biblioteca de Mário de Andrade-IEB-USP e do ensaio de Antonio Dimas (op. cit.).

inalienáveis. Bom, mas o interessante é ver que o A. na verdade não provou nada. Primeiro: a distinção sutil e aliás justa entre o negro e o escravo não prova que o negro tenha capacidades idênticas às do branco, e sim que o escravo negro no Brasil chegou a uma degradação enorme. E aí o A. sem querer forçou excessivamente as cores, fazendo do “escravo-família” o ser mais nojento, mais degradado, mais safado, mais vil, mais sem-vergonha e passivo que é possível se imaginar. E pra isso ele exagera também o sinhôbranco fazendo deste um fauno, um tirano etc. Aliás entre contradições subtis sempre porque ora afirma que fomos de relativa brandura com os escravos, ora mostra a atitude ativa e até conscientemente ativa do escravo. Ora pra provar no sentido do A. que o negro é igual ao branco, o que carecia era provar que ele não se degradou tanto como escravo. O fato de ele resistir degradado e do índio escravo desaparecer na degradação (que não foi até tamanha como a do negro) só prova superioridade do índio sobre o negro, o que também não me parece ser a verdade. Inda mais se me parece também que a escravidão é de efeitos degradantes, sempre convém notar que nem todos os povos ficados escravos se degradaram tanto como o negro. Assim é típico o caso dos Hebreus no Egito. E os indianos escravos de indianos, nas castas. Além disso, o negro já livre do Brasil e que em suma permanece o mesmo – o que prova que não era tamanha a degradação do escravo negro como o A. descreve. Bem, mas mesmo aceita a distinção entre negro e o escravo, o A. se derrama liricamente em exaltar aquele, sem avançar uma prova a mais das que já deram os defensores do negro. Prova aliás que nada de definitivo provaram. Carecia dar provas e o A. não faz – o que aliás fá-lo-ia sair do assunto. Mas a culpa não é minha no exigir isso, é do A. que fez tão vigorosa polêmica na defesa do negro. Mas defendeu e não provou nada.”

A verificação das notas de trabalho possibilitou o primeiro estudo de marginália em *Preto*, como se pode verificar no estudo feito neste capítulo da dissertação e nos documentos analisados em que elas estão transcritas; quando ocorre a ausência de anotação marginal, disponibilizamos a página apontada pelo escritor, onde se localiza o trecho referido, por levarmos em conta as matrizes implícitas que podem ocorrer no processo de criação.

3.2. Os documentos de dupla natureza

No manuscrito *Preto* encontram-se documentos que se constata uma dupla natureza, isto é, chegam às mãos de Mário de Andrade como correspondência e artigos de periódicos e são utilizados na criação como notas de trabalho. Marcos Antonio de Moraes, que estuda também este aspecto na criação andradiana, indica :

“algumas cartas recebidas pelo escritor foram deslocadas por ele próprio para os manuscritos de sua produção (atualmente a Série Manuscritos Mário de Andrade), para os documentos que representavam a produção intelectual e artística de seus interlocutores e amigos (Manuscritos de Vários Autores) e até mesmo foram encaminhadas para a coleção de artes plásticas. Essas cartas, perfeitamente situadas nesses grupos, cumprem um papel específico, na maior parte das vezes determinado por Mário de Andrade.”⁵⁴

Entre 1938 e 1943, Mário de Andrade conta com os serviços de seu secretário e bibliotecário José Bento Faria Ferraz que “conhecia como ninguém os meandros do arquivo do escritor. As fichas do *Dicionário Musical*, os envelopes da documentação de *Na pancada do Ganzá*, revistas, as pastas de correspondências, tudo era ordenado cuidadosamente pelas suas mãos⁵⁵. A organização dos documentos do escritor, num primeiro momento, teve à disposição a boa vontade de sua irmã, e quando ela se casa, José Bento, aluno de Mário de Andrade do Conservatório de Música, é contratado e passa a ter um papel importante, sobretudo no período em que o escritor vive no Rio de Janeiro entre 1938 e 1941. Numa carta, sem data, mas provavelmente do tempo em que vivia na então capital do país, tem-se um pedido importante, relativo ao estudo *Preto*, endereçado ao moço secretário :

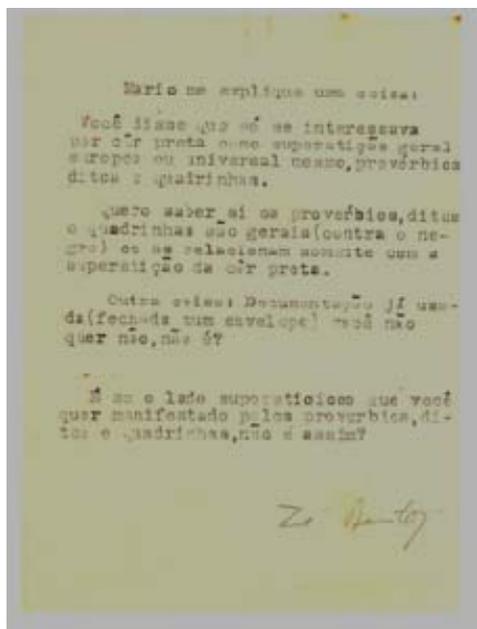
“Com o “Preto” é que a porca torce o rabo. Vão aqui os dois trabalhos que pretendo juntar num só e acrescentar. Leia pra entender a escolha que você terá que fazer. Primeiro: tenho um livro sobre *Symbolisme des Couleurs* ou coisa parecida, que foi daqui praí na última grande remessa. Me mande já. Segundo: passe este meu estudo à Gilda, que fiquei mesmo de lhe enviar. Ela que o leia e o devolva imediatamente a

⁵⁴ MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. Edusp, 2007. p. 148

⁵⁵ Idem. *Ibidem*. p.198

você. Quanto às fichas você pelas que tiverem subtítulo, se desinteressará por todas as que tratem de história, de escravidão, de anedotas etc. Das outras você terá pacientemente que buscar nos livros pra ver a que se referem. Só me interessa por cor preta como superstição geral europeia ou universal mesmo, provérbios, ditos e quadrinhas. Veja bem: versalhadas semicultas, eruditas ou popularesco-urbanas contra o preto, apodos em desafios, não me interessam. De poesia, só quadrinhas populares, você dando, se possível a região onde foi colhida. Além, está claro, da referência bibliográfica, pelos números (não se engane) pois tenho cópia aqui.”⁵⁶

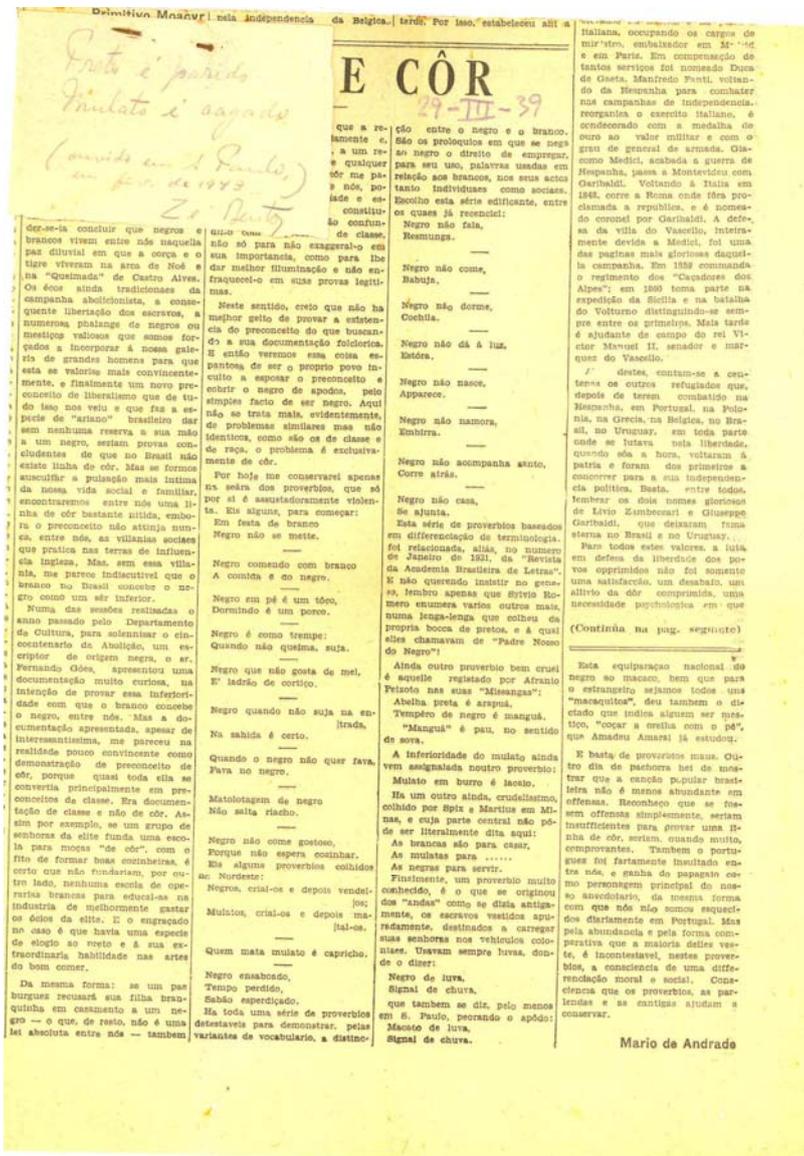
As notas de trabalho seguintes historiam que a participação do secretário ultrapassa os pedidos de organização do seu arquivo pessoal, os bilhetes de José Bento contribuem no processo criativo de Mário de Andrade ao acrescentar dados à pesquisa de Mário. A resposta, a qual retoma o assunto da carta acima, permaneceu no dossiê da criação *Preto*. Não há nenhuma informação nova ao estudo, o que chama a atenção é a insistência em acertar o pedido feito por Mário de Andrade. A precaução do secretário em não cometer erros torna-se um documento guardado pelo escritor, talvez porque contribuisse à reflexão dele mesmo ao que desejava coletar.



Mario me explique uma coisa/
Você me disse que só se interessava/
por cor preta como superstição geral/
superstição geral/ europeia ou
universal mesmo, provérbios/
ditos e quadrinhas./ Quero saber
si os provérbios, ditos/ e
quadrinhas são gerais (contra o
ne-/gro) ou se relacionam com a/
superstição da cor preta./ Outra
coisa; Documentação já usa-/da
(fechada num envelope) você
não/ quer não, não é?/ É so o
lado supersticioso que você/
quer manifestado pelos provérbios, di-
tos e quadrinhas, não é assim?

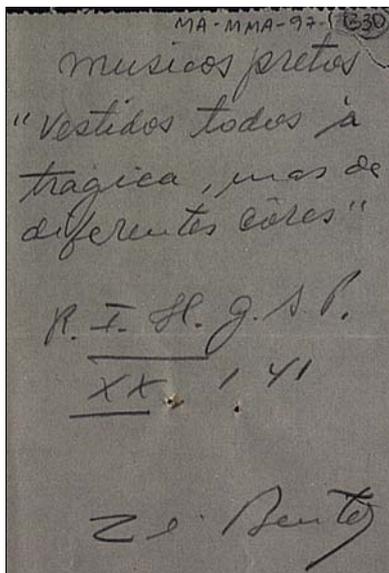
⁵⁶ Apud. MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. Edusp, 2007. p. 198

Outro recado assinado por José Bento foi encontrado junto ao ensaio “Linha de cor”, pregado com um alfinete. Este fac-símile guarda a maneira como o manuscrito foi encontrado, vale dizer, que para a organização do dossiê esta nota foi remanejada para o grupo que abarca o subtema “Apodo” - na classificação do manuscrito, notas da pesquisa guardam este tipo de percurso. Seguindo o raciocínio de que Mário de Andrade incorporava os bilhetes do secretário ao seu dossiê de criação, neste caso, não sabemos se foi alfinetado à folha de jornal por ele mesmo, ou pelo seu secretário, o que importa é que ali permaneceu, pois o futuro bibliotecário acrescentou um dado novo à pesquisa.



Preto é parido/
Mulato é cagado/
(ouvido em S
Paulo/ em fev. de
1943)/ Zé Bento

Sem dúvida, esta pesquisa de Mário de Andrade abre os olhos de José Bento para ocorrências que encontra sobre a cor preta. O tema talvez tenha o surpreendido e interessado, pois o rapaz passa a participar da criação andradiana com referências coligidas em leituras e nas ruas. O caso acima exemplifica que não parece se tratar de uma encomenda de trabalho de campo, mas sim uma frase ouvida por acaso e coligida para servir à pesquisa de Mário. Importante observar que a nota corresponde há quase quatro anos depois da publicação do artigo e funciona mesmo como um bilhete, pois ao consultar aquele documento, Mário de Andrade encontra mais uma contribuição do secretário. Quanto ao próximo bilhete foi encontrado alfinetado com um grupo de notas do punho do escritor e revela mais uma vez a leitura atenta do secretário, que compreendia bem os caminhos da criação.



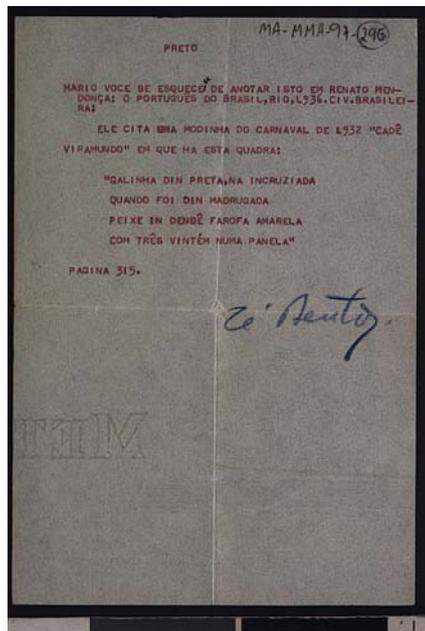
MA-MMA-97-1630
musicos pretos
"Vestidos todos à
trágica, mas de
diferentes côres"
R. I. G. S. P.
XX 141
Zé Bento

Músicos pretos/ "vestidos todos à/ trágica, mas de/ diferentes côres"/ R.I.G.S.P./ XX 141/ Zé Bento

A referência bibliográfica indicada por José Bento, trata-se do artigo "Frei Gaspar da madre Deus" de Affonso d'E Taunay, publicado na *Revista do Instituto Geográfico de São Paulo*, nº 20, 1915. A biblioteca de Mário de Andrade não agrega este volume consultado por José Bento. Assim como o apodo, ouvido na rua e anotado, este trecho também é colhido pelo secretário atento. A semelhança do papel da nota de trabalho leva a supor que assim como Mário, José Bento carregava um bloco de notas consigo; e também como ele, anotava ocorrências relativas aos projetos andradianos.

No bilhete abaixo o secretário aponta que um trecho da obra *O português do Brasil* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936) de Renato Mendonça, possa ter passado

desapercebido por Mário de Andrade. Há marcas de leitura dele na obra, mas não neste trecho. Hoje sabemos que a ausência de nota marginal não significa que o escritor não lera.



Preto/ Mario você se esqueceu de anotar isto em Renato Men-/donça: O Português do Brasil, Rio, L936. Civ. Brasileir-/Ra:/ Ele cita uma modinha do carnaval de 1932 “cadê/ viramundo” em que há esta quadra:/ “Galinha din preta, na incruziada/ Quando foi din madrugada/ Peixe in dendê Farofa amarela/ Com três vintém numa panela”/ pagina 315./ Zé Bento

Além de José Bento, outras pessoas participaram deste processo criativo, ao ter suas correspondências incorporadas aos estudos. Há outro bilhete que, embora não tenha assinatura, pelo conteúdo, podemos dizer que, provavelmente, seja de autoria de Oneyda Alvarenga, discípula de Mário de Andrade, musicóloga e primeira diretora da Discoteca Municipal de São Paulo, que hoje recebe seu nome. Ao dar a este documento uma dupla natureza -correspondência/nota de trabalho- o escritor serve-se dele como material de consulta. Além disso, exemplifica o fato de que Mário de Andrade não reescreveu os bilhete de Oneyda de Alvarenga, bem como os de José Bento, ao contrário, acrescentava-os ao arquivo da criação ao lado de notas de próprio punho.

Padre (superstição)

Mário, você escreveu "Já em Portugal ver uma mulher preta dá infelicidade mas ver um preto dá felicidade..." Agora pense nisto:

Tenho observado na Zona Norte do Estado e mesmo na capital, ~~mas~~ quando uma moça vê um padre na rua vira imediatamente a manga do vestido, para "isolar" o peso como dizem. Padre dá peso. Quanto aos homens não vi fazerem gesto nenhum, embora zombem do padre à vista.

Ora, não será por extensão daquela superstição lusa "mulher preta dá infelicidade"... que se ~~supõe~~ atribue ao padre de preto a qualidade de chamar peso à pessoa que o vê?

JOÃO FERREIRA DIZ: OS HOMENS QUANDO VÊM PADRE, DESABO-
TOAM A ABOCADURA ~~XXXX~~ DOS PUNHOS DA CAMISA, OU
FAZEM FIGA.
(É COLEGA AQUI NA DISCOTECA)

Padre/ (superstição)/ Mário, você escreveu "Já em Portugal ver uma/ mulher preta dá infelicidade mas ver preto/ dá felicidade.-.." Agora pense nisto:/ Tenho observado\ na Zona Norte do Estado (Jacareí) e mêm-/mo na capital, XX quando uma moça vê padre/ na rua vira imediatamente a manga do vestido, pa-/ra "isolar" o peso como dizem. Padre dá peso./ Quanto aos homens não vi fazerem gesto nenhum,/ embora zombem do padre à vista./ Ora, não será por daquela superstição lusa "mulher preta dá infelicidade"... que se/XXXXX/ atribue ao padre de/ preto a qualidade de chamar peso à pessoa que o vê?/ João Ferreira diz: os homens quando vêm padre, desabo-/toam a abotoadura XXXX dos punhos da camisa, ou/ fazem figa./ (É colega aqui na discoteca)/ XXXXXX

Uma carta de Nicanor Miranda apresenta características similares aos documentos de dupla natureza analisados acima. Dois dias após a publicação de "Linha de cor" n'O *Estado de S. Paulo* em 29 de março de 1939, o amigo e chefe de Educação e Recreio do Departamento da Cultura da cidade de São Paulo envia a Mário de Andrade uma carta com ditos populares ouvidos de sua avó materna. E assim como os bilhetes, os trechos desta carta não são reescritos, o documento é assimilado ao dossiê da criação:

S. Paulo 31 de março de 1939.

Grande Mário!

Mandei -lhe um recado escrito há poucos dias para que v. se certificasse de que a gente nunca se esquece dos Grandes (amigos e mestres). Também seria o cumulo se isso acontecesse. Eles são tão poucos...

Li o seu artigo sobre a linha de cor. Lembrei-me muito de minha avó, ^{materna} possuidora de uma memoria prodigiosa que sabia uma coleção enorme de provérbios, ^{na maioria} ~~na maioria~~ de negros e da minha incrível vagabundagem e habitual preguiça de tomar nota dêles.

Não quero trazer nenhuma contribuição (não quero, não, -não posso) para os seus trabalhos e imagino que v. tem tudo que eu possa citar. Mas existe uma pequena sequencia que é interessante e foi pena que v. ^o ~~v.~~ ^{de} ~~v.~~ ^{esse} ~~v.~~ ^{no} ~~v.~~ ^{seu} ~~v.~~ ^{artí-} go (pelo menos para meu gozá-lo mais). E a seguinte:

Negro não nasce
Aparece.

Negro não janta
Come.

Negro não casa
Junta.

Negro não trabalha
Pena.

Negro não morre
Some.

Entre ^{os} ~~os~~ que não podem ser citados há também uma que ^{não} ~~sei~~ se v. conhece :

Negro nasce sem cabaço.

Mas agora que acabei de escrever esta pagina vejo que a minha contribuiaão é absolutamente bôba e que tudo isso não passou de saudades de v. e da vontade de mandar-lhe um abraço.

Mariano

Por fim, o manuscrito compreende artigos de periódicos recortados por Mário de Andrade que, assim como os documentos de correspondência analisados acima, têm a natureza duplicada, pois passam a fazer parte da criação como nota de trabalho, ao aumentarem a coleta do estudo no processo criativo como. Os artigos são:

PINHO, Wanderley. Abolição do tráfico interprovincial de escravos (do livro a aparecer- “Cotegipe e seu tempo”). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 de junho de 1936.

TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. Depoimentos de missionários dos séculos XVII e XVIII. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 de julho de 1936.

TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. Panorama Africano. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1936.

TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. Raças e cousas do tráfico. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1936.

TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. Cousas dos primeiros séculos do tráfico. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 de agosto de 1936.

JUNG, Carl Gustav. O negro e o índio na conduta do americano. *Revista Pernambuco*, Recife, agosto de 1937.

FERNANDES, Florestan. O negro na tradição oral: representações coletivas do negro – O ciclo da formação das raças. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 julho 1943.

FERNANDES, Florestan. O negro na tradição oral: A superioridade biológica e a posição social do negro – Consequências. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 22 julho 1943.

XIDIEH, Oswaldo Elias. Linha de cor e Macumba. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 outubro 1944.

Como todos os artigos estão disponíveis na análise dos documentos, a título de exemplificação, segue o fac-símile “Negro na Cultura oral – A superioridade biológica e a posição social do negro - Consequências” de Florestan Fernandes:

Importante notar que, neste texto, assim como Mário de Andrade fizera anteriormente, Fernandes serve-se de frases populares para explicar a existência do preconceito racial no Brasil. Um estudo dedicado a este aspecto nas duas obras poderá aprofundar-se na análise dessa instigante semelhança.

4. Mário de Andrade: Estudos sobre o negro

Mário de Andrade em seus estudos da cultura popular e do folclore do Brasil, como em outras facetas de sua produção de polígrafo, mostra-se um renovador. Nestes estudos, atua, de fato, como um antropólogo. Além de recolher e divulgar documentos, analisa e interpreta, sempre em um enfoque atualizado, buscando o sentido da criação popular na sociedade e na psicologia do povo brasileiro. Assim como procura entender, na poesia oral brasileira, a expressão do sentimento amoroso marcado pelo que denomina “sequestro da dona ausente”, colige documentos de extração popular sobre o negro, preocupado em perceber a questão racial em nosso país.

Dentre os documentos do manuscrito *Preto*, encontra-se o ensaio que, pela ausência de título e dados levantados pela pesquisa, foi batizado *Estudos sobre o negro*. Trata-se da versão, datada de 7 de maio de 1938, em um datiloscrito ocupando 16 fólios, numeração a máquina: “2-7” e “10-18” e numeração a grafite “8”, com rasuras autógrafas a tinta preta, a lápis azul e vermelho. Nossa análise mostra que os artigos “A superstição da cor preta”⁵⁷ e “Linha de cor”⁵⁸ derivam deste texto que discute o preconceito racial no Brasil. Segundo Mário de Andrade, esta é uma questão que não pode ser vista exclusivamente como um problema de classe, pois seus estudos mostram que um fator importante em relação ao preconceito racial contra o homem negro tem raiz nas superstições de diversas culturas que, historicamente, associam a cor preta ao mal e a branca ao bem. Com o advento da escravidão de homens e mulheres africanos a partir do século XVI ao XIX, a classe dominante transportou superstições negativas da magia, por exemplo, a galinha preta, o gato preto, para o homem negro. Outra questão importante que o estudioso trata é como esta ideia foi disseminada através de apodos populares convergindo para o introjeção do preconceito racial também nos próprios negros. A análise deste documento tem mostrado que Mário de Andrade, inserido na intelectualidade dos anos 1930 preocupada com estas questões, ultrapassa não só a visão da “democracia racial” discutida, sobretudo, por Arthur Ramos e Gilberto Freyre, como também amplia os ideias, iniciadas a partir dos anos de 1940, de Florestan Fernandes que pensou no problema racial como um problema de classe. Para Mário de Andrade estes problemas sociais “são similares, mas não iguais”.

⁵⁷ Andrade, Mário de. *Publicações médicas*, p. 64-68, em jun-jul de 1938.

⁵⁸ Andrade, Mário de. *O Estado de S. Paulo* em 29 março de 1939.

Este capítulo da dissertação dedica-se a aspectos históricos que envolvem a escrita do *Aspectos do preconceito de cor no Brasil* e o estabelecimento de texto com notas da pesquisa. Escrito em 1938, o texto tem forma e conteúdo de discurso/conferência que o escritor pode ter apresentado no ciclo de conferências na Comemoração do Cinquentenário da Abolição, ocorridas entre 27 de abril a 13 de maio de 1938, evento organizado por ele próprio enquanto diretor do Departamento da Cultura da prefeitura de São Paulo.

Em 31 de maio de 1935, Mário de Andrade foi convidado pelo então prefeito da cidade de São Paulo, Fábio Prado, para dirigir o recém-criado Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. Fora nomeado, logo em seguida, Chefe da Divisão de Expansão Cultural e Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade. Sua atuação foi marcada por projetos que buscaram democratizar a cultura: a criação de parques infantis, da Discoteca Pública e de casas culturais. Promoveu concursos no âmbito da música; contratou Dina Lévi- Strauss, antropóloga francesa, para ministrar curso de Etnografia e fundou com ela a Sociedade de Etnografia e Folclore. Em junho de 1937 promoveu, pelo Departamento de Cultura, o I Congresso de Língua Nacional Cantada.

Contudo, pouco se sabia da sua atuação nas Comemorações do Cinquentenário da Abolição. A partir do texto de Mário de Andrade no dossiê *Preto*, procurou-se, por meio de documentos, reconstituir esta questão. No Arquivo Washington Luis⁵⁹, encontra-se uma solicitação de verba, para organizar as comemorações do Cinquentenário da Abolição, assinada pelo Diretor do Departamento de Cultura, datada de 14 de fevereiro de 1938. Endereçada ao prefeito Fábio Prado, o requerimento obtém despacho favorável em 17 de fevereiro de 1938.

⁵⁹ Documento encontrado pelo pesquisador Flávio Rodrigo Penteadó, da Equipe Mário de Andrade.



Prefeitura do Município de São Paulo
 : - DEPARTAMENTO DE CULTURA - :
 DIRETORIA

Fls. 28320 do Livro 38320
 Protocolo (n) 8248

São Paulo, 14 de fevereiro de 1938

N.º 50
 MAR 17 15 21 PM 1938

Autorias
 17.2.38
[Signature]

Sr. Prefeito

Ocorrendo este ano o cincoentenário da Abolição da escravatura no Brasil, não pode o Departamento de Cultura alheiar-se de uma data que está, sem dúvida, entre as maiores conquistas humanas que já fizemos como nação. Estudando um plano de comemorações festivas, passou esta Diretoria a expor esse plano a V. Excia., para competente aprovação e autorização das despesas.

I - Realização de cinco conferencias culturais sobre o "Negro no Brasil",

- 1) sua contribuição como raça
- 2) sua contribuição como cultura
- 3) sua contribuição na música nacional
- 4) Abolição e sua repercussão economico-social
- 5) sua participação em S. Paulo.

Estas conferencias serão publicadas de primeira mão no número de maio de Revista do Arquivo, que será especial, dedicado á data.

II - Realização pela Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos de uma reconstituição dos grandes cortejos tradicionais de coroação de reis do Congo, que foram das festas mais curiosas do Brasil Colonial.

III - É obvio que além destas iniciativas principais, cada seção do Departamento de Cultura realizará pequenas comemorações íntimas, nos parques infantís, na Biblioteca Infantil, e em certos especializados sobre Música Negra, na Discoteca Pública e na Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concertos.

Não é possível a esta Diretoria fixar desde logo a importância que despenderá com as suas celebrações.

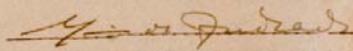
Principalmente a reconstituição de um cortejo como o aludido no item 2, tem exigencias de indumentária e técnica, não possíveis de determinar sem estudo mais detalhado.

Mes urge o tempo, pois que as celebrações serão em maio próximo. Julga porém esta Diretoria que tais festejos não deverão de forma alguma ultrapassar a importância de 100:000\$000 (cem contos de réis).

Estes cem contos serão retirados da verba n. 7.599, rubricas "Organização de Festejos Públicos", (150:000\$000), "Ornamentação da Cidade" (60:000\$000) e "Festividades, Recepções e Viagens" (80:000\$000).

Para o dispêndio de um máximo de 100:000\$000 (cem contos de réis) para realização, por conta das verbas supracitadas, das comemorações do cinquentenário da Abolição, solicita pois, esta Diretoria, a necessária autorização de V.Excia.

Cordeais saudações

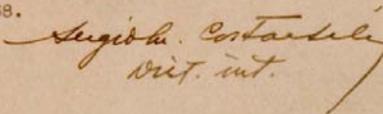


Mario de Andrade
Diretor

Ciente.

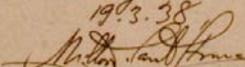
A FA7. 37,
solicitando extrahir a competente autorização de despesa.

Março, 17, 938.



Sergio Costa
Dir. int.



Ho, em Curitiba.
Para registrar -
1938.38

(MILTON SANT'ANNA)

Chefe de Div. - Divisão Fiscalizadora de Despesa

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SEBUE, juntado nesta data para informação, rubricado sob
folha n.º _____

No documento enviado ao prefeito, o Diretor expõe o programa completo: 1. Ciclo de conferências culturais sobre "O negro no Brasil" e publicação das mesmas na *Revista Arquivo do Município de São Paulo*; 2. Reconstituição de uma festa de Congada; 3. Realização de festejos em parques infantis e bibliotecas. Concertos especializados em música negra na Discoteca Municipal, teatros e salas de concertos. Porém em 9 de maio de

1938, a situação política muda repentinamente: Fábio Prado é substituído, na Prefeitura, por Francisco Prestes Maia, nome escolhido pelo Estado Novo. Mário de Andrade é obrigado a renunciar no dia 11 e o novo prefeito nomeia Francisco Pati para dirigir o Departamento de Cultura. Pati não susta a comemoração, mas a reduz a uma as três partes programadas: as conferências. Mário planejara o evento para 15 dias de duração, contando com a presença de importantes intelectuais brasileiros, como Arthur Ramos, Francisco Lucrécio, fundador da Frente Negra Brasileira, Justiniano da Costa, ex- presidente da mesma, e o poeta negro Nilo Guedes. O ciclo de conferências ocorre, de fato, entre 27 de abril e 11 de maio de 1938, no Palácio do Trocadero, sede do Departamento de Cultura, no centro de São Paulo, próximo ao Teatro Municipal. No dia 2 de maio há uma sessão solene, organizada pelas associações negras, esta no Teatro Municipal; Mário de Andrade e Arthur Ramos compõem a mesa, dirigida por Justiniano da Costa. As notícias, na imprensa paulistana, mostram que o Departamento de Cultura e as associações negras de São Paulo estão realizando o evento em conjunto. Vale lembrar que dentre os congressistas negros havia aqueles que tinham sido fundadores e presidentes da Frente Negra Brasileira (FNB), como Justiniano Costa e Francisco Lucrécio, e que o ano de 1938 foi um dos mais truculentos do Estado Novo que decretara no ano anterior a ilegalidade de partidos políticos.

O evento do Cinquentenário da Abolição não se concretiza conforme o idealizado por Mário de Andrade e aprovado pelo prefeito Fábio Prado, o nº 27 (a.9)⁶⁰ da *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, que vem à luz em maio de 1938, mostra-se um importante documento para a compreensão da política da nova gestão do Departamento de Cultura. Do número comemorativo, sob a responsabilidade do novo diretor Francisco Pati, absorve apenas cinco das dez conferências anunciadas nos jornais e realmente pronunciadas. São elas: “Negro e folclore cristão no Brasil”, de Artur Ramos; “Castigos de escravos” e “O espírito associativo do negro brasileiro”, de Cassiano Ricardo, “O negro no bandeirismo Paulista”, e “A Abolição” de Pedro Calmon. Nenhuma das conferências dos intelectuais negros está publicada.

Examinando a seção Noticiários (p.251-254), colho fatos ali presentes, que interessam a este mestrado:

1º - A posse do novo prefeito de São Paulo, Prestes Maia, no dia 9 de maio de 1938.

⁶⁰ *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, n. 27, a.9. São Paulo: Departamento da Cultura São Paulo, 1938. Exemplar da biblioteca de Mário de Andrade – IEB/USP.

2º - O ato de posse, no dia 11 de maio de 1938, do novo diretor do Departamento de Cultura, Francisco Pati, e o discurso de transferência de posse de Mário de Andrade, que homenageia o ex-prefeito Fábio Prado, como se vê no trecho:

“Sr. Dr. Francisco Pati. Tenho o maior prazer e honra em entregar nas mãos de V. S. a direção do Departamento de Cultura. Faço-o com verdadeira e intensa comoção. Esta comoção deriva exclusivamente do amor, da verdadeira paixão admirável que tenho e todos nós temos, funcionários do Departamento de Cultura, por esta instituição magnífica, criada pelo espírito de Fábio Prado. (...) E que minha derradeira palavra seja ainda uma lembrança grata a Fábio Prado, o criador deste instituto (...).”⁶¹

3º - Relato das comemorações do Cinquentenário da Abolição: conferências e conferencistas que se apresentaram no Palácio do Trocadero. Em 11 de maio, isto é, no mesmo dia da posse, o diretor Francisco Pati encerra as comemorações. “Após a última palestra, da qual se encarregou o dr. Cassiano Ricardo, fez uso da palavra o Sr. Francisco Pati, diretor do Departamento da Cultura que, com breve discurso, encerrou as comemorações do cinquentenário da abolição.”⁶²

Vemos nesta seção, portanto, dois dados importantes: a inexistência na revista da conferência de Mário de Andrade; e a completa omissão de um comunicado a respeito da saída de Mário de Andrade da Direção do Departamento de Cultura, em meio ao evento por ele organizado. Ao acompanhar os jornais da época⁶³ verifica-se que o ciclo de conferências ocorreu entre os dias 27 de abril de 1938 e 12 de maio de 1938 e que Mário de Andrade presidiu quase todas as sessões, exceto, seguramente, três: a sessão solene no Teatro Municipal, no dia 2, bem como a do dia 9 de maio, no Palácio do Trocadero, que foram presididas por Justiniano Costa; e a sessão de 12 de maio, encerramento do ciclo, presidida por Francisco Pati, como novo diretor do Departamento de Cultura.

Pelo texto de Mário de Andrade compreende-se que ele esperava apresentar-se no mesmo dia de Francisco Lucrécio, na sessão que se realizou em 10 de maio, véspera da posse Francisco Pati. O manuscrito *Estudos sobre o negro* é datado de 7 de maio de 1938, um sábado. Pensando na apresentação no dia 10 de maio, escreve a conferência apesar de estar, possivelmente, em meio a um turbilhão de notícias e boatos. A consulta aos jornais historia a presidência das mesas, em todas as datas, com exceção do dia 11, quando se fica

⁶¹ Idem, p. 252-253.

⁶² Idem, p. 254.

⁶³ Pesquisei os jornais *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo* dos dias 25 de abril a 15 de maio de 1938, no Arquivo do Estado de São Paulo, em busca do pronunciamento da conferência de Mário de Andrade; embora não tenha encontrado fatos a esse respeito, os jornais contribuíram para que eu pudesse reconstituir os dias que envolveram a comemoração do Cinquentenário da Abolição.

sem saber quem presidira a sessão do dia 10. O jornal *O Estado de S. Paulo* de 11 de maio informa que, na véspera, Francisco Lucrecio falara sobre “A liberdade é o negro”. Mário de Andrade não é citado nos jornais, o que leva a pensar que ele talvez não tenha participado da mesa, nem mesmo feito a conferência. A evidência de que ele tencionava comparecer neste dia está no próprio texto:

“o Departamento de Cultura, nesta celebração do cinquentenário da lei Áurea, fez questão de trazer os negros para esta ‘sala de brancos’, a um deles trazendo para este ciclo de conferência comemorativas. É o dr. Francisco Lucrecio, designado pelas associações negras e que vai nos falar agora.”

A republicação do artigo “A superstição da cor preta” no *Pensamento da América – Suplemento Panamericano* do jornal *A Manhã* de 27 de setembro de 1942, contribui com uma breve e importante declaração de Mário de Andrade:

“O *Boletim da Sociedade Luso-Africana* do Rio de Janeiro, nº 24, dezembro de 1938, publicou “A superstição da cor preta”, sintético, profundo e saboroso estudo etnográfico do grande poeta brasileiro Mário de Andrade, por tantos títulos admirado na América inteira. Perguntado agora sobre qual dos seus livros devia ser citado como a fonte deste trabalho, Mário de Andrade em carta de 29 de agosto último, assim respondeu ao diretor do *Pensamento da América...* a ‘Superstição da cor preta’ não foi publicada em livro, nem sabia que fora transcrita no *Boletim da Sociedade Luso-Africana*, embora receba esse boletim quando não se perde pelo caminho. Minha nota foi publicada aqui, numa revista de propaganda de remédios, *Publicações médicas*. Fez parte do discurso inaugural das festas do Cinquentenário da Abolição, que promovemos no Departamento da Cultura em 1938. Mas isto se dava durante a mudança de governo, eis que eu saía do meu lugar e o prefeito novo, aliás sob muitos aspectos admirável, acabou com o resto das celebrações, porque também sofria da superstição.”

Mário de Andrade confirma o que veremos adiante, isto é, o novo governo freara as comemorações planejadas. Em relação à apresentação do texto, que o escritor diz ter proferido como discurso inaugural, esta afirmação oferece algumas questões relevantes. Como já se focalizou, trechos da conferência datada de 7 de maio dialoga com o palestrante do dia 10 de maio, Francisco Lucrecio, mas a declaração de 1942 diz ter sido

parte do discurso inaugural, fato que não confere com a abertura das conferências (27 de abril). É possível que Mário de Andrade tenha se equivocado quanto à data do discurso e que o mesmo tenha realmente acontecido no dia 10. Resta então saber: por que nenhum jornal do dia 11, ao contrário de todos os outros dias, noticia quem fora o presidente da mesa na véspera? O escritor, de acordo com o texto, preparara sua fala para aquele 10 de maio; além de dialogar com outros dias do evento, na primeira linha marca “na sessão solene realizada pelas associações negras de São Paulo no dia dois de maio passado (...)”, no texto faz um balanço da atuação dos intelectuais negros durante o evento. De qualquer maneira, trabalha-se com a hipótese de que ele não teve oportunidade de se apresentar, devido às mudanças políticas. Francisco Pati tomou posse em 11 de maio e ficou a seu cargo o encerramento do evento.

É importante destacar o desfecho da Comemoração do Cinquentenário da Abolição. Das três partes planejadas por Mário de Andrade no requerimento enviado e aprovado em fevereiro de 1938, esta pesquisa não pode apurar ainda se a terceira ocorreu; se as manifestações musicais negras nos parques infantis, bibliotecas públicas e na discoteca municipal se realizaram. Quanto à Congada, conforme se lê no jornal *O Estado de S. Paulo* de 14 de maio de 1938, foi cancelada:

“Grande parte do programa organizado pelo Departamento Municipal da Cultura, em virtude dos últimos acontecimentos na capital da República, deixou de ser executado. A “congada”, a coroação da rainha e do rei do Congo, que eram festas populares na época da escravidão e que o Departamento da Cultura premeditava reviver, não foram realizadas. Deixou também de realizar-se a grande parada dos homens de cor, na noite de ontem na Praça da Sé, pelo mesmo motivo.

‘No entanto, depois de grande número de conferências promovidas pelo Departamento de Cultura, no Palácio do Trocadero e a sessão solene no Teatro Municipal, em continuação houve ontem a grande romaria ao túmulo de Luis Gama, Julio Mesquita e José Bonifácio, no cemitério da Consolação.

‘Ao cemitério compareceram especialmente convidados o dr. Francisco Patti, diretor do Departamento Municipal de Cultura e o sr. Nicanor Miranda, diretor do Departamento de Educação e Recreação da Prefeitura Municipal, além dos presidentes de todas as associações negras de São Paulo e numeroso público.’”

Os “acontecimentos na capital”, que são usados como motivo para o cancelamento dos festejos em São Paulo, referem-se, segundo outra matéria do mesmo periódico, à tentativa de “grupos integralistas” de invasão no Palácio ao Guanabara e no Ministério da Marinha, no Rio de Janeiro, na noite de 11 de maio. Vale retomar que, na sua declaração de 1942, Mário de Andrade ironicamente desvenda o real motivo do cancelamento: “o prefeito novo, aliás sob muitos aspectos admirável, acabou com o resto das celebrações, porque também sofria da superstição.”

Esta dissertação apresenta agora a transcrição do texto da conferência/ensaio de Mário de Andrade, acompanhada de notas da pesquisa sobre as referências bibliográficas feitas por ele ao longo do texto, bem como sobre passagens de necessária contextualização. Embora o escritor o considere um “discurso”, talvez no sentido da oratória que se estende em reflexões, o presente trabalho preferiu classificá-lo como conferência/ensaio, por se tratar de uma abordagem do preconceito racial, decalcada em argumentação oriunda de estudos abalizados, como bem se vê na bibliografia de apoio.

A conferência à qual a pesquisa atribuiu o título *Estudos sobre o negro*, documento no manuscrito *Preto*, na série Manuscritos Mário de Andrade, como aqui já se informou, é um datiloscrito original, com rasuras a tinta preta, lápis azul e vermelho, 16 folhas de papel branco, 16 páginas na numeração original. Está disponível em fac-símile na análise dos documentos nesta dissertação. O texto no manuscrito, uma vez decifrado, foi apurado para divulgação e deverá figurar como o volume XIII planejado por Mário de Andrade para suas Obras Completas. Deverá estar, portanto, no livro *Aspectos do folclore no Brasil*, após “O Folclore no Brasil” e “Nótulas folclóricas”, na reedição de obras do escritor no projeto que une o IEB-USP às editoras cariocas Agir e Nova Fronteira.

ESTUDOS SOBRE O NEGRO⁶⁴

Senhores.

Na sessão solene realizada pelas associações negras de São Paulo no dia dois de maio passado, não pude deixar de sorrir melancolicamente ouvindo um dos oradores negros da noite falar em “negros de alma de arminho”. Assim, era ele mesmo, um negro, a esposar essa fácil e trágica antinomia de origem branco-europeia, pela qual se considera a cor branca simbolizadora do Bem e a negra simbolizadora do Mal. Mas não é apenas este orador negro a esposar a detestável tradição branca de simbolismo das cores. Conta Paulo Prado⁶⁵ que era costume entre os negros a frase feita “negro sim, porém direito”, da mesma forma com que os brancos carinhosamente (carinhosamente?) diziam dos escravos velhos serem “negros só na cor”, como registrou Vieira Fazenda, ou mais geralmente até agora falar-se em “negro com alma de branco”, ou “com alma branca”... Em Portugal correu também o provérbio:

Ainda que negro é,
Alma tem, honra e fé.⁶⁶

⁶⁴Nota da edição: título atribuído pela pesquisa à conferência escrita por MA destinada à comemoração do cinquentenário da Abolição da escravatura, pelo Departamento de Cultura da Municipalidade, ocorrida entre 28 de abril a 13 de maio de 1938. O texto, conservado na série que reúne os manuscritos do escritor, no arquivo dele, no dossiê *Preto*, representa uma parcela na grande pesquisa que visava o ensaio de fôlego ESTUDO SOBRE O NEGRO, desenvolvida durante 20 anos, aproximadamente. Pesquisa inacabada, pois a vida não concedeu a MA o tempo de concluí-la, obedecia um plano propondo subtemas, para abranger a questão do negro brasileiro. O dossiê reúne notas de trabalho correspondendo à coleta de documentos, e três textos – a conferência, cujo título decorre do título geral que, de fato, englobaria a pesquisa concluída, bem como os artigos A SUPERSTIÇÃO DA COR PRETA e LINHA DE COR, publicados respectivamente em *Publicações Médicas*; São Paulo, junho-julho de 1938 e *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 de março de 1939.

⁶⁵Nota MA: “(270, 134)” [PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Tip. Duprat-Mayença, 1928; p. 134: presença do apodo citado.]

Nota da edição: Ao longo do manuscrito deste texto, assim como em outros de obras inacabadas, MA coloca referências numéricas que se ligam à sua *Bibliografia de releituras para Na pancada do ganzá*, vasta listagem de títulos ou fontes de trabalhos dele, sobretudo na esfera do folclore e da cultura popular. Notas como “(270, 134)” designam, no primeiro algarismo, autor e obra consultados, e, no segundo, a página onde se localiza a contribuição colhida. A presente edição preferiu deslocar este tipo de acréscimo para o rodapé, como Nota MA que transcreve a obra indicada. A seguir, entre colchetes, identifica o título, a edição, a página que guarda a informação procurada; nesta, quando há nota autógrafa do escritor, justapõe outra Nota MA, para transcrever essa anotação. As Notas MA são majoritariamente a grafite. A *Bibliografia* reporta-se, na grande maioria das vezes, a títulos na biblioteca de MA; inclui, também livros e revistas nas estantes do amigo Yan de Almeida Prado, em São Paulo, e do primo Pio Lourenço Correa, em Araraquara, apontadas como “Yan” e “Pio”.

⁶⁶ Nota MA: “(204, 11)”. [CAMARA, P. Perestrello da. *Collecção de provérbios, adágios, rifões, anexins, sentenças moraes, e idiotismos da língua portuguesa*. Lisboa: Typ. Rollandiana, 1848; p. 11: presença do apodo citado. Nota MA na *Bibliografia de releituras para Na pancada do ganzá*: “Pio”. Obra consultada no

Se qualquer de nós, brasileiros, se zanga com alguém de cor duvidosa, e quer insultá-lo, é frequente chamar-lhe:

– Negro!

Eu mesmo já tive que suportar esse possível insulto em minhas lutas artísticas, mas parece que ele não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir pois que vou passando bem, muito obrigado.

Mas é certo que se insultamos alguém chamando-lhe “negro”, também nos instantes de grande carícia, acarinhamos a pessoa amada chamando-lhe “meu negro”, “meu nêgo”, em que, aliás, socialmente falando, mais verdadeiro apodo subsiste, o resíduo escravocrata do possessivo: negro sim, mas *meu...*

No Brasil não existe realmente uma linha de cor. Por felicidade entre nós negro que se ilustre pode galgar qualquer posição: Machado de Assis é o nosso principalíssimo e indiscutido clássico da língua portuguesa e é preciso não esquecer que já tivemos Nilo Peçanha na presidência da República.

Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-europeia que lembrei de início, e que herdamos por via ibérica. Isso talvez possa um bocado consolar o negro da maioria dos apodos que o cobrem. É ver que o branco, o possível branco o despreza ou insulta exclusivamente por superstição. Pela superstição primária e analfabeta de que a cor branca simboliza o Bem e a negra simboliza o Mal. Não é porque as culturas afronegras sejam inferiores às europeias na conceituação do progresso ou na aplicação do individualismo; não é, muito menos, porque as civilizações negras sejam civilizações “naturais”; não foi inicialmente por nenhuma inferioridade técnica ou prática ou intelectual que o negro se viu depreciado ou limitado socialmente pelo branco: foi simplesmente por uma superstição de cor. Na realidade mais inicial: se o branco renega do negro e o insulta, é por simples e primária superstição.

Em quase todos ou todos os povos europeus, o qualificativo “negro”, “preto”, é dado às coisas ruins, feias ou maléficas. E por isso nas superstições e feitiçarias europeias e consequentemente nas americanas, a cor preta entra com largo jogo. Já Leite de

Vasconcelos⁶⁷ o observou muito bem. Hermann Urtel⁶⁸ refletindo que seria porventura o aspecto exterior rebarbativo dos judeus que os tornou culpados das atribuições de feitiçaria que os portugueses lhes davam, conclui que, esse foi certamente o caso dos negros. Aliás entre os próprios negros africanos a antítese branco-negro pra simbolizar o Bem e o Mal persiste, sendo difícil já agora dizer se tradição deles mesmos ou lhes transmitida pelos brancos europeus. Os hotentotes, os congueses e outros povos bantos guardam a tradição de um castigo que lhes teria dado a inferioridade de cor. Entre certas tribos de Moçambique grassa uma lenda curiosa que parece inspirada no caso bíblico de Noé. Lá se conta que uma vez o bom deus Mulúcu tendo tomado uma bebedeira, tirou as roupas e caiu nu no meio da estrada. Então passaram os africanos e caçoaram de Mulúcu. Depois passaram os europeus que o cobriram de folhagem pra esconder o ridículo do deus nu. E Mulúcu, por isso, castigou os africanos tirando a inteligência deles e lhes dando a cor preta. Porém, macacos me mordam, se não foi algum europeu que botou esta malvadeza no lendário dos moçambiques... A cor preta é sinistra, e para os europeus simboliza tristeza e luto. Na Beira Baixa registrou-se a quadrinha:

Chita preta, chita preta,
Chita preta entrançada,
Por causa da chita preta
Ando triste, apaixonada.⁶⁹

“Casa Maria com Pedro? Casamento negro”, dizem no Turquel⁷⁰; e entre os provérbios e frases feitas portuguesas, registrados por Perestrello da Câmara vem a comparação: “negro como a alma do diabo”⁷¹.

Na feitiçaria e na superstição europeias agem o galo preto, o gato preto, o porco preto, a ovelha preta, o papão negro, o bode preto, etc. Em Portugal se diz que é bom ter

⁶⁷ Nota MA: “(115, X, 74)”. [VASCONCELOS, Leite de. CANÇÕES DE BERÇO. *Revista Lusitana*, v. 10, nº 1-2, Lisboa, 1907, p. 1-86; p. 74: presença do apodo citado. Nota MA na *Bibliografia de releituras para Na pancada do ganzá*: “já li até o n. XXXI”.]

Nota da edição: A *Revista Lusitana* frequentada por MA na biblioteca de Pio Lourenço Correa, em Araraquara e ali não mais existente, foi compulsada no endereço <<http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/etnologia/revistalusitana>>. Acesso em: 17 jun. 2011.

⁶⁸ Nota MA: “(86, 80)”. [URTEL, Hermann. *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde*. Hamburg: Kommissionsverlag L. Friederichsen & Co., 1928; p. 80: Nota MA: tradução de palavras.]

⁶⁹ Nota MA: “(115, XI, 108)”. [AMARAL, A. Monteiro do. TRADIÇÕES POPULARES E LINGUAGEM DE ATALAIA. *Revista Lusitana*, v. 11, nº 1-2, Lisboa, 1908, p. 96-163; p. 108: presença do apodo citado.]

⁷⁰ Nota MA: “(115, XXVIII, 180)”. [RIBEIRO, José Diogo. LINGUAGEM POPULAR DE TURQUEL. *Revista Lusitana*, v. 28, nº 1-4, Lisboa, 1930, p. 87-244; p. 180: presença do apodo citado.]

⁷¹ Nota MA: “(204, 116)”. [CAMARA, P. Perestrello da. *Op. cit.*; p. 116: presença do apodo citado.]

sempre uma galinha preta em casa, porque as desgraças cairão todas sobre a ave⁷², ao que em Vila Nova de Famalicão se especifica melhor que a galinha preta afugenta qualquer doença⁷³. Em Vila Real a borboleta branca é sinal de boa notícia, e a preta de má, pelo que a matam⁷⁴. No Alentejo galo cantando de-noite todas as coisas se espalham, e se é preto então a desgraça inda é maior⁷⁵.

Na feitiçaria o preto é também duplamente usado: 1º como cor do mal; 2º mas tão detestável que afugenta o próprio mal. O bode preto é o das bruxas e bruxedos europeus, que veio feminilizar-se entre nós na cabra preta dos catimbós e candomblés. Num curioso texto português setecentista, AS BRUXAS NAMORADAS, elas invocam o bode preto diabólico pela boca de Bruxamaia⁷⁶; em decassílabos mais ou menos frouxos:

Correi da ferra, ó bodes cor da noite,
Acendei com as caudas a fogueira!

No *Auto das fadas* de Gil Vicente o galo é preto, o gato é preto, o bode é preto, o corvo e o pez são pretos. E mais: o próprio “sino samão” o signo de Salomão, está

metido num coração
de gosto preto.⁷⁷

Mas que o preto chegue a horrorizar as próprias bruxas europeias, não há dúvida. Leite de Vasconcelos ainda uma vez colheu um refrão usado pelas bruxas portuguesas de Alcobça que diz assim:

⁷² Nota MA: “(151, 196)”. [VASCONCELLOS, Leite de. OS ANIMAIS. In: *Tradições populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel & Cia Editores, 1882, p. 130-199; p. 196: “A galinha preta em casa livra de coisa má, porque esta acanhará a ave negra e não a gente.”]

⁷³ Nota MA: “(115, XXVIII, de 1930, pg. 279)”. [LIMA, Fernando de Castro Pires. APONTAMENTOS DE TERAPÊUTICA POPULAR. *Revista Lusitana*, v. 28, nº 1-4, Lisboa, 1930, p. 279-281; p. 279: “Não entram doenças nas casas em que houver uma galinha preta ou uma ferradura à porta.”]

⁷⁴ Nota MA: “(115, X, 216)”. [PEREIRA, A. Gomes. TRADIÇÕES POPULARES E LINGUAGEM DE VILLA REAL. *Revista Lusitana*, v. 10, nº 1-2, Lisboa, 1908, p. 122-23; p. 216: “17. A borboleta branca é sinal de boa notícia e a negra de má (morte, etc.), e por isso deve matar-se.”]

⁷⁵ Nota MA: “(115, X, 301)”. Nota MA: “(115, X, 301)”. [PIRES, A. Thomaz. Investigações ethnographicas. *Revista Lusitana*, v. 10, nº 1-2, Lisboa, 1908, p. 298-305; p. 301: “Em cantando os galos de noite, todas as cousas se espalham. E os que têm mais *virtude* são os galos pretos.”]

⁷⁶ Nota MA: “(115, XI, 256)”. [PIRES, A. Thomaz. INVESTIGAÇÕES ETHNOGRAPHICAS. *Revista Lusitana*, v. 11, nº 1-2, Lisboa, 1908, p. 248-268; p. 256: presença dos versos citados na passagem do idílio 7 de AS BRUXAS NAMORADAS.]

⁷⁷ Nota MA: “(151, 131)”. [VASCONCELLOS, Leite de. *Tradições populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel & Cia Editores, 1882; p. 131: Vasconcellos transcreve trecho sobre feitiçaria de *Autos das fadas* de Gil Vicente.]

Galo branco?
Não me espanto.
Galo loiro?
É agoiro.
Galo preto?
Não me meto!⁷⁸

E essa é a crença mais universal, como prova outro autor, pela *Revista Lusitana*, vol. 21.⁷⁹ A cor preta é tão horrível que é da maior eficácia como exorcismo, usada pra afastar bruxedos e feitiçarias e quase todos os malefícios extranaturais.

Em todo caso é possível por motivos econômicos não ser muito exigente com a cor negra... É ainda em Portugal (Turquel) que corre o provérbio condescendente:

Negro é carvoeiro
Branco é o seu dinheiro.⁸⁰

Esta a superstição primeira, pueril e depreciativa, que botou os negros no ostracismo do Bem. Não se trata de uma questão antropológica, nem da estupidez de um Gobineau ou de um ariano, nem de uma comparação de culturas: se trata de uma simples superstição de cor, anterior ao convívio histórico de pretos e de brancos, que se descarregou sobre as raças negras dominadas. Aplicou-se ao preto homem o que se dera à cor preta fosse na chita ou no pelo do bode. E o homem preto chega por isso a ser o próprio diabo. Quando este aparece, no famoso desafio que teve com Manuel do Riachão, aparece na pessoa de um negro⁸¹. Lindolfo Gomes⁸² lembrando a tradição do “negro velho” em

⁷⁸ Nota MA: “(115, XX, 55)”. [RIBEIRO, José Diogo. TURQUEL FOLCLÓRICO. *Revista Lusitana*, v. 20, nº 1-2, Lisboa, 1930, p. 54-80; p. 55: presença do apodo citado.]

⁷⁹ Nota MA: “(Conf. 115, XXI, 37 e ss.)”. [ADRIÃO, José Maria. RETRATOS DE UM ADAGIÁRIO. *Revista Lusitana*, v. 21, nº 1-2, Lisboa, 1930, p. 33-57; p. 37-40: o artigo focaliza algumas feitiçarias, de diferentes lugares do mundo – Portugal, França, Cabo Verde, Prússia, Grécia, Índia, Tailândia, Sri Lanka –, em que a cor preta tem presença emblemática.]

⁸⁰ Nota MA: “(115, XXVIII, 188)”. [RIBEIRO, José Diogo. LINGUAGEM POPULAR DE TURQUEL. *Revista Lusitana*, v. 28, nº 1-4, Lisboa, 1930, p. 88-244; p. 188: presença do apodo citado.]

⁸¹ Nota MA: “(59, V, 36)”. [O número 59 refere-se ao conjunto de documentos no arquivo de MA, intitulados por ele *Fundo Villa-Lobos*, recebido do compositor em 1929. Reúne farta documentação da literatura oral brasileira. Nesta nota, especificamente, trata-se de um trecho do cordel DESAFIO DO MANUEL DO RIACHÃO COM O DIABO, sem referência autoral, caixa 1, pasta 5.]

⁸² Nota MA: “(265, II, 98)”. [GOMES, Lindolfo. CANTIGAS DO ADORMECER. In: *Contos populares: narrativas maravilhosas e lendárias seguidas de cantiga de adormecer. Da tradição oral do Estado de Minas*. São Paulo: Melhoramentos, s. d, v. 1; p. 98: Nota MA: “Preto” e traço à margem ligando os trecho: “Quem se

cima do telhado, que recolheu em Minas, verifica também que ele é o símbolo do demônio, a quem o povo ainda chama de “negro sujo”. Às vezes, pela cor que tem, é um valor exorcístico, afasta as desgraças e dá felicidade; outras vezes, pela cor que tem, é um valor invocativo, chama as desgraças. Preso por ter cão, preso por não ter cão... Já em Portugal⁸³ ver uma mulher preta dá infelicidade mas ver um preto dá felicidade; ver um casal é felicidade garantida. No Nordeste brasileiro ver um padre e depois um soldado traz felicidade, mas ver um padre e depois um negro traz desgraça⁸⁴. Em Barretos⁸⁵ viajante encontrando negro velho na estrada é sinal de desastre na viagem. Entre outras superstições colhidas por Edmundo Krug⁸⁶ em nosso Estado, preto vestido de branco dá possibilidades da gente se avistar com a pessoa amada e a contagem de pretos entra nas sortes de amor e nas da loteria, mas também ver preto cambaio é sinal de desgraça e sonhar com preto conhecido é doença, desgosto ou a própria morte na família.

Todas estas observações podem ser mesquinhas como elevação moral do homem branco ou muito interessantes como folclore, mas é realmente trágico a gente verificar que foi duma simples superstição inicial, uma questão de cores-símbolos que o branco derivou o seu repúdio, a sua repulsa por toda uma larga porção da humanidade, as raças negras. E os pretos foram desde então e desde sempre cobertos de apodos cruéis, vício a que desgraçadamente o brasileiro também se associou. E os negros começaram a ser insultados pelos brasileiros como gente ruim ou inferior, só por causa da cor.

Na sessão solene de dois de maio passado, outro escritor de origem negra, Fernando Góes⁸⁷, trouxe à balha vários documentos para provar essa inferioridade em que o branco concebe o negro no Brasil. Mas a sua documentação me pareceu na realidade pouco convincente como preconceito de cor, porque quase toda ela podia ser convertida no problema maior de classe. Eram documentação de classe e não de cor. Se um grupo de

der ao estudo de tão evocadoras cantigas verá que, em muitas delas, figuram seres míticos, fantásticos e lendários (a coca (1), o papão; figuras sinistras (negro velho(2) em cima do telhado; superstições. [...].” ao “(2) Este negro velho é o símbolo do demônio, a quem o povo trata de *negro sujo*. Curutú é a voz onomatopaica para infundir o pavor.”]

⁸³ Nota MA: “(86, 80)”. [URTEL, Hermann. *Op. cit.*; p. 80; Nota MA: tradução de palavras.]

⁸⁴ Nota MA: “(Inquérito do *Diário de S. Paulo* 2-II-1930)”. [Trata-se da seção INQUÉRITO, mantida por três meses, coligindo contribuições dos leitores sobre lendas e superstições. Periódico consultado no Arquivo Público de São Paulo. *Diário de São Paulo*, 2 fev. 1930; p. 3: presença do apodo citado.]

⁸⁵ Nota MA: “(mesmo Inquérito 6-II-1930)”. [*Diário de São Paulo*, 2 fev. 1930; p. 6: presença do apodo citado.]

⁸⁶ Nota da edição: Edmundo Krug, leitor que contribuiu para o Inquérito do jornal citado.

⁸⁷ Nota da edição: Fernando Ferreira de Góes (1915-1979), jornalista e poeta, ligado aos jornais na imprensa negra: *Alvorada* (redator), *Tribuna Negra* (secretário) e *Níger* (colaborador). Participou das comemorações do Cinquentenário da Abolição, em 2 de maio de 1938. *O Estado de S. Paulo*, do dia seguinte, sem mencionar título ou tema, informa: “A conferência do sr. Fernando Góes foi vivamente aplaudida pelo auditório e pelos componentes da mesa, tendo sido diversas vezes interrompida pelos aplausos, foi o número final do programa da sessão solene no Teatro Municipal”.

senhoras da elite funda uma escola para moças de cor com o fito de formar boas cozinheiras, é certo que não formariam escolas de operárias brancas para educá-las em senhoras de elite. Formariam boas costureiras, boas manicuras ou mais largamente boas donas de casa, como o provam as “escolas domésticas” existentes no Brasil e onde entram pretas como brancas e desta e outra classe. Da mesma forma: se um pai burguês recusará sua filha branquinha em casamento a um negro – o que não é uma lei entre nós - é profundamente certo que a recusará mais peremptoriamente e com bastante razão, a um sapateiro ou maquinista de qualquer cor. O preconceito de cor existe incontestavelmente entre nós. Porém, me parece que na sua complexidade e sutileza temos que não confundi-lo com um problema de classe, não só para não exagerá-lo em sua importância, como para lhe dar melhor luz de ciência e não enfraquecê-lo em suas provas legítimas.

Nesse sentido, creio que não há melhor jeito de provar a existência do preconceito do que buscando a sua documentação no folclore. E então veremos essa coisa espantosa do próprio povo inculto esposar o preconceito e cobrir o negro de apodos, pelo simples fato de ser negro. Aqui não se trata evidentemente mais de uma confusão de problemas similares, mas não idênticos, como são os de classe e os de raça: é exclusivamente um problema de cor.

Os provérbios de apodo são numerosos. Eis alguns:

Em festa de branco,
Negro não se mete;⁸⁸

Negro comendo com branco,
A comida é do negro;

Negro em pé é um toco
E dormindo é um porco;

Negro é como trempe,
Quando não queima, suja;⁸⁹

⁸⁸ Nota MA: “(266, X de 1931, p. 132)”. [AMARAL, Amadeu. OS DITADOS QUE REALMENTE SE DIZEM. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, a. 22, v. 37, nº 118, Rio de Janeiro, out. 1931, p. 115-132; p. 132: Nota MA: escólio “negr[o] (Baía)” à margem e grifo em palavra do ditado: “Em festa de branco, negro não se mete – Corresponde a: ‘Em festa de macuco, nambu não pia.’”]

⁸⁹ Nota MA: “(Rev. da Academia Brasileira de Letras, I de 1931, ps. 58 a 60)”. [MOTTA, Leonardo. PARAMIOLOJIA NACIONAL. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, a. 22, v. 35, nº 109, Rio de Janeiro, jan. 1931, p. 45-63; p. 60: Nota MA: “preto” e traço à margem dos três apodos citados.]

Negro que não gosta de mel,
É ladrão de cortiço;

Negro quando não suja na entrada
Na saída é certo;

Quando o negro não quer fava,
Fava no negro;

Matolotagem de negro,
Não salta riacho;

Negro não come gostoso
Porque não espera cozinhar;⁹⁰

Eis mais outros provérbios nordestinos:

Negros, criá-los, depois vendê-los;
Mulatos, criá-los, depois matá-los;

Quem mata mulato é capricho;

Negro ensaboado,
Tempo perdido,
Sabão desperdiçado.⁹¹

Há toda uma série de provérbios detestáveis pra demonstrar pelas variantes de vocabulário a distinção entre o branco e o negro. São os provérbios em que se nega ao negro o direito de usar pra si, palavras usadas em relação aos brancos nos seus atos tanto individuais como sociais. Eis alguns:

⁹⁰ Nota MA: “(Rev. da Ac. B. de Letras nº XII de 1930, ps- 387 a 483)”. [MOTTA, Leonardo. FILOZOFIA POPULAR BRAZILEIRA. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, a. 21, v. 34, nº 108, Rio de Janeiro, dez. 1930, p. 387-405; p: 387, 403: presença dos apodos citados.]

⁹¹ Nota MA: “(176, ps. 153, 154, 237, 245)”. [MOTTA, Leonardo. *No tempo de Lampeão*. Rio de Janeiro: Of. Industrial Graphica, 1930; p. 153, 154, 237 e 245: presença dos apodos citados.]

Negro não fala,
Resmungo;

Negro não come,
Babuja;

Negro não dorme,
Cochila;

Negro não pare,
Estóra;

Negro não nasce,
Aparece;⁹²

Negro não namora,
Embirra;⁹³

Negro não acompanha santo,
Corre atrás;

Negro não casa,
Se ajunta.⁹⁴

Não querendo insistir neste gênero de provérbios colhidos aqui e além, lembro apenas que Sílvio Romero⁹⁵ ainda enumera outros mais, numa lenga-lenga que colheu da própria boca de pretos, e à qual eles chamavam de “Padre Nosso do Negro”!...

Outro provérbio bem cruel é aquele registrado por Afrânio Peixoto nas *Missangas*.

⁹² Nota MA: “(645, 54)”. [CARVALHO, Rodrigues. ASPECTOS DA INFLUÊNCIA AFRICANA NA FORMAÇÃO SOCIAL DO BRASIL. In: FREYRE, Gilberto et al. (Org.). *Novos Estudos Afro-Brasileiros do 1º Congresso Afro Brasileiro do Recife*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937; p. 54: presença do apodo citado.]

⁹³ Nota MA: “(176, 241)”. [MOTTA, Leonardo. *Op. cit.*, 1930; p. 241: presença do apodo citado.]

⁹⁴ Nota MA: “(Rev. da Ac. B. de Letras, I, de 1931, p. 56 e ss.)”. [MOTTA, Leonardo. PARAMIOLOJIA NACIONAL. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, a. 22, v. 35, nº 109, Rio de Janeiro, jan. 1931, p. 45-63; p. 58: Nota MA: “Negro” e traço à margem do apodo “Negro comendo com branco, a comida é do negro”. À p. 59, Nota MA: “Preto” e traço ligando os apodos “Negro em pé é um toco, dormindo é um porco.” com “Negro não casa, se ajunta”.]

⁹⁵ Nota MA: “(339, 88)”. [ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1888. Obra consultada no site <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01614300#page/90/mode/1up>>. Acesso em: 17 jun. 2011.]

Abelha preta é arapuá,
Tempero de negro é manguá.⁹⁶

Manguá é pau no sentido de sova.

E também:

Mulato em burro é lacaio⁹⁷

pra significar a inferioridade.

Há outro provérbio ainda crudelíssimo, colhido por Martius⁹⁸ em Minas e cuja parte central omitirei:

As brancas são pra casar,
As mulatas pra f...
As negras pra servir.

Outro ainda é o que se originou dos “andas” como se dizia outrora, os escravos vestidos apuradamente, destinados a carregar suas senhoras nos veículos coloniais. Usavam luvas, donde o provérbio:

Negro de luva
É sinal de chuva⁹⁹

que também se diz em São Paulo, piorando o apodo:

Macaco de luva,
Sinal de chuva.

⁹⁶ Nota MA: “(287, 68)”. [PEIXOTO, Afrânio. ADÁGIOS BRASILEIROS. In: *Missangas: Poesia e folklore*. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1931, p. 61-106; p. 68: Nota MA: cruzeta à margem do apodo citado]

⁹⁷ Nota MA: “(287, 83)”. [PEIXOTO, Afrânio. *Op. cit.*; p. 83: presença do apodo citado.]

⁹⁸ Nota MA: “(134, I, 303)”. [SPIX, Johan Baptist von & MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Reise in Brasilien*. v. 1. München: Gedruckt bei M. Lindauer, 1823; p. 303: o autor focaliza o tratamento dado a negras escravas como “mulheres de cama”, trecho grifado por MA: “In dieser Hinsicht hört man ziemlich allgemein in Brasilien das Sprichwort.”]

⁹⁹ Nota MA: “(330, 131)”. [EDMUNDO, Luís. OS TRANSPORTES. In: *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 163, Rio de Janeiro, 1932, p. 125-136; p. 131: presença do apodo citado.]

Esta equiparação nacional do negro ao macaco, bem que pro estrangeiro sejamos todos uns “macaquitos”, deu também o ditado que indica ser alguém um mulato, “coçar a orelha com o pé”, que Amadeu Amaral já estudou¹⁰⁰.

Se abandonarmos os prolóquios e enveredarmos pela poética e pela canção populares os apodos continuam, ou melhor aumentam de força. Houve aparentemente o interregno do lundu, no século XIX, em que o texto tinha como principal motivo o elogio da graça, da beleza e do valor sensual da mulatinha de caroço no pescoço, ou da mucama bonita. Mas ainda aí o apodo ou a depreciação subsiste virtualmente, porque uma das características mais permanentes do lundu é a comicidade. O lundu é um fenômeno social muito parecido com o da ópera cômica italiana, em que a ópera erudita, a ópera das classes chamadas superiores, abandonou o assunto nobre, os temas da Antiguidade clássica pelos da popularidade contemporânea. Mas pondo o povo em cena, a ópera erudita se transformou de ópera séria em ópera cômica, ópera bufa, como se o elemento popular não fosse dramático mas apenas bufão e capaz de ridículo. O fenômeno da modinha e do lundu de salão, na primeira metade do século dezenove brasileiro, é absolutamente idêntico. A modinha cantava as ninfas alvas e os amores elevados ao passo que o lundu cantava as mulatinhas e negras e os amores fáceis e brejeiros. A modinha era séria e virtuosa. O lundu, cômico e apimentado. E num deles, GOSTO DA NEGRA, que colhi em Bragança, o estribilho denuncia francamente o preconceito de cor:

Que bem m'importa
Que falem de mim:
Gosto da negra
Mesmo assim.

Mas o lundu é sempre o mesmo caso sutil em que o problema da cor pode se confundir com o problema de classe. Vejamos na poética popular, em que a luta de classes necessariamente não existe. O grande romancista paraibano Lins do Rego, no seu *Banguê*¹⁰¹, registra duas quadrinhas tão ignominiosas pro negro que não tenho forças pra

¹⁰⁰ Nota MA: “(226, setembro de 1931, p. 9)”. [Equívoco de MA; na revista indicada o apodo está no artigo 266: AMARAL, Amadeu. *Op. cit.*; p. 9.]

¹⁰¹ Nota MA: “(484, 258)”. [REGO, José Lins do. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934; p. 258: Nota MA: “Preto” e chave selecionando os dois apodos citados.]

dizê-las, são violentas por demais. Rodrigues Carvalho porém registrou esses mesmos versos e variantes deles, também cheias de insultos aos negros, porém mais fáceis de dizer:

Dorme o branco em camarinha,
O caboclo no terreiro,
Mulato atrás, na cozinha,
Negro embaixo do poleiro.

O branco é filho de Deus,
O mulato é enteado,
O cabra não tem parente,
E negro é filho do Diabo.¹⁰²

No desafio do cantador branco Bernardo Cintura, da Serra do Borborema, com o negro Francisco Bernardo, o branco tem pro negro este remoque duro, em que desrespeita até padres negros:

Se o padre é branco, diz missa,
Sendo preto está mentindo;
Preto nasceu pra cachorro,
E o jeito é morrer latindo.

Eis uma curiosa quadra goiana bulindo com a loquacidade dos negros¹⁰³:

Negros de Paracatu,
São negros de pé rapado;
Mas bula com a língua deles
Que salta um advogado.

Outra nordestina que indica que o negro não tem valor¹⁰⁴:

¹⁰² Nota MA: “(645, 55 e ss)”. [CARVALHO, Rodrigues. *Op. cit.*; p. 55: presença do apodo citado.]

¹⁰³ Nota MA: “(266/ II de 1933, p. 201)”. [GOMES, Lindolfo. FOLCLORE. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, a. 24, v. 41, nº 134, Rio de Janeiro, fev. 1933, p. 182-205; p. 201: presença do apodo citado.]

¹⁰⁴ Nota MA: “(59, I, 132)”. [CABÔQUINHA, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*: caixa 1, pasta 1 – Acervo Mário de Andrade – IEB/USP.]

Sapato véio é chinelo,
Coisa ruim é geringonça,
Negro preto, bem retinto,
Se chama cumê de onça.

Mais outra portuguesa:

O preto vai na tumba
C'o seu dente arreganhado,
Padre cura vai dizendo
– Saca fora, cão danado!¹⁰⁵

variante ou variada da célebre quadrinha nossa

Negro preto quando morre
Vai na tumba de banguê;
Os compadre tão dizendo:
– Urubu tem que cumê.

ainda variada entre nós, da seguinte maneira:

Negro velho quando morre
Tem catinga de xexéu,
Permita Nossa Senhora
Que negro não vá ao céu.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Nota MA: “(115, XVII, 138)”. [SOARES, Urbano Canuto. SUBSÍDIOS PARA O CANCIONEIRO DO ARQUIPÉLAGO DA MADEIRA. *Revista Lusitana*, v. 17, nº 1-2, Lisboa, 1914, p. 135-158; p. 138: presença do apodo citado.]

¹⁰⁶ Nota MA: “(603, 87)”. [BRANDÃO, Alfredo. OS NEGROS NA HISTÓRIA DE ALAGOAS. In: FREYRE, Gilberto et al. (Org.). *Estudos Afro-brasileiros*: trabalhos apresentados no 1º Congresso Afro-Brasileiro reunido no Recife em 1934. Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1935; p. 87: Nota MA: “Negro” e traço que destaca, além do apodo citado, o excerto: “O caboclo foi sempre considerado como o tipo mais perfeito de estupidez e os negros não perdiam vasa de o achincalhar. Por sua vez, aquele tinha seus arrancos de represália contra estes e assim vivia sempre a invectiva-los: ‘Negro quando não suja na entrada suja na saída’. ‘Negro de pé é um toco, deitado é um porco’. ‘Negro só nasceu para espoleta do branco’.”]

Ilação do provérbio “quando negro não quer fava, fava no negro”, Luís Edmundo conheceu a quadrinha popular:

Comida de negro brabo:
Quatro laranjas num gaio,
Uma cuia de farinha,
Cinco ponta de vergaio.¹⁰⁷

E esta pernambucana:

Do Recife pra Goiana
Os vales já se acabou,
Carreira de velho é chouto,
Negro cresceu, apanhou.¹⁰⁸

E esta outra também nordestina:

Negro preto, rabingudo
Cabeça de bode macho,
Esse teu beijo de cima
Já passa pelo debaixo.¹⁰⁹

Cornélio Pires, nos seus *Sambas e cateretês*¹¹⁰, registrou ainda três recortados de caipiras paulistas, que são caçoadas cruéis à mulher de cor.

Mas não é só na quadrinha tradicional que os remoques e os apodos chovem sobre o pobre homem de cor. Na literatura de cordel, nos romances e desafios do Nordeste, ainda em nossos dias permanece o vício popular de insultar o negro da maneira mais aviltante.

¹⁰⁷ Nota MA: “(330, 384)”. [EDMUNDO, Luís. COZINHA E MESA. In: *Op. cit.*; p. 384: presença do apodo citado.]

¹⁰⁸ Nota MA: “(396, 269)”. [CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. Paraíba: Livraria S. Paulo, 1928; p. 269: Nota MA: cruzeta ao lado da estrofe e grifo no último verso do apodo citado.]

¹⁰⁹ Nota MA: “(59, XVII, 199)”. [GÍRIA DO NORTE, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 6, pasta 1, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

¹¹⁰ Nota MA: “(336, ps. 199 e 288)”. [PIRES, Cornélio. *Sambas e cateretês*. São Paulo: Unitas, 1933; p. 199: Nota MA: “Preto” à margem do título RECORTADO DA NEGRA. Lapsos de MA; o trecho indicado fica na p. 228, onde outra Nota MA, “Preto”, está na margem da estrofe: “Oia o jeito da negra/ Oia o jeito dela;/ Com a cara preta/ Queném panela;/ Assim mesmo ela diz/ Que é linda e bela/ Mais quem é que qué/ Uma negra daquela.”]

Chega a ser admirável a riqueza de invenção no gosto de insultar que tem o cantador nordestino desde que lhe aparece um negro pela frente. Foi o que fez o ótimo cantador Leandro Gomes ao ver um negro, tirando o mote:

Negro não devia ter
Nem a água do batismo, que glosou à farta.¹¹¹

Já num estranho romance do cantador João Martins de Ataíde, HISTÓRIA DUM PESCADOR¹¹², o preconceito de cor deforma estranhamente o problema do Otelo. Se trata dos amores de uma princesa branca com um negro. Mas o cantador brasileiro, em vez de se apaixonar pelo problema, deforma-o da maneira mais curiosa. Os dois amantes, em vez de nobres e fatalizados pelo destino, são dois monstros repugnantes, acabam castigados e morrem. Salvam-se apenas os bons e, como lá termina o cantador:

Houveram muitos discursos
E parabéns à multidão.

Nos desafios o insulto se desmanda livremente. O grande cantador Inácio da Catingueira, que era negro, teve de sofrer muito por causa da cor. Basta recordar o seu célebre desafio com Romano¹¹³ que lhe dizia:

Negro, eu canto contigo
Por um amigo pedir,
Visto me sacrificar
Não me importa de o ferir.

Negro, cante com mais jeito,
Veja sua qualidade,
Eu sou branco e sou de vulto
Perante a sociedade,
Em vir cantar com você,

¹¹¹ Nota MA: “(59, XVIII, 29)”. [UM MOTTE, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 7, pasta 59, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

¹¹² Nota MA: “(59, II, 133 ou folheto nº 50)”. [HISTÓRIA DE UM PESCADOR, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 1, pasta 2, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

¹¹³ Nota MA: “(59, XX, 114 e ss)”. [ROMANO E IGNÁCIO DA CATINGUEIRA, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 7, pasta 20, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

Baixo de dignidade.

Outro cantador negro, Joaquim Francisco, teve que engolir destas, na peleja que teve com José Claudino¹¹⁴:

Eu vou dizer a verdade:
Negro não tem senhoria,
Não tem reino nem império
Nem poder nem fidalguia,
Negro resmunga e não fala
E sua casa é a senzala
Onde vive em gritaria.

Joaquim, eu não sou seu filho,
Si fosse, só comeria
Milho, cevada e capim
E vinte surras por dia,
Porque negro se sustenta
Em levar surra e setenta,
E nunca vergonha cria.

Eis ainda um martelo tirado pelo cego Aderaldo contra José Pretinho do Tucum¹¹⁵:

Negro, és um monturo,
Mulambo rasgado,
Cachimbo apagado,
Recanto de muro,
Perna de tição,
Boca de purão,
Beijo de gamela,
Venta de muela,
Muleque ladrão.

¹¹⁴ Nota MA: “(59, XVII, 83)”. [PELEJA DE JOAQUIM FRANCISCO E JOSÉ CLAUDINO, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 6, pasta 17, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

¹¹⁵ Nota MA: “(59, V, 96)”. [PELEJA DO CEGO ADERALDO COM JOSÉ PRETINHO DE TUCUM, sem referência autoral. *Fundo Villa-Lobos*, caixa 2, pasta 5, Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.]

Negro é raiz
Que apodreceu,
Casca de judeu,
Muleque infeliz,
Vai pro teu país
Sinão eu te surro
Dou-te até de murro,
Te tiro o regalo
Cara de cavalo
Cabeça de burro.

Negro careteiro
Eu te rasgo a giba,
Cara de guariba,
Pajé feiticeiro,
Queres o dinheiro,
Barriga de angu,
Barba de quando,
Camisa de saia,
Te deixo na praia,
Escovando urubu.

pra terminar com este rebaixamento total:

Desculpe, José Pretinho,
Se eu não cantei a seu gosto:
Negro não tem pé, tem gancho,
Não tem cara nem tem rosto,
Negro na sala dos brancos
Só serve pra dar desgosto.

Vou parar com as citações. No correr das minhas leituras e viagens fui anotando os ditos, as lendas, os provérbios, as quadrinhas, as superstições insultantes ao negro. Agora tive a ideia de lembrá-los hoje, mas a documentação colhida era tão numerosa que tirei dela, sem a menor escolha apenas uma parte menor, que acabei de expor. Talvez o que disse agora não seja sequer a décima parte da documentação que já colecionei, mas essa

parte mínima creio que prova mais que suficientemente que o problema do preconceito de cor, no Brasil, não se confunde com o de classe, pois é no próprio povo inculto, é dentre os operários da cidade e do campo, é da boca das classes supostamente inferiores que vieram os ditos, os provérbios, os apodos e caçoadas cruéis que recenseei. Trata-se exatamente de um preconceito de cor em que os próprios brancos incultos colaboram abundantemente, também eles concordando que

Negro, na sala dos brancos
Só serve pra dar desgosto.

Ora, o Departamento de Cultura, da Municipalidade de São Paulo, se já provou que não tem o preconceito de cor quando, em fins de 1936, um grupinho de três ou quatro cantoras desajuizadas pretendeu evitar a colaboração negra em nossos corais, o Departamento de Cultura, nesta celebração do cinquentenário da Lei Áurea, fez questão de trazer os negros para esta “sala de brancos”, a um deles trazendo para este ciclo de conferências comemorativas. É o Dr. Francisco Lucrécio¹¹⁶, designado pelas associações negras e que vai nos falar agora.

Resta saber apenas se esta trazida dos negros para a sala dos brancos, não trouxe algum desgosto. Se os pretos que me escutam, me permitirem falar com toda a sinceridade, eu direi que sim, e que estas celebrações terminam com algum desgosto meu. E vou dizer qual é, com a franqueza leal que penso me caracterizar.

Desde o dia dois de maio, os negros cultos, os negros escolhidos por eles mesmos, vem falando tanto no Teatro Municipal como aqui. Deram-se sadios conselhos como os do poeta Lino Guedes¹¹⁷ recomendando o livro, fizeram-se vivas reabilitações como a do prosador Fernando Góes. Houve principalmente uma verificação muito útil e que por vários foi repetida: a de que o negro sofre de um complexo de inferioridade e que precisa vencê-lo.

¹¹⁶ Nota da edição: Francisco Lucrécio (1909-2001), cirurgião-dentista, um dos fundadores da Frente Negra Brasileira (FNB), em 16 de setembro 1931; trabalhou no jornal *Senzala* e em 1934 assumiu o cargo de secretário-geral da referida frente. Proferiu a conferência “A liberdade e o negro”, no Palácio do Trocadero, em 10 de maio de 1938, nas comemorações do Cinquentenário da Abolição.

¹¹⁷ Nota da edição: Lino Guedes (1897-1951), poeta e jornalista; atuou na imprensa negra, nos jornais *Getulino* (redator-chefe), *Maligno* (diretor) e *Progresso* (editor). Em 2 de maio de 1938, proferiu sua conferência na sessão solene das comemorações do Cinquentenário da Abolição. Embora *O Estado de S. Paulo* do dia seguinte afirme que Lino Guedes “encareceu o papel do livro no desenvolvimento cultural dos homens da raça”, o título da conferência não é mencionado no jornal.

É principalmente esse complexo de inferioridade que inferioriza o negro deixando-o numa subalternidade lastimável. Porém, olhando o passado e este nosso presente de comemorações, eu me pergunto: essa subalternidade atual não será mais ou menos justificável? Pelo menos isso parecem provar os oradores negros destas comemorações.

Não basta verificar o complexo de inferioridade e recomendar a todos que o vençam. Positivamente um rapaz novo, lúcido, voluntarioso, audaz em suas afirmativas, reivindicações e maneira de agir, como Fernando Góes, não sofre mais do complexo de inferioridade, ou se o sofre o sabe vencer.

Mas a todos os oradores negros que desfilaram nestes dias falta, faltou enormemente a vontade, o esforço, aquela vontade e aquele esforço pacientes que fizeram o francês dizer que o gênio não passava de uma longa paciência. Qual o discurso, qual a conferência proferida por negros, nestas comemorações, que se possa aproximar da ciência e na reflexão das conferências de um Artur Ramos¹¹⁸, por exemplo? Certamente nenhuma, e isto é o que me desgosta. Os negros paulistas sabiam que estava para chegar o cinquentenário da maior data deles e uma das maiores do Brasil. Não faltou quem lhes estendesse a mão, não por generosidade a que eles devam ser gratos, mas por simples justiça de iguais. Não era este o momento dos negros provarem o que valem, em vez de afirmarem que valem. Não haverá um homem são de espírito no Brasil que negue esse valor. A nossa história, o nosso passado e a nossa justiça crítica o provam mais que suficientemente.

O que eu senti nestas comemorações é que o negro se contenta de alcançar um posto de destaque intelectual entre os do seu meio ainda culturalmente menos apreciável. Nenhum se dedicou a uma obra de fôlego, nenhum a uma obra paciente de cultura, nenhum a uma obra de igualdade. E que não se diga seja isto uma questão financeira porque um Artur Ramos também vive de seu ganho e luta por viver. E que não se diga seja aqui um problema de linha de cor, pois que se nalgum salão de baile é possível se proíba a entrada do negro, não há uma biblioteca no Brasil onde essa infamante proibição exista. E é incontestável que na maior data negra do Brasil, os intelectuais negros de São Paulo não quiseram se igualar como era possível, e nem quiseram vencer, como deviam.

¹¹⁸ Nota da edição: Arthur Ramos (1903-1949), médico, antropólogo e folclorista. Autor de *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise* (1934), *O folclore negro no Brasil* (1935) e *As culturas negras no Novo Mundo* (1937). Nas comemorações do Cinquentenário da Abolição, fez três conferências: “Negro e Folclore cristão no Brasil”; “O espírito associativo do negro” e “Castigo de escravos”, publicadas na *Revista do Arquivo do Município de São Paulo*, a. 9, nº 27, São Paulo, jun. 1938; número dedicado ao Cinquentenário da Abolição.

O desânimo ainda pesa sobre a raça negra entre nós, e a falta de vontade enérgica. Quando os japoneses quiseram levantar sua força nacional à altura da europeia, eles adotaram métodos europeus. Se a raça negra quiser se igualar à branca, como deve e pode, terá que adotar métodos brancos de ânimo e tenacidade. É certo que muitos dos negros já venceram o complexo de inferioridade. Aos oradores negros destas noites não faltou convicção, às vezes prematura. Mas em nenhum pude notar a verdadeira consciência da data que comemoravam, e conseqüentemente aquele esforço, aquela vontade iluminada que só eles na cultura, levam à criação de obras duráveis.

Uma feita fui não compreendido pelos negros de São Paulo, porque numa reportagem de romance denunciei algumas falhas deles¹¹⁹. Outra feita fui por eles louvado porque lhes denunciei algumas das qualidades essenciais. Não merecia nem o louvor nem a incompreensão, porque, na realidade, como disse na abertura destas comemorações, para mim o negro não é motivo nem de louvor nem de repúdio, “é pura e simplesmente um homem como todos os outros”, e que por isso, deve ser tomado como qualquer outro.

Aproveito pois este momento que não pretende ser de louvações inúteis para concitar os negros de São Paulo à coragem de maiores esforços. É preciso, pelo menos por enquanto, que eles não se esqueçam da pesada cor que tem. É preciso que eles se redimam do simbolismo das cores que levou a cor branca a ser o Bem e a preta a ser o Mal. Porque não basta abolir o preconceito da cor, é preciso justificar essa abolição. E só o esforço próprio, a tenacidade, o gozo das volúpias de tais batalhas é que levarão os negros a essa vitória perfeita de serem homens como quaisquer outros.

São Paulo, 7 de maio de 1938.

¹¹⁹ Trata-se do texto “A negrada”, trecho do romance inacabado *Café* publicado no *Movimento Brasileiro*, a. 2, n° 16, Rio de Janeiro, abr. 1930, p. 10-12, (ilustração de Di Cavalcanti).

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de e sobre Mário de Andrade

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

_____. *Contos novos*. 13^a ed. Edição de Maria Célia Paulillo. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Villa Rica, 1990.

_____. *Dicionário musical brasileiro*. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flávia Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-USP/ Edusp, 1989. (Coleção reconquista do Brasil, 2, série. v. 162).

_____. “Linha de cor”. *O Estado de São Paulo*. 29 março 1939.

_____. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, coord. 2^a ed., Paris/ Madri/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Rio de Janeiro/ Lima: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes du XX^e siècle/CNPq, 1996. (Coleção Archivos).

_____. *Música e jornalismo: Diário de S. Paulo*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Paulo Castagna. São Paulo: Edusp/ Hucitec, 1993.

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Edição preparada por Oneyda Alvarenga. 2^a. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

_____. A Negra. *Movimento Brasileiro*, a. 2, n^o 16. Rio de Janeiro, abr. 1930, p. 10-2. (ilustração: desenho de Di Cavalcanti).

_____. *Obra Imatura*. Ed. coordenada por Telê Ancona Lopez. Estabelecimento de texto: Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Poesias Completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

_____. Romance do Veludo, *Revista de Antropofagia*, a.1, n^o 4, agosto de 1928.

_____. A Superstição da cor preta. *Publicações médicas*. São Paulo: junho, julho de 1938.

_____. A Superstição da cor preta. *Pensamento da América – Suplemento Panamericano* do jornal *A Manhã* de 27 de setembro de 1942.

_____. *O Turista Aprendiz*. 2^a ed., Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n^o 36. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros-USP, 1993.

- ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, um pouco*. São Paulo: Livraria José Olympio, 1974.
- CARVALHO, Maurício Teixeira de. *Torneios melódicos: poesia cantada em Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Orientador: José Miguel Soares Wisnik. FFLCH-USP, 2007.
- CARVALHO, Ricardo de Souza. *Edição genética de O sequestro da dona ausente de Mário de Andrade*. Orientada: Prof^a. Telê Ancona Lopez. Dissertação de mestrado. FFLCH-USP, 2001.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DIMAS, Antonio. “Barco de proa dupla: Gilberto Freyre e Mário de Andrade”. In: *Casa Grande & senzala*. Gilberto Freyre. Edição coordenada por: Guillermo Giucci (et al). Edição Crítica. São Paulo; Rio de Janeiro; ALLCA XX, 2002, p.849-869.
- ESCOREL, Lilian. *A revista francesa L’Esprit Nouveau na formação das ideias estéticas e da poética de Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Orientação: Prof^a Dr^a Therezinha A. Porto Ancona Lopez. FFLCH, 2008.
- FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no 36. São Paulo, 1994.
- FIGUEIREDO, Tatiana M. dos S. e Nogueira. *Café: o trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade*. Orientadora: Telê ancona Lopez. Tese de doutorado. FFLCH-USP, 2009
- KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada, uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo : Hucitec, 1983.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Ramais e caminho*. São Paulo:Livraria Duas cidades, 1972.
- _____. *Mariodeandrando*. São Paulo: editora Hucitec, 1996
- _____. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade. *Manuscrita*, revista de crítica genética, nº15. São Paulo: APCG/ Humanitas, 2007. p.62-95.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp, 2007.
- TERRA, Ruth Brito Lêmos. *A Literatura de Folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1981.

2. Correspondência de Mário de Andrade

ALVARENGA, Oneyda (org.). *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo – Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

GARANHA, Denise (estab.de texto e notas). *Pio & Mário diálogo da vida inteira*. Tatiana Longo Figueiredo (estab. do texto, das datas e revisão ortográfica). São Paulo: Ouro sobre azul, 2009.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/ Instituto de Estudos Brasileiros, 2000 (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1).

SANTIAGO, Silviano (org.). *Carlos & Mário*. Organização e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002.

SABINO, Fernando (org.). *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

3. Estudos de crítica genética e teoria literária

ARGUEDAS, José Maria. *El zorro de arriba y El zorro de abajo*. Edición Crítica, Eve-Marie Fell (coord), Colección Archivos. Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

BORGES, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

BRUN, Bernard (org.). *Carnets d'écrivains*, nº 1. Paris: CNRS, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária* (1959). São Paulo: Humanitas, 2005.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

_____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: *O que é um autor?*. 2.ed. Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. [Portugal], Vega, 1992.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. "A presença das notas de trabalho, das matrizes e da marginália na criação do romance *Café*, de Mário de Andrade". In: *Processo de Criação e Interações: a crítica genética em debate nas artes, literatura e ensino*. IX Congresso da

APCG Associação dos Pesquisadores de Crítica Genética. Belo Horizonte, 2008, p. 337-341.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: Vanguarda e Cultura Popular nos anos 20 na América Latina*. São Carlos: EdUFSCar, 2006. p.63.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris: PUF, 1994.

HAY, Louis. *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. Paris: Corti, 2002.

HAY, Louis (org.). *Les manuscrits des écrivains*. Paris: Hachette/ CNRS, 1988.

_____. *Le manuscrit inachevé: écriture, création, communication*. Paris: Éditions du CNRS, 1986.

LIMA, Luiz Costa. “A narrativa na escrita da história e da ficção”. In: *O agarráz do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARQUES, Aline Nogueira. *Catálogo analítico dos dossiês literários com exemplares de trabalho de Mário de Andrade: caminhos da criação*. Orientador: Marcos Antonio de Moraes. Dissertação de mestrado FFLCH-USP, 2009.

NATALI, Marcos Piason. Gênese e apocalipse. *Manuscrita Revista de Crítica Genética*, nº15. São Paulo: Humanitas, 2007, p.113-118.

PAZ, Octávio. *O Labirinto da solidão*. Tradução Eliane Zagury. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PINO, Claudia Amigo. *Escritura da Ficção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

Processo de Criação e interações: a crítica genética em debate nas artes, literatura e ensino. IX Congresso da APCG. Associação dos Pesquisadores de Crítica Genética Belo Horizonte, 2008 (Anais do Congresso).

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP/CAPES, 2002.

4. Estudos de antropologia, sociologia e folclore

BARBOSA, Márcio (entrevistas e textos). *Frente Negra Brasileira*. São Paulo: Quilomboje, 1998.

- BARROS, Luitgarde O. C. Barros. *Arthur Ramos e as dinâmicas sociais de seu tempo*. Maceió; Edufal, 2009.
- BASTIDE, Roger e Florestan Fernandes. *Branços e negros em São Paulo*. 4ª Ed. São Paulo: Global Editora, 2008.
- BOIS, W. E. B du. *As almas da gente negra*. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo; Companhia das Letras, 2005.
- CUTI. -... *E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Noovha América, 2007.
- ESTUDOS Afro-brasileiros: trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-brasileiro reunido no Recife em 1934*. Volume 1. Prefácio de Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & senzala*. Edição Crítica Guillermo Giucci (et al), Enrique Rodríguez Larreta e Edson Nery da Fonseca. São Paulo; Rio de Janeiro: ALLCA XX, 2002.
- _____. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Shmidt Ltda, 1933
- NOVOS estudos afro-brasileiros: trabalhos apresentados ao 1º congresso Afro-brasileiro do Recife (segundo tomo)*. Prefácio de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- FAUSTO, Boris. *O crime do restaurante chinês: carnaval, futebol e justiça na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FERREIRA, Ligia Fonseca. “Apresentação”. In: RAMOS, Arthur. *O folclore negro do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. ‘Negridade’, ‘Negritude’, ‘Negrícia’: história e sentidos de três conceitos. *Revista Via Atlântica*, publicação da área de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, DLCV- FFLCH/USP, nº 9. São Paulo: jun. 2006, p.163-183.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Liv sovik (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MUNANGA, Kabengele. Nilma Lino Gomes. *Para entender o negro no Brasil de hoje: História, realidades, problemas e caminhos*. São Paulo: Global, 2006.
- SCHWARCZ, Lilian Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p.5-8.
- RAMOS, Arthur. *O folclore negro do Brasil*. Ligia Fonseca Ferreira (apresentação). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RIOS, Flávia Mateus. *Institucionalização do movimento negro no Brasil contemporâneo*. Dissertação de mestrado. Orientador: Antonio Sergio Alfredo Guimares. FFLCH- USP, 2009.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. Pref. Homero Pires. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

RODRIGUES, Nina. *O problema da raça negra na America Portuguesa*. Bahia: Libro-Typographia Almeida, 1905.

ROMIO, Jackeline A. Ferreira Romio. *Mortes femininas violentas segundo raça/cor*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Coleta de Oliveira. IFCH-UNICAMP, 2009.

5.Literatura escritores negros (prosa e poesia)

FOLHA, Márcio. *Histórias de Tio Alípio e kauê: O Beabá do Berimbau*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. Apresentação de Audálio Dantas. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

_____. *Diário de Bitita*. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

CAMARGO, Oswaldo de. *O carro do exílio*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. *15 poemas negros*. Prefácio de Florestan Fernandes. São Paulo: Martins, 1972.

ROSA, Allan da. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.

TEREZA, Maria. *Negrices em flor*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

VENTURA, Marciano (org). *Negrafias 1: Literatura e identidade*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2008.

_____. *Negrafias 2: Literatura e identidade*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2009.

Sites

<http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/etnologia/revistalusitana> - último acesso 10/08/10

<http://books.google.com.br> - último acesso 03/09/10

www.ieb.usp.br/marioscriptor - último acesso 16/09/10

O dossiê *Preto* no Catálogo Analítico da
série Manuscritos Mário de Andrade

Metodologia e organização:

O dossiê do manuscrito *Preto*, composto pela pesquisa mediante a análise da tipologia dos documentos, soma 371 fólhos, correspondentes a 346 notas de trabalho e três textos e um exemplar de trabalho, dos ensaios: *Estudos sobre o negro*, “A superstição da cor preta” e “Linha de cor”. O primeiro, em datiloscrito com rasuras, é a conferência de 1938, um inédito de título agora atribuído. O segundo, “A superstição da cor preta”, mostra-se em duas versões: uma impressa intocada e outra, impressa, mas refundida pelo escritor por meio de rasuras que fazem do texto um exemplar de trabalho. Materializam-se em duas cópias do texto impresso, extraídas da revista *Publicações Médicas*, São Paulo, junho-julho de 1938, p. 64-68. O terceiro, “Linha de cor” foi recortado do jornal paulistano *O Estado de S. Paulo*, do dia 29 de março de 1939, recebendo, do lápis do autor, apenas a indicação de data e local.

A pesquisa do escritor, na organização original, revela seis subtemas recolhendo notas de trabalho que a eles se ajustam: “Gestos”, “Música”, “Escravidão”, “O Mulato”, “Caracteres” e “Contra o preto”. Paralelamente verifica-se a existência de um grupo de notas que não se enquadram nos subtemas referidos. Analisado o conteúdo de cada uma dessas notas de trabalho, percebeu-se a necessidade de propor mais oito subtemas, denominados pela pesquisa: Costumes, Mulher de cor, Botânica, Apodo, Superstição, Africanologia/História, Religião e Superstição.

Em muitos casos, na impossibilidade de classificar uma nota em apenas um subtema, pois ao verificar a leitura feita pelo escritor percebeu-se que muitas indicações poderiam se referir a mais de um dos subtemas, elegeu-se mais de um. Isso permite que o consulente que estiver interessado, por exemplo, em “Escravidão”, encontre notas que também tenham alguma relação com este subtema em outras notas do dossiê. Nos subtemas classificados pela pesquisa e não pelo escritor, em todos os casos, encontram-se entre colchetes.

As notas contidas no envelope “Documentação já usada” foram colocadas como o primeiro grupo de notas de trabalho por se tratar de documentos que Mário de Andrade utilizou para a escrita de textos. Todas as demais notas de trabalho, por não terem sido aproveitadas em nenhum dos textos do dossiê seguem separadas em seus respectivos subtemas, por se prenderem à continuação da pesquisa do escritor.

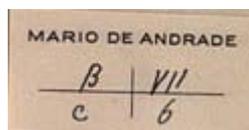
As notas de trabalho, em todos os grupos mencionados, indicam, na maioria das vezes, obras lidas pelo escritor. Por este motivo, buscou-se recuperar a ligação do

manuscrito com esses títulos que se abrigam, na quase totalidade, na biblioteca do pesquisador, incorporada, assim como todo o acervo dele, ao IEB-USP. As notas de trabalho aludem, praticamente todas, à grande *Bibliografia para na Pancada do ganzá*, formada por Mário de Andrade, visando a sua obra magna sobre o folclore brasileiro, que não conseguiu terminar. A polivalente bibliografia serviu também aos seus estudos sobre o negro, ao *Sequestro da dona ausente* e ao *Dicionário musical brasileiro*. O manuscrito de *Bibliografia para na Pancada do ganzá* configura uma grande relação de números que coincidem com os primeiros números citados em notas de trabalho, ali sempre acompanhados de uma vírgula e de um segundo número. Nas notas, os primeiros números captam títulos na *Bibliografia* (sem contudo revelar o título, sendo necessário consultar cada número no manuscrito da *Bibliografia*), e os segundos apontam a página ou as páginas em que o estudioso descobriu e deixou indicado material do seu interesse. A decifração, atualmente operada pela pesquisa, adota, na Verificação dos títulos com que Mário de Andrade dialogou, isto é, no estabelecimento de suas fontes, a sigla BPG.

As notas de trabalho de *Preto*, mesmo presas à *Bibliografia para na Pancada do ganzá*, relacionam-se com outras duas bibliotecas que também alimentaram a pesquisa de Mário: a do primo e amigo dele, Pio Lourenço Correa, fazendeiro e intelectual de Araraquara, e a de Yan de Almeida Prado, escritor e bibliófilo paulistano. Quanto à primeira, não foi possível percorrer o que restou dos títulos que hoje pertencem à Biblioteca Pública de Araraquara; os livros correspondentes foram consultados, então, em outras bibliotecas da USP e em sites, conforme indicam as notas de pesquisa. Quando as notas se acoplam a obras pertencentes a Yan de Almeida Prado, em São Paulo, pode-se acessar facilmente os volumes, pois a biblioteca se acha igualmente no patrimônio do IEB-USP. Quando as obras apontadas nas notas e referidas na *Bibliografia* não pertencem a nenhuma das três bibliotecas, o recurso adotado como sucedâneo foi consultar os livros equivalentes em outras bibliotecas e em “sites” da internet.

Para organizar sua biblioteca, de acordo com a localização das obras em sua casa na rua Lopes Chaves, 546, Mário de Andrade providenciou etiquetas impressas que colava na página de rosto na grande maioria dos volumes. Cada etiqueta trazia, após o nome MARIO DE ANDRADE, uma cruzeta com espaços a serem preenchidos. Na primeira fileira, uma letra maiúscula indicava o cômodo da casa; ao lado dela, nos algarismos romanos, aparecia a estante; logo abaixo, vinha, na letra minúscula, a prateleira, e, no algarismo arábico, a obra, como se vê no exemplo do livro de Newman I. White, *American negro folk-songs*

(Cambridge: Harvard University press, 1928), na sala **B**, ou sala de música do andar térreo, na sétima estante, prateleira **c**, como a unidade número **6**.



Na Verificação das notas de trabalho, a presente pesquisa para este mestrado acusa, por meio da sigla BMA, as obras pertencentes à biblioteca de Mário de Andrade, transcrevendo os dados, em leitura horizontal. Quando o escritor se valeu da biblioteca de Yan de Almeida Prado, adotou a sigla BYAP.

Diante da página lida por Mário de Andrade, a pesquisa atual realizou a transcrição diplomática das anotações marginais quando ele ali as efetuou (Notas MA), sendo elas grifos ou traços e chaves ao lado de trechos, comentários ou escólio “Preto”. A transcrição dessas Notas MA completa-se com a transcrição, igualmente diplomática, do trecho salientado. É recorrente, ainda, notas de trabalho que indicam páginas que não contém nenhum tipo de anotação; neste caso, estão disponíveis os fac-símiles dos textos nos locais indicados que se desenham como matrizes do pensamento ensaístico de Mário de Andrade; o mesmo procedimento vale para as leituras feitas pela pesquisa em bibliotecas que Mário nunca frequentou.

A maioria das notas de trabalho apresenta-se em manuscrito autógrafo. Esta forma da escrita recebeu transcrição da pesquisa, o mesmo não ocorrendo quando as notas de trabalho são datiloscritas sem dificuldade para leitura, ou quando estão sob a forma de textos impressos, notícias ou reportagens recortadas de jornais.

A classificação dos documentos no manuscrito *Preto*, a qual integrará o Catálogo analítico da série Manuscritos Mário de Andrade, cumpriu as fases de identificação, análise documentária e codicológica, bem como de construção de notas da pesquisa. O dossiê, organizado conforme um percurso genético detectado, tem em seu banco de dados: notação ou número, autoria, título, informações ligadas à análise documentária e codicológica, notas da pesquisa e fac-símile completo dos fólhos.

Após a classificação do manuscrito encontra-se a bibliografia usada por Mário de Andrade neste estudo. Esta organização disponibiliza as leituras sobre o negro, feitas por Mário de Andrade em sua biblioteca e fora dela. Esta bibliografia significa não apenas a leitura de um importante intelectual brasileiro como também um recorte de uma época.

Vale destacar que esta bibliografia *sui generis* abarca as mais diferentes literaturas, encontram-se nela desde relatos de viajantes do século XVIII e XIX a manifestações populares coligidas por estudiosos da área do folclore; além de discussões teóricas de diferentes pensamentos da temática sobre o negro. A diversidade e amplitude da discussão dão-se pela forma de trabalho que Mário de Andrade desenvolvia, isto é, trabalhava em diversas pesquisas simultaneamente, assim, enquanto lia uma obra, fazia indicações marginais e ou notas de trabalho destacando trechos que se relacionavam com uma ou outra pesquisa. Desta forma, a organização desta bibliografia mostra não apenas a variedade como também a profundidade de seu estudo nesta temática.

ANDRADE, Mário de (1893-1945)

Preto

São Paulo, [1929?] 1938-1944

SÉRIE: MANUSCRITOS MÁRIO DE ANDRADE
ARQUIVO MÁRIO DE ANDRADE – IEB/USP

O manuscrito compõe-se de: notas de trabalho; versão de dois artigos e de conferência; exemplar de trabalho de “A superstição da cor preta” [1938?]. Fólios numerados pela pesquisa: 1- 371.

Classificação: Angela Teodoro Grillo (mestrado FAPESP)

Restauro e reprodução fac-similar (via escâner e microfilme): IEB-USP – Setor de Conservação e Restauro e Setor de Reprografia e Digitalização

Projeto temático FAPESP/IEB/FFLCH-USP: *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras* (2007-2011)

Coordenação: Telê Ancona Lopez

Profs. Colaboradores: Marcos Antonio de Moraes e Flávia Toni

Equipe Mário de Andrade: Aline Novais de Almeida, Angela Teodoro Grillo, Lilian Escorel, Maria Silvia Ianni Barsalini, Flávio Penteadado, Marina Damasceno de Sá, Paulo José Cunha, Tatiana Longo Figueiredo, Rafael Batini.

São Paulo, 2010

1. Pasta improvisada com a capa de caderneta de papelão (23,2 x 33,5 (fechada) cm), revestida de papel fantasia preto e azul, dorso em pano-couro verde; verso branco, no alto à direita carimbo da tipografia Rothschild & Co; em ambas as faces, desenhos MA de figuras femininas, olhos e caricatura; f. 1, 372. Contém:

1.1. *Documentação já usada*. Envelope de papel branco amarelecido pelo tempo (10 x 15 cm); título no anverso; autógrafo a grafite; rasgamento na borda superior; f. 2. O envelope contém:

1.1.1. Notas de trabalho: subtemas: apodos, superstição e contra o preto. 45 documentos; 34 autógrafos a grafite, 11 autógrafos a tinta preta; 45 fólios destacados de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm; 11,6 x 6,7cm; 14,4 x 10,5 cm), manchas de fungo; borda superior picotada. f. 3-47.

1.2. “Srs/ Na sessão solene realizada”. Versão de conferência em datiloscrito; 4 folhas cópia carbono azul e 12 folhas datiloscrito original, fita preta; 16 folhas de papel branco (31,5 x 21,8 cm); rasuras a tinta preta, a lápis azul e vermelho; numeração MA: a máquina “2-7” e “10-18”; a grafite “8”; f. 48-63.

1.3. *Mario de Andrade/ A Superstição da/ Cor Preta*. Capa improvisada. 1 folha de papel sulfite dobrada ao meio (22 x 31,5 cm), Nota MA autógrafo a tinta preta: “Mario de Andrade/ A Superstição da/ Cor Preta”; f. 64. Contém:

1.3.1. ANDRADE, Mário de. *A superstição da cor preta*. Versão de texto em artigo extraído do periódico *Publicações Médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, p. 63-68; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos, sinal de ferrugem: marca de clipe metálico; sinal de furos por grampeador; Notas MA: a grafite: anverso f. 65: “6-7-1938”; verso f. 65: “junho-julho. 1938. “Publ. Médicas”; f. 65-68.

1.4 *Mario de Andrade/ A Superstição da/ Cor Preta/ (Exemplar meu, com anotações)/ In: “Publicações Médicas”/ junho 1938*. Capa improvisada. Autógrafo a tinta preta, vermelha e a lápis azul; folha de papel sulfite (22 x 31,5 cm), marca de dobra ao meio; sinal de ferrugem: marca de clipe e de grampo: f. 69. Contém:

5.1. ANDRADE, Mário de. *A superstição da cor preta*. Exemplar de trabalho: artigo extraído do periódico *Publicações Médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, p. 63-68; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos, sinal de ferrugem: marca de clipe e de grampo; f. 72: folha destacada de caderneta, colada no final do f. 71, autógrafo a tinta preta [1938?]; f. 70-73.

Rasuras MA a tinta preta:

f. 71:

expoente “(1)” ao final do trecho: “Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-européia que lembrei no início, e de que herdamos por via ibérica.”.

F. 72:

“_____ / (1) Aliás a simbologia Bem-Branco Mal-Preto/ ultrapassa a Europa e suas descendências e/ parece um pensamento primario bastante/ universal. A simbologia do

preto nas gran-/des religiões é bastante complicada em sua/ interpretação mística e muitas vezes o pre-/to parece simbolizar um principio genético, uma/ força bemfazeja, ~~uma~~ e o Bem. Mas simboliza/ não o Bem em si que é próprio do branco, da luz/ divina ou solar, mas o Bem em fazer-se, uma/ força dinâmica indicadora de futuro, como das/ trevas da noite nasce o dia, ou do mal do inver-/no a primavera, ou do êrro da culpa a verdade/ da redenção. Frédéric Portal que estudou sinteti-/camente o assunto no seu livrinho “Des Coulers/ Symboliques”, mesmo ~~ver~~ verificando estas/ interpretações possíveis do preto, não deixa de re-/conhecer que está universalmente estabelecido/ em todas as grandes religiões que “o preto é o/ símbolo de tudo o que é mau ou o que é falso.”

6. ANDRADE, Mário de. Linha de cor. *O Estado de S. Paulo*, 29 março 1939; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos; sinal de furos por alfinete; Nota MA a grafite: “Estado 29- III- 39”; f. 74.
(ver nota da pesquisa 3)

7. *Gestos*. 9. Capa improvisada. autógrafo a grafite e a lápis vermelho, escrita no anverso; folha de papel sulfite (33 x 22 cm), sinal de dobra ao meio, bordas irregulares, furos causados por traça, manchas de fungo; f. 75. Contém:
(ver nota da pesquisa 5)

7.1. Notas de trabalho: 17. 12 autógrafos a grafite, 2 autógrafos a grafite e lápis vermelho, 1 autógrafo a tinta preta, 1 autógrafo a lápis vermelho, 1 folha em branco; 14 fólios destacados de bloco de bolso (14,4 x 10, 5 cm, 10,3 x 6,4 cm; 16 x 11,2 cm; 11 x 6,2 cm, 22 x 17 cm); papel amarelecido pelo tempo, borda superior picotada, furo causado por traça; f. 76-92.

8. *Preto/ Musica*. Capa improvisada. autógrafo a lápis azul e vermelho, escrita no verso; folha de papel sulfite (33 x 22 cm), sinal de dobra ao meio, bordas irregulares, manchas de fungo; verso do fólio f. 141. Contém:

8.1. Notas de trabalho: 49. 30 autógrafos a grafite, 1 autógrafo a grafite e lápis vermelho, 7 autógrafos a tinta preta, 10 datiloscrito a fita preta, 1 recorte de periódico; 36 fólios destacados de bloco de bolso (10,3 x 6,8 cm; 11 x 6,7 cm), borda superior picotada; 1 folha pentagramada cortada ao meio (12 x 23 cm), papel amarelecido pelo tempo; 4 folhas de sulfite cortadas ao meio (17 x 22 cm), papel amarelecido pelo tempo; 7 folhas de sulfite (33,5 x 22), papel amarelecido pelo tempo; 1 notícia extraída de periódico sem indicação de publicação “a Bélgica faz inovação de um método muito racional de Recrutamento Colonial (De Pierre Angeval)”, papel amarelecido pelo tempo; f. 93-141.

9. *Preto/ Escravidão*. Envelope de papel azul amarelecido pelo tempo (12 x 15 cm); título no anverso; autógrafo a lápis azul; f. 142. O envelope contém:

9.1. Notas de trabalho: 59. 52 autógrafos a grafite, 3 autógrafos a tinta preta, 1 datiloscrito a fita preta, 3 recortes de periódicos; 55 fólios destacados de bloco de bolso (10,3 x 6,8 cm; 11 x 6,7 cm), borda superior picotada; 1 folha de sulfite cortadas ao meio (17 x 22 cm), papel amarelecido pelo tempo; 3 artigos extraídos de periódicos, bordas irregulares, papel amarelecido pelo tempo: PINHO, Wanderley. Abolição do tráfico interprovincial de escravos (do livro a aparecer- “Cotegipe e seu tempo”). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1936; TAUNAY, Affonso d’Escagnolle. Raças e cousas do tráfico. *Jornal do Comercio*, Rio de Janeiro, 26 julho 1936. Nota MA a grafite: “J. do Com Rio, 26/7/36”;

TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Cousas dos primeiros séculos do tráfico. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 agosto 1936; f. 143-201.

10. *Preto/ (O Mulato)*. Envelope de papel azul amarelecido pelo tempo (12 x 15 cm); título no anverso; autógrafo a lápis azul; f. 202. O envelope contém:

10.1. Notas de trabalho: 22. 19 autógrafos a grafite, 1 autógrafos a tinta preta, 1 datiloscrito a fita preta, 1 datiloscrito a tinta preta e tinta vermelha; 20 fólios destacados de bloco de bolso (10,3 x 6,8 cm; 11 x 6,7 cm), borda superior picotada; 1 folha de sulfite cortada ao meio (17 x 22 cm), papel amarelecido pelo tempo, sinal de dobra na horizontal e na vertical; 1 folha de sulfite (33,5 x 22 cm), papel amarelecido pelo tempo, 4 sinais de dobra na horizontal e 1 na vertical 203-224.

11. *Preto/ (Caracteres)*. Envelope de papel azul amarelecido pelo tempo (12 x 15 cm); título no anverso; autógrafo a lápis azul; f. 225. O envelope contém:

11.1. Notas de trabalho: 18. 13 autógrafos a grafite, 4 autógrafos a tinta preta; 1 recorte de periódico; 17 fólios destacados de bloco de bolso (14,2 x 10,3 cm, 10,3 x 6,8 cm; 11 x 6,7 cm), borda superior picotada; papel amarelecido pelo tempo, f. 226 sinal de dobra na horizontal; 1 artigo extraído de periódico (32,2 x 23,5 cm), papel amarelecido pelo tempo: JUNG, Carl Gustav. O negro e o índio na conduta do americano. [Revista *Pernambuco*, Recife, agosto 1937]; papel amarelecido pelo tempo, Nota MA a grafite: “revista “Pernambuco”, Recife, agosto de 1937”; f. 226-243.

11. *Preto/ (Contra o Preto)/ Linha de côr/Preconceitos etc.* Envelope de papel azul amarelecido pelo tempo (12 x 15 cm); título no anverso; autógrafo a lápis azul; f. 244. O envelope contém:

11.1. Notas de trabalho: 18. 14 autógrafos a grafite, 1 autógrafo lápis azul; 3 recortes de periódico; 15 fólios destacados de bloco de bolso (10,5 x 8 cm, 10,3 x 6,8 cm; 11 x 6,7 cm), borda superior picotada; papel amarelecido pelo tempo; 3 artigos extraído de periódico, bordas irregulares, papel amarelecido pelo tempo: FERNANDES, Florestan. O negro na tradição oral: Representações coletivas do negro – O ciclo da formação das raças. [*O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 julho 1943]; Nota MA a grafite: “Estado 15- VII- 43”; FERNANDES, Florestan. O negro na tradição oral: A superioridade biológica e a posição social do negro – Consequências. [*O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 julho 1943], Nota MA a grafite: “Estado, 22 VII 43”; XIDIEH, Oswaldo Elias. Linha de cor e Macumba. [*O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 outubro 1944], Nota MA a grafite: “Estado, 21- X- 43”; f. 245-262.

12. [Apodo]. Notas de trabalho: 38. 32 autógrafos a grafite, 1 autógrafo a grafite e lápis vermelho, 4 datiloscritos a fita preta, 1 datiloscrito a fita vermelha e lápis azul; 35 fólios destacados de bloco de bolso (10,4 x 6,2 cm, 10,3 x 6,8 cm; 11,5 x 6,7 cm, 14,5 x 10,4 cm, 16,7 x 11 cm), borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo; folha de papel almaço (21 x 22 cm), papel amarelecido pelo tempo, sinal de dobra na vertical; f. 297 folha de bloco de bolso cortada ao meio com sinal de ferrugem: causado por alfinete; folha de papel sulfite (33 x 22 cm), sinal de dobra na horizontal e na vertical, manchas de fungo; f. 263-300.

13. [Botânica]. Nota de trabalho: 1. Autógrafo a grafite; fôlio destacado de bloco de bolso (10 x 6, 8 cm), borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo; f. 301.

14. [Contra ataque]. Notas de trabalho: 6. 5 autógrafos a grafite, 1 autógrafo a tinta preta; 6 fôlios destacados de bloco de bolso (10,7 x 6,4 cm, 14,5 x 10,5 cm), borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo; f. 302-307.

15.[Africanologia/ História]. Notas de trabalho: 22. 18 autógrafos a grafite, 2 autógrafos a tinta preta, 2 recortes de periódicos; 20 fôlios destacados de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm; 11,5 x 6,7 cm), borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo, marcas de fungo; 2 artigos extraídos de periódico, bordas irregulares, papel amarelecido pelo tempo: TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Depoimentos de missionários dos séculos XVII e XVIII. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 5 julho 1936, Nota MA autógrafo a tinta preta e a grafite: “Africanologia” e “5/7/36”. TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Panorama Africano. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 19 julho 1936, Nota MA autógrafo a grafite: “julho/ de 36”; f. 308-329.

16. [Costume]. Notas de trabalho: 13. 10 autógrafos a grafite, 2 autógrafos a tinta preta, 1 datiloscrito a fita preta; 12 fôlios destacados de bloco de bolso (10,5 x 8 cm; 10,4 x 6,8 cm), borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo, marcas de fungo; 1 folha de sulfite cortada ao meio (17 x 15,3 cm), papel amarelecido pelo tempo, sinal de dobra na horizontal e na vertical; f. 330-342.

17. [Mulher de cor]. Notas de trabalho: 19 autógrafos a grafite; destacados de bloco de bolso (10,3 x 6,8 cm; 11,6 x 6,7 cm; 10, 5 x 6, 8 cm); borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo, marcas de fungo; f. 343-361.

18. [Religião]. Notas de trabalho: 7 autógrafos a grafite; destacados de bloco de bolso (11,5 x 6,9 cm; 10, 5 x 6, 8 cm); borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo, marcas de fungo; f. 362-368.

19. [Superstição]. Notas de trabalho: 2 autógrafos a grafite; destacados de bloco de bolso (10, 5 x 6, 8 cm); borda superior picotada, papel amarelecido pelo tempo, marcas de fungo; f. 369-370.

(ver nota da pesquisa 5)

20. “Vida de relação”. Nota de trabalho: 1. Autógrafo a tinta preta; folha de sulfite (33 x 21,5 cm), papel amarelecido pelo tempo; f. 371.

(ver nota da pesquisa 7)

Notas da pesquisa.

1. Para o mestrado, preparei a dissertação *Processo de criação do estudo Preto, um inédito de Mário de Andrade*. FFLCH/ 2010, orientada pela Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez. Trata-se do estudo dos documentos deste dossiê, bem como a verificação de cada um deles, trabalho disponível na classificação do manuscrito, incluída na dissertação.

2. O envelope “Documentação já usada”, diferente dos outros conjuntos de notas de trabalho, reúne os temas: Apodo, Superstição e Contra o preto.

3. O bilhete de José Bento Farias, secretário de Mário de Andrade, f. 297, achava-se originalmente, anexado, por alfinete de cabeça, ao ensaio *Linha de cor*. O documento foi remanejado para o conjunto de notas de trabalho que reúne outros apodos da pesquisa.

4. A partir deste conjunto, estão compreendidas notas de trabalho que não se refundiram em versão de texto. Após a verificação de cada nota de todo o manuscrito, a pesquisa organizou o dossiê de acordo com subtemas, respeitando aqueles adotados por MA. Um conjunto de notas foi encontrado fora dos envelopes e capas improvisadas, aquelas que não correspondiam aos temas criados por MA foram organizadas de acordo com os temas batizados pela pesquisa.

5. Neste caso, a capa improvisada é o verso da última página da transcrição do capítulo de livro, por isso, antecipo a numeração deste fólio.

6. MA coligiu um maior número de notas sobre o tema “Superstição”, elas foram utilizadas pelo escritor nas versões de textos e encontram-se no conjunto “Documentação já usada”.

7. Oneyda Alvarenga em 1955 e a Profa. Gilda de Mello e Souza procuraram, no arquivo do escritor, soluções para problemas encontrados na lista de títulos original, destinada à organização dos 20 volumes, previstos para as Obras Completas. Dessa busca resultou o compromisso de Oneyda preparar o volume XIII – *Aspectos do folclore brasileiro*, para a Livraria Martins Editora. O livro, conforme o plano do autor, seria composto de três partes: 1- “O folclore no Brasil”; 2- “Estudos sobre o negro” e 3- “Nótulas folclóricas”. Segundo ela:

“Os ‘Estudos sobre o negro’, nº 2, não posso imaginar quais seriam e o exame dos arquivos nada revelou sobre eles. Os trabalhos que Mário de Andrade analisou aspectos do folclore brasileiro francamente reveladores da contribuição negra são ‘Os congos’ (*Lanterna verde*, nº 2 e *Boletín Americano de Música*, tomo 1); ‘Os Maracatus’, de que a parte sobre a Calunga fora publicada nos *Estudos Afro-brasileiros*, trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-brasileiro, Recife, 1934; ‘O Samba Rural Paulista’ (*Revista do Arquivo Municipal*, nº 41, S. Paulo, Departamento de Cultura); os artigos ‘Candido Inácio da Silva e o Lundu’ (*Revista Brasileira de Música*, vol. X) e ‘Lundu do Escravo’ (incluído no livro *Música, doce música*). Ora, o *Música, doce música* constituiria o volume VII das Obras Completas e nada determina ou sugere a supressão de qualquer coisa de seu conteúdo; ‘O samba rural paulista’ participaria do vol. XI; ‘Os congos’ e a ‘Calunga dos maracatus’ estariam destinados, o primeiro, seguramente, ao vol. XVIII – *Danças Dramáticas do Brasil*, e o artigo da *Revista Brasileira de Música* (‘Candido Inácio de Souza e o Lundu’) é lícito supor fosse participar de uma introdução ao vol. XIX. Que restaria pois para formar esses ‘Estudos sobre o negro’? Nada, nem ao menos um plano de estudo a fazer. E sobre tanta obscuridade ainda paira uma pergunta sem resposta possível: seria incluída neles a conferência ‘Música de Feitiçaria no Brasil’,

excluída do segundo plano do *Na pancada do Ganzá*, não mencionada no rol das Obras Completas, mas que Mário pretendia transformar em trabalho sério?”

Oneyda Alvarenga não encontra nos arquivos do escritor os documentos referentes à segunda parte planejada para o livro. A dissertação de mestrado *Processo de criação do Estudo Preto, um inédito de Mário de Andrade*, de Angela Teodoro Grillo, orientação Prof. Dr. Telê Ancona Lopes, FFLCH – USP, 2010, reconhece o manuscrito *Preto* como a segunda parte do Volume 13 das Obras completas de Mário de Andrade. Está prevista para 2011, pela Editora Nova Fronteira, a publicação de “Aspectos do Folclore no Brasil”, contemplando o planejamento do escritor.

Trajetória da criação de “Estudos sobre o negro”.

1927 - Na conferência preparada em maio de 1938, MA declara “No correr das minhas leituras e viagens fui anotando os ditos, as lendas, os provérbios, as quadrinhas, as superstições insultantes ao negro.” As viagens a que se refere são as chamadas por ele viagens etnográficas ocorridas entre os anos de 1927 e 1929. Como as centenas de notas de trabalho que compõem não são datadas, podem, portanto, conter nelas um grupo de anotações recolhido neste período. A pesquisa indica, portanto, o final dos anos 20 o início da pesquisa de MA sobre a cultura negra.

1938 - No Arquivo Washington Luis, encontra-se uma solicitação de verba, para organizar as comemorações do Cinquentenário da Abolição, assinada por MA, então Diretor do Departamento de Cultura, de 14 de fevereiro de 1938. A proposta é aprovada pelo prefeito da época, Fábio Prado. MA organiza 15 dias de comemorações ao Cinquentenário da Abolição. O programa completo seria: 1. Ciclo de conferências culturais sobre “O negro no Brasil” e publicação das mesmas na *Revista Arquivo do Município de São Paulo*; 2. Reconstituição de uma festa de Congada; 3. Realização de festejos em parques infantis e bibliotecas. O evento do Cinquentenário da Abolição não se concretiza, portanto, conforme o plano aprovado pelo prefeito Fábio Prado, mas o nº 27 (a.9)¹²⁰ da *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, que vem à luz em maio de 1938, mostra-se um importante documento para a compreensão da política da nova gestão do Departamento de Cultura. Do número comemorativo, sob a responsabilidade do novo diretor Francisco Pati, absorve apenas cinco das dez conferências anunciadas nos jornais e realmente pronunciadas. Nenhuma das conferências dos intelectuais negros está publicada.

1938- Em 9 de maio de 1938 MA escreve a conferência, sem título, batizada por esta pesquisa, “Aspectos da superstição da cor no Brasil”. No dia 11 de maio, em meio às comemorações do Cinquentenário, é forçado a renunciar, colocado em seu lugar, Francisco Patti, indicado pelo Estado Novo. MA provavelmente não apresentou a conferência que havia preparado.

1938- MA publica *A Superstição da cor preta em Publicações médicas*. São Paulo: junho, julho de 1938. Este ensaio advém da conferência.

1939- MA muda-se para o Rio de Janeiro, pede ao seu secretário, José Bento Farias, que envie a ele materiais relativos à sua pesquisa “Preto”.

¹²⁰ *Revista do arquivo Municipal de São Paulo*, n. 27, a.9. São Paulo: Departamento da Cultura São Paulo, 1938. Exemplar do biblioteca de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros, USP.

“Com o “Preto” é que a porca torce o rabo. Vão aqui os dois trabalhos que pretendo ajuntar num só e acrescentar. Leia pra entender a escolha que você terá que fazer. Primeiro: tenho um livro sobre *Symbolisme des Coulers* ou coisa parecida, que foi daqui praí na última grande remessa. Me mande já. Segundo: passe este meu estudo à Gilda, que fiquei mesmo de lhe enviar. Ela que o leia e o devolva imediatamente a você. Quanto às fichas você pelas que tiverem subtítulo, se desinteressará por todas as que tratarem de história, de escravidão, de anedotas etc. Das outras você terá pacientemente que buscar nos livros pra ver a que se referem. Só me interesse por cor preta como superstição geral européia ou universal mesmo, provérbios, ditos e quadrinhas. Veja bem: versalhadas semicultas, eruditas ou popularesco-urbanas contra o preto, apodos em desafios, não me interessam. De poesia, só quadrinhas populares, você dando, se possível a região onde foi colhida. Além, está claro, da referência bibliográfica, pelos números (não se engane) pois tenho cópia aqui.”¹²¹

1939- No mesmo ano, MA publica “Linha de cor” no *Estado de S Paulo*, 29 de março de 1939. Embora haja mudanças em relação ao ensaio anterior, também este contém ideias desenvolvidas na conferência.

1944- Dentre os poucos documentos datados que compõem o manuscrito, a última data pode ser verificada no recorte de jornal do artigo de Oswaldo Elias Xidieh: “Linha de cor e Macumba” *Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 outubro 1944. Esta pesquisa de MA durou, portanto, cerca de 20 anos e foi alimentada até o final de sua vida. MA morre em fevereiro de 1945.

¹²¹ Apud. MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. Edusp, 2007. p. 198

Bibliografia de Mário de Andrade na pesquisa do manuscrito *Preto*

ABREU, S. Fróes. Sambaquis de Imbituba e Laguna Santa Catarina. Separata da *Revista da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Papelaria Mello, 1928.

ADALBERT, Príncipe da Prússia. *Reise Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Adalbert von Preussen nach Brasilien. Nach dem Tagebuche Seiner Königlichen Hoheit mit höchster Genehmigung auszüglich bearbeitet und herausgegeben von H. Kletke*. Berlin: Hasselberg'sche Verlagshandlung, 1857.

ADRIÃO, José Maria. Retalhos de um adagiário. *Revista Lusitana*, n°XXI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p. 33-57.

ALMEIDA, A. Paulino de. A tragédia de Caraguatatuba. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. 12, ano 1, 1935, p. 173-176.

ALMEIDA, Francisco José de Lacerda. *Diário de viagem do Dr. Francisco José de Lacerda Almeida pelas capitânicas do Pará, Rio-negro, Mato Grosso, Cuiabá e S. Paulo*. São Paulo: Costa Silveira, 1841.

ALVES, Castro. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921, v. 2.

AMARAL, Amadeu. Os ditados que de fato, se dizem. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. N° 117, v. XXXVII, ano XXII, set 1931, p. 5-13.

ANTONIL, Andre João. *Cultura e opulência do Brazil por suas drogas e minas*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1923.

ANDRADE, Mário de. A superstição da cor preta. *Publicações médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, ps.63-68.

_____. Linha de cor. *O Estado de S. Paulo*, 29 março 1939.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 19-.

_____. *O mulato*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 19-.

AZEVEDO, Alvares de. *Obras*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 19__, v. 2

BATALHA, Ladislau Estevão da Silva. *Costumes Angolezes*. Lisboa: Nacional, 1890.

BATES, Henry Walter. *The naturalist on the river Amazons*. London: J.M. Dent; New York: E.P. Dutton, 1930.

BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola:(Folk-lore)*.Rio de Janeiro: Livraria editora Leite Ribeiro, 1921.

_____. *Terra do sol: (Natureza e costumes do Norte)* . Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930.

_____. *Aquem da atlândida*. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1931.

- BRAGA, Theophilo(org). *Parnaso Portuguez Moderno*. Lisboa: Guimarães e C., 1877.
- _____ (org). *Contos tradicionaes do povo portuguez*. Lisboa: J. A. Rodrigues & C., 1914.
- BRANCO, Manuel Bernardes. *Portugal e os estrangeiros*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1879, v. 2..
- BRAZIL, A. Americano do. *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1925.
- BOMFIM, Manuel. *O Brazil na História: deturpação das tradições, degradação política*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1931.
- BURTON, Richard. F. *Explorations of the highlands of the Brazil*. London: Tinsley Brothers, 1869, v. 1.
- CALAZANS, João. “Sob mirada de Xangô”. *Idéa* (Órgão oficial do centro acadêmico Candido de Oliveira da Faculdade Nacional de Direito), a.2, Jan: set 1937.
- CALMON, Pedro. *Espírito da sociedade colonial*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.
- CAMARA, P. Perestrelo da. *Collecção de Provérbios, adágios, rifões, anexins, sentenças moraes e idiotismos da língua portugueza*. Rio de Janeiro: Casa dos Editores , 1848.
- CAMPOS, J. da Silva. *A voz dos Campanários Bahianos*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1936.
- CARTAS avulsas(1550- 1568).Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931.
- CARDOSO, Nuno Catharino. *Cancioneiro popular português e brasileiro*. Lisboa: Portugal-Brasil; Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1921.
- CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Ethnographia e história tradicional dos povos de Lunda*. Lisboa: Imp. Nacional, 1890.
- CARVALHO, José. *O matuto cearense e o caboclo do Pará: contribuição ao folk-lore nacional*. Belém: Oficinas Graphics Jornal de Belém, 1930.
- CARVALHO, Rodrigues de. “Aspectos da influência africana na formação do Brasil”. In: CARVALHO, Rodrigues de. *Língua Nacional (I)*. *Revista Nova*. São Paulo: a.1, n. 2, jun 1931, p. 278- 283.
- _____. *Cancioneiro do Norte*. 2ª ed augm. Paraíba do Norte: Liv. São Paulo, 1928.
- CASCUDO, Luis da Camara. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1939.

- CASTRO, Eugenio de. *Geographia linguistica e cultura brasileira* (ensaio). Rio de Janeiro: Gráfica Sauer, 1937.
- COLORIDGE-TAYLOR, Samuel (org). *Twenty-four negro melodies; transcribed for the piano* by S. Coloridge-Taylor; with preface by Booker T. Washington. Boston: O. Ditson, 1905.
- COSTA, F.A. Pereira. Folk-lore Pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, t. 70, parte 2, 1907, p. 7- 641.
- COUTO, Ribeiro. *Cabocla*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931.
- CUNEY-HARE, Maud. *Negro Musicians and their Music*. Washington, D. C.: The Associated Publishers, Inc., 1936.
- CURTIS, Natalie. *Songs and tales from the dark continent*. New York: G. Schirmer, 1920.
- DANZEL, Th. W. *Handbuch der präkolumbischen Kulturen in Lateinamerika*. Hamburg and Berlin: Hanseatische Verlagsanstalt, 1927.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Trad. Sergio Milliet. São Paulo, Livraria Martins, 1940, v. 2.
- DIÁLOGOS *das grandezas do Brasil*; introdução de Capistrano de Abreu e notas de Rodolpho Garcia. Rio de Janeiro: Editora da Academia Brasileira de Letras, 1930.
- D'HARCOURT, Raoul. Gestes Rituels de fécondation dans l'ancien Pérou. *Journal de L'Americanistes*. Tomo 28, fase 1, 1933, p.25-33.
- EDMUNDO, Luis. O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis; 1763- 1808. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. V. 163, t. 109. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931.
- Epistolário Acadêmico: Carta de José Veríssimo à sua noiva. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, v. XXXVII, ano XXII, nº 120, dezembro 1931.
- ESTUDOS Afro-Brasileiros, trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro- Brasileiro reunido no recife em 1934, pref.Roquette Pinto.Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1935, v. 1.
- EXPILLY, Charles. *Mulheres e costumes do Brasil*. Gastão Penalva (trad.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.
- FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 142,t. 88, 1923; v. 143,t. 89, 1924.
- FERNANDES, Florestan. O negro na tradição oral: representações coletivas do negro – O ciclo da formação das raças. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 julho 1943.
- _____. O negro na tradição oral: A superioridade biológica e a posição social do negro – Consequências. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 22 julho 1943.

FILHO, João Dorras. A influência social do negro brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. 51, ano 5, 1938, p. 95-134.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Shmidt Ltda, 1933.

_____. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1941.

FREYRE, Gilberto et al. Novos estudos afro-brasileiros (segundo tomo) trabalhos apresentados ao 1 Congresso Afro-brasileiro do Recife; pref. Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

FROBENIUS, Leo. *Das sterbende Afrika*. München: O. C. Recht, 1923, v. 1.

FILHO MORAES, Mello. *Factos e Memórias*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1904.

GABRIAC, Conte de. *Promenade à travers L'Amérique du Sud Nouvelle-Grenade, Équateur, Pérou, Brésil*. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.

_____. *Serenatas e saraus*: Collecção de autos populares, lundus, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902, v. 3 - Hymnos.

GALENO, Juvenal. *Lendas e canções populares*. Fortaleza: Gualter R. Silva - editor, 1892.

GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Whes & Cia, 1934.

GEST, D. von. "Die Negerjuden New Yorks". *Der Querschnitt*. Berlin: Herausgeber, n. 10, v. 6, p. 397, 398, 1930.

GUIMARÃES, Renato Alves. Antonio Francisco Lisboa, o 'Aleijadinho'. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. São Paulo, v. 38, p. 331-412, 1930.

GOIAZ, João. Trovas Luzianas. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 134, v. 41, ano 24, fev 1933, p.182-205.

GOMES, Lindolfo. *Contos populares narrativas maravilhosas e lendárias*, seguidas de cantigas de adormecer da tradição oral, no estado de Minas. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 19__.

GONÇALVES, Ruy. *História Literária Fluminense*. Rio de Janeiro: Barreto & Carbone, 1931.

GUENTHER, Konrad. *Das Antiliz Brasiliens: natur und kultur einess sonnenlandes sein tier-und pflanzenleben*. Leipzig: R. Voigtlanders, 1927.

GUISARD FILHO, Felix. Capítulos da História de Taubaté. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. São Paulo, v. 28, p. 101-160, 1930.

HAARDT, Georges-Marie, AUDOUIN-DUBREUIL, Louis. *La croisière noire* Expedition Citröen Centre- Afrique. Paris: Librairie Plon, 1927.

HOVELACQUE, Abel. *Les nègres de L'Afrique sus-équatoriale*. Paris: Lecrosnier et Babé Libraire -éditeurs, 1889.

JACOB, Alfred. *L'Afrique Nouvelle*. Paris: Ed. Didier et Cie, 1862.

KRAPPE, Alexandre Haggerty. *The science of folk-lore*. London: Methuen, 1930.

JUNG, Carl Gustav. O negro e o índio na conduta do americano. *Revista Pernambuco*, Recife, agosto de 1937.

LA SACRA Bíblia, Il Vecchio Testamento. Vol I. Sales O. P., Marco (Coment.).Torino: Tipografia Del Sacro Cuore, 1919.

LARANJEIRA, Joaquim. *A pequena história*. Rio de Janeiro: Graphica Excelsior, 1931.

LEITÃO, C. Mello. *Visitantes do primeiro império*. Prefácio: Affonso de E. Taunay. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1934.

_____. Darwin e o Brasil. *Revista Nacional de Educação*. Rio de Janeiro, ano I, nºs 11 e 12, p. 42- 51, ago-set 1933.

LIMA, Joseph Barbosa de. Ordens Régias (1721-1730). *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. XII, ano I, 1935, p. 85-134.

LEITHOLD, Theodor von. *Meine ausflucht nach brasilien oder reise von dort zurueck*. Berlim: Maurerschen Buchhandeung, 1820.

LISBOA, João Francisco. *Obras*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1901.

LOPES, Raimundo. *O torrão maranhense*. Rio de Janeiro: typ. Do Jornal do Comércio, 1916.

LAMEGO FILHO, Alberto Ribeiro. *A planície do solar e da senzala*. Rio de Janeiro, Liv. Católica, 1934.

LAMENZA, Mario. *Proverbios*. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1941.

LEMOS, Alvaro V. *O Minho alegre e cantador: quadras recolhidas de soldados em 1906 na região de Viana do Castello*. Coimbra: Minerva central, 1926.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Libraire Felix Alcan, 1928.

LIMA JUNIOR, Augusto de. *O Aleijadinho e a arte colonial*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1942.

MAGALHÃES, Basílio de. O povo brasileiro através do folclore. *Revista Cultura Política*, Rio de Janeiro, n. 2, a. 1, p. 248-252, abr 1941.

MARTINS, Pe. Firmino. *Folklore do Concelho de Vinhais*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928.

MATTOS, Gregório de. In: *Obras de Gregorio de Mattos*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Gráfica, 1930.

MENDONÇA, Renato. *O Português do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.

MOTTA, Arthur. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

MOTTA, Leonardo. *Cantadores: Poesia e linguagem do sertão cearense*. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1921.

_____. *Sertão Alegre: Poesia e linguagem do sertão nordestino*. Belo Horizonte: Imprensa oficial de Minas, 1928.

_____. Paremiologia Nacional. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 109, v. XXXV, ano XXII, jan 1930, p.44-63.

_____. *No tempo de Lampeão*. Rio de Janeiro: Off.Ind. Graphica, 1930

_____. Filozofia Popular Brasileira. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 108, v 34, ano 21, dez 1930, p. 387-405.

MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora: evocações da metrópole*. São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1932.

NEIVA, Artur Hehl. “A política imigratória do Brasil no século XVI”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, n. 19, a. 2, p. 128- 141, set 1942.

OLIVEIRA, Sebastião Almeida. *Expressões do populário sertanejo: vocabulários e superstições*. São Paulo: Revista dos tribunais, 1940.

O NEGRO no Brasil. Trabalhos apresentados ao 2º Congresso Afro-brasileiro (Bahia). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1940.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em torno da História do Sabará*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.

PEIXOTO, Julio Afrânio. *Missangas*. Poesia e folklore. São Paulo: Nacional, 1931.

PEIXOTO, Mário. *Mundéu*. Rio de Janeiro: Typ. São Benedito, 1931.PEREIRA. A. Gomes. “Tradições populares e linguagem de Villa Real”. *Revista Lusitana*, nº X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p. 191-237.

PIERSON, Donald. Os ‘africanos’ da Baía. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. LXXVIII, a. VII, ago, set 1941.

PFANDAL, Ludwig. *Spanische Kultur und Sittes: des 16. und 17. Jahrhunderts eine einfühung in die blütezeit der spanischen literatur und kunst*. Kempten: Josef Koesel/Friedrich Pustet, 1924.

- PINHO, Wanderley. Abolição do tráfico interprovincial de escravos (do livro a aparecer “Cotegipe e seu tempo”). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1936.
- PINTO, E. Roquette. *Ensaio de Anthropologia Brasileira*. São Paulo: Editora Nacional, 1933.
- PIRES, A. Thomaz. Investigações ethnographicas. *Revista Lusitana*, nº. XI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p.248-267.
- _____. *Cantos populares portuguezes*. Elvas: Tipologia progresso, 1910, v. 4.
- PIRES, Cornélio. *Sambas e cateretês: folclore paulista, modas de viola, recortados, quadrinhas, abecês etc.* São Paulo, Unitas, s.d.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Duprat - Mayença, 1928.
- PRADO, J. F.de Almeida. *Primeiros povoadores do Brasil: 1500-1530*. São Paulo: Nacional, 1935.
- PORTO SEGURO, Visconde de. *História geral do Brasil*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 3ªed. Integral, s.d.
- QUERINO, Manuel. *A Bahia de outr'ora: vultos e factos populares*. Bahia: Livraria econômica, 1922.
- RAIMUNDO, Jacques. *Vocabulários indígenas de Venezuela: da importância dos idiomas ameríndios nas relações com o português-brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria católica, 1934.
- RAMOS, Alberto. O mulatismo. *Boletim de Ariel – Mensário crítico-bibliográfico Letras, Artes e Ciências*. a.3, n. 2, nov. de 1933.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro ethographia religiosa e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1934.
- REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: Adersen- editores, 1932.
- _____. *Banguê*. Rio de Janeiro: J. Olimpio: 1934.
- RIBEIRO, João. *Selecta Clássica*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1905.
- RIBEIRO, José Diogo Ribeiro. Linguagem popular de Turquel. *Revista Lusitana*, nº XVIII. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p.87-244.
- RIBEIRO, José Diogo. Turquel folklórico. *Revista Lusitana*, nº XX. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p.54-80.
- RIO, João do. *Fados, Canções e dansas de Portugal*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1909.

- RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.
- RODRIGUEZ MARÍN, Francisco (org.). *Cantos populares espanoles*. Sevilla: Francisco Alvares, 1882.
- ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.
- SAINT-HILAIRE, Augustin François César Prouvençal de. *Voyages dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Gerais*. Paris: Grimbert t Dorez, 1830, v. 1.
- SALES O. P., Marco M (Coment.). *La Sacra Bíblia: Il Vecchio Testamento*. Vol I. Torino: Tipografia Del Sacro Cuore, 1919.
- SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil (1500-1627)*. São Paulo: Weiszflog irmãos, 1918.
- SAMPAIO, A. J. de. “Nomes vulgares de plantas da Amazônia”. *Boletim do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, v. X, mar, jun, set, dez 1934. (BMA)
- SILVA, Ignacio Accioli de Cerqueira e. *Informação ou descrição topográfica e política do Rio de S. Francisco*. Rio de Janeiro: Typographia Franceza de Frederico Arevedson, 1860.
- SILVEIRA, Valdomiro. *Nas serras e nas furnas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional,s.d.
- SCHLICHTHORST, Carl. *Rio de Janeiro wie est ist; Beiträge zur Tages-und Sitten-Geschichte de Hauptstadt von Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin...* Braunschweig: F.Bieneg, 1829.
- SCHUMACHER, P.H. *Beschreibung meiner reise von Hamburg nach Brasilien in juni 1824; nebst rachichten über Brasilien bis zum Sommer 1825 und über dic Auswanderer dahin*. Braunschweig: F. Bieneg, 1826.
- SMITH, Robert C. Alguns desenhos de arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português. *Revista do Serviço do patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº4. Rio de Janeiro, 193_ .
- SOARES, Urbano Canuto. Subsídios para o Cancioneiro do Arquipélogo da Madeira. *Revista Lusitana*, nº XVII. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914, p. 165-158.
- SPIX, Johan Baptist von & MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Reise in Brasilien*. München: Gedruckt bei M. Lindauer, 1823, v. 1, v. 2, v.3.
- TAUNAY, Affonso de E. Frei Gaspar da Madre de Deus. *Revista do Instituto Geográfico de São Paulo*, nº 20, 1915.

- _____. *Rio de Janeiro de Antanho: (1695-1831) Impressões de viajantes estrangeiros.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925.
- _____. *Na Bahia colonial (1610-1774).* Rio de Janeiro: Imp. Nacional, 1925.
- _____. *Innocencia.* Ilustrada por F. Richter. São Paulo, Melhoramentos, s.d.
- _____. *Non ducor, duco notícias de S. Paulo, 1565- 1820.* São Paulo: Typ. Ideal, 1924.
- _____. Causas dos primeiros séculos do tráfico. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 agosto 1936.
- _____. Depoimentos de missionários dos séculos XVII e XVIII. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 de julho de 1936.
- _____. Panorama Africano. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1936.
- TEIXEIRA, José A. *Folklore Goiano: Cancioneiro, lendas , Superstições.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.
- TIERSOT, Jean Babtiste Élisée Julien. *Musiques pittoresques: promenades musicales à l'exposition de 1889.* Paris: Fischbacher, 1889.
- TYLOR, Edward Burnett. *La civilisation primitive.* Paris: Alfred Costes, éditeurs, 1920, v. 1.
- TROVADOR: Collecção de modinhas, recitativos, arias, lundús, etc. Rio de Janeiro: Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho, 1876, v. 2.
- URTEL, Hermann. *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde.* Hamburg: Hamburgische Universität, 1928.
- VASCONCELOS, J. Leite de. Canções de berço. *Revista Lusitana*, nº X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1907, p. 1-87.
- _____. *Tradições Populares de Portugal.* Porto: Livraria Portuense; colligidas e anotadas por J. Leite de Vasconcelos. Porto, Clavel, 1882.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. Linha de cor e Macumba. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 outubro 1944.
- WHITE, Newman I. *American negro folk-songs.* Cambridge: Harvard University press, 1928.
- WEECH, J. Friedrich von. *Reise über England uns Portugal nach Brasilien und den vereingten Staaten des La-Plata Stromes während den Jahren 1823 bis 1827.* München: Fr. X. Auer, 1831, v. 2.
- WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years.* Liverpool: Webb and hunt, 1860.

Diário de São Paulo:

Seção Inquérito – 24 de jan de 1930, p. 7

02 de fev de 1930, p.3

06 de fev de 1930, p.6.

Fundo Villa-Lobos – Acervo Mário de Andrade – IEB/ USP:

Caixa 1; pasta 1; parte 2: “Caboquinha”

Caixa 1; pasta 2: “História de um pescador”

Caixa 2; pasta 5: “Peleja do cego Aderaldo com José Pretinho do Tucum”

Caixa 2; pasta 5: “Desafio de Manuel do Riachão com o Diabo”.

Caixa 2; pasta 5: “Moleque dengoso”

Caixa 2; pasta 5: “Discussão de um padre com um creolo”

Caixa 4; pasta 12: “O sertanejo orgulhoso e seus filhos na praça”.

Caixa 6; pasta 15: “Segunda parte da História do capitão José Satyro de Souza”

Caixa 6; pasta 17: “Peleja de Joaquim Francisco e José Claudino”.

Caixa 6; pasta 17: “Gíria do Norte”.

Caixa 7; pasta 18: “Um motte”.

Caixa 7; pasta 20: “Romano e Ignácio da Catingueira”.

MA-MMA-97-②

Domesticação
da urada

Documento 1:



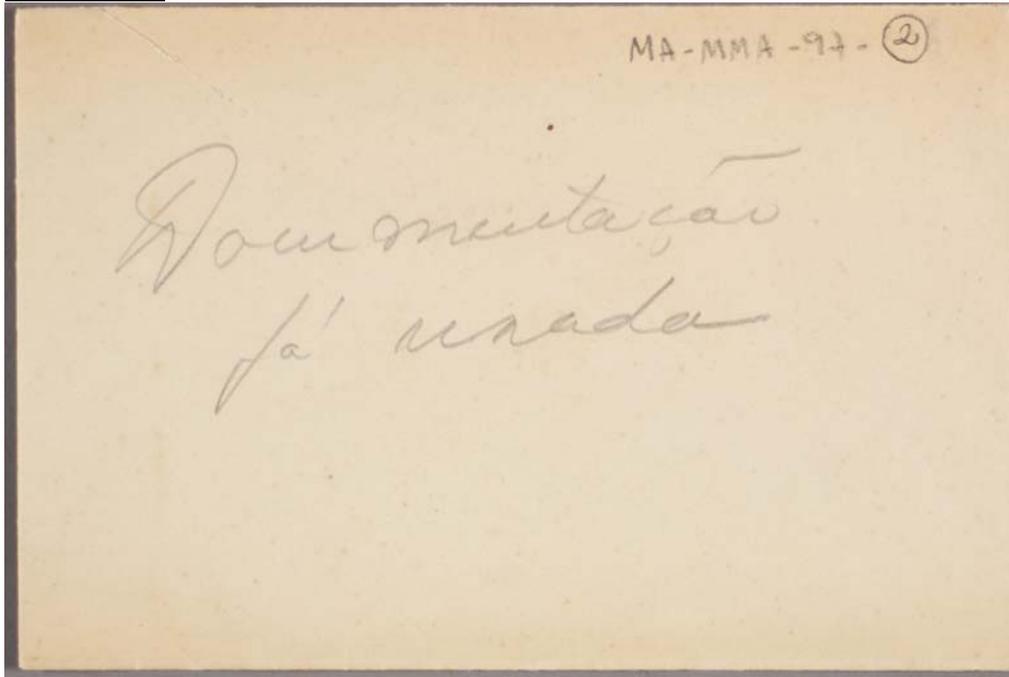
Notação:

MA-MMA-97-1

Análise documentária:

Capa dura (23,2 cm x 33,5 cm) anverso: cor azul, encadernação de tecido verde; verso: lado esquerdo: na parte superior, carimbo da tipografia Rothschild & Co, ocupando a parte central: desenho MA: perfil feminino, a grafite. Lado direito: canto superior esquerdo desenho MA: olhos e sobrancelhas, ocupando a parte central; desenho MA: mulher sentada em um banco; canto inferior esquerdo: desenho MA: cabeça de criança de perfil; f.1. A pasta contém:

Documento 2:



Notação:

MA-MMA-97-2

Análise documental:

Autógrafo a grafite; envelope de papel branco amarelecido pelo tempo (10 x 15 cm); rasgamento na borda superior; f.2.

Transcrição:

Documentação/ já usada

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: envelope para organização original.

Documento 3:

MA-MMA-97-3 ③
Negro
Negros de Paracatu
são negros do pé rapado
Mas bula ~~na~~ com a língua
deles
Que solta um advogado
(Goiania)
no 266
II de 1933
p 201

Notação:

MA-MMA-97-3

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.3.

Transcrição:

Negro/ Negros de Paracatu/ são negros do pé rapado/ Mas bula ~~na~~ com a língua/ deles/ Que solta um advogado/ (Goiania)/ nº 266/ II de 1933/ p 201

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Contra ataque].

Verificação:

BPG: nº266: GOIAZ, João. Trovas Luzianas. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 134, v. 41, ano 24, fev 1933, p.182-205.

284

Querer bem fura parede,
Rompe morro, lageado,
Quebra janela de vidro,
Arrebenta cadeado.

285

Eu que não bebo mais pinga,
Cachaça nem capilé,
Por tua causa, morena,
Não posso parar em pé.

286

A moça p'ra se casar
Precisa ser bonitinha,
Dar a volta na veranda,
E dar outra na cozinha.

287

Citurdia ouvi contar
Na vila de Caxambú
Que aí dois homens morreram
Ofendidos de tatú.

288

Eu desci lá na queimada
P'ra pescar peixe jaú,
Desci, porém, muito em baixo
E topei com dois pacú.

289

O povinho se admirou
De ver onça cangussú,
'Stava correndo de medo
De um bezerrinho zebú.

290

Eu tinha um gavião penacho.
De valente era tutú,
Ele corria de medo
Dum filhote de nambú.

291

Passo-preto ia casar
Com uma filha do anú,
O meirinho era escrivão,
O juiz era um tiú.

292

Vi um casal de calango,
Brincando com urutú,
Vi duas pererecas
Surrando um jaracussú.

293

Enfiei o peito nagua
P'ra livrar de dois Perú,
Quasi que morro afogado,
Ofendido de um jacú.

294

E já era muito tarde,
Vi passar um jaburú.
Eu chorei de ver cantar
Um casal de urubú.

295

Casa de cobra é buraco,
A porta já vive lisa;
Vestido sem corpo é saia,
Tirando a manga é camisa.

296

Negros de Paracatú
São negros do pé rapado,
Mas bula com a língua deles
Que salta um advogado.

297

Tirei o páu p'la raiz
Sem deixar sinal no chão,
As galinhas lá de casa
Estão pegando gavião.

298

No estreito chóro faca,
No largo chóro facão,
Sou caboclo perigoso
Do cotovelo p'ra mão.

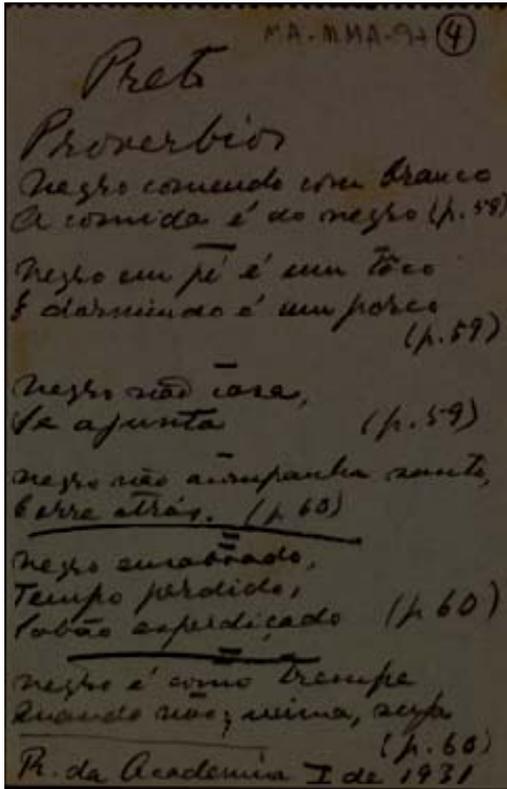
299

Sacristão bateu no sino,
Lá na serra o ronco desce;
Causa de porco na roça
Pobre do peba padece,
Toma os filungos nas costas
Nos quatro pés estremece.

Nota da pesquisa:

O apodo transcrito não apresenta nenhuma anotação. A nota marginal desta página não se relaciona à nota de trabalho. Como MA desenvolvia projetos simultâneos, numa mesma página é comum que se encontrem notas vinculadas a outros temas que lhe interessavam; neste caso, a cachaça.

Documento 4:



Notação:

MA-MMA-97-4

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.4.

Transcrição:

Preto/ Provérbios/ Negro comendo com branco/ A comida é do negro (p 58)/ Negro em pé é um tóco/ E dormindo é um porco (p. 59)/ Negro não casa./ Se ajunta (p. 59)/ Negro não acompanha santo/ Corre atrás (p. 60)/ _____/= / Negro ensaboadado,/ Tempo perdido,/ Sabão desperdiçado (p.60)/ _____= _____/ Negro é como trempe/ Quando não queima, suja (p.60)/ _____/ R. da academia I de 1931

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

MOTTA, Leonardo. Paremiologia Nacional. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 109, v. 35, ano 22, jan 1930, p.44-63.

P. 58:

Nota MA a grafite:

"Negro" e traço à margem do trecho:

"Negro comendo com branco, a comida é do negro."

P. 59:

Nota MA a grafite:

"Preto" e traço à margem dos trechos:

"Negro em pé é um tóco e dormindo é um porco."

"negro não se casa; se ajunta."

P. 60:

Nota MA a grafite:

"Preto" e traço à margem dos trechos:

"Negro não acompanha santo: corre atrás"

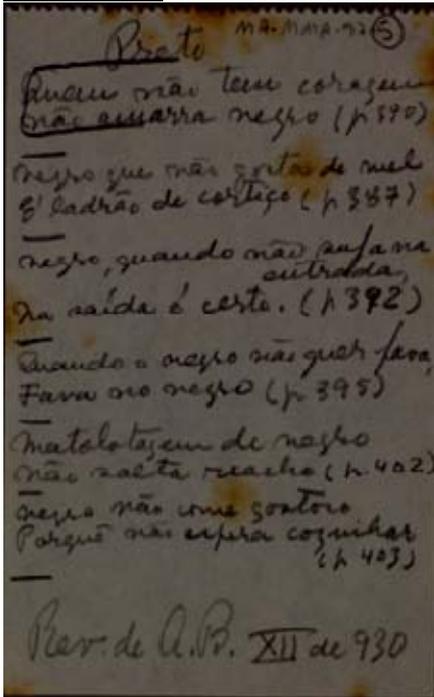
"Negro ensaboado: tempo perdido, sabão desperdiçado"

"Negro não é como trempe: quando não queima, suja."

Nota de pesquisa:

Neste caso, importante notar o uso de termos. MA seleciona trechos bastante similares e ora escreve "Negro", ora "Preto", não há um traço que aponte para uma escolha distintiva entre eles.

Documento 5:



Notação:

MA-MMA-97-5

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.5.

Transcrição:

Preto/_____/ Quem não tem coragem/ Não amarra negro (p 390)/_____/ Negro que não gosta de mel/ é ladrão de cortiço (p 387)/ ____/Negro, quando não suja na/ entrada,/ Na saída é certo. (p. 392)/ ____/Quando o negro não quer fava,/ Fava no negro (p 395)/ ____/ Matolotagem de negro/ Não salta riacho (p. 402)/ ____/Negro não come gostoso/ Porque não espera cozinhar (p 403)/ ____/Rev. da A. B. XII de 930

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

MOTTA, Leonardo. Filozofia Popular Brasileira. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. nº 108, v. 34, ano 21, dez 1930, p. 387-405.

FOLK-LORE

FILOZOFIA POPULAR BRAZILEIRA (1)

(De um livro inédito)

- Genjiva dezançada corta mais do que dente.
- Pobre quando mete a mão no bolso, tira só os cinco dedos.
- Negro não namora: embirra.
- Gavião soupeiro morre de chumbo.
- Quem não quer barulho de cabaça não carrega mais de uma.
- Desculpa de amarelo é friagem.
- Quem não tem dinheiro não beija Santo.
- Rio torto se passa dez vezes.
- Em caza de pobre, ao meio dia, mosca faz samba debaixo da panela.
- Depois da mijada da cotia, o cachorro pega o faro.
- Caza de mulher feia não precisa de tramela.
- Quem anda na garupa não péga na rédea.
- Gato com fome come farofa de alfinete.
- Negro que não gosta de mel é ladrão de cortiço.
- Rico em caza de pobre é perdição de galinha.
- Quem come quente é gavião.
- Galinha velha é que dá bom caldo.

(*) Em numero anterior desta Revista (Dez. 1928, p. 421), sobre «adagios nacionaes», dissemos ser aquelle artigo um toque de reunir; as achegas viriam chegando. Vae sendo assim. (Nota da Redacção).

390 REVISTA DA ACADEMIA BRAZILEIRA DE LETRAS

- Brasileiro só fecha a porta depois de roubado.
- Feliz de porta por onde sai mulher morta.
- Buraco velho tem cobra dentro.
- Ferida pequena é que dói.
- Burro não amansa: acostuma.
- Filho de viuva, ou é malcriado ou mal-acostumado.
- Quem não quer «buias» não junta a cuia.
- Formiga sabe a folha que rói.
- Quem não quer barulho com jacaré tira o cóvo da agua.
- Franga se aniahou, quer pôr.
- Quem não tem corajem não amarra negro.
- Gaiola bonita não dá de comer a canario.
- Homem pequeno só serve pra dar recado, es-corar carga, tapar chocalho e catar carrapato em bari-ga de jégue.
- Quem não tem o que comer é duro de fome.
- Ganha dinheiro quem tem dinheiro.
- Homem que chora e mulher que não chora, perto deles nem uma hora.
- Hoje em dia, quem menos corre, vóa.
- Quem não tem o que fazer vá fazer colher de pau.
- Ilhéos é cidade dos tres C: coronel, caxixe e cacau: («caxixe» é velhacaria).
- Macaco não briga com o pau onde sóbe: (os maridos reconciliam-se com as esposas).
- Quem nasceu pra ser «sofreu» não pôde ser «cardeal»: («sofreu» e «cardeal» são nomes de pas-saros).
- Matapasto florado, inverno acabado.
- Quem procura e acha não perde seu tempo.
- Matuto só tem de gente o rastro.
- Quem quer cavallo sem tacha a pé se acha.
- Maxixe, inda bem não enrama, já bota.
- Quem se faz de assucar mela no sereno.

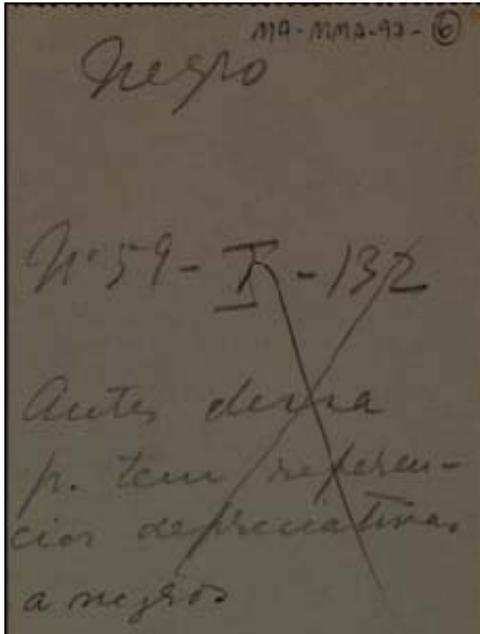
- Não ha dois altos sem uma baixa no meio.
- Sapo de fóra não chia.
- O branco na sela e o negro na garupa, o cavallo é do negro.
- Não ha Senhor do Bom Principio: (ha, sómente, Senhor do Bomfim).
- Segundo prato nunca é tão bom como o primeiro.
- Na sombra da galinha o cachorro bebe agua.
- Negro, quando não suja na entrada, na saída é certo.
- Socego de homem, é mulher feia e cavallo capado.
- Onde ha conta, ha desconto.
- Negros, criá-los, depois vendê-los; mulatos, criá-los, depois matá-los.
- Só o que bota pobre pra diante é topada.
- Ovelha prometida não diminue rebanho.
- Ninguem se fie em cachorro que fica na cozinha, nem em mulher que passeia sózinha.
- No «caipira» quem mais joga é quem mais tira.
- Só se sente falta de agua quando o pote está vazio.
- No rufo do pandeiro se conhece o companheiro.
- Telegrama e trilho de ferro foi quem trouxe a carestia.
- O boi estando em terra alheia até as vacas lhe dão.
- Toda a roupa serve no nú, menos colete (diz-se tambem «colete não veste nú»).
- O carneiro quando «fasta», a marrada inda é maior.
- Tolo é quem cuida que o inimigo se descuida.
- O boi é que sofre, o carro é que geme.
- Todo caminho dá na venda.
- O Delegado é que é o pai das queixas.
- Todo cobrador é mau pagador.
- «Ó de casa!» é melhor que «boa noite!».
- Trabalha o feio p'r'o bonito comer.

- minho, (ou: «Quando Deus se atriza, vem um anjo no caminho»).
- Pimenta nos olhos dos outros não arde.
 - Pinto pelado, urubú camarada.
 - Quando a cabeça não tem juizo, o corpo é quem paga.
 - Pinica-pau não tem machado e come abelha.
 - Quando o negro não quer fava, fava no negro.
 - Pinico tambem é branco.
 - Roupa preta é que é roupa de gala.
 - Querer bem não custa vintem.
 - Pobre só levanta a cabeça, quando quer comer pitomba.
 - Uma desgraça nunca vem só.
 - Pobre, quando acha um ovo, é gôro.
 - Por cauza de pezo e medida, tem muita alma perdida.
 - Mão posta é ajuda.
 - Pobre comendo galinha é sinal que não tem dinheiro pra comprar carne.
 - Plantei mandioca, nasceu maniva: de ladrão de caza ninguem se livra.
 - A alegria vem das tripas.
 - Por cauza de sujo ninguem vai á botica.
 - Pote velho é que esfria agua.
 - Pôr cauza duma limpa, perde-se um lance de mandioca.
 - Burro queimado negro, caza por cima do rego e negro chamado Pedro, eu tenho medo.
 - Prezo, nem pra comer doce.
 - Primos e pombos é que sujam a caza.
 - Poupa teu vintem que um dia serás alguém.
 - Muito custa a um pobre viver, mas mais custa a um rico morrer.
 - Portador não merece pancada.
 - Mórre o cavallo, a bem do urubú.
 - Missa e maré se espera ao pé.

- Nas enxurradas é que pitú larga a boca.
- Favores alegados pagos estão.
- Café sem bucha, meu boi não puxa.
- Capricho só pra boi de carro.
- Quem ama, piza na lama.
- Carne sem osso, só fato.
- Não têm nada os amores de Maria Bela com Caetano no singular.
- Hospede em caza é dia santo.
- Não ha mulher sem graça, nem festa sem chaça.
- Sogra, nem de barro á porta.
- Calculo de pobre é azar.
- Matalotagem de negro não salta riacho (porque o negro é gulozo e se serve da comida, junto á primeira agua que encontre...)
- Nem sempre sinhá Lili toca flauta.
- Camarada é boi de carga.
- Principio de cantiga é assobio.
- Burro só morre velho em pasto de gente besta.
- Daquilo que uns não gostam, outros enchem a barriga.
- Meia só pros pés (dito de quem não admite sociedades ou meiações).
- Quem acha pau, faz colhér.
- Mate-me Deus em terra grande (nas grandes cidades ha recursos médicos).
- O que a chuva faz num dia, o sol não desmancha em dois.
- Quem tem cara grande não cospe pra cima.
- Semana Santa em Março, ou fome ou mortação.
- Pirão pouco, meu bocado grande.
- Quem menos póde é quem paga o bóde.
- Pé que não anda não dá topada.
- Não tenho nada com o sabão e, sim, com a roupa lavada.
- Canudo que teve pimenta guarda o ardume.

- Quem foi mordido de cobra tem medo até de minhoca.
- Galinha de olho torto procura o poleiro cedo.
- Tamanco faz zozada, mas não fala.
- Saúde é geito.
- Quem quer bolir com a moça, bole com o pé e com a bolsa.
- Montado, nem que seja numa porca.
- O mau feito é da conta de todo mundo.
- Uns gostam de arroz de pito e outros de morro de candieira.
- Quem muito compra aos outros é ruim pra si.
- Poupado, sim; sovina, não.
- Quando a calça tem muito viço, dá com os corcos no toliço.
- Filho só sai ao pai, quando é ladrão de cavalo.
- Não me importa que a burra jogue; eu quero é que os arreios me aguentem.
- Antes assim que amortalhado.
- A boa vida não quer pressa.
- Negro não come gostoso, porque não espera cozinhar.
- A li não peza á ovelha e a barba não peza ao bóde.
- Antes ser ferrão que boi.
- Boca calada é remédio.
- Cada um com a sua cretze.
- Quem se aluga a São «Miguel» não se senta as vez que «qué».
- Não tem nada a noite escura com a surra do moleque.
- Sombra de pau não mata cobra.
- Com palha e milho, leva-se o burro ao trilho.
- Nem o veado perde a vida, nem a onça morre de fome.
- Quem não tem «ti», vai «ti» mesmo.
- Promessas só as de Christo.

Documento 6:



Notação:

MA-MMA-97-6

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.6.

Transcrição:

Negro/ Nº 59- I - 132/ Antes dessa/ p. tem referen-/cias depreciativas/ a negros

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio; comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: 59: Fundos Villa-Lobos. Cx. 1; pasta 1; parte 2: “Caboquinha”.

Nota MA a grafite:

traço à margem da 11ª estrofe:

“Sapato veio é chinello.

Coisa ruim é girigonça

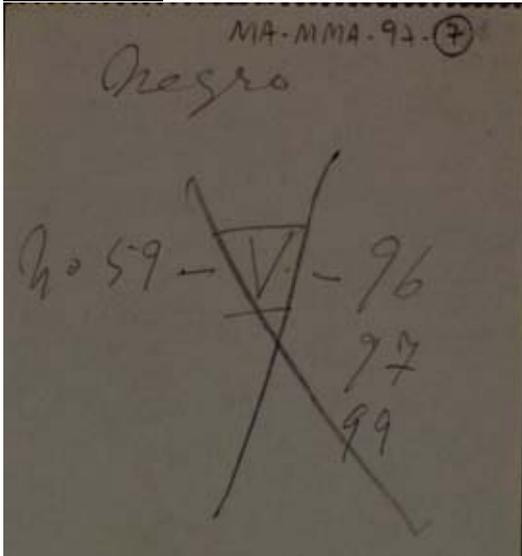
Negro preto, bem ritinto

Se chama cume de onça.”

Nota da pesquisa:

Fundos Villa-Lobos integra o arquivo Mário de Andrade – IEB/ USP. Trata-se de um conjunto de documentos doado pelo músico a MA. Reúne 22 pastas totalizando 633 textos de literatura popular, a maioria deles não traz indicação de autoria. Ver: TERRA, Ruth Brito Lêmos. *A Literatura de Folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1981.

Documento 7:



Notação:

MA-MMA-97-7

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.7.

Transcrição:

Negro/ nº 59 - V- 96/ 97/ 99

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: 59: Fundos Villa-Lobos. Caixa 2; pasta 5: "Peleja do cego Aderaldo com José Pretinho do Tucum".

NotaMA a grafite:

traço à margem das estrofes 42^a; 44^a; 46^a; 48^a; 61^a:

C. Negro é um monturo

Mulambo rasgado

Cachimbo rasgado

Recanto de muro

Negro sem futuro

Perna de tição

Boca de purão

Beijo de gamela

Venta de muela

Moleque ladrão

C. Nem que o negro seque

A ingluiudueira

Peça a noite inteira

Que eu não lhe abeque
Mais este moleque
Hoje dá pinote
Boca de bispote
Venta de boiadeiro
Tu queres dinheiro
Eu dou-te chicote

C. Negro é raiz
que apodreceu
casos de judeu
muleque infeliz
vai para o teu país
senão eu te surro
dou até um murro
te tiro o regalo
cara de cavalo
cabeça de burro

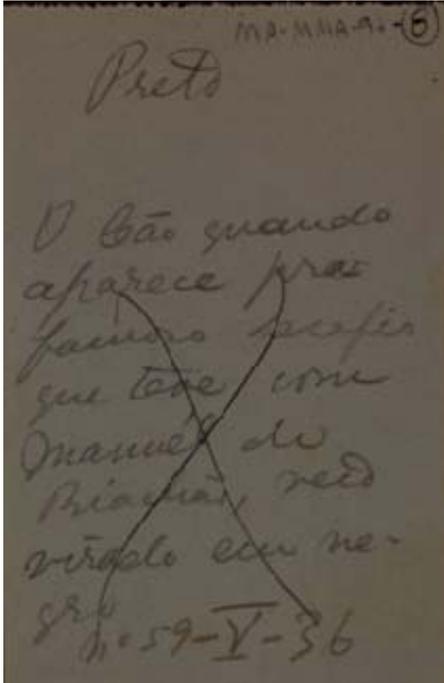
C. Negro careteiro
Eu te rasgo a giba
Cara de guariba
Pagé feiticeiro
Queres o dinheiro
Barriga de angu
Barba de quando
Camisa de sais
Escovando urubu

Desculpe José Pretinho
Se eu não cantei a seu gosto
Negro não tem pé, tem gancho
Não tem cara mais tem rosto
Negro na sala dos brancos
Só serve para dar desgosto

Nota da pesquisa:

A letra “C” no início das estrofes refere-se às respostas dadas pelo cego Aderaldo.

Documento 8:



Notação:

MA-MMA-97-8

Análise documental:

Autógrafo a grafite; fôlio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm), borda superior picotada; f.8.

Transcrição:

Preto/ O cão quando/ aparece pro/ famoso desafio/ que teve com/ Manuel do/ Riachão, veio/ virado em ne-/gro/ n° 59- V- 36

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Religião]

Verificação:

BPG: 59: Fundos Villa-Lobos. Caixa 2; pasta 5: “Desafio de Manuel do Riachão com o Diabo”.

3/6

DEBAPIC
DO
MANCELO DO RIACHÃO
COM O DIABO

Amigo já vistas falar
na fama do Riachão?
Um cantador mi antigo
que foi o mais valente
sou dizer-vos o assaio
que elle teve com o cão

Riachão est era cantado
na casa de um cidadão
quando appareceu um negro
com uma viola na mão
porem elle não sabia
se esse negro era o cão

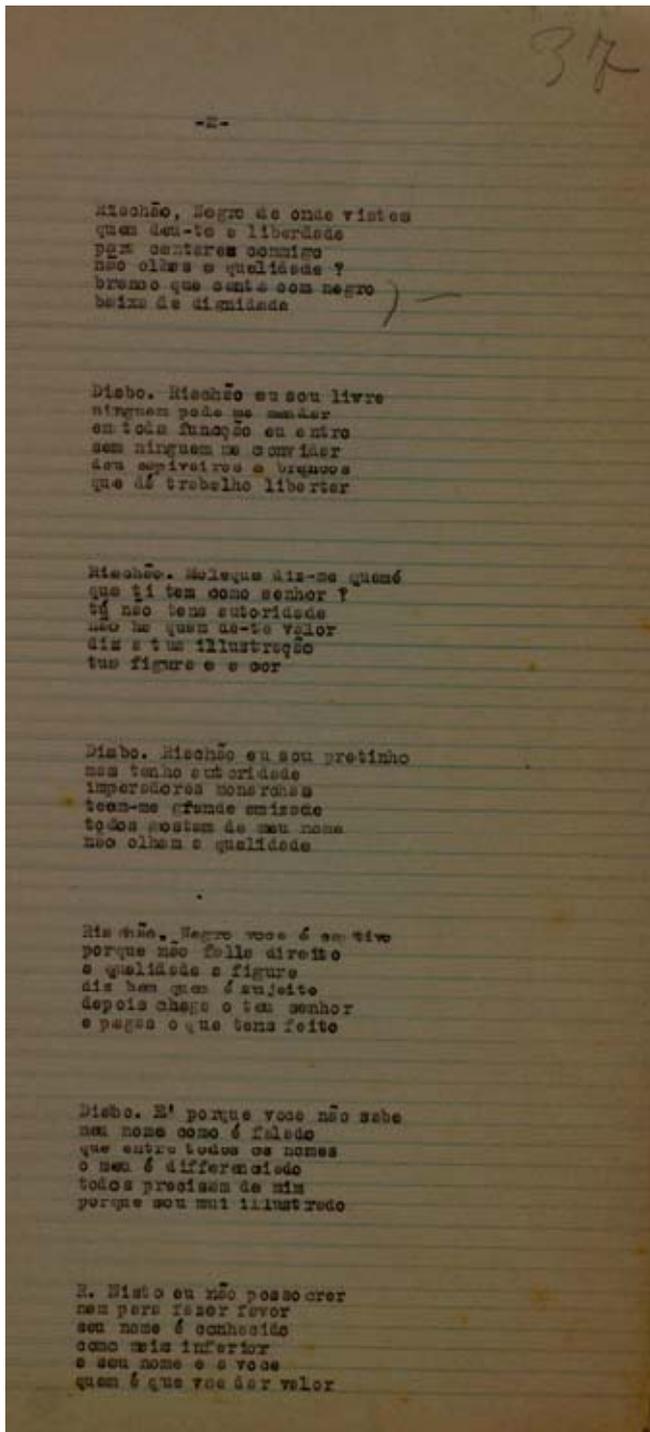
Era um phantasma horrivel
dos olhos tristes encovados
as lentas grandes e brancas
ná de dentes e chatadas
nariz chato e bocca funda
bellos grossos retirados

A. Jabeça grande, mal feita
como a casa de cupim
Riachão disse esse negro
é o phantasma de Cain
porque nunca tinha visto
um negro tão feio assim

as orelhas eram largas
como a asa de penella
unhas grandes e eguals
como ponte de anella
a barba era uma espectra
e lingua uma tremella

Riachão quando viu elle
de medo perdeu a cor
da e demorio, Riachão
eu tambem sou cantador
se me dera permissão
cantarei mais o senhor

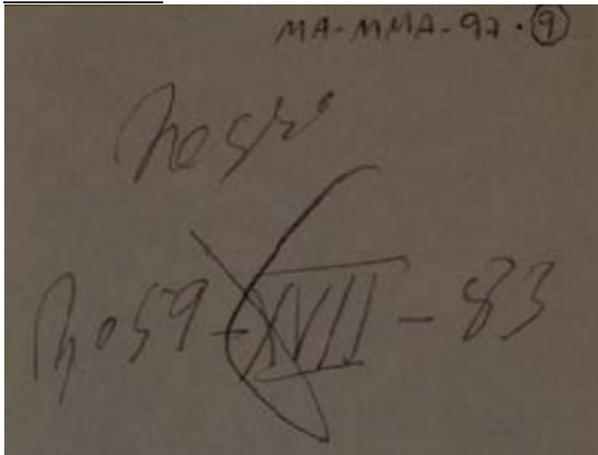
X



Nota da pesquisa:

MA indica apenas a p. 36 por ser a primeira deste desafio no qual o branco usa como motivo de zombaria a cor da pele do desafiante negro. A p. 37 serve para contextualizar a leitura.

Documento 9:



Notação:

MA-MMA-97-9

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 7 cm); borda superior picotada; f.9.

Transcrição:

Nº 59 – XVII – 83

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: 59: Fundo Villa Lobos. Caixa 6; pasta 17: “Peleja de Joaquim Francisco e José Claudino”

P.83:

Nota MA a grafite:

1. “negro” e chave à marchem do trecho:

J.C. Eu vou dizer a verdade

negro não tem senhoria

não tem reino nem império

nem poder nem fidalguia

negro resmungo e não fala

a sua casa é a senzala

onde vive em gritaria

2. traço ligando a estrofe anterior (antipenúltima) com a última desta página:

J.C: Joaquim eu não sou seu filho

se fosse, só comeria

milho, cevada e capim

e vinte surras por dia

porque negro se sustenta

em levar surra e setenta

e nunca vergonha cria.

3. chave destacando:

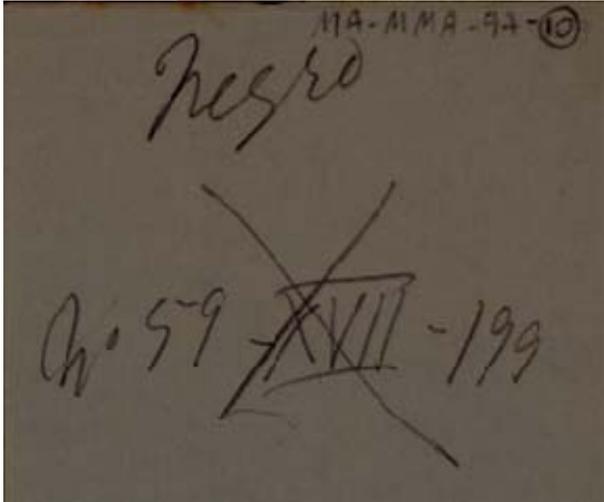
porque negro se sustenta
em levar surra e setenta
e nunca vergonha cria.

Nota da pesquisa:

Entre as duas estrofes destacadas por MA, temos a seguinte resposta de Joaquim Francisco a José Cláudio:

J.F.Olhe lá, tenha cuidado,
trate bem, cabra ruim,
senão faço engolir
vinte feixes de capim
meto-lhe na boca um freio
lhe amarro num grosso esteio
como se amarra um mastim

Documento 10:



Notação:

MA-MMA-97-10

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 7cm); borda superior picotada; f.10.

Transcrição:

Negro 59 - XVII - 199

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: 59: Fundo Villa Lobos. Caixa 6; pasta 17: "Gíria do Norte".

P. 199:

Nota MA a grafite:

"negro" e traço à margem da estrofe:

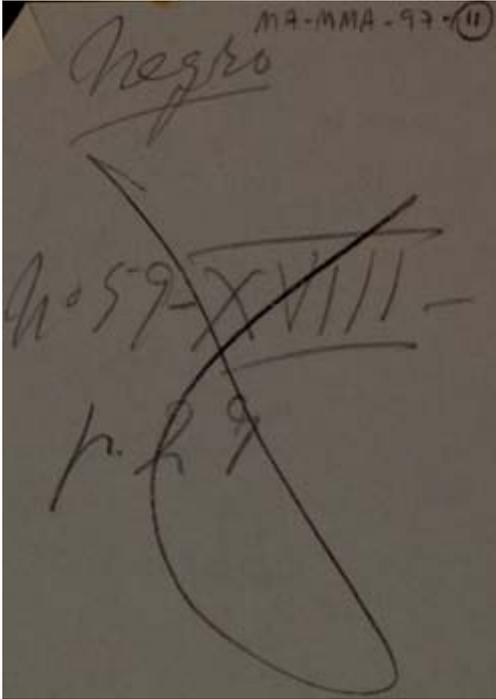
"Negro preto, rabingudo

Cabeça de bode macho

Esse teu beijo de cima

Já passa pelo debaixo."

Documento 11:



Notação:

MA-MMA-97-11

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 6,7cm), borda superior picotada; f.11.

Transcrição:

Negro/ 59 - XVIII - n 29

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: 59: Fundo Villa Lobos. Caixa 7; pasta 18: "Um motte".

P. 29:

Nota MA a grafite:

"Excelente" no início do texto

Um motto

le.

Glossas feitas pelo poeta Leandro
Gomes n'uma occasião em que es-
tava em Guarabira, e um negro
a'alli.

Negro não devia ter
Nem a agua do baptismo.

Glossas.

Dinheiro, gosto, prezer,
Saude, paz, amissão,
Leger na sociedade
Negro não devia ter,
Pois nasceu para soffrer
As torturas do abysmo.
Era até un heroismo
que se tinha a registrar,
Se nec lhe quizessem dar
Nem a agua do baptismo.

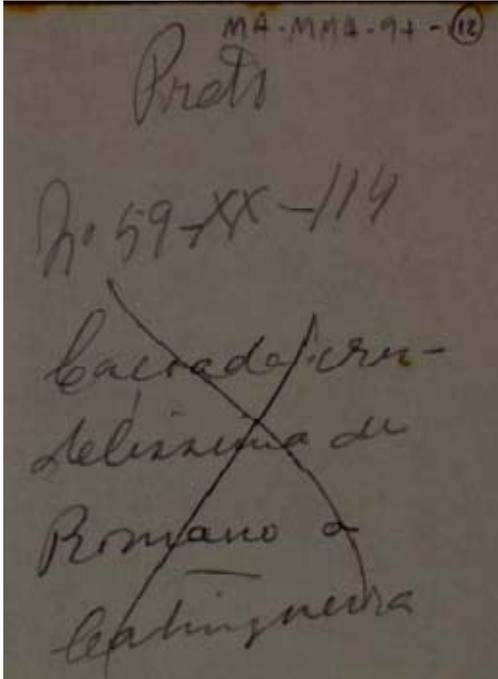
Negro só deve saber
Plantar roça e cortar canna,
E fóras as roças humans
Negro não devia ter,
Como não devia ver
De fortuna nem o diámo,
Acho ser un despotismo
E soto de excomunhão,
Negro não tem de christão
Nem a agua do baptismo.

Eu ouvi meu pae dizer,
Productos de sua leyra,
que o grande dom de psievra
Negro não devia ter;
Esse note eu vim colher
Do povo de ostracismo
que dizia sem civismo
Negro não tem o que dar,
E não devia gozar
Nem a agua do baptismo.

Pouco ou nada pode ser
Esse alma triste e impure,
Nem a mesma sepultura
Negro não devia ter,
Porque depois de morrer
Suja o fundo do abysmo,
Esse diz com egoismo:
O Padre que o baptizou
Foi bruto, não respeitou
Nem a agua do baptismo.

Leandro.

Documento 12:



Notação:

MA-MMA-97-12

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 6,7cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.12.

Transcrição:

Preto/ 59- XX - 114/ Caçada cru-/delíssima de/ Romano a/ Catingueira

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Escravidão].

Verificação:

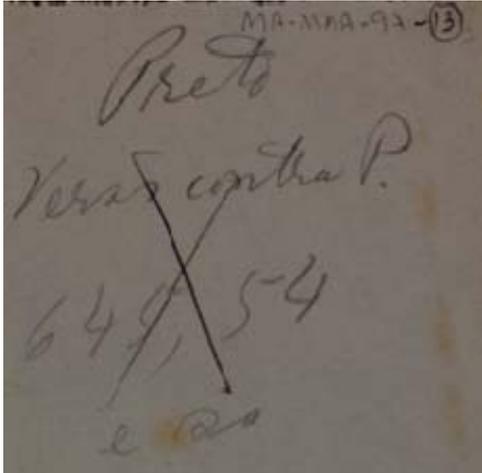
BPG: 59: Fundo Villa Lobos. Caixa 7; pasta 20:“Romano e Ignácio da Catingueira”.

P. 114:

1. traço à margem da estrofe:

“R- já passa de meia noite
E tu já deves afrouxar
Depois teu senhor acorda
E manda te procurar
Se não te acharem amanhã
Com certeza há de apanhar”

Documento 13:



Notação:

MA-MMA-97-13

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.13.

Transcrição:

Preto/ versos contra P./645, 54/ e ss

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 645: CARVALHO, Rodrigues. "Aspectos da influência africana na formação do Brasil". In: NOVOS estudos afro-brasileiros (segundo tomo) trabalhos apresentados ao 1 Congresso Afro-brasileiro do Recife por Gilberto Freyre e outros; pref.Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937. (BMA- F/I/b/36)

*O lêlê, viva moenda
O lêlê, moenda virou...*

*E viva Joaquim Nabuco
Com todo o seu pessoal!
E viva o cordão azul
E o partido liberal!*

Ha aqui uma confusão: cantos populares e o Pernambuco politico de 1884 a 1888, com a propaganda abolicionista, e a morte de Bodé em uma eleição na matriz de S. José.

IX

IRONIAS DO BRANCO, DO CABOCLO CONTRA O PRETO E VICE-VERSA

Na formação do espirito da sub-raça, que é actualmente o typo generalizado de brasileiro, nunca deixou de existir uma hostilidade innata do aborigene contra o preto. Este é sempre levado á conta do mais inferiorizado. Nas historias populares, nas lendas e tradições, o elemento africano apparece a soffrer a humilhação eterna por motivo da escravidão.

*"Negro não nasce, apparece,
Negro não pare, "estôra".
Negro não dorme, cochila.
Negro não come, babuja.
Negro não fala, resmungo.
Negro em pé é um tôco, deitado é um porco".*

Outras modalidades de desprezo:

*"O branco come na sala,
Caboclo no "corredô";
O mulato na cozinha,
E o negro no "cagadô"...*

*O branco bebe "champanha",
Caboclo vinho do Porto,
Mulato bebe aguardente,
E negro mijo de porco.*

*Dorme o branco em camarinha,
O caboclo no terreiro,
Mulato atrás, na cozinha;
Negro em baixo do poleiro".*

Sempre assim, a preocupação de diminuir o preto.

*"O branco é filho de Deus,
O mulato é enteado,
O cabra não tem parente,
E negro é filho do Diabo.*

*Você diz que é branco fino,
Sem levar casta nenhuma,
Os cabellos da cabeça
Lhe sirvam de testemunha.*

*Todo branco vem de Deus,
Todo mulato é pimpão,
Todo negro é feiticeiro,
Todo caboclo é ladrão.*

E' bem uma phototopia da transição moral no caldeamento.

Repente de Bernardo Cintura, cantador da Serra da Borborema, respondendo a Francisco Bernardo, do Agreste.

Aquelle era branco e este quasi preto.

Disse Francisco Bernardo:

*Eu Bernardo e tu Bernardo,
"Cuidemo" em ser "charapim";
Que mais vale um preto bom
De que cem "branco ruim".*

Responde Francisco Bernardo (o preto):

*Cintura, "vêi sem veigonha",
Arrepara bem p'ra mim:
E' mio' "pê de moleque
"Que poiquera de alfinim".
O padre quando dis missa
Não late, mas dis latim.*

Bernardo Cintura:

*Si o padre é branco diz missa,
Sendo preto está mentindo...
Preto nasceu p'ra cachorro,
E o geito é morrer latindo.*

De parte a ogeriza das raças em choques, com as grosseiras ironias do canalha; a verdade é que o philosopho analfabeto e bronco, que era o poeta Bernardo Cintura, deu a maior interpretação que se pôde dar á fatalidade do destino:

Quem nasceu para ser cachorro, tem de latir até á morte!

Alem dessa forma generalizada de debochar do negro, accentua-se essa mofa, continúa nos cantos e sambas dos engenhos, entremeados com outros assumptos.

E' commum, nos dois Estados da Parahyba e Pernambuco.

Relembra aqui a phase da propaganda abolicionista: a supposta morte de Dr. José Marianno no dia de uma eleição na Igreja de S. José, na qual foi morto o chefe conservador Bodé; os vivas a Joaquim Nabuco e os gados de Itabaiana... Que mistura na imaginação do cantador mestiço!...

Por outro lado a verve popular se encarregou de traçar um eterno ironizar contra os amores do preto.

Relações da *Sinhazinha com Pai João*.

Canta Pai João:

*"Deus "primita" que chegue "sabro",
Que meu "Sinhô" vai p'ra feira,
P'ra eu ficar com "mim" sinhora
Sentadinho de cadeira.
Bravos, sinhá moça,
Bravos assim!*

Pai João não gosta de negra.

*Deus "primita" que chegue "rumingo".
Que meu sinhô vá p'ra missa
P'ra eu ficar com "mim sinhora"
Comendo bôa linguíça
Bravos, sinhá moça,
Bravos assim.*

Pai João não gosta de negra.

*Ai, si meu sinhô morresse!...
Eu tinha muita alegria
E casando com "mim" senhora,
Tomava conta de forria,
Bravos, sinhá moça,
Bravos, assim!*

Pai João não gosta de negra.

*Ai si meu "sinhô" morresse
Eu tinha medo de uma cousa...
Que "sinhá" não me pagasse,
Botasse na mesa do carro,
E eu "grudado" nos fueiros
Largava a bocca no mundo:
Acudam meus pareceiros!..."*

Esses versos são uma variante da *rêde de baranda*.

Um preto na ausencia do senhor *se inxiria* com a senhora.

Esta lhe *dava linha*. O negro vestia as roupas do sinhô, montava o *cavallo de estibaria*, usava rebenque de prata, fazia figura, calçava as botas russianas do senhor, causando inveja aos *pareceiros*. Gabava-se de se deitar com a senhora em alva *rêde* de varandas, *rêde* do Aracaty, linda, macia. Invejável a situação, substituindo o "sinhô", na ausencia deste!...

Certa vez regressou de improviso o enganado senhor. Já se vê, o triunfo foi pau nas costas do pobre sucessor do branco, em dias vagos. Certa ocasião em que o negro janota gritava no açoite, foi que outro negro, invejoso dos dias felizes do collega, gritou:

*"Anda, bicho "vêio", te balança
agora em rêde de baranda!"*

Ainda ogeriza ao preto:

*"Desgraça pouca é bobage,
Quem perde não tem rezão...
Quem "quisé findá" em paz,
Não bote negro em "fongão".*

X

SOBRE FOLGANÇAS

Os côcos são os folgares em que, com mais frequência, a canalha do norte se diverte no pateo dos engenhos, nas praias. Já hoje o *côco* está invadindo as casas de família, na intimidade das meninas que ensaiam essas danças da ralé.

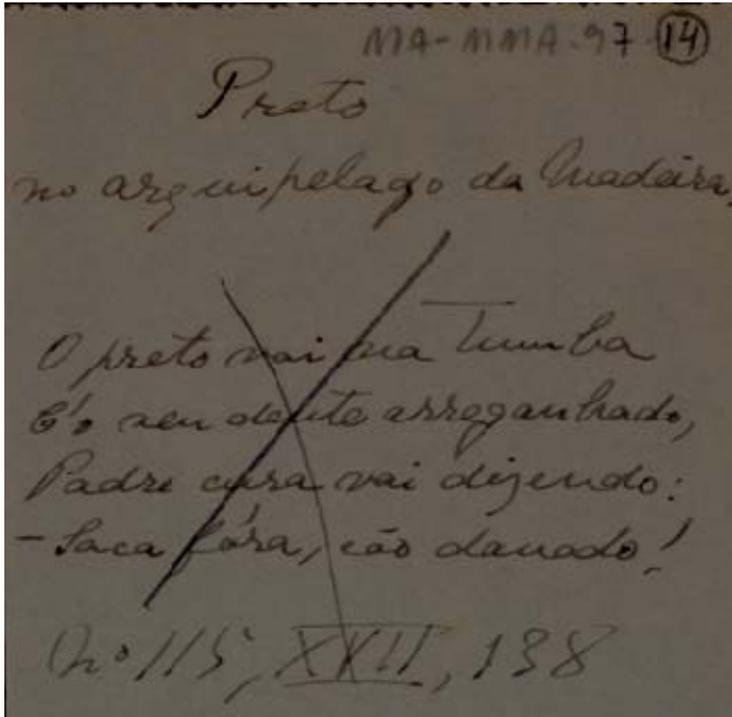
O *côco* é originário do africano, e actualmente vai recebendo outras influências. As cantigas, por exemplo, são agora as mais expansivas.

*"Capim de planta,
Bassourinha, méla, méla;
Eu passei pela capella
Vi o padre no altar.*

*Vou na venda
Bebo dois "vintens de canna",
Metto a faca em Zé Vianna,
Vou p'ra cadeia "morá"...*

*"Moleque novo
Não se amonta em meu cangote.
Si amontá toma chicote,
Morre doido de apanhá.*

Documento 14:



Notação:

MA-MMA-97-14

Análise documental:

Autógrafo a tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.14.

Transcrição:

Preto/ no arquipélago da Madeira:/ O preto na Tumba/ C'o seu dente arreganhado,/ Padre cura vai dizendo:/ Saca fora, cão danado!/ nº 115, XVII, 138

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 115: SOARES, Urbano Canuto. "Subsídios para o Cancioneiro do Arquipélago da Madeira". *Revista Lusitana*, nº 17. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914, p. 165-158.

Nossa Senhora do Monte
Tem agulha e tem didal,
Pra fazer as camisinhas
Da Senhora do Faial.

Nossa Senhora do Monte
Tá na sua janelinha,
C'o seu menino nos braços
Fiando na sua rôquinha.

A rôquinha era d'ouro,
E o fuso de prata fina,

E o linho que a Virgem fiava
Era da gloria divina.

E o paço que tecia
As freiras lh'o vinham comprar,
Pra camisas p'r'ó menino
E toalhinhas p'r'ó altar.

Nossa Senhora do Monte
Tá sentada na varanda,
Aceitando as ofertas
Que o hom Jesus lhe manda.

Trovas populares

Eu já vi o sol nacer
Na ponta de um gaardanapo;
O sol era pequeninho,
Fugiu por um buraco.

Lá vêm os Iglêses
C'a bandeira a meio pau,
Pregunhando ós Madeirenses
Cuma vende o bacalhau.

O preto vai sa tumba
C'o seu dente arreganhado;
Padre cura vai dizendo:
— «Saca fora, cão danado».

Fui á fonte beber água,
Bubi tanta cuma terra;
De riba da fortaleza
Fincaram-me com ama perda ⁽¹⁾.

Não quero Pedro, que é pedra,
Nem quero João, que é chão;
Eu quero José qu'ê joia,
Qu'ê joia do coração.

Franchiquinho me namora,
Lá por trás do seu bardinho,
Quem me dera 'tar agora
Onde 'tá o Franchiquinho!

Zabelinha tecedeira
Tece num tear *dórado*:
Vem o vento da ribeira
Embarça-lhe o fiado.

Zabelinha tecedeira
Tece num tear de vidro;
Vem o vento da ribeira,
Embarça-lhe o sintido.

Eu vou por'qui abaixo
C'o meu machete ⁽²⁾, trás, trás:
O que linda rapariga,
Para mim, que sou rapaz!

Vou por'qui abaixo
Ver se a Penha tem ovos.
A Penha não tem cabeça
Cuma pode ter miolos?

Eu vou por'qui abaixo,
Tocando no meu rajão,
Fazendo fosquinhas
Ao preto João.

Eu vou por'qui abaixo
Cuma quem não quer a coisa,
Quem toca na verdizela ⁽³⁾
Fica debaixo da leisa.

(1) Pedra.

(2) Machete, ou rajão — Instrumento musical de 5 cordas de que há um exemplar no Museu Etnológico de Lisboa.

(3) Verdizela, armadilha para pássaros.

Nota da pesquisa:

MA consultava a *Revista Lusitana* na coleção de seu primo Pio Lourenço Correa, em Araraquara. Os fac-símiles desta pesquisa provém do site da Biblioteca virtual Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/etnologia/revistalusitana>

Documento 15:

Preto MA-MMA-97-15
Negro é o carvoeiro
Branco é o seu dinheiro.
Provérbio de Turquel,
Portugal.
R. Lusitana
v. 28, de 1930
p 188
Não entra doença na
casa em que houver ga-
linha preta
S. Simão de Novais = Vila
Nova de Famalicão
op. cit. p 279 (atrás)

e tratam dismenor-
reia com caldos de ga-
linha preta. (p. 280)

Notação:

MA-MMA-97-15

Análise documental:

Autógrafo a tinta preta ocupando anverso e verso, da folha, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.15.

Transcrição:

Preto/ Negro é o carvoeiro/ Branco é o seu dinheiro/ Provérbio de Turquel,/ Portugal/ R. Lusitana/ v. 28, de 1930/ p 188/ Não entra doença na/ casa em que houver ga-/linha preta/ S. Simão de Novais = Vila/ Nova de Famalicão/ op. cit. P. 279 (atrás)/ e tratam dismenor-/reia com caldos de ga-/linha preta. (p. 280)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição; comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

RIBEIRO, José Diogo Ribeiro. "Linguagem popular de Turquel". *Revista Lusitana*, nº 18. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p.87-244.

P. 188:

uma boa cavaca. — De um pau torto sai às vezes uma cavaca direita. — Não há regra sem excepção. (V. *restrição*).

Diligência (V. *actividade*)

Dinheiro

Negro é o carvoeiro, branco é o seu dinheiro. — Dinheiro suado ⁽¹⁾ é dinheiro abençoado. — O dinheiro é sangue. — O dinheiro é água ⁽²⁾. — Quem dinheiro tiver, fará o que quiser.

Disjunção

Quem cava na vinha não cava no bacelo. — Ou cova ou dente. — Ou casar ou meter freira. (V. *alternativa*).

Dissenção; incompatibilidade

Duas pedras rijas não fazem boa farinha. — Honra e pro-
veito não cabem num saco estreito. — O que é bom para o
fígado é mau para o bofe.

Diversões

Um dia bom mete-se em casa. — Um dia não são dias. —
Quem canta, seu mal espanta. — Os olhos não comem sopas.

Divulgação

Gato furtado, sempre lhe aparece o rabo. — Ao macaco
sempre lhe aparece o rabo. — Ralham as comadres, desco-
brem-se as verdades. — Ao desaparelhar a béstia é que se lhe
descobrem as mazelas. — O diabo tem uma manta e um cho-
calho ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Honesta e esforçadamente adquirido.

⁽²⁾ Escoa-se como água.

⁽³⁾ Com a manta, cobre; e com o chocalho, descobre.

Apontamentos de Terapêutica popular (1)

I

Profilaxia

«É melhor prevenir que remediar», diz o povo. E, ao lado da riquíssima terapêutica popular, temos de considerar também as práticas higiênicas.

Quem trazer um saquinho pendente do pescoço, cinco chavezinhas do sacrário, um sanguíneo (toalha em que o padre enxuga as mãos quando comunga) e um crucifixo, nunca mais adoeca.

Pelo contrário arrisca-se a adoecer gravemente quem, ao levantar-se da cama, apanhar a terra da primeira pègada do pé esquerdo e lhe deitar água benta.

— A pedra de ara também evita todos os males.

— Não entram doenças nas casas em que houver uma galinha preta ou uma ferradura à porta.

— Também é bom, para evitar todos os males, trazer um alho porro ao pescoço ou no bôlso.

— Para adivinhar tôdas as coisas e prevenir malefícios, usa-se a «sorte de peneira», que consiste no seguinte: Espeta-se o bico de uma tesoura numa peneira, pendura-se-lhe um têrço e põe-se dentro uma moeda, um pente, um dedal e um novelo com uma agulha espetada. Depois a gente benze-se e diz a seguinte oração:

Peneira, peneirinha,	Em poder de Deus
Já que peneiraste	E da Virgem Maria:
O pão da Cristandade,	Tudo se venceria.
Dizei-me a verdade	Padre Nosso, Avè Maria.

Depois faz-se a pergunta à peneira. Se ela girar para a direita, afirma; se girar para a esquerda, nega.

(1) Colhidos em S. Simão de Novais (Vila Nova de Falmicão).

II

Gravidez, parto e amamentação

— Depois de nascer a criança, para auxiliar a saída das secundinas, põe-se um ovo estrelado na barriga da parturiente.

— Quando a mulher grávida tem dores, coloca-se-lhe na barriga um emplastro de pão de ló com um rabo de bacalhau e dá-se-lhe a beber dois ovos mexidos.

— A dismenorreia trata-se com caldos de galinha preta.

— Quando duas mulheres que amamentam bebem pelo mesmo copo, a que bebeu em segundo lugar tira o leite à outra. Para que o leite volte a esta, é preciso que tornem ambas a beber pelo mesmo copo. A que ficara sem leite dirá então: «Dá-me o meu leite e fica com o que é teu». E o leite volta.

Se uma mulher que amamenta der restos de comida a uma cadela com filhos, ela também lhe ficará com o leite.

Para que a mulher volte a ter leite é preciso dar-lhe, sem que ela saiba, um bocado de pão mastigado pela mesma cadela.

III

Doenças de crianças

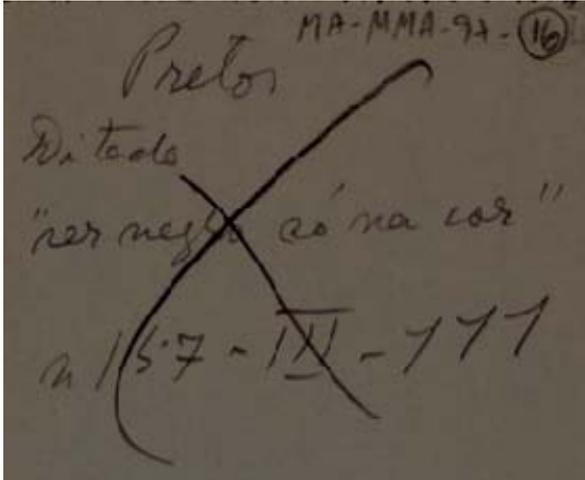
— Quando uma criança é muda ou lhe tarda a fala, para ela vir a falar procede-se da seguinte forma:

Vai-se a um carvalho cerquinho novo e racha-se pelo meio, ficando as duas metades prêsas pelas extremidades. Depois, o padrinho e a madrinha da criança levam-na dentro de um saco, à hora da refeição, a três cozinhas, que tenham duas portas. Entram em cada cozinha por uma porta e saem pela outra, dizendo três vezes:

Quem dá esmola à criança do fole
Que quer falar e não pode!

Em seguida vão até ao carvalho cerquinho e passam a criança três vezes através da fenda.

Documento 16:



Notação:

MA-MMA-97-16

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.16.

Transcrição:

Pretos/ Ditado/ "ser negro só na cor"/ n 157 - III - 111

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Escravidão].

Verificação:

BPG: nº 157: FAZENDA, José Vieira. "Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 143, t. 89, 1924. (BMA- F/II/c/17)

P. 111:

"Scenas extintas"

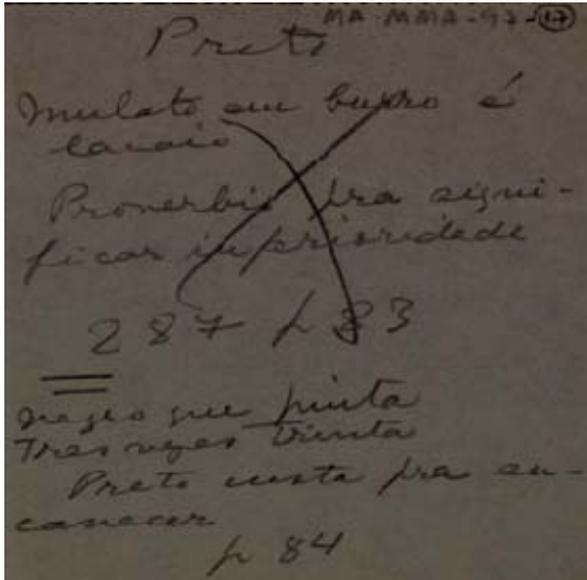
Nota MA a grafite:

1. traço à margem do trecho:

" Em meio a sua triste condição escravos houve, que se impuseram à confiança de seus senhores, os quais os consideravam e tratavam com verdadeiro carinho. Vão rareando os tipos desses velhos cativos, de quem se dizia então, que "eram negros só na cor". Dentre eles saíram operários e artistas de valor: marceneiros, músicos, imaginários e até pintores."

2. grifo em "eram negros só na cor".

Documento 17:



Notação:

MA-MMA-97-17

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f. 17.

Transcrição:

Preto/ Mulato em burro é/ lacaio/ Provérbio pra signi-/ficar inferioridade/ 287 p 83/ =/
Negro que pinta/ Tres vezes trinta/ Preto custa pra en-/canecer p 84

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [O Mulato].

Verificação:

BPG: nº 287: PEIXOTO, Julio Afrânio. *Missangas*. Poesia e folklore. São Paulo: Nacional, 1931. (BMA- F/I/a/14)

P. 83:

"Adágios brasileiros"

Nota MA a grafite:

cruzeta à margem do trecho:

"Mulato em burro é lacaio: dois sinais de inferioridade."

P. 84:

"Adágios brasileiros"

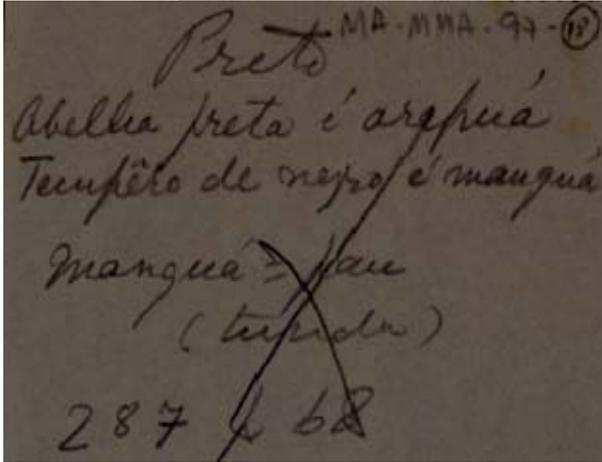
Nota MA a grafite:

1. cruzeta à margem do trecho:

" Negro que pinta tem três vezes trinta. Os pretos custam a encanecer."

2. grifo em "Negro".

Documento 18:



Notação:

MA-MMA-97-18

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.18.

Transcrição:

Preto/ Abelha preta é arapua/ Tempêro de negro é mangua/
Mangua= pau/ [turida]/ 287 p 68

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Escravidão]

Verificação:

BPG: nº 287: PEIXOTO, Julio Afrânio. *Missangas*. Poesia e folklore. São Paulo: Nacional, 1931. (BMA- F/I/a/14)

P. 68:

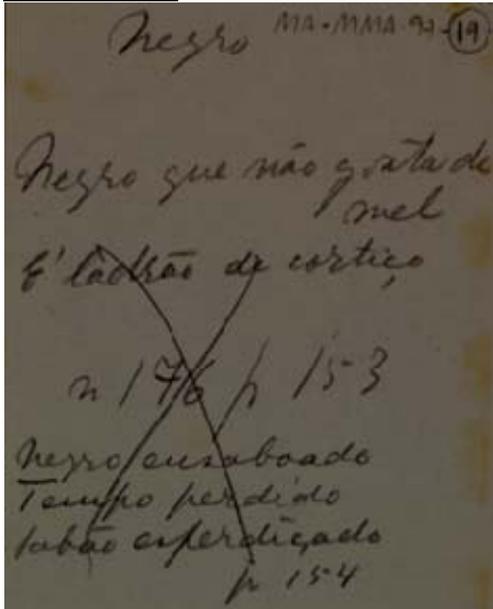
"Adágios brasileiros"

Nota MA a grafite:

cruzeta à margem do trecho:

"Abelha preta é arapua, tempero de negro é mangua. Rima e adverte que o bastão ou mangua é o deleite dos pretos escravos."

Documento 19:



Notação:

MA-MMA-97-19

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.19.

Transcrição:

Negro/ Negro que não gosta de/ mel/ É ladrão de cortiço/ n 176 p 153/ Negro ensaboado/ tempo perdido/ Sabão desperdiçado/ p 154

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: n° 176: MOTTA, Leonardo. *No tempo de Lampeão*. Rio de Janeiro: Off.Ind. Graphica, 1930. (BMA- F/II/a/44)

P. 153 e 154:
"Filosofia popular"

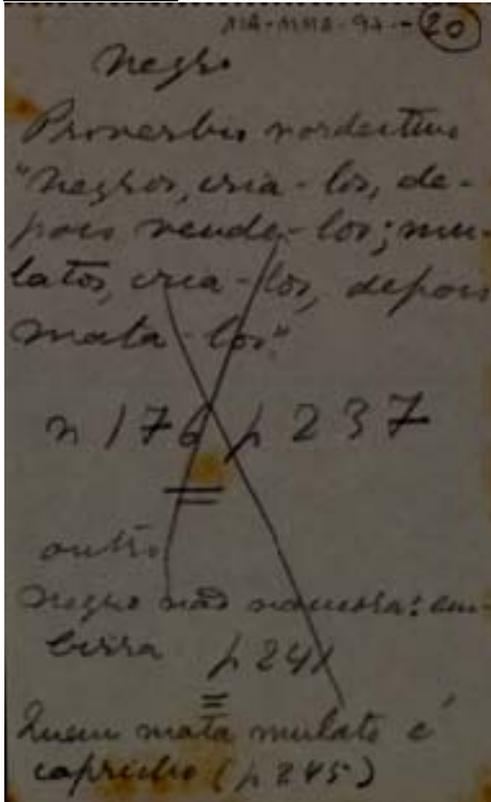
154 LEONARDO MOTTA

Cerca ruim é que ensina boi a ser ladrão.
A uns pareça as vacas, a outros parem os bois.
Viagem de bocca não faz despeza.
Quem acha, encaixa.
Sogra e sogra, milho e feijão só dá resultado debaixo do chão.
O medo é do tamanho que se quer.
Pobre quando acha um ovo é gôro.
Defunto de esteira é que faz visagem.
Na pataca do sovina o diabo tem tres tostões e dez réis.
Negro ensaboado, tempo perdido, sabão esperdigado.
Ovelha promettida não diminue rebanho.
Quem tem pena de pinica-pau dá o ãeo.
Si não houvesse mau gosto, amarello não tinha graça.
Vermelhão no sertão, velha no fogão.
A mão na dor, o olho no amor.
A lâ não pesa á ovelha e a barba não pesa ao bode.
Bocca calada é remedio.
Cada um é que sabe si o seu badoque bota longe ou perto.
Desgraça de dez tostões é se trocar.
Depois da onça morta, todos mettem o dedo na bunda della.
Tamanco faz zoadá, mas não fala.
Saúde é geito.

154 LEONARDO MOTTA

Cerca ruim é que ensina boi a ser ladrão.
A uns parem as vacas, a outros parem os bois.
Viagem de bocca não faz despeza.
Quem acha, encaixa.
Sogra e sogra, milho e feijão só dá resultado debaixo do chão.
O medo é do tamanho que se quer.
Pobre quando acha um ovo é gôro.
Defunto de esteira é que faz visagem.
Na pataca do sovina o diabo tem tres tostões e dez réis.
Negro ensaboado, tempo perdido, sabão esperdigado.
Ovelha promettida não diminue rebanho.
Quem tem pena de pinica-pau dá o ãeo.
Si não houvesse mau gosto, amarello não tinha graça.
Vermelhão no sertão, velha no fogão.
A mão na dor, o olho no amor.
A lâ não pesa á ovelha e a barba não pesa ao bode.
Bocca calada é remedio.
Cada um é que sabe si o seu badoque bota longe ou perto.
Desgraça de dez tostões é se trocar.
Depois da onça morta, todos mettem o dedo na bunda della.
Tamanco faz zoadá, mas não fala.
Saúde é geito.

Documento 20:



Notação:

MA-MMA-97-20

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm; 11,6 x 6,7cm; 14,4 x 10,5 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.20.

Transcrição:

Negro/ Provérbio nordestino/ "Negros, cria-los, de-/pois vende-los; mu-/latos, cria-los, depois/ mata-los."/ n 176 p 237/ =/ outro/ Negro não namora: em-/birra p 241/ =/ Quem mata mulato é/ capricho (p 245)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [O Mulato]; [Escravidão].

Verificação:

BPG: n° 176: MOTTA, Leonardo. *No tempo de Lampeão*. Rio de Janeiro: Off.Ind. Graphica, 1930. (BMA- F/II/a/44)

P. 237:

"Silva de Ditados"

Trecho:

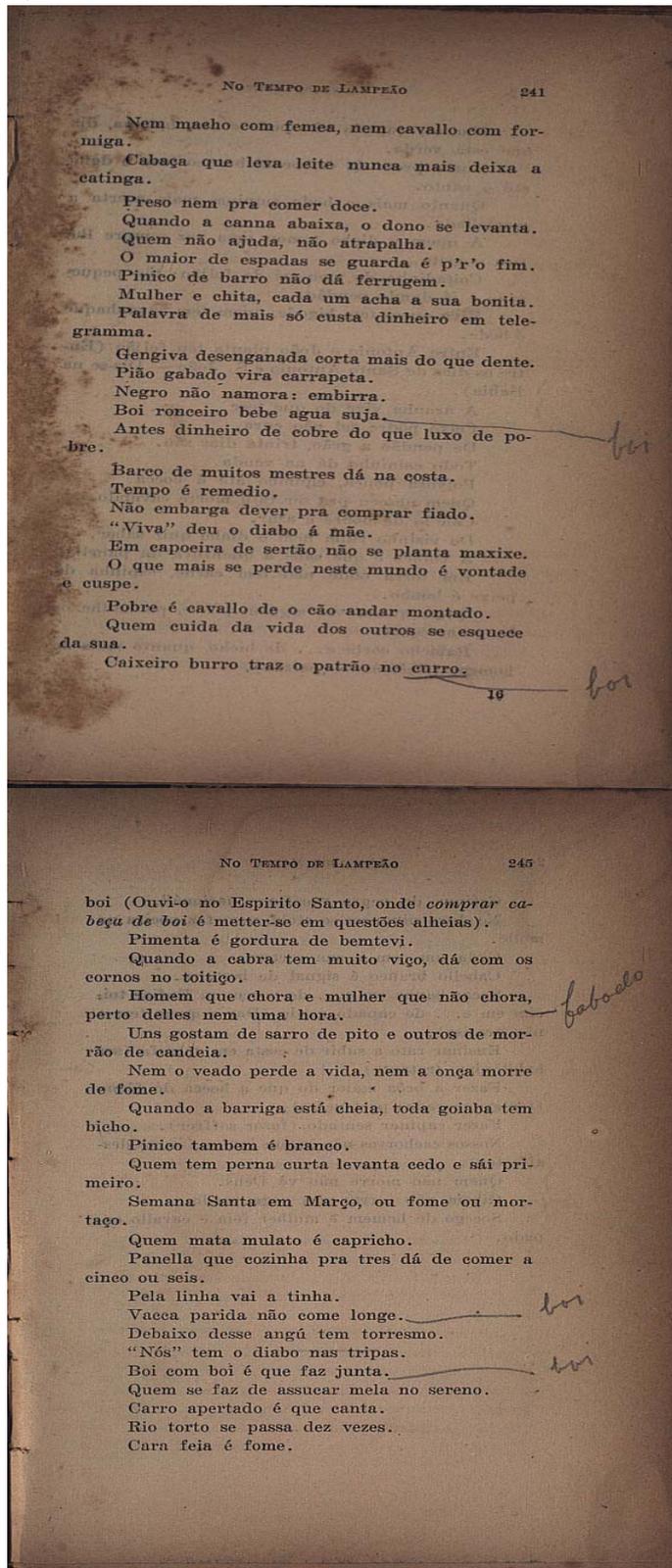
"Negros, criá-los, depois vendê-los; mulatos, criá-los, depois matá-los."

Nota MA a grafite:

grifo em "mulatos"

P. 241 e 245:

"Silva de ditados"



Nota da pesquisa:

Embora as páginas tenham Notas MA, elas não se referem diretamente à pesquisa do estudo *Preto*.

Documento 21:

Preto MA-MMA-97-21
Há um ditado pra
indicar que um
fulano é mulato.
Coçar a orelha com
o pé
já estudado por
Amadeu Amaral
(nada aproveitavel pro
meu assunto) em
266, setembro, 1931
p. 9.

Notação:

MA-MMA-97-21

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.21.

Transcrição:

Preto/ Há um ditado pra/ indicar que um/ fulano é mulato/ Coçar a orelha com/ o pé/ já estudado por/ Amadeu Amaral/ (nada aproveitavel pro/ meu assunto/ em 266, setembro, 1931/ p 9.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [O Mulato]

Verificação:

AMARAL, Amadeu. Os ditados que de fato, se dizem. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Nº 117, v. 37, ano 22, set 1931, p. 5-13.

Estar num torniquete. — O conceito fundamental é velhissimo e se reveste de várias fórmulas em todas as linguas. Diziam já os latinos: «*Inter incudem et malleum*» (Entre a bigorna e o martelo). Os francezes não fizeram senão traduzir essa frase: «*Entre l'enclume et le marteau*».

Meter-se em funduras. — Em espanhol: «*Meterse en honduras*».

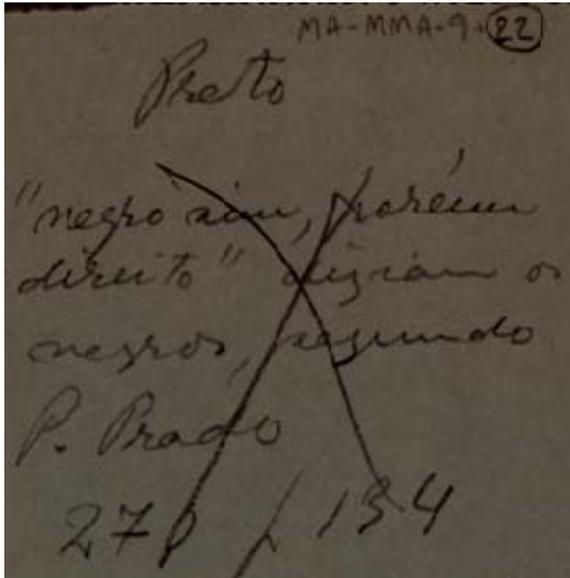
Dar vomitorio a alguém. — E' justamente o francês: «*Faire rendre gorge à quelqu'un*», metáfora que parece tirada do costume que tinham os caçadores medievais de fazer os falcões vomitar antes da caça: «*faire rendre gorge*».

Coçar a orelha com o pé. — Diz-se dos mulatos. Aparentemente, não ha sinão uma imagem, para declarar que o individuo é «cabra». Mas este não é o unico animal que se coça com a pata: o que induz a desconfiar que alguma outra origem terá tido esse dito. Reza um velho anexim francês: «*Il ne se mouche pas du pied*» (Ele não se assoa com o pé). Vale o mesmo que dizer de uma pessoa que é bem educada e de boas maneiras. Informa L. Martel que a frase nasceu do fato de que os artistas de feira, gente de baixa condição, entre as diferentes sortes que costumavam fazer, executavam essa de passar o pé pelas ventas, como quem se assoava. A explicação não é lá muito satisfatória; mas enfim sempre se colhe de tudo isto, por enquanto, que ha em francês um ditado analogo ao nosso tanto na fórmula como no fundo.

Torcer as orelhas. — A's vezes ajunta-se: «e não sair sangue». Em d. Francisco Manuel, «Feira de Anexins», dialogo I, § 14.º: «De eu não ter dado orelhas ao que tenho ouvido, torço a orelha e não me deita sangue...»

Pôr a mão no fogo. — No adagiario francês: «*J'en mettrais la main au feu*». A origem está provavelmente nos medievos «julgamentos de Deus», entre cujos su-

Documento 22:



MA-MMA-97-22

Preto

"negro sim, porém
direito" diziam os
negros, segundo
P. Prado

270 / 134

Notação:

MA-MMA-97-22

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.22.

Transcrição:

Preto/ "Negro sim, porém/ direito" diziam os/ negros, segundo/ P. Prado/ 270 p 134

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

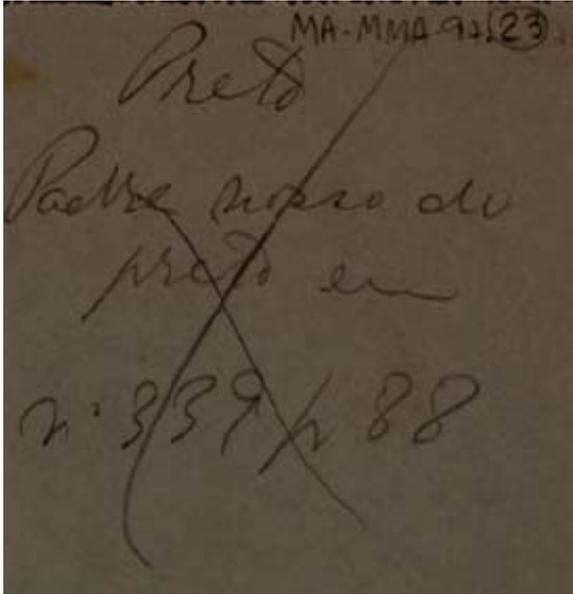
[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 270: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Duprat - Mayença, 1928. (BMA- F/I/c/22)

bretudo entre europeus e mulheres de côr que possuíssem algum dote. Brasileiros, ricos ou de alto nascimento, repelliam em regra essas alianças, desde que o sangue mestiço fosse muito visível, acrescenta Koster, com malícia. Mamelucos, havia mais no sertão pernambucano. Eram mais bellos do que os mulatos, sobretudo as mulheres. Na independencia do character, na repugnancia pela adulação ao branco, mostravam a nobreza da ascendencia livre dos dois lados. O indio domesticado era em geral, com as suas virtudes conhecidas, o sertanejo, corajoso, sincero, generoso, hospitaleiro — o typo classico da caatinga do Nordeste. O indio selvagem apparecia longe do littoral, nas proximidades do Maranhão. O resto, era o negro africano ou crioulo. Proliferando em todas as variedades do cruzamento, só o negro puro, fôrro, tinha o orgulho humilde da sua raça: “negro sim porém direito” diziam. Os crioulos possuíam os seus regimentos exclusivos em que officiaes e soldados eram todos pretos. Eram os Henriques, conservando no nome

Documento 23:



Notação:

MA-MMA-97-23

Análise documental:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.23.

Transcrição:

Preto/ Padre nosso do/ preto em/ n.º 339 p 88

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: n.º 339: ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.(BMA- F/I/a/7)

Apenas poder-se-lhe-ia dizer que não basta só isto hoje; é mister, antes e acima de tudo, mostrar o que cada um dos deteriorados elementos do povo brasileiro, a despeito de seu abatimento, pôde produzir. Ora, o negro, mau grado sua desgraça, é por si, e por meio do *mestiço*, um dos autores de nossos *romances*, *xacaras*, *canções*, *contos*, que Celso desconheceu.

Aqui inserimos uns fragmentos do *Padre Nosso do Negro* :

« O negro na festa do branco é o primeiro que apanha e o derradeiro que come.

« Negro confessa e não communga.

« Negro é tôco; quem não lhe atira é louco.

« Negro, quando se o chama, resmunga; si resmunga, leva pau.

« Negro é vulto; quando não pede, furta.

« Negro tem *catimba*; tem semelhança com o diabo.

« Negro é a derradeira cousa do mundo.

« Negro não entra na igreja; espia da banda de fóra.

« Negro tem o pé de bicho, unha de caça e calcanhar rachado; o dedo *mindinho* é como semente de pepino de S. Paulo; o cabelo é *carrapicheira*.

« Negro quando não canta, assobia.

« Deitado é uma lage, correndo é um porco, sentado é um tôco... »

Ouvimos, por vezes, entre negros esta *lenga-lenga*; elles a repetem com certo sentimento de sua inferioridade. E' dubitavel, porém, que sejam os autores destes *aphorismos* de sua miseria.

Passando a occupar-se com a quinta parte do *Romanceiro* de Th. Braga, que trata das *Lendas Piedosas*, Celso declara que a lenda de *Jesus Mendigo* é muito corrente entre nós na fórma de *conto popular*. Elle o reproduz como se segue :

Nota da pesquisa:

“Dic” é uma abreviação usada por MA para referir-se ao seu projeto do *Dicionário Musical Brasileiro*, obra póstuma, preparada por Oneyda Alvarenga e Flavia Camargo Tony (1989).

Documento 24:

MA-MMA-97-24 (24)
Preto
Os "andas", esca-
vos apuradamente
vestidos, destinados
a carregar os senho-
res nos veículos
coloniais. Usavam
luvas, donde o
proverbio
Negro de luva
É sinal de chuva
nº 330 p 131

Notação:

MA-MMA-97-24

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.24.

Transcrição:

Preto/ Os "andas" esca-/vos apuradamente/ vestidos, destinados/ a carregar os senho-/res nos veículos/ coloniais. Usavam/ luvas, donde o/ proverbio/ Negro de luva/ É sinal de chuva/ nº 330 p 131

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Escravidão]; [Costume].

Verificação:

BPG: nº 330: EDMUNDO, Luis. O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis; 1763- 1808. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. V. 163, t. 109. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931. (BMA- E/3/f/57)

A satira das ruas é que não os poupa :

*Negro de luva
É signal de chuva*

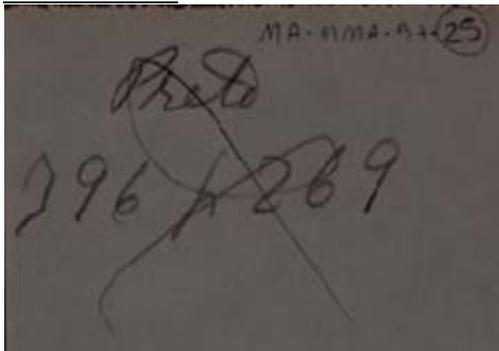
Grandes desvellos tinham os senhores por todos esses negros de rua, pelos seus serpentineiros, cadeiros ou litereiros, definindo o anda, como sempre definiu, pelo aparato de suas vestes, a grandeza, ou a



decadencia das casas, a que pertencia. Mais depressa o Sr. Chancellor-Mór da Relação, por exemplo, leva uma meia com um buraco na altura da barriga da perna que, em logar que não se veja, um negro de sua equipagem mostra uma manchinha qualquer maculando a integridade do fardão.

*Por fóra muita farofa,
Por dentro molambo só.*

Documento 25:



Notação:

MA-MMA-97-25

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólho destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.25.

Transcrição:

Preto/ 396 p 269

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 396: CARVALHO, José Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 2ª ed augm. Paraíba do Norte: Liv. São Paulo, 1928. (BMA- F/I/a/53)

P. 269:

“Cancioneiro popular”

Nota MA a grafite:

1.cruzeta à margem do trecho:

"Do Recife pr'a Goianna,

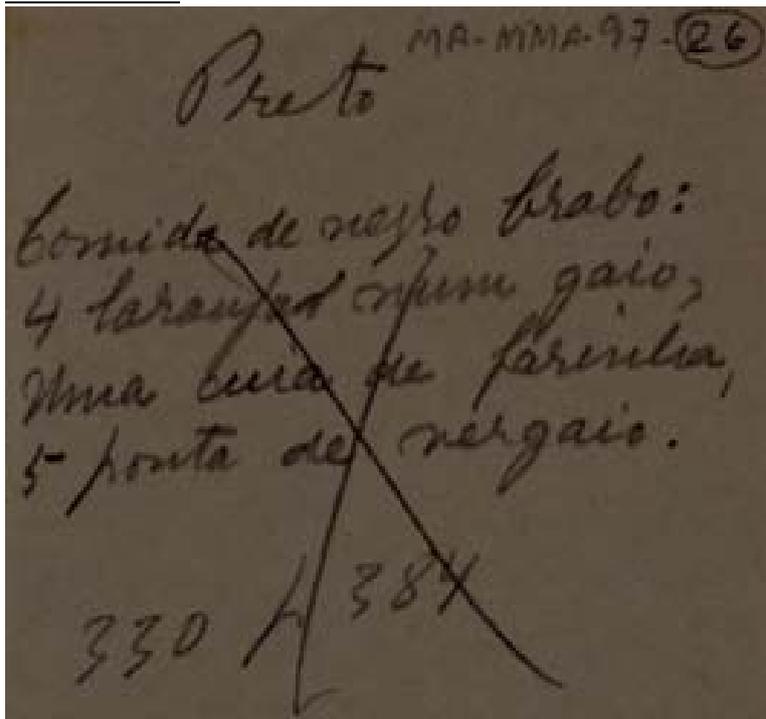
os vales já se acabou,

Carreira de velho é chouto.

Negro cresceu, apanhou."

2. grifo em "Negro cresceu, apanhou"

Documento 26:



Notação:

MA-MMA-97-26

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.26.

Transcrição:

Preto/ Comida de negro brabo:/ 4 laranjas num gaio,/ Uma cuia de farinha,/ 5 pontas de vergaio./ 330 p 384

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 330: EDMUNDO, Luis. O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis; 1763- 1808". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. V. 163, t. 109. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931. (BMA- E/3/f/57)

A cozinha do povo era, assim posto, no fundo, a cozinha tamoya, que a colonização ia, embora aos poucos, transformando.

Passocas, pirões, farofias, cangicas, angús, beijús, peixe e caça supriam a mesa do poviléu carioca.

Não se levava muito em conta a vianda da terra: o boi, o carneiro, o porco e a própria cabra.

Assim comia a gente do paiz, regaladamente, gostosamente, dando largas ao seu appetite semi barbaro entre goles da bôa lymphá da terra ou da aguardente de canna.

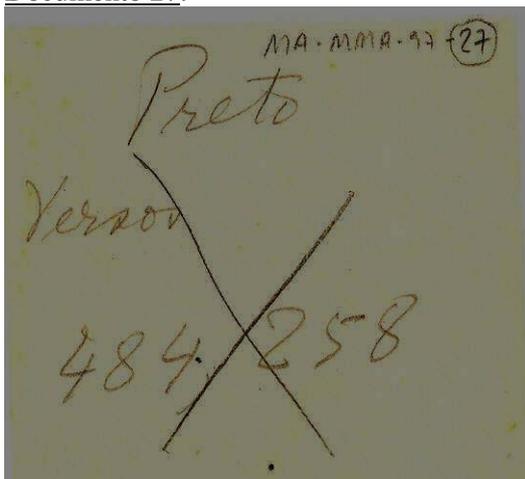
O funcionario do rei na governança da cidade, o nobre, o bispo, padre ou frade vindos da metropole, o mercador com porta de loja aberta á rua Direita ou Ourives, a officialidade de galão da tropa e todos aquelles, enfim, que usavam espadas com punhos de Limoges, signaes de tafettá e bofes de renda da Inglaterra, esses comiam mais ou menos á européa, reclamando as caldeiracas lubrificadas de graxas espaventosas, as carnesinhas pingantes e succulentas do porco, do boi e do carneiro, cobertas de violenta especiaria. E pão de trigo, em vez de farinha.

Resta falar do negro, a pobre besta humana escravizada e que comia o que lhe davam.

Por espirito de sordida economia, attendendo ao preço verdadeiramente irrisorio, na época, das nossas frutas, os senhores, em geral, alimentavam os seus captivos com laranja, banana e farinha de mandioca.

*Comida de negro brabo:
Quatro laranjas num gaio,
Uma cuia de farinha,
Cinco ponta de vergaio.*

Documento 27:



Notação:

MA-MMA-97-27

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.27.

Transcrição:

Preto/versos/ 484, 258

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: apodo e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]; [Mulato]

Verificação:

BPG: nº 484: "Capítulo XV". In: REGO, José Lins do. *Banguê*. Rio de Janeiro: J. Olimpio: 1934. (BMA)

P. 258:

Nota MA a grafite:

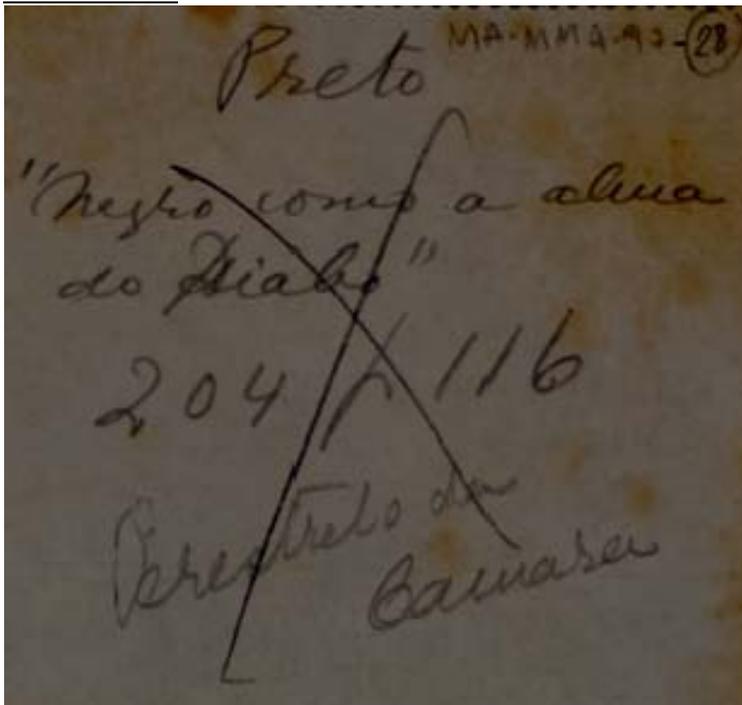
"Preto" e traço à margem do trecho:

"Branco Deus o fez
Mulato Deus pintou,
Caboclo bufa de porco
Negro o diabo cagou.
Branco dorme na sala,
Mulato no corredor,
Caboclo na cozinha
Negro no cagadô."

Nota da pesquisa:

No livro uma Nota MA ocupa anverso e verso das duas páginas de rosto. Trata-se de uma análise inédita de MA desta obra de José Lins do Rego.

Documento 28:



Notação:

MA- MMA-97-28

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.28.

Transcrição:

Preto/ "Negro como a alma/ do diabo"/ 204 p 116/ Perestrela da/ Camara

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 204: CAMARA, P. Perestrela da. Collecção de Provérbios, adágios, rifões, anexins, sentenças moraes e idiotismos da língua portugueza. Rio de Janeiro: Casa dos Editores , 1848. (Disponível em: <http://books.google.com.br>)

Grande *náu*, grande tormenta. (O éxito corresponde ao principio, *ou*, p'ra gordo lucro trabalho que tal.)

Nauseão-me taes infamias. (Causão-me asco, nôjo, repugnância.)

Inclito *nauta*, explorador das ondas. (Illustre navegante.)

Quando a *necessidade* bate á porta, foge a virtude pela janella. (Luxo e pobreza nunca emparelhão.)

A *necessidade* não tem lei.

Fazer da *necessidade* virtude, *ou*

Fazer das tripas coração. (Amoldar-se, sujeitar-se.)

A *necessidade* é mestra da vida.

Necrologiu. (Noticia da vida de pessoa fallecida.)

Necro-mancia, nigro —, *ou* negro —. (Advinhação feita pela evocação dos mortos, a fim de que consultando-os, advinhem o que se lhes pergunta.)

Por *fas* e por *néfas*. (A torto e a direito, sem attender ao que é licito ou criminoso. Enriquecer por —, por todos os meios, licitos e illicitos, legal e iniquamente.)

Negar seus pais, seu sangue, sua geração. (Deshonrar seu progenitor, menoscabar quem menos se deve.)

Negra. (No jogo é a terceira partida, que desempata as outras duas, e as faz ganhar a quem a ganha.)

Negro manto da noite. (Trévas, escuridão completa.)

Negro é o carvoeiro, porém alvo o seu dinheiro.

Negro como a alma do Diabo.

Nem tudo o que luz é ouro,

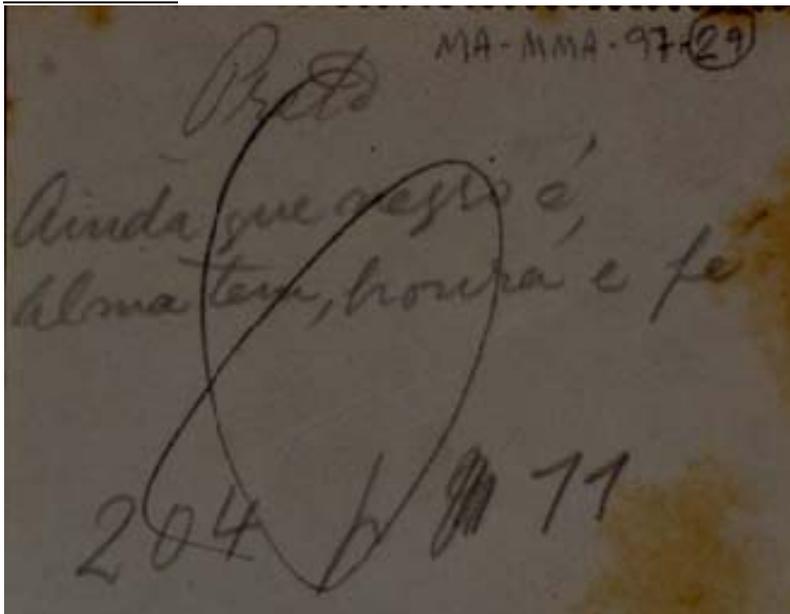
Nem toda a tosse é catarrho.

Nem todas as verdades se dizem.

Nota da pesquisa:

Esta obra não foi localizada pela pesquisa em bibliotecas da USP, encontramos sua reprodução fac-similar, do mesmo ano indicado por MA, no site <http://books.google.com.br>, onde o livro pode ser consultado na íntegra.

Documento 29:



Notação:

MA-MMA- 97- 29

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, supressão a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.29.

Transcrição:

Preto/ Ainda que negro é,/ Alma tem, honra e fé/ 204 p 11

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Apodo]

Verificação:

BPG: nº 204: CAMARA, P. Perestrelo da. *Collecção de Provérbios, adágios, rifões, anexins, sentenças moraes, e idiotismos da língua portugueza*. Rio de Janeiro, 1848.

ALCANÇA — ALMOTOLIA

11

Quem espera sempre *alcança*.

Dar *alças*. (Além do prometido, gratificação.)

Além ou *áquem*, olha sempre com quem.

Ser como a folha do *álemo*. (Inconstante.)

Alface ou *alfacinha*. (Alcunha de todo o filho de Lisboa, ou Lisbonense.)

Em casa de Mouro não falles *algaravia*. (Lingoagem corrupta que elle possa entender.)

Quem o *alheio* veste, na praça o despe.
Quem diz mal do seu, mal calará o *alheio*.

Fallo-lhe em *alhos*, responde-me em bugalhos!

O que mendiga tem fome,
E o que arrota *alhos* come.

Alma e corpo deu ao Demo.

Ainda que negro é,
Alma tem, honra e fé.

Sua *alma*, sua palma. (Não se embarçar com as acções d'outrem, seja qual fôr o resultado d'ellas.)

Os sentimentos da *alma*
Traz elle escriptos na palma.

Conselho sem remedio, corpo sem *alma*.

Dar vida e *alma* por alguém.

Almotolia de pastor, ou do Alemtéjo. (Chifre que serve de galheteiro d'azeite, vinagre, &c.)

Nota da pesquisa:

Na BPG, nesta referência MA anota "(Pio)", o que significa que consultou a obra na biblioteca de seu primo Pio Lourenço, em Araraquara. O fac-símile deste livro está disponível no site: <http://books.google.com.br>.

MA - MMA - 97 - 30
Preto atês (30)
Refletindo que
o aspeto exterior
rebarbativo dos
fudau. é que os
Torna conhecidos
dos atês Quicua
de feitura e
superfície que
os portugueses chamam
pra eles, n.º 26 p.
80, diz que em
todo caso é esse
o caso dos Pretos.
O aparecimento de

si, significa: uma
preta, ou felicida-
dade, um pre-
to felicidade;
um par felici-
dade segura
(em Portugal)

Análise documentária:

Autógrafo a grafite ocupando o anverso e verso da folha, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.30.

Transcrição:

Preto/ atrás/ Refletiu do que/ o aspecto exterior/ rebarbativo dos/ judeus é que os/ torna culpados/ das atribuições/ de feitiçaria e/ superstição que/ os portugas dão/ pra eles, nº 86 p./ 80, diz que em/ todo caso é esse/ o caso dos Pretos./ O aparecimento dele/ significa: uma preta, infelici-/dade, um pre-/to felicidade;/ um par felici-/cidade segura (Em Portugal)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

BPG: nº 86: URTEL, Hermann. *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde*. Hamburg: Hamburgische Universität, 1928. (BMA- B/IV/a/35).

Bei dem oben erwähnten Werfen in einen Brunnen handelt es sich offenbar gleichfalls um Regenzauber. Das Untertauchen der Heiligen — die Wahl des Heiligen scheint gleichgültig — zur Erlangung von Regen scheint weit verbreitet (TpP § 130 mit Vergleichen.¹⁾ Nicht um Wetterzauber wird es sich handeln bei der gleichwohl von Leite im Kapitel ‚Regen‘ a. a. O. erwähnten Eintauchung des S. Payo, des Fieberheiligen, in Wein. Die Fischer gehen, wie AL 1871, 166 ausdrücklich bemerkt wird, wenn sie Fieber bekommen, zur Kapelle, begießen den Heiligen mit Wein und trinken den herablaufenden Wein als Heilmittel. Das ist ein ähnliches Mittel, wie das, das in Sobrena bei Fieber angewandt wird: man kratzt den Staub vom Rücken der Stephansstatue und trinkt ihn mit Wein vermischt (AL 1863, 100).

Von einzelnen Heiligen soll nur Santo Antonio erwähnt werden als der berühmteste portugiesische Heilige. Sein Bild erscheint allenthalben; er gilt als mutwilliger, zu allerlei Schabernack geneigter Heiliger, der den Mädchen die Wasserkrüge zerschlägt, um ihnen dann zur Entschädigung seinen Segen zu spenden (AL 1855, 244). Die Santa Rita de Cassia (Brasilien) heißt *santa dos impossiveis*, die alles, auch das Unmögliche, möglich macht (AL 1860, 187).

Alte Züge scheint eine Sage vom Raube eines Heiligenbildes des S. Antonio in der Nähe von Minde (AL 1871, 145) zu bewahren. Ein Wollkämmer stiehlt den Heiligen aus seiner Nische in der Capela das Eiras und nimmt ihn in einem Sack auf dem Rücken mit nach Minde. Er sucht ihn dort einzubürgern. Aber die Einwohner von Minde haben schon einen S. Antonio. Es spaltet sich die Einwohnerschaft in zwei Parteien. Die Anhänger des neuen Heiligen singen zu seinem Lobe, die Leute von Minde spotten:

Ó Antonio Santo!
De Jesus amado,
Trouxe-te o Romão
Num sacco furtado!

Als Geschenk soll man Heilige nicht geben; das bedeutet baldige Trennung (CP 92).

Die *cara de judeu* scheint mit dem bösen Blick des Juden zusammenzuhängen (vgl. Wuttke a. a. O. § 699 Kälber vor dem Judenblick behüten). Auch mit dem Wetter scheint der Jude in Zusammenhang gebracht zu werden (als Wetterbesprecher Wuttke a. a. O. § 449); wenn der Wind stark bläst, heißt es bei Leite TpP § 105, so starb ein Jude.

Beim Juden ist vielleicht die äußere Mißgestalt schuld. Jedenfalls ist das der Fall beim Neger. Sein Erscheinen hat etwas zu bedeuten: das schwarze Weib bedeutet Unheil, der schwarze Mann Gutes und ein schwarzes Paar sicher Gutes (CP 184).

¹⁾ Daß dabei die Beziehung zwischen Wasser und Regen wohl kaum in Betracht kommt, darauf scheint zu deuten, daß die Eintauchung eines Heiligen auch zur Erlangung von günstigem Winde angewendet wird. Aus Pará wird berichtet (AL 1862, 325), daß man im Kanoe einem Heiligen (S. Antonio) einen Strick um den Hals bindet und ihn so lange im Schlepptau führt, bis der Wind auffrischt.

Handwritten notes:

- top left: *forogam*
- top center: *oben*
- top right: *merquelles*
- left margin: *maestro das Santos*
- left margin: *o reboque*
- left margin: *para avaros*
- left margin: *verdan*
- left margin: *virga*
- right margin: *implanta*
- right margin: *rum aspecto*
- right margin: *certo*

Bei dem oben erwähnten Werfen in einen ^{alten} Brunnen handelt es sich offenbar gleichfalls um Regenzauber. Das Untertauchen der Heiligen — die Wahl des Heiligen scheint gleichgültig — zur Erlangung von Regen scheint weit verbreitet (TpP § 130 mit Vergleichen.¹⁾ Nicht um Wetterzauber wird es sich handeln bei der gleichwohl von Leite im Kapitel 'Regen' a. a. O. erwähnten Eintauchung des S. Payo, des Fieberheiligen, in Wein. Die Fischer gehen, wie AL 1871, 166 ausdrücklich bemerkt wird, wenn sie Fieber bekommen, zur Kapelle, begießen den Heiligen mit Wein und trinken den herablaufenden Wein als Heilmittel. Das ist ein ähnliches Mittel, wie das, das in Sobrena bei Fieber angewandt wird: man kratzt den Staub vom Rücken der Stephanusstatue und trinkt ihn mit Wein vermischt (AL 1863, 100).

Von einzelnen Heiligen soll nur Santo Antonio erwähnt werden als der berühmteste portugiesische Heilige. Sein Bild erscheint allenthalben; er gilt als mutwilliger, zu allerlei Schabernack geneigter Heiliger, der den Mädchen die Wasserkrüge zerschlägt, um ihnen dann zur Entschädigung seinen Segen zu spenden (AL 1855, 244). Die Santa Rita de Cassia (Brasilien) heißt *santa dos impossíveis*, die alles, auch das Unmögliche, möglich macht (AL 1860, 187).

Alte Züge scheint eine Sage vom Raube eines Heiligenbildes des S. Antonio in der Nähe von Minde (AL 1871, 145) zu bewahren. Ein Wollkämmer stiehlt den Heiligen aus seiner Nische in der Capela das Eiras und nimmt ihn in einem Sack auf dem Rücken mit nach Minde. Er sucht ihn dort einzubürgern. Aber die Einwohner von Minde haben schon einen S. Antonio. Es spaltet sich die Einwohnerschaft in zwei Parteien. Die Anhänger des neuen Heiligen singen zu seinem Lobe, die Leute von Minde spotten:

*Ó Antonio Santo!
De Jesus amado,
Trouxe-te o Romão
Num saco furtado!*

Als Geschenk soll man Heilige nicht geben; das bedeutet baldige Trennung (CP 92).

Die *cara de judeu* scheint mit dem bösen Blick des Juden zusammenzuhängen (vgl. Wuttke a. a. O. § 699 Kälber vor dem Judenblick behüten). Auch mit dem Wetter scheint der Jude in Zusammenhang gebracht zu werden (als Wetterbesprecher Wuttke a. a. O. § 449); wenn der Wind stark bläst, heißt es bei Leite TpP § 105, so starb ein Jude.

Beim Juden ist vielleicht die äußere Mißgestalt schuld. Jedenfalls ist das der Fall beim Neger. Sein Erscheinen hat etwas zu bedeuten: das schwarze Weib bedeutet Unheil, der schwarze Mann Gutes und ein schwarzes Paar sicher Gutes (CP 184).

¹⁾ Daß dabei die Beziehung zwischen Wasser und Regen wohl kaum in Betracht kommt, darauf scheint zu deuten, daß die Eintauchung eines Heiligen auch zur Erlangung von günstigem Winde angewendet wird. Aus Pará wird berichtet (AL 1862, 325), daß man im Kanoe einem Heiligen (S. Antonio) einen Strick um den Hals bindet und ihn so lange im Schlepptau führt, bis der Wind auffrischt.

Nota da pesquisa:

Página com muitas Notas MA de tradução de palavras.

Documento 31:

Preto MA-MMA-97-31
O qualificativo "negro", "preto" é dado às coisas ruins, repugnantes, feias, malévolas etc em quasi todos ou todos os povos europeus. E o costume passou prá América. Entre nos o saci é preto e mesmo quando virado no benéfico Negrinho do Pastoreiro sulino. Nas superstições a cor preta entra por isso abundantemente, e nas feitiçarias. Já Leite de Vasconcelos observou isso em (nº 115, X, p. 74). Galo preto, gato preto, porco preto, ovelha preta (schwarzes shaf) papão negro, etc etc. Pro Catim-bó nordestino a Cabra Preta vale muito no mal e no bem.

Notação:

MA-MMA-97- 31

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta, acréscimo à tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (14,4 x 10,5 cm); borda superior picotada; f.31.

Transcrição:

Preto/ O qualificativo "negro", "preto", é/ dado às coisas ruins, repugnantes,/ feias, malévolas etc em quasi/ todos ou todos os povos europeus./ E o costume passou prá Amé-/rica. Entre nos o saci é/ preto mesmo quando vi-/rado no benéfico Negrinho/ do Pastoreiro sulino./ Nas/ superstições a cor preta entra/ por isso abundantemente,/ e nas feitiçarias./ Já Leite/ de Vasconcelos observou isso/ em (nº 115, X, p. 74). Galo/ preto, gato preto, porco preto,/ ovelha preta (schwarzes shaf) papão negro, ele cita. "Pro Catim-/bó nordestino a Cabra Preta/ vale muito no mal e no bem.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário crítico; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

VASCONCELOS, Leite de. "Canções de berço". *Revista Lusitana*, nº 10. Lisboa: Imprensa Nacional, 1907, p. 1-87.

No vestibulo do Inferno havia uma arvore, não do sono, mas dos sonhos, segundo refere Vergilio:

In medio ramos annosaque brachia pandit
Ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia vulgo
Vana tenere ferunt folisque sub omnibus haerent ¹.

A cant. 100 é muito interessante, porque com ella se desarma o Papão, dizendo-se-lhe que elle já não põe medo á criança.

Na cant. 101, *feio* é outro epitheto pejorativo, como *velho*. É natural que as entidades sobrenaturaes que fazem mal sejam concebidas como horrendas: Medusa e Gorgo, na mythologia grega; o Diabo, na christã. Na litteratura latina chama-se *foedus* a Týtyo; o rio Galeso, personificado, recebe o epitheto de *foedatus* ². Entre nós diz-se tambem: *O Diabo não é tão feio como o pintam*; e ha estas cantigas:

Tira-te d'essa janella,
Que deita para o telhado:
Se julgas ser boa moça,
És mais feia que o Diabo.

Os cravos do meu craveiro
Stão voltados ao telhado:
Tens fama de ser bom moço,
E és feio como o Diabo ³.

Na cant. 102, *negro* é epitheto paralelo a *feio*, de que acabo de fallar. Este epitheto dá-se igualmente ao Diabo. Escusado será memorar a importancia da côr *negra* ou *preta* nas superstições: *gallo preto* ⁴, *gato preto* ⁵, *porco preto* ⁶, etc.; já a cima citei tambem o *schwarzes Schaf* ou «ovelha preta» da Allemanha. Por isso a applicação de *negro* ao Papão é naturalissima. Tambem na litteratura latina se encontra *niger* como epitheto de varias entidades mythicas pouco sympathicas: Charonte, Cerbero, etc. ⁷ —

¹ *Eneida*, vi, 282-284.

² CARTER, *Epitheta deorum*, Leipzig 1902, s. vv.

³ PIRES, *Cant. Pop.*, t. n.º 836 e 837.

⁴ *Ensaíos Ethnographicos*, n. 65.

⁵ No Sul julga-se que quando ha um gato em casa, sobretudo preto, o mal que ha de ir para as pessoas vae para elle. Supponho que é por isso, que em geral o povo estima os gatos em Lisboa, e até ha asylos para elles. É um dos casos em que a superstição dá bom resultado! Tambem creio que se origina na mesma superstição o costume meridional de ter em casa, a titulo de ornato, pendurada da parede, a figura de um gato feita de panno preto, cujos olhos são botões de camisa (tenho um exemplar no Museu Ethnologico).

⁶ Montaria do *porco preto* em Braga.

⁷ CARTER, *Epitheta deorum*, Leipzig 1902, s. vv.

Documento 32:

Preto. MA-MMA-94-32
Em Vila Real a borboleta
branca é sinal de boa
notícia, a preta de má...
(morte etc.) e por isso
se a mata
nº 115, X, 216

No Alentejo o galo que
canta de noite, todas
as coisas se espalham
(zoofonia) e si é galo
preto inda com mais
eficácia
nº 115, X, 301

Notação:

MA-MMA-97- 32

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.32.

Transcrição:

Preto/ Em Vila Real a borboleta/ branca é sinal de boa/ notícia, a preta de má/ (morte etc) e por
isso/ se a mata/ nº 115, X, 216/ =/ No Alentejo o galo que/ canta de noite, todas/ as coisas se
espalham/ (zoofonia) e si é galo/ preto inda com mais eficácia/ nº 115, X, 301

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

PEREIRA. A. Gomes. "Tradições populares e linguagem de Villa Real". *Revista Lusitana*, nº 10. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p. 191-237.

10. É pecado cuspir no lume.

11. Uma ferradura pendurada á porta dá boa fortuna. Para sair premiado um bilhete da lotaria costumam pregá-lo na parede da sala coberto com uma ferradura.

12. Quantas vezes o cuco repetir a sua voz, tantos annos faltam a uma pessoa para se casar. Por isso os moços ao ouvirem o cuco costumam dizer:

Cuco de maio, cuco de Aveiro,		quantos annos me dás solteiro!
----------------------------------	--	-----------------------------------



e logo começam a cantar as vezes que elle canta.

13. Os rapazes e mesmo os homens, quando vão nadar, para não apanharem sezões, costumam atirar pedrinhas de areia para trás das costas.

14. Para fazer desaparecer uma empola que se tem na boca, deve cuspir-se tres vezes, recitando em seguida certas palavras magicas.

15. Para afugentar as bruxas, põe-se uma tesoura aberta, uma faca, ou qualquer outro instrumento cortante de aço debaixo do travesseiro.

16. Quem se ri antes do almoço necessariamente ha de chorar antes do pôr do sol.

17. A borboleta branca é sinal de boa noticia e a negra de má (morte, etc.), e por isso deve matar-se.

18. Se ao petiscar um fosforo a massa arde toda sem accender o pavio, é sinal de nos chegar boa fortuna no dia seguinte.

19. Vestir ás avessas uma peça do fato annuncia que em breve temos uma prenda.

20. Quando se enterra alguém é acto de piedade deitar-lhe cada pessoa uma mão de terra.

21. Uivar de cão é sinal de morte.

22. Andar para trás é ensinar o caminho ao diabo.

23. Uma ferida deve vedar-se com teia de aranha para sarar mais depressa.

casos cometidos de dous ãnos a esta parte e preguntaréis nella atec trinta testemunhas e mais não e acballaeis de tirar dentro e trinta dias do dia que a começardes e procederéis contra os culpados como for just.^a dando apelação e agrauo nos casos e que couber %/ o que asy comprireis %/ posto que este não seja pasado polla chamcellaria &. Lixboa a xij de dez.^{ta} de 1558. — Raynha.

(A fl. 173 do liv. 11 das *Proprias* da Camara de Elvas. Archivo Municipal. — Cfr. Moraes e Silva, *Dic. da Ling. port.*, s. v. «formigueiro da rã».)

VI

Superstições, crenças, usos e costumes alemtejanos

Quando se tem uma ferida grave, não se deve comer pão, e sim bastante arroz.

Não é bom dar-se sal, e quando se der deve ser com a mão esquerda, para não nos poderem fazer mal.

O cordão de ouro trazido ao pescoço evita a tristeza.

A Sereia era uma rapariga que andava sempre mettida na agua, e a mãe rogou-lhe esta praga: «Em peixe sejas tu feita!» E ficou peixe da cintura para baixo.

Quem, comendo azeitonas, encontrar tres d'ellas num pé só, deve rezar um padre nosso pelas almas.

É mau varrer a casa de noite; e, varrendo-se, não se deve deitar o lixo fora, porque se deita fora a fortuna.

Quando se offerecem lenços, rosarios, imagens de santos e outros objectos religiosos, deve-se receber 5 réis da pessoa a quem se offerecem, para não haver *apartamento*.

Em cantando os gallos de noite, todas as cousas se espalham. E os que teem mais *virtude* são os gallos pretos.

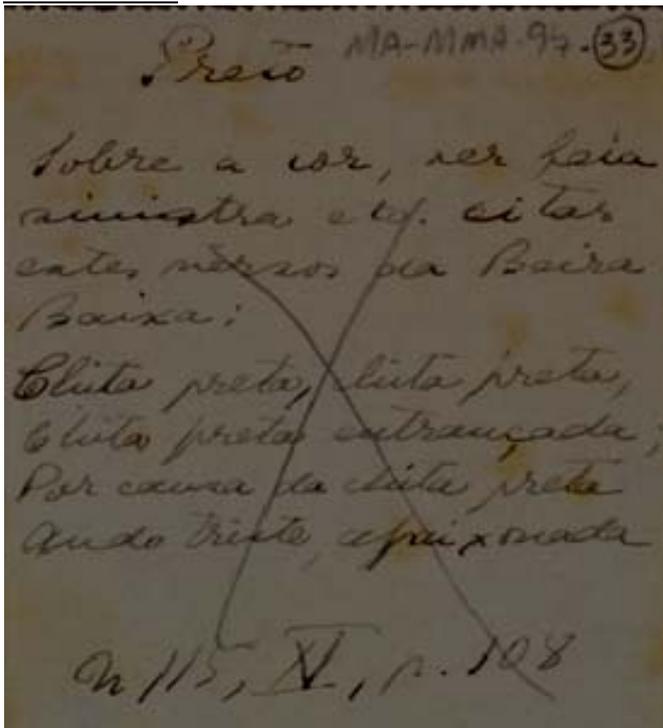
As estacas de plantas e arvores que pegam melhor, e que melhor florescem e frutificam, são as roubadas.

Por occasião do casamento, a vela do altar que estiver mais amortecida do lado de um dos noivos, indica que é esse que deve morrer primeiro.

Se os noivos ouvirem ler os pregões na igreja, serão muito infelizes no casamento. Tambem serão infelizes se casarem por procuração.

Para a moça solteira saber quantas vezes ha de casar, tira a casca inteira a uma laranja, e atira essa casca para detrás das

Documento 33:



Notação:

MA-MMA-97- 33

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm c); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 33.

Transcrição:

Preto/ Sobre a cor ser feia/ sinistra etc. Citar/ estes versos da Beira/ Baixa:/ Chita preta, chita preta,/ Chita preta entrançada,/ Por causa da chita preta/ Ando triste, apaixonada/ n.º 115, XI, p. 108

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]; [Apodo]

Verificação:

Monteiro do Amaral "Tradições populares e linguagem de Atalaia". *Revista Lusitana*, n.º 11. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p. 96-163.

3
Viva quem toca viola,
Viva quem a tem na mão,
Viva o filho de meu pae,
Vivam quantos aqui estão.

4
Quem vem d'aqui tantas leguas
Por estradas tão medonhas,
Sempre contigo sonhando...
Só tu comigo não sonhas.

5
O jogo da *carrasquinha*
É um jogo assim ao lado :
Deita o joelho em terra,
Fica tudo admirado.

6
Matilde, *sacude a saia*,
Matilde, levanta o braço :
Mariquinhas, dá-me um beijo,
Eu te darei um abraço.

7
Quero cantar e não posso,
Meu coração não m'ajuda :
Ajuda-me, ó coração,
A dar vozes á ventura.

8
Não ha flor com mais aroma
De que a flor do jasmineiro,
Nem amor que mais nos lembre
De que o nosso amor primeiro.

9
O meu amor, quem te deu
A fita para o chapéu ?
Que t'a queria eu dar
Azulzinha, côr do ceu.

10
Não ha pão como o pão trigo,
Nem carne como a do carneiro,
Nem vinho como o maduro,
Nem amor como o primeiro.

11
Menina da saia verde,
Que leva na *arregaçada* ?
Levo copinhos de vidro,
Se eu não hei de levar nada !

12
Antoninho choradeira,
Tambem *sondes* invejosa,
Tendes a casa bonita
E a garganta formosa.

13
Mariquinhas, teu pae deu-te,
Bem te pudera matar :
Tinhas o caldinho feito
E a loicinha por lavar.

14
Ó fonte que estás correndo,
Não chegarás a secar :
Meus olhos tambem são fontes
Que não deixam de chorar.

15
Chita preta, chita preta,
Chita preta enrançada :
Por causa da chita preta
Ando triste, apaixonada.

16
Aqui tens meu coração,
Se o quiseres matar, podes :
Olha que andas dentro d'elle,
Se o matas, tambem morres.

17
Ó senhora Dona Fulana
O seu dom não vale nada :
Vae á fonte, vae ao rio,
Vae á missa sem criada.

18
A Jacintha tem uns olhos
Tão pretos, tão feiticeiros :
Parecem dois repolhos
Plantados em dois canteiros.

Documento 34:

MA-MMA-97-34
Preto | Catimbó

Sobre a cor:
O bode preto é o das
bruxas e bruxedos, e
de muitas feitiçarias,
feminilizado em
Cabra Preta no Catim-
bó nordestino. Num cu-
rioso texto português do
sec. XVIII, "As Bruxas Na-
moradas", Bruxamaia
invoca:
"Correi da ferra, ó bodes cor da
noite.
Acendei com as caudas a
fogueira
etc
no 115, XI, 256

Notação:

MA-MMA-97- 34

Análise documentária:

Autógrafo a grafite e tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.34.

Transcrição:

Preto\ Catimbó/ Sobre a cor:/ O bode preto é o das/ bruxas e bruxedos, e/ de muitas feitiçarias,/ feminilizado em/ Cabra Preta no Catim-/bó nordestino. Num cu-/rioso texto português do/ sec. XVIII, "As Bruxas Na-/moradas", Bruxamaia/ invoca:/ "Correi da ferra,/ ó bodes cor da/ noite./ Acendei com as caudas a/ fogueira/ etc/ nº 115, XI, 256

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário crítico; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

PIRES, A. Thomaz. "Investigações ethnographicas". *Revista Lusitana*, nº. 11. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p.248-267.

Fadameia.

Voai, ó brancas patas, com luzinhas
 Até junto de nós, grafando todas.
 Alumeai a obra, e em justo premio
 Hum rico colar de ouro vos daremos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Bruxamaia.

Correi da ferra, ó bodes côr da noite.
 Accendei com as caudas a fogueira.
 Vigiai, porque aqui não haja agouros.
 Em paga com anneis vos ornaremos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Fadameia.

Prometter firme amor, e fer ingrato
 Cem mil mortes merece, e he pouco ainda.
 Mas vem, Falcinto, e tudo te perdoo:
 Nossa doce união renovaremos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Bruxamaia.

Tua esquivança afsás tem fido, Auzenio.
 Mas eu juro tratar-te como d'antes,
 Se comigo ficares té á morte.
 Ah! Vem, e quem te adora mais veremos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Fadameia.

Tudo temos obrado com desvélo:
 Só falta dar tres nós com esta fitta,
 Bem tocada no attrahidor magnete.
 A fitta com paixão ambas beijemos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Bruxamaia.

Por c'roa deste encanto de faudades
 Só falece enlaçar co' a fitta verde
 Estes dous corações de cera juntos.
 Este nexo de amor bem apertemos.
 Amor merece amor: amor queremos.

Documento 35:

Preto MA-MMA-97-35 (35)
A cor preta chega a
horrizar as próprias
bruxas. Entre elas
corre o proloquio
registrado por Leite
de Vasc. los (no 115, XX,
55): "galo branco? não
me espanto; galo loi-
ro é agoiro; galo
preto? não me meto!"
(colhido em Turquel, Al-
cobaca)

Notação:

MA-MMA-97-35

Análise documental:

Autógrafo a tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.35.

Transcrição:

Preto/ a cor preta chega a/ horrizar as próprias/ bruxas. Entre elas/ corre o prolóquio/ registrado por Leite/ de Vasc. los (nº 115, XX,/ 55): galo branco? não/ me espanto; galo loi-ro é agoiro; galo/ preto? Não me meto!"/ (colhido em Turquel, Al-/cobaca)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

RIBEIRO, José Diogo. "Turquel folklórico". *Revista Lusitana*, nº 20. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p.54-80.

porém, de seu mótu-próprio se fizeram iniciar nos mystérios da bruxaria.

Toda a bruxa possui uns novellos de que não posso precisar particularidades; sei apenas, por vagas informações, que são, para ellas, um indispensável adminículo, e que nenhuma pôde morrer sem ter a quem os deixar. A êste propósito conta-se que estando certa bruza nos mais angustiosos paroxysmos, não podia findar, ainda assim, por nenhuma das pessoas presentes se resolver a aceitar-lhe as diabólicas insígnias. — «Quem herda?!... quem herda?!...» — repetia ella precipitadamente, com a afflicção do estertor. Alguém então suggeriu: — «Herde-os aquelle pote!» Êste deu immediatamente um grande estoiro, despedaçando-se, e a bruxa pôde enfim acabar. Os novellos fazem parte indivisa da herança, segundo a opinião de pessoas bem informadas, que dizem, a modo de provérbio: — «Quem lhes herda os bens, herda-lhes os novellos».

O principal maleficio praticado pelas bruxas é chupar, de noite, o sangue de crianças de tenra idade, as quaes se vão finando, até que morrem de inanição. Acommettem, de preferênciam, as que estão por baptizar, quando nos respectivos aposentos não haja luz. Como as aves nocturnas e agoireiras, as bruxas só agem desempeçadamente no meio das trevas.

Aoprehenderem alguma das suas nocturnas digressões, as bruxas desembaraçam-se do vestuário, e unguindo o corpo com certo óleo contido num púcaro ordinariamente occulto numa cavidade praticada na lareira e coberta com um tijolo, proferem a fórmula: — «Voa, voa, por cima de toda a fólha», e ahi vão ellas chaminé acima, já invisíveis, já metamorphoseadas em morcegos. Dirigem-se seguidamente a uma encruzilhada¹, ou a algum desamparado pardieiro, onde, á meia-noite, apparece o diabo, que se assenta numa trempe collocada ao meio do recinto, indo logo todas dar-lhe um beijo... no orificio de trás. É d'ahi que ellas, após desenfreada folia, se espalham para vários pontos, auctorizadas a fazer das suas até ao cantar do gallo, isto é, até ás duas horas, próximamente. Entre as bruxas corre o prolóquio: — *Gallo branco? não me espanto; gallo loiro é agoiro; gallo preto? não me metto!*

¹ A usança que chegou até nós, de exigir cruzes nos pontos aonde convergem três ou quatro caminhos, vem da idade média, e tinha por fim afugentar as bruxas, visto ser ahi que ellas evocam o matarrico para o commettimento de maleficios vários. [Para a idade média veio já da antiguidade o costume: *Religiões da Lusitania*, III, 595. — J. L. de V.]

Documento 36:

Preto MA-MMA-97-36
Em todo caso, a respeito da cor preta, a crença mais universal é que ela age contra feitiçarias e muitos malefícios extranaturais (Cfr. n.º 115, XXI, p. 37 e ss.)

Notação:

MA-MMA-97- 36

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.36.

Transcrição:

Preto/ Em todo caso a respeito da cor preta, a crença mais universal/ é que age contra/ feitiçarias e muitos/ malefícios extranaturais (Cfr. n.º 115, XXI, p. 37 e ss.)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência de trabalho.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

ADRIÃO. José Maria. Retalhos de um adagiário. *Revista Lusitana*, nº21. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p. 33-57.

~~pérolas a porcos); b) *Strooit geen rozen voor varkens*; (Não deites rosas a porcos) ¹.~~

Diz uma locução japonesa: *Dar uma moeda de ouro a um gato* ².

~~Os Romanos diziam, no sentido da nossa locução: *Asinus in unguento*.~~

XXVI

Da galinha, a preta; da pata, a parda

Variante:

Da galinha, a preta; da pata, a parda; || da mulher, a sarda.

A galinha preta tem alguma coisa com feitiçaria.

Assim: a) Galinha preta em casa, livra o dono de ser *abran-gido pelo Diabo* (Paços de Ferreira) ³; b) É bom ter galinha preta, ou galo preto, porque as *coisas ruins* ou malefícios, entrando em casa, *acanharão* as aves negras e não as pessoas (Minho) ⁴; c) As galinhas pretas põem ovos de duas gemas, que tem grande virtude para certas doenças ⁵; d) O melhor caldo para as recém-paridas é o de galinha preta ⁶; e) Na Beira-Baixa há o costume de aplicar sobre o estômago dos enfermos afectados de doenças pulmonares, uma galinha preta, aberta ⁷. Existe a mesma crença em Monferrat, onde o povo aplica a galinha preta, aberta, no sitio da dor ⁸.

O provérbio *galinha que canta de galo, quer em breve o amo no adro*, traduz a ~~crença popular segundo a qual é de mau agoiro a galinha cantar como o galo, devendo ela, por isso, ser morta~~. Mas em Sabrosa (diz T. Gomes na *Enciclopédia das Famílias*, 14.º ano, pág. 447), se a galinha for preta, não há no seu

¹ Bohn, *A polyglot of foreign proverbs*.

² Venceslau de Moraes, correspondente do *Comércio do Porto* no Japão, numa carta para aquêle jornal (V. *Almanaque Bertrand*, 1806, pág. 53).

³ Leite de Vasconcelos, *Trad. pop. de Portugal*, § 286, f).

⁴ D. Maria Peregrina de Sousa, *Trad. pop. do Minho*, in *Rev. Lus.*, vi, 134, e *Rev. Univ. Lisb.*, iv 267.

⁵ Consiglieri Pedroso, *Superstições populares portuguesas*, in *Positivismo*.

⁶ Consiglieri Pedroso, *loco citato* na página anterior, nota 6.

⁷ Ladislau Picarra, in *A Tradição*, iii, 177.

⁸ Gubernatis, *Mythologie Zoologique*, II, 304.

canto mau agoiro, e a ave não deve ser morta, nem mesmo maltratada.

Em França existe, também, a superstição sobre o poder mágico da galinha preta.

Em Beauce, Gâtinais e Côte-d'Or, ter uma galinha preta é possuir o segredo de nunca sentir falta de dinheiro ⁴. No departamento de Creuse, a galinha preta é uma encarnação diabólica ao serviço de uma pessoa que se entregou ao Diabo ⁵.

Em Rouvray, todo o feiticeiro anda acompanhado de uma galinha preta, que não é senão o Diabo ⁶.

Na Alta-Bretanha, as galinhas pretas são fadas ou feiticeiras ⁷.

*

Agentes de magia não são só as galinhas pretas, mas, em geral, todos os animais domésticos dessa côr, como gatos, cães, aves, etc.

As Bruxas devem recolher-se antes da meia-noite, porque a essa hora canta o galo preto e, apenas êle canta, acabam-se-lhes o encanto e o poder.

Assim, muitas teem morrido por esses mares de Cristo ⁸. Entre as Bruxas corre o prolóquio: — *Galo branco? não me espanto; galo preto? não me meto* ⁹.

N-O *Pantheon*, I, pág. 256, leio que para se operar o desencanto das Moiras, deve ir um padre a ler num livro, um galo preto e nove Marias. Se o galo cantar, é sinal de bom êxito. Faz-se isto no Penedo da Moira, concelho de Felgueiras, sitio onde há uma cavidade a que chamam pégada de S. Gonçalo. No Pôrto realizam-se as mesmas cerimónias, e o galo deve ser enterrado com a cabeça de fora e cantar à meia-noite, diz ainda aquela publicação, no local citado.

O gato preto entrava nos sortilégios do século XVI, como se vê do *Auto das Fadas*, de Gil Vicente, e da *Prática dos Compadres*, do Chiado.

⁴ E. Rolland, *Faune populaire de la France*, VI, 100.

⁵ Idem, *ibid.*, 101.

⁶ Idem, *ibid.*, 101.

⁷ Paul Sébillot, *Traditions et superstitions de la Haute Bretagne*, II.

⁸ Garrett, *D. Branca*, nota A ao canto III.

⁹ *Alm. de Lemb.*, 1888, pág. 267.

No Minho há a crença de que, nas casas em que houver um gato preto, não entram espíritos maus ¹.

Em Cabo-Verde, o remédio mais eficaz contra os feitiços, é queimar o estrume de porcos pretos e defumar com êle a pessoa enfeitçada ².

Todas estas superstições se relacionam com a crença, universalmente espalhada, de ser a côr preta um específico contra as influências malélicas.

Entre nós, deve ser enfiado num cordão de seda preta o talisman que se põe ao pescoço das crianças, para as livrar do quebranto, e que se compõe de um signo-saimão, uma moeda de três vintens em prata (furada), uma figa, uma meia-lua, um dente de lobo e uma argola.

J. Tuchmann ³ dá, a respeito da influência da côr preta contra malefícios e coisas ruins, curíosas informações, entre as quais as seguintes:

Os antigos empregavam a ferrugem para preservar as crianças do mau-olhado. Na Prússia oriental, as pessoas que teem os cabelos pretos não podem ser enfeitçadas; preserva-se uma terra de todo o maleficio lavrando-a com duas vacas pretas. Em Berlim e seus arredores convêm que haja um animal preto em cada espécie de animais domésticos que se possuem, como, por exemplo, um cão preto, uma vaca preta, etc. Entre os Sérvios, quando uma criança é bonita e robusta, mascarram-lhe o nariz com carvão. Na Grécia faz-se atrás da orelha da criança uma mascarra com o negro-de-fumo tirado de uma caldeira ou de uma frigideira.

Numa grande parte da India, a côr negra livra do mau olhado; quando um objecto apresenta uma mancha preta, é sobre esta que recai o olhar e, assim, é desviado o maleficio que se queria produzir.

No Khonkhan tisna-se com o negro-de-fumo a testa das crianças e, muitas vezes, até a dos adultos. Em Pendjab, applica-se o negro-de-fumo sobre o rosto das crianças, ou, quando

¹ *Alm. de Lemb.*, 1870, pág. 139.

² *Idem, ibid.*, 1875, pag. 292.

³ In *Médecine*, VIII, 179 (Paris, 1897).

estas ainda não podem andar, na planta do pé esquerdo, porque, segundo os indigenas, *little black keeps of the evil eye*.

Na ilha de Ceilão, quando se passeiam crianças, faz-se-lhes, para as preservar do mau-olhado, um traço preto entre as sobrancelhas. Os malaios mascarram o nariz, o queixo e as pestanas do recém-nascido e desenham-lhe na testa uma estrêla da mesma côr.

XXVII

**De Hespanha, nem bom vento,
|| nem bom casamento**

Variante:

De Castela, || nem viúva, nem donzela.

Em Delicado: *De Castela, nem vento, || nem casamento.*

Leite de Vasconcelos ¹ considera o provérbio *De Hespanha, nem bom vento*, etc., como eco de uma tradição espalhada, e não como expressão de um facto particular.

Eu penso, como Adolfo Coelho ², que o provérbio foi provocado pelas nossas dissensões com Castela, sem que possa marcar-se-lhe a época de produção.

Essas dissensões — hoje desaparecidas — ainda sobrevivem na tradição popular de Trás-os-Montes, onde se diz que «os Hespanhóis são como os Portuguezes, menos na alma», isto é, são entes irracionais. Em alguns pontos, mesmo, a afirmação torna-se um pouco mais dura ³.

A respeito de casamentos entre indivíduos das duas nações, já Garcia de Résende, na sua *Miscelânea*, depois de aludir à triste retirada da princesa D. Isabel para Castela, após o falecimento do príncipe D. Afonso, escreveu:

Portuguezes, Castelhanos,
Não hos quer Deus juntos ver.

Em todos os ditados que se referem a ventos — diz *El Folk*

¹ *Rev. de Estudos Livres*, 2.º ano, pág. 414.

² *Pedagogia do povo português*, in *Portugália*, I, 495.

³ Assim o ouviu Leite de Vasconcelos, como afirma no seu opúsculo *Numismática Nacional* (Lisboa, 1888) pág. 24.

Documento 37:

Preto MA-MMA-97-37
"Casa Maria com Pedro?
Casamento negro!"
frase-feita usada
em Turquel (Por-
tugal)
R. Lusitana
v 28 de 1930
p 180

Notação:

MA-MMA-97- 37

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.37.

Transcrição:

Preto/"Casa maria com pedro?/Casamento negro"/ frase-feita usada/ em Turquel (Por-/tugal)/ R. Lusitana/ v 28 de 1930/ p 180

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]; [Apodo]

Verificação:

RIBEIRO, José Diogo Ribeiro. Linguagem popular de Turquel. *Revista Lusitana*, nº XVIII. Lisboa: Imprensa Nacional, 1930, p.87-244.

çoada ⁽¹⁾. — Viúva rica, casada fica. — Casa Maria com Pedro? Casamento negro!

Castigo, punição

Quem com ferro mata, com ferro morre. — Fugir ao dever, que o pagar é certo. — Deus castiga sem pau nem pedra. — Deus não dorme. — Pragas com razão, nem ao meu cão. — Filho és e pai serás; assim como fizeres, assim acharás. — Quem adivinha vai para a casinha ⁽²⁾. — Quem bate com a mão, fica com o seu quinhão. (V. *consequências*).

Cautela, precaução; circunspecção

Cautela e caldo de galinha nunca fizeram mal a doente. — O seguro morreu de velho. — Não ouvem as moitas, ouve quem está atrás delas. — Quem tem calos não vai a apertos. — Quando vires as barbas do teu vizinho a arder, põe as tuas de mólho. — Livra-te dos perigos e eu te livrarei dos trabalhos. — Nem de Inverno nem de Verão largarás o teu gabão. — Nem médico novo nem barbeiro velho ⁽³⁾. (V. *aparências, prudência*).

Civilidade, cortesia

Quem quer honras, dá-as. — A honra é de quem a dá. — «Adeus» a ninguém se nega. — Aceitar é cortesia. — Quem vai, vai; quem está, está ⁽⁴⁾.

Comodismo

Ande eu quente, ria-se a gente. — Onde me vai bem, ai

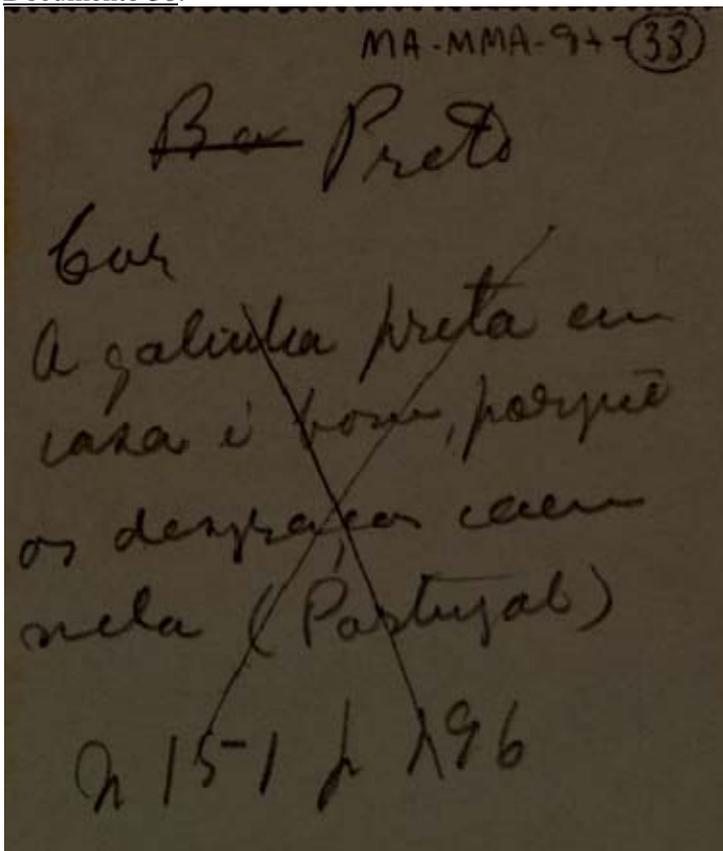
⁽¹⁾ Êste prolóquio funda-se num preconceito popular, segundo o qual serão felizes os noivos que se consorciarem num dia chuvoso.

⁽²⁾ Isto é, para a cadeia, onde eram outrora encerrados adivinhos e necromantes.

⁽³⁾ O primeiro é inexperiente; o segundo é trémulo.

⁽⁴⁾ Não se contenda com pessoa alguma.

Documento 38:



Notação:

MA-MMA-97-38

Análise documental:

Autógrafo a grafite, supressão a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.38.

Transcrição:

~~Rev Preto/ Cor/ A galinha preta em/ casa é bom, porquê/ as desgraças caem/ nela (Portugal)/ n 151 p 196~~

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

BPG: nº 151: VASCONCELOS, J. Leite. *Tradições Populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense; colligidas e anotadas por J. Leite de Vasconcelos. Porto, Clavel, 1882. (BMA-E/I/c/19)

zer, debaixo de têlha, que elles tem ovos ou passarinhos (cf. § 270-b). *h*) O sapo é *ajudante* e companheiro das Bruxas (Maia). — Quando um sapo nos fita é preciso dizer de repente, tres vezes, cuspiendo sempre fóra (Maia):

Santos — em mim,
Quebrantos — em ti (cf. § 280-k).

— Cuida-se que o sapo, quando vê uma cobra, começa a gritar, e se lhe vae metter na bôca (*passim*); cf. a cantiga (Porto):

O sapo é feiticeiro,
Ninguem o ha-de dizer,
Mette-se na boca á cobra
Para ella o comer.

i) As *Moiras encantadas* apparecem em fôrma de cobras (vid. adiante). *j*) A *galliniha preta* em casa tira de coisa má, porque esta *acanhara* a ave negra e não a gente (*Rev. Univ. Lisb.*, iv, 267. Cf. este livro § 286-f). *k*) Quando dá uma molestia qualquer num rebanho de ovelhas, procura-se uma cobra muito pequena, mette-se dentro do chocalho ou campainha que a ovelha guiadeira traz, e tapa-se com uma rolha de cortiça. A cobra fica viva dentro do chocalho até o gado estar todo bom (Moncorvo. Apud *Alman. de Lembr.* de 1859, p. 260). — Nas aldeias é costume pendurar ao pescoço do gado, meudo e grande, chocalhos e campainhas: as campainhas são de metal amarello, e os chocalhos são de lata e compridos (estes usam-se só no gado meudo). — Quando o gado ou a gente tem o *bicho deita-se* em agua chifre de veado, e lava-se nessa agua o gado e a gente (Famalicão). *l*) Sobre o coelho e o gato vid. o conto xiii da collecção do snr. Ad. Coelho. — Uma cantiga da Feira diz:

Documento 39:

MA-MMA-97-39
Preto
Inquerito 6-II-30
Barretos:
viajante encontrado
negro velho na
estrada,
é sinal de
possível desastre
na viagem.

Notação:

MA-MMA-97-39

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 6,7cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.39.

Transcrição:

Preto/ Inquerito 6-II-30/ Barretos:/ viajante encontrado negro velho na estrada,/ é sinal de/ possível desastre na viagem.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

Diário de São Paulo, 6 fev. 1930, p. 6.

Nota da pesquisa:

Trata-se da seção *Inquerito*, mantida por três meses, coligindo contribuições dos leitores sobre lendas e superstições. Periódico consultado no Arquivo Público de São Paulo.

Documento 40:

MA-MMA-97-40

Preto

Nordeste

Inquérito 2-II-30

Ver um padre e depois um soldado traz felicidade. Ver um padre e depois um preto, traz desgraça.

Notação:

MA-MMA-97-40

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 6,7cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.40.

Transcrição:

Preto/ Nordeste/ Inquérito 2-II-30/ Ver um padre e/ depois um sol-/dado traz felici-/dade. Ver um pa-/dre e depois um/ preto, traz desgra-/ça.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

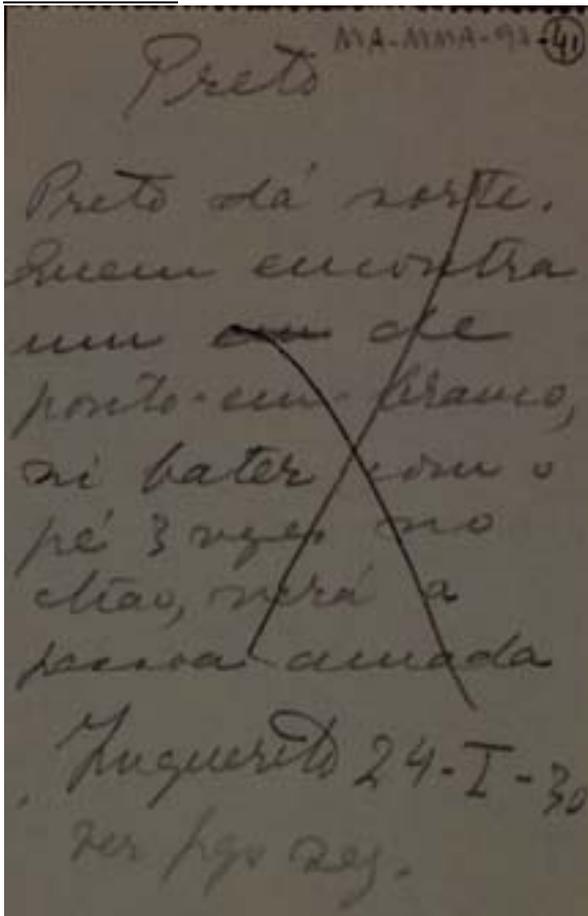
Subtema:

[Superstição]

Verificação:

Diário de São Paulo, 2 fev. 1930, p. 3.

Documento 41:



Notação:

MA-MMA-97-41

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, supressão a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.41.

Transcrição:

Preto/ dá sorte./ Quem encontra/ um em de/ ponto-em-branco,/ se bater com o/ pé 3 vezes no chão, verá a/ pessoa amada/ Inquirito 24-I- 30/ ver pgs seg.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Superstição]

Verificação:

Diário de São Paulo, 24 jan. 1930.

Documento 42:

MA-MMA-97-42
Preto
Cor tradicional de
feitiçaria europeia
Em Gil Vicente no
Auto das Fadas. o
galo é preto, o gato
é preto, o bode é
preto, o corvo o é,
o peiz também. E
mais o "sino samão"
está
"metido num coração
De gosto preto" ~~em~~
cit em n 151 p 131

Notação:

MA- MMA -97-42

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, supressão a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.42.

Transcrição:

Preto/ Cor tradicional de/ feitiçaria europeia/ Em Gil vicente no/ Auto das Fadas o/ galo é preto, o gato/ é preto/ o corvo o é,/ o peiz também. E/mais o "sino samão"/ está/ "metido num coração/ De gosto preto"/ ~~e não a~~ cit em n 151 p 131

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

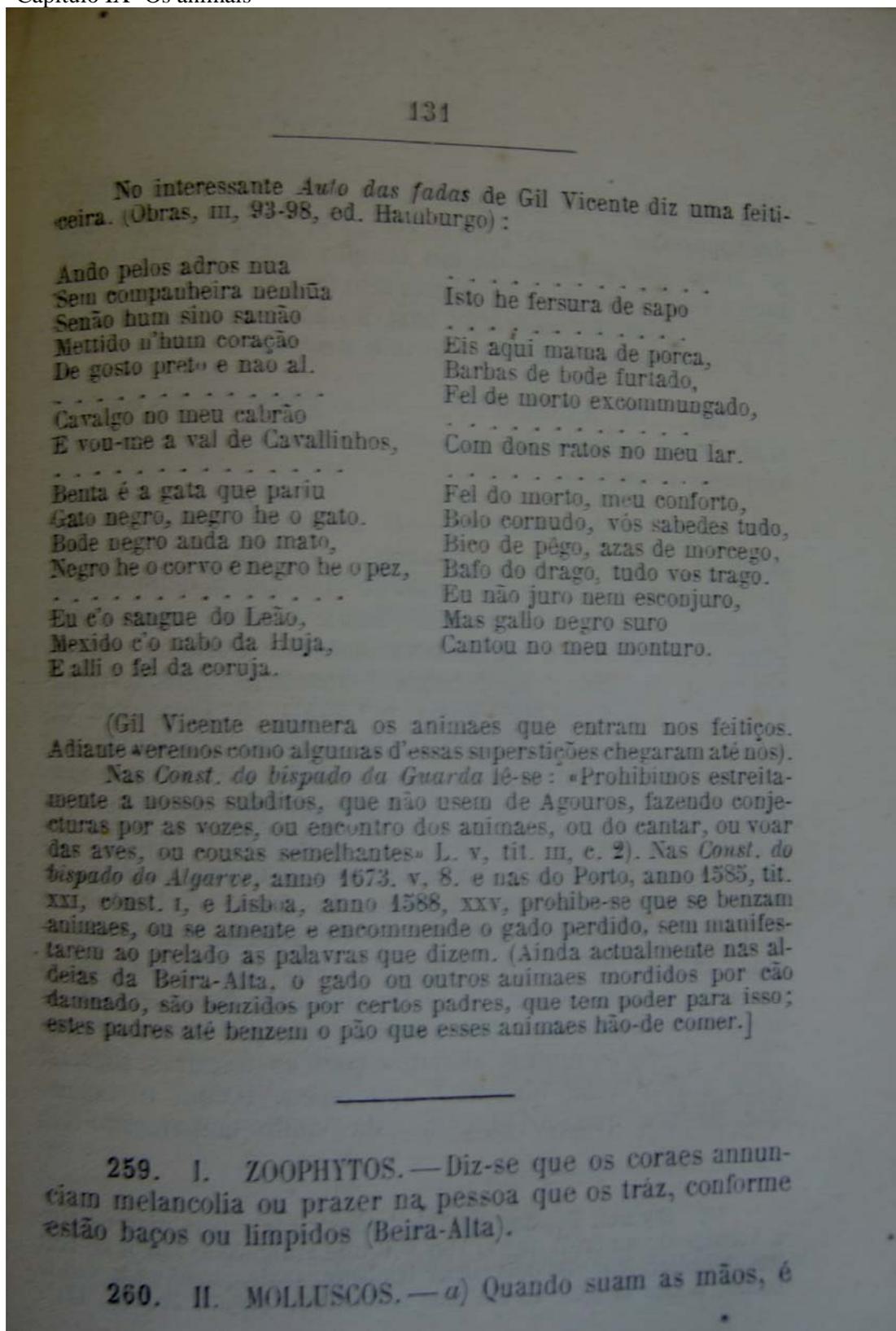
Subtema:

[Superstição]

Verificação:

BPG: nº 151: VASCONCELOS, J. Leite. *Tradições Populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense; colligidas e anotadas por J. Leite de Vasconcelos. Porto, Clavel, 1882. (BMA-E/I/c/19) P. 131:

"Capítulo IX- Os animais"



Documento 43:

Preto
(superstição)
Padre rezado de preto é sinal
de desgraça (S. Paulo)
Ouro ambaio carregando caixa
de defunto é sinal de desgraça
(S. Paulo)
Tombiar com preto concluído é
doença, desgosto ou morte
na família (S. Paulo)
Pra ver o namorado é avintar
pé de arame e bater com o
pé direito 3 vezes no chão (S. Paulo)
Moça contando os dedos, faz um
número dela e 1º moço que lhe
apertar a mão avisa S. João (S. Paulo)
Contando 3 dedos com a mão em
fita e jogando no número do
1º soldado que se avinta depois
ganha-se um Colarinho (S. Paulo)
E. Cruz (inédito)

Notação:

MA-MMA-97-43

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (11 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda inferior picotada; f.43.

Transcrição:

Preto/ (superstições)/ Padre seguido de preto é sinal/ de desgraça (S. Paulo)/-/ Negro cambaio carregando caixão/ de defunto é sinal de desgraça(S.Paulo)-/Sonhar com preto conhecido é/ doença, desgosto ou morte/ na família (S. Paulo)/-/ Pra ver o namorado é avistar/ preto de branco e bater com o/ pé direito 3 vezes no chão (S. Paulo)/-/ Moça contando 100 pretos, faz na-/morado dela o 1º moço que lhe/ apertar a mão noite S. João (S. Paulo)/-/ Contando 13 pretos com a mão em/ figa e jogando no número do/ 1º soldado que se avista depois,/ ganha-se na loteria (S. Paulo)/ E. Kruy (inéditos)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição de material coletado em campo.

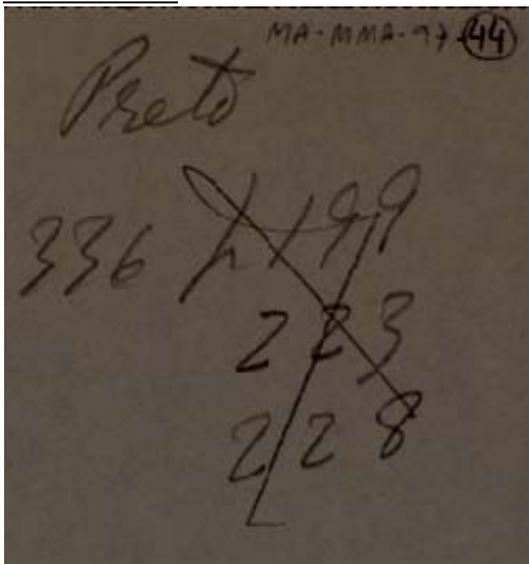
Subtema:

[Superstição]

Nota da pesquisa:

É comum neste dossiê a contribuição de terceiros à pesquisa de MA, no entanto, neste caso, a fonte não foi identificada pela pesquisa.

Documento 44:



Notação:

MA-MMA-97-44

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.44.

Transcrição:

Preto/ 336 p 199/ 223/228

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

[Contra o preto]; [Mulher de cor]

Verificação:

BPG: nº 336: PIRES, Cornélio. *Sambas e cateretês*: folclore paulista, modas de viola, recortados, quadrinhas, abecês etc. São Paulo, Unitas, s.d. (BMA- F/I/b/32)

P. 199:

"Quadrinhas"

Nota MA a grafite:

"Preto" à margem de:

"Recorte de negra

O zóio da negra

É zóio de graia.

retira negra!

Não me atrapaia...

O cabelo da negra

É de carrapicho.

O pé da negra

É cheio de bicho.

Ela amarra o cabelo

Passa banha,

Quanto mais alisa,
mais ele assanha."

P. 223:

"Outros recortados"

Nota MA a grafite:

traço à margem do trecho:

"24°

Ai, ai! Ai ai!

Meu Deus do céu!

O cabelo da negra

Virou mundéu."

P. 228:

Nota MA a grafite:

traço à margem do trecho:

"32°

Oia o jeito da negra,

Oia o jeito dela;

Com a cara preta

Queném panela;

Assim mesmo ela diz

Que é linda e bela,

Mais quem é que qué

Uma negra daquela.

Oia o jeito da negra,

Oia o jeito dela;

Com a cara preta

Queném panela;

O nariz é chato

Queném tramela;

Assim mesmo ela diz

Que é linda e bela,

Mais quem é que qué

Uma negra daquela.

Oia o jeito da negra,

Oia o jeito dela;

Com a cara preta

Queném panela;

O nariz é chato

Queném tramela;

Paleta vermeio,

Saia amarela;

Assim mesmo ela diz

Que é linda e bela,

Mais quem é que qué

Uma negra daquela.

Oia o jeito da negra,

Oia o jeito dela;

Com a cara preta

Queném panela;

O nariz é chato

Queném tramela;

Paleta vermeio,

Saia amarela;

Os olhos vermeio

Cheio de remela;

Assim mesmo ela diz

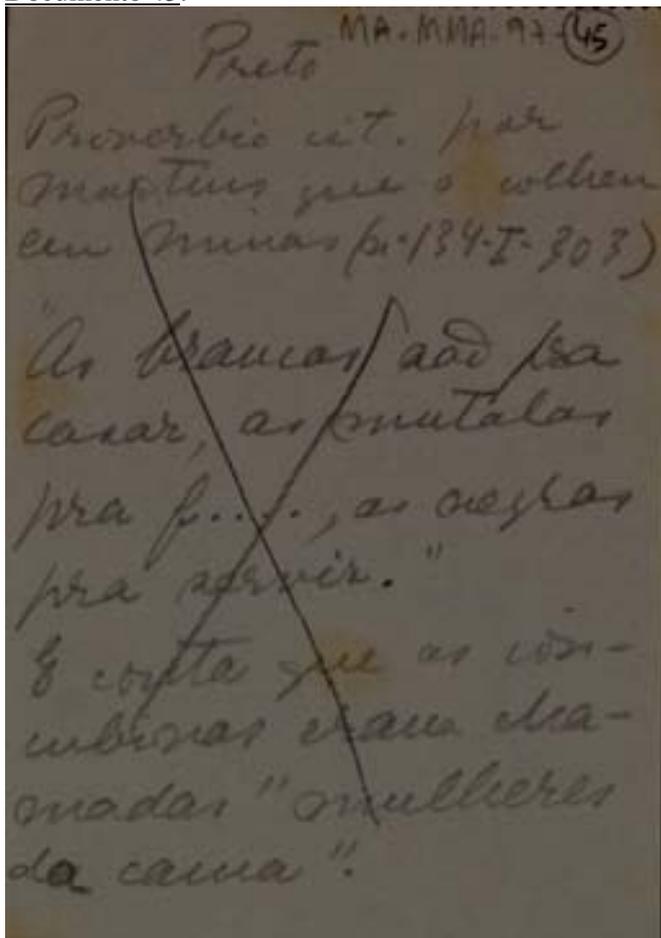
Que é linda e bela,

Mais quem é que qué
Uma negra daquela."

Nota da pesquisa:

As notas de trabalho do subtema, intitulado pela pesquisa, "Mulher de cor", diz respeito às leituras feitas por Mário de Andrade em que aparecem questões a respeito da mulher afrodescendente. No entanto, este conceito não era usado à época de Mário de Andrade, para não haver anacronismo a pesquisa optou por um termo comum nos anos de 1930/40.

Documento 45:



Notação:

MA-MMA-97-45

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.45.

Transcrição:

Preto/ Provérbio cit. por/ Martius que o colheu/ em Minas (nº 134-I-303)/ "As brancas são pra/ casar, as mulatas/ pra f..., as negras/ pra servir."/ E conta que as con-/cubinas eram cha-/madas "mulheres/ de cama".

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Contra o preto]; [Mulher de cor]; [Apodo]

Verificação:

BPG: nº 134: BPG: nº 134: SPIX, Johan Baptist von & MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Reise in Brasilien*. München: Gedruckt bei M. Lindauer, 1823, v. I. (BMA- B/V/i/134)

unseligen Folgen auf das physische und moralische Wohl der Einwohner zu bemerken. Nicht genug, dass die Allgemeinheit der Seuche sehr wesentlich die Bevölkerung überhaupt verringert, so zerstört auch die schamlose Oeffentlichkeit, mit der man von ihr spricht, das sittliche Gefühl, und verletzt vorzüglich die Rechte des weiblichen Geschlechtes, dem gar kein Einfluss auf die Sinnesart der Männer und auf die Begründung glücklicher Ehen gestattet ist. Dieses traurige Verhältniss, welches die dunkelste Schattenseite im Gemälde des brasilianischen Charakters ist, wird noch verschlimmert durch die Häufigkeit eingeführter Negersclaven und der Concubinen (*mulheres da cama*), zu denen sich besonders die Mischlinge beider Rassen herabwürdigen. (*) Da die Handarbeit bei der Goldwäscherei lediglich von schwarzen Slaven verrichtet wird, so hat die Verkehrtheit der Weissen auch jede ähnliche, selbst die des Ackerbaues und der Viehzucht, als entehrend von sich gewiesen; der Müssiggänger sind daher so viele, dass man sie mit dem Namen der *Vadios* als eigene Kaste zu bezeichnen pflegt. Der Reisende sieht also hier neben dem Glanze des grössten Reichthumes auch alle Bilder des menschlichen Elendes, der Armuth und Verworfenheit vor sich. Die Einwohner, deren Bedürfnisse selbst der reiche und fruchtbare Boden noch unbefriedigt lässt, stellen deswegen immer unzufriedene Vergleiche ihrer Gegenden mit den nördlichen Comarken von Minas an und verweisen den Fremden dorthin als in das wahre Eldorado, wo sich mit dem Genusse grosser Reichthümer auch schon europäische Sitte, Bildung und Lebensgenüsse eingefunden hätten, und wogegen sie weit zurückstehen müssten.

Wir verliessen die *Villa de Campanha* am andern Morgen, nachdem wir den uns lästigen Flüchtling, um der Gefahr ihn zu verlieren nicht nochmals ausgesetzt zu seyn, an den Juiz de Fora abgetreten hatten, der eben durch einen Bergfall in seinen Minen mehrere Neger eingebüsst hatte. Die Regenzeit schien von jetzt (dem 14. Februar) an in dieser Breite fast ganz vorüber zu seyn. Dieses und die Tüchtigkeit unseres wackeren Führers, eines Paulisten aus Jundiahy, der uns aller Sorge für die Lastthiere, die Herbeischaffung der Vorräthe und die zweckmässige Verpackung unserer Kisten entledigte, vermehrte die Anmuth der Reise durch Gegenden, welche

(*) In dieser Hinsicht hört man ziemlich allgemein in Brasilien das Sprichwort: *as Brancas são para casar, as Mulattas para f...., as Negras para servir.*

Documento 46:

Preto MA-MMA-97-46
Num estranho romance
nordestino (nº 59-II-133)
Historia dum pescador,
se contam os amores du-
ma princesa branca com
um preto. Tudo ela faz
por ele. Mas a deprecia-
ção persevera e o canta-
dor brasileiro não se
entusiasmou pelo sen-
timentalismo shakes-
periano: a princesa é
uma feiticeira perversa
e o negro "um mon-
stro sem igual" como diz
uma objurgatória de nos
Congos. Negro e feiticeira
acabam castigados e mor-
rem. Se salvam só os
bons e...

"Houveram muitos discursos
& Parabens á multidão!"

É o romance de João
Martins de Almeida, Po-
llecto nº 50.

Notação:

MA-MMA-97-46

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta e a grafite, fôlio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.46.

Transcrição:

Preto/ Num estranho romance/ nordestino (nº 59 - II- 133)/ historia dum pescador,/ se contam os amores du-/ma princesa branca/ com um preto. Tudo ela faz/ por ele. Mas a deprecia-ção persevera e o canta-/dor brasileiro não se/ entusiasmou pelo sen-/timentalismo shakes-/periano: a princesa é uma feiticeira perversa/ e o negro "um mons-/tro sem igual", como diz/ uma objurgatória de nos/ Congos. Negro e feiticeira/ acabam castigados e mor-/rem. Se salvam só os/

bons e.../ "Houveram muitos discursos/ E parabéns à multidão"/ =/ É o romance de João/ Martins de Ataíde, fo-/lheto nº 50

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

[Contra o preto]; [Apodo]

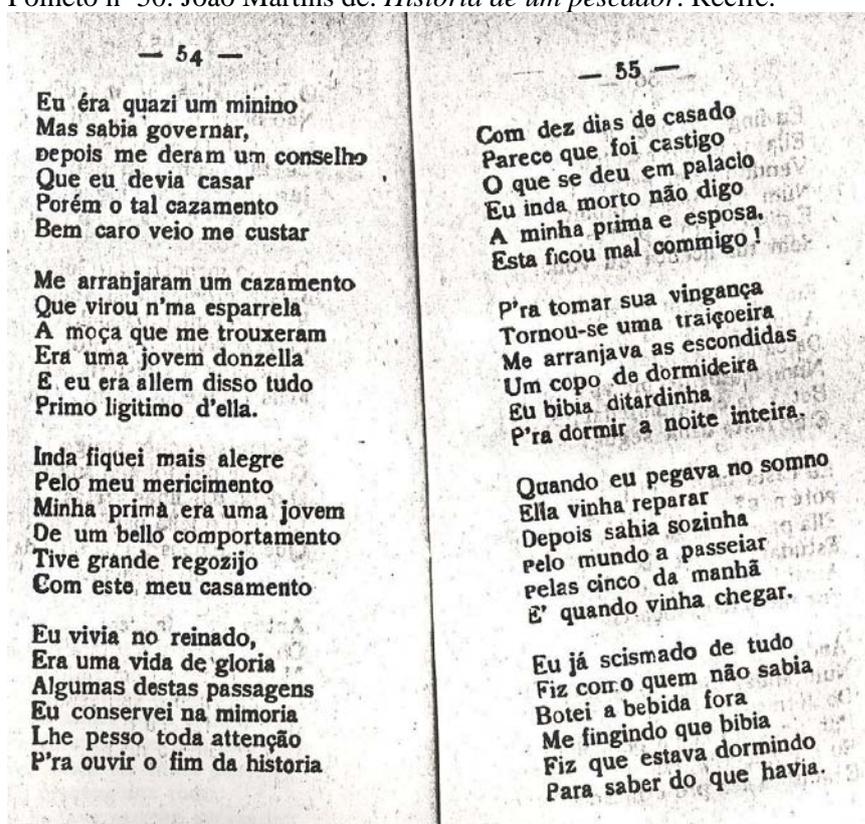
Verificação:

BPG: 59: Fundos Villa-Lobos. Cx. 1; pasta 2: "História de um pescador".

Nota MA.a grafite:

"Tenho, é o folheto/ nº 50 -/ João Martins de Ataíde

Folheto nº 50. João Martins de. *História de um pescador*. Recife.



Eu fingindo que dormia
Ella veio me escudou
Vendo que eu estava dormindo
Num instante se apromptou
E disse dorme pateta;
Sem tua licença eu vou.

Eu quase sem paciência
A tudo isto acisti
Da cama dei ligeiro
Num momento me vисти
Botei na cinta um alfange
E no rasto della segui

Eu casei com esta prima
porém não na conhecia
Ella passou onze annos
Estudando bruxaria
Arranjava o que quizesse
Por meio da feitiçaria.

Andei cuidadosamente
Num andar bem compassado
De formas que ella não visse
Por onde eu tinha passado
Eu prezençava tudo
E andava sem pre á trazado.

Seguiu por uma avenida
Sem receio nem cautella
Eu que andava occultamente,
Porem sempre ao lado d'ella,
Vi bem um preto africano
Quando hobreou-se com ella.

A ira creceu-me tanto
Que eu já não me dominava
Fiz das tripas coração
Para ver se soportava
Ao menos p'ra divulgar
O que o preto cenersava.

Foram d'aquella avenida
Pasceiar n'outro jardim
Sahiram de braços dados
Eu vi, não fiquei em mim,
Embozquei o africano
P'ra ver se dava-lhe fim.

Acosteime a uma receira
Que tinha no pé do muro
Além de passarem perto
Era um lugar bem escuro
Dalli era muito facil
Eu dar-lhe um golpe seguro,

Fiquei n'aquelle lugar
E vi quando elle passou,
Vinha com ella de braços
Quando mais perto chegou,
Dei-lhe um golpe com o alfange
Que o preto deslocou.

O preto cahiu dizendo
Sahiu caro este namoro
Disse ella, estaes degolado;
Falou com cara de chouro
Teu pescoço está pegado
Somente no cabelouro.

Disse ella a o muribundo
Tanto que eu sou prevhnida !
Porem agradeço isto
A mão de féra homicida
Uzarei dos meus encantos
P'ra ver se te salvo a vida.

Ella olhou para o preto
Que jamais não se bolia
Fez alli mais que dipressa
Uma serto bruxaria
Quando acabou garantiu-lhe
Que o preto não morria.

No outro dia seguinte
Ella mandou custurar
Cinco ou seis vestidos pretos
Sem nada participar
Vistiu-se toda de luto
Veio-me se apresentar.

Chegando falou-me assim
Com presença e vaidade
Meu luto não admira
Sua real magestade
E Sabendo que passou-se
Não acha ser novidade.

Eu perguntei a Sultana
Que foi que lhe aconteceu?...
Ella cheia de cinismo
Chorando me respondeu
Tive carta neste instante
Que o Sultão meu pai morreu

Eu achei conviniente
Ella me participar
Procurando aquelle meio
Para se justificar
Como eu estava sem geito
Fui obrigado assignar.

Eu dei o golpe no peito
Dipreça me ocultei
Fui correndo até em casa
Chegando me agasalhei,
Por isso ella não sabia
Nem siquer se eu me acordei.

Ella pegou este preto
Toda em pranto banhada
Butou-o num lugar seguro
Que não lhe faltasse nada
Foi p'ra casa agasalhar-se
As quatro da madrugada.

Eu fiz que estava dormindo
Quando ouvi ella chegar
Num momento abriu a porta
Mas não se ouvia pizar
Fez que amanheceu dormindo
P'ra eu não desconfiar.

Quando amanheceu o dia
Eu me fiz bem dislebrado
Jando as ordens no palacio
Como era aocustomado
Poiem notei que ella estava
Com o semblante mudado.

Ella resmungou dizendo,
Degrçou-se o meu futuro !...
Mais tarde serei vingada,
Em nome de Deus eu juro:
Foi chorar um anno inteiro
Trancada num quarto escuro,

Ella assim passou um anno
N'aquelle horrendo sofrer.
Não ia fora do quarto
Nem siquer para comer !
Lanchava um vez por dia
Somente p'ra não morrer,

Um dia eu fui vizital-a
Encontrei-a lastimando,
Nunca mais vi meu amante !...
Não sei como está passando
Creio que elle não sabe
Eu tambem por onde ando.

Eu julguei que ella do preto
Estava sem esperança
Porem ella conservava
O monstro em sua lembrança
E contra mim se preparava
P'ra tomar uma vingança.

Eu repili a Sultana
Da forma que merecia
Ella gritou me dizendo.
Quem lhe deu tanta ouzadia
Tu és culpado de tudo.
Julgavas que eu não sabia ?..

Eu puchei pelo o alfange
P'ra cortar-a pelo meio,
Ella se fingiu alegre
E disse não tenho receio
Porque penso que um sultão
Não faz um papel tão feio.

Nesse tempo em que passou-se
Aquella scena immoral
Tudo isto aqui era um ermo,
Coberto de matagal.
E o terreno pertencia
A familia imperial

Eu já estava bem sciente
Que a minha prima Sultana
Era allem de feiticeira
Uma monstra deshumana
Desta vez sahiu de casa
Passou mais de uma semana.

Eu aceitei o convite
Porque não tinha maldade
Ella ficou muito alegre
Pois tinha muita vontade,
De tomar sua vingança
por meio da falcidade.

Entramos pelo castello
Numa sala mobilhada
Ella seguia na frente
Como quem estava vechada
Eu pensei que tudo aquillo
Não queria dizer nada.

Quando chegamos aqui
Neste logar que estaes vendo
Ella virou-se p'ra mim
Zangada foi me dizendo
Has de pagar muito caro
Os malles que estou sofrendo.

Fez um serto resmungado
E com raiva me contemplou
A quelle grande mysterio
Não sei como se passou,
Sei que fiquei depois disso
Assim do geito que estou

Durante aquella semana
Fez tudo quanto queria
Empregando toda força
Na arte da bruxaria
Construiu este palacio
Em menos de meio dia.

Depois do palacio pronto
Ella veio me convidar
Se fingindo satisfeita;
para irmos passeiar
Eu que de nada sabia
Não fiz questão aceitar.

Sahiu commigo em passeio
Na tarde do mesmo dia,
Travessando uma floresta
No pé de uma serrania
Veio sahir no castello
Como quem não conhecia.

Quando avistou o castello
Falou-me assim com desdem,
Fulano aquelle palacio
Não foi visto por ningnem,
Vamos lá pertinho delle
Para ver se mora alguem ?..

Depois que deixou-me assim
Foi buscar o namorado
Trouxe elle para aqui
P'ra este mesmo sobrado
Elle está num gabinete
Que fica do outro lado.

Repare bem meu amigo,
A minha situação !
Ella vem diariamente
Com um nervo de boi na mão
Da-me cincoenta lapadas
Meu sangue corre no chão.

Toda esta barbaridade
Não acha suficiente
Depois me deixa enrolado
No couro de uma serpente
Para mais mofar de mim
Me diz, assim está decente.

Já tenho apanhado tanto
Que faz vergonha dizer
Só me traz como alimento
Agua e pão para comer
Por isso eu tenho a certeza
De em poucos dias morrer.

Ainda não satisfeita
De tanta barbaridade
Saciando os seus caprichos
Da criminosa vontade
Em menos de dez minutos
Destruíu minha cidade.

Fez das praças um grande lago
O senhor conhece bem
Das ilhas fez quatro oiteiro
Que se avista muito allem
Fez dos habitantes peixes
E soltou no lago tambem

Os peixes de 4 coures
De modo assim diferente
Te digo, não tenhas medo,
Que vivem naquelle lago
Pagando por innocente.

Vermelhos são os Perças
Divido a religião,
Os brancos são Mulçumanos,
O peixe azul foi christão
São judeus os amarellos
Filhos de outra nação.

Eu me acho neste mundo
Inteiramente perdido
Meu corpo virado em ferro
Meu imperio destruido
Se havia de eu estar assim
Antes tivesse morrido.

A jovem que o senhor viu
Com uma varinha na mão
Que sahíu de uma parêde
Rescostou-se no fogão
E converçou com os peixes,
E' minha espoza, pois não.

Aquelle preto que viste
Já pela segunda vez
Que sahíu do pé do muro
fazendo o que a jovem fez.
Com a maior rapidez

E' justamente este prêto
De que eu tinha falado
dei-lhe um golpe tão certo
Deixe-o inutilizado
Rezide aqui neste predio
Porem d'aquelle outro lado.

Quando ella passa aqui
Que me deixa ensanguentado
Vai direito aonde está
O preto seu namorado
Acarinha o mais que pode
Mais elle sempre calado.

A tempos ella procura
Mas nunca pode encontrar
Um charlatão curioso
Que lhe podesse arranjar,
Um remedio que fizesse
Aquelle preto falar.

Trabalhava dia e noite
Não descansava um instante
Sugaitava-se a pagar
Uma quantia importante
P'ra ouvir uma palavra
Da bocca do seu amante.

O Sultão que escutava
Já na especquitativa
Disse, acabando de ouvir
Esta immunda narrativa
Uma monstra como esta
Não posso deixal-a viva.

Disse elle ao mancebo,
Faz favor me explicar
De modo minuciozo
Onde fica este lugar?...
Todo seu padecimento
Sou eu quem quero vingar.

Disse o mancebo, agradeço,
Teu sacrificio por mim
Te pesso, tenhas cuidado
Se não, ella dar-te fim
Não vá matal-a a traição,
P'ra eu não ficar assim.

O Sultão lhe respondeu
Não serei tão innocente
Eu quero é dezencantal-o
E provar-lhe unicamente
Que o senhor inda vai ser
O que foi antigamente.

Tornou-se bastante alegre
O tal mancebo encantado
O Sultão disse, até logo;
E seguiu muito vexado
Para o logar onde estava
O africano deitado.

Como o lugar era perto
 Elle chegou num instante
 Viu logo que o preto era
 Um monstro repugnante
 E só dava signal de vida
 Pelo o olhar penetrante.

O preto assim quazi morto
 Inda olhava com desdem
 O Sultão chegou p'ra perto
 Certificando-se bem
 Que a bruxa andava por fóra
 E alli não tinha ninguém

Puchou pelo o seu alfange
 E disse ao negro: é agora,
 Pegou no fino da perna
 Arrastou elle p'ra fóra
 Metteu-lhe o alfange encima
 Matou-o na mesma hora.

Disse elle bem contente
 O negro, já eu dei fim
 Mas este preto não pode
 Ficar descoberto assim
 Levou elle a toda preça
 E sepultou-o no jardim.

Fala, meu anjo querido,
 Ao menos p'ra consolar
 Repara, não é de hoje
 Que vivo sempre a lutar
 Mas nunca achei um remedio
 Que a ti fizesse falar.

Disse elle, a feiticeira:
 Que projectos são os teus
 Assim nunca obteraes
 Perdão para os crimes meus,
 Ninguém tem poder no mundo
 O poder só existe em Deus!!...

Respondeu-lhe a feiticeira
 Quanto eu já fui ruim
 Se achas que sou culpada
 De estares soffrendo assim
 Responde querido amante
 O que dezejaes de mim.

Sim:—disse elle, és culpada
 De padecer tanta gente
 Eu pelo menos, sou um,
 Que a tempos vivo doente
 Por cauza de teu marido
 Que soffre por innocente.

Em menos de meia hora
 Estava o negro sepultado
 Elle ahi voltou ligeiro
 E depois de preparado
 Doitou-se na mesma cama
 Que o preto estava deitado.

Tinha amolado o alfange
 Estava bem prevenido
 Tingiu a cara de preto
 Para não ser conhecido
 Nessa hora estava a bruxa
 Surrando o pobre marido.

depois que o pobre estava
 Com a roupa ensanguentada
 Ella guardou o chicote
 E sahiu muito vexada
 Foi vê se o preto falava
 Como era accostumada.

Quando chegou no logar
 A immunda feiticeira
 Approximou-se da cama
 Depois sentou-se na beira,
 Julgando que ainda era o preto
 Falou por esta maneira

Illudiste o teu marido
 Por meio da falsidade
 Não satisfeita em tratá-lo
 Com tanta barbaridade
 Deveraste os bens delle
 O imperio e a cidade.

Nunca houve quem fizesse
 Aquillo que deus não quiz
 Eu pelegi muitos annos,
 Estou assim mais nunca fiz
 Por este motivo justo
 Não podemos ser feliz!

Para que eu inda possa
 Ficar restabelecido
 E' necessario tu ires
 Libertar o teu marido
 Dezencautando o imperio
 Como dantes tinha sido

Esta caridade a ella
 Eu não fiz, porque não pude
 Para eu ser quem já fui
 Não preciso que me ajude
 Quando elle for quem já foi
 Eu tambem terei saúde.

Disse ella, me perdôa,
Por tanta barbaridade
Se estiver tua saude
Sugeita a minha vontade
Eu vou já no quarto delle
Para pô-lo em liberdade.

disse isso e correu logo
P'ra onde estava o marido
Chegou lá transformou elle
No principe que tinha sido
dizendo, agradeça isto,
A quem me vez o pedido.

Assim que o principe se viu
da forma que dezejava,
deu uma grande carreira
Que o mato abria e feichava
Pensando que a feiticeira
ainda lhe procurava.

Dalli foi ella p'ro lago.
Onde tinham-se acampado
Chegou metteu a mão n'agua
E fez um certo resmungado
Deixando a linda cidade
No seu primitivo estado.

Quando elle avistou ella
Sorria, de tão contente
E lhe disse aquantos tempos
Eu me acho aqui doente
Porem com esta notícia
Eu fiquei bom de repente.

Disse elle dá-me um abraço
Aquece o meu coração
Que a tempos vive gellado
Aqui nesta solidão
Ella deu um passo a frente
E segurou-lhe na mão.

pegou na mão della e disse
Me ajuda, amada senhora
Comcigo mesmo dizia
A melhor quadra é agora
Deu-lhe um golpe com o alfange
Tirou-lhe a cabeça fora.

Quando ella cahiu morta
Elle deu uma rizada
E gritou com muita força
Morreste, bruxa malvada,
Fizeste tanto feitiço
para morrer degollada.

Depois que ella fez isto
Disse por toda cidade
Se fez este beneficio
Não foi por sua vontade
Foi para salvar um ente
Que tanto tem amizade.

Ficaram todos contentes
Por terem se libertado
Ficou tan bem o imperio
Novamente organizado
Faltava o rei, que era o principe,
O tal mancebo incantado

Depois que já tinha feito
Tudo que o preto mandou
Estava muito longé delle
Mas num instante voltou
Julgando que era o preto
A elle se apresentou.

Quando chegou foi dizendo
Prompto, meu anjo quirido
Fiz tudo quanto mandaste
Libertei o meu marido
Reconstrui o imperio
Como d'antes tinha sido.

Sahio depreça da cama
Que esteve o preto deitado
Depois agarrou a bruxa
Levou com todo cuidado
Sepultou na mesma cóva
Que o preto estava enterrado

Dalli seguiu para o lago
Correndo muito vexado
muito adiante elle encontrou
O principe dezencantado
Divido está muito fraco
Inda não tinha chegado.

Depois que elles se juntaram
Foram então commentar
O principe de tão alegre
Não p'dia converçar
E perguntava ao sultão
Como posso eu lhe pagar !!

Naquellas doces palavras
Lhe respondeu o Sultão
Eu de ti não quero nada
Só fiz minha obrigação
De salvar um bom amigo
Daquella immunda prisão.

Nota da pesquisa: MA alude a uma passagem que está presente em dois documentos: no *Fundo Villa- Lobos* (V. nota doc. 6) e na *Coleção folhetos de Cordel da Coleção Mário de Andrade* – ambos no IEB- USP; este último contém 80 diferentes folhetos, enumerados por MA. Neste caso, o fac-símile refere-se a um trecho do folheto nº50, conforme a indicação de MA.

Preto MA-MMA-97-47
(nº 69 p 359)
Os africanos A'Makuda,
de Moçambique, acreditam
que o deus bom Muluku
tendo tomado uma be-
bedeira, tirou as roupas
e caiu nu no meio da
estrada. Então passaram
os africanos e caçoaram
de Muluku. Depois pas-
saram os Europeus e o
cobriram de folhas, pra
esconder o ridículo do
deus nu. E Muluku
por isso castigou os
africanos tirando a
inteligência deles e
eles dando pele preta.
E ainda entre Hotento-
tes, Congos e Guinés
a noção de um castigo
permanece como reco-
nhecimento da própria
inferioridade.

Notação:

MA-MMA-97-47

Análise documentária:

Autógrafo a grafite, fólio destacado de bloco de bolso (11,6 x 6,7cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.47.

Transcrição:

Preto/ (nº 69 p 359)/ os africanos A'Makuda,/ de Moçambique, acreditam/ que o Deus bom Muluku/ tendo tomado uma be-/bedeira, tirou/ as roupas/ e caiu nu no meio da/ estrada. Então passaram/ os africanos e caçoaram/ de Muluku. Depois pa-/saram os europeus e o/ cobriram de folhas, pra/ esconder o ridículo do/ deus nu. E Muluku/ por isso castigou os africanos tirando a/ inteligência deles e/ lhes dando pele preta./ E ainda entre Hotentotes,/ Congos e Guinés/ permanece como reco-/nhecimento da própria/ inferioridade.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

[Contra o preto]; [Religiosidade]

Verificação:

BPG nº 69: JACOB, Alfred. *L'Afrique Nouvelle*. Paris: Ed. Didier et Cie, 1862 (Disponível no site: <http://books.google.com.br>)

P. 359:

« Chapitre XX – Moyen d'améliorer la race noir. »

TRADITIONS NOIRES.

359

sont pleines du lointain souvenir d'une malédiction divine.

Au Mozambique, il y a une puissante peuplade, celle des A'Makwas, qui a accepté et naturalisé chez elle la légende biblique de Cham, le fils maudit de Noë. On y raconte que dans le principe les Africains étaient aussi blancs et aussi intelligents que les autres hommes; mais un jour Muluku (le bon Dieu), s'étant enivré, tomba dans le chemin les vêtements en désordre: les Africains qui passaient le raillèrent de sa nudité; les Européens, au contraire, eurent honte et pitié de l'état de Muluku; ils cueillirent des feuilles et l'en couvrirent respectueusement pour que d'autres passants ne le vissent pas. Dieu punit les Africains en leur ôtant leur esprit et en leur donnant une peau noire. Et partout, au Congo, à la Guinée, dans l'intérieur, des traditions et des récits originaux nous montrent les Africains châtiés pour leur désobéissance ou leur révolte et condamnés à une condition abjecte. Muluku, maltraité, trahi par les hommes au milieu desquels il s'était présenté en bienfaiteur, se retire, laissant le monde livré à Mahoka, le mauvais principe. Les Hottentots, ces pauvres êtres si profondément déshérités de tous les biens de la nature, qui traînent une vie misérable sans souvenirs et sans espérances, racontent que les premiers parents, ayant offensé Gounja Ticquoa, le bon génie, ont été condamnés par lui avec leur postérité. Certes il y a quelque chose de profondément touchant dans cette résignation de toute une portion de la famille humaine qui connaît son

Nota da pesquisa: Esta obra não foi localizada pela pesquisa em bibliotecas da USP, encontramos sua reprodução fac-similar, do mesmo ano indicado por MA, no site <http://books.google.com.br>, onde o livro pode ser consultado na íntegra.

Textos

See.

Na sessão solene realizada pelas associações negras de São Paulo no dia dois de maio, ~~passado,~~ ^{passado,} ~~o orador negro~~ ^{o orador negro} (não pude deixar de sorrir melancolicamente) ouvindo um dos oradores negros da noite falar em "negros de alma de arminho". Assim, era ôle mesmo, um negro, a esposár essa facil e trágica antinomia de origem branco-europea, pela qual se considera a côr branca simbolizadora do Bem e a negra simbolizadora do Mal. Mas não é apenas êste orador negro a espôear a detestavel tradição branca de simbolismo das côres. Conta Paulo Prado (270,134) que era, costume entre os negros a frase-feita "negro sim, porém direito", da mesma forma com que os brancos carinhosamente (carinhosamente?) diziam dos escravos velhos serem "negros só na côr", como registrou Vieira Fazenda, ou mais geralmente até agora falar-se em "negro com alma de branco", ou "com alma branca"... Em Portugal correu também o proverbio (204,11) : "Ainda que negro é,

Alma tem, honra e fé".

Si qualquer de nós, Brasileiros, se zanga com alguém de côr duvidosa, e quer insulta-lo, é frequente chamar-lhe :

-Negro!

Eu mesmo já tive que suportar esse possível insulto em minhas lutas artisticas, mas parece que ôle não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir pois que vou passando bem, muito obrigado.

Mas é certo que se insultamos alguém chamando-lhe "negro", também nos instantes de grande carícia, acarinhamos a pessoa amada chamando-lhe "meu negro", "meu nêgo", e naque, aliás, socialmente falando, mais verdadeiro apôde subsiste, o resíduo escravocrata do possessivo : negro sim, mas meu...

No Brasil não existe realmente uma linha-de-côr. Por felicidade entre nós negro que se illustre pode galgar qualquer posição: Machado de Assis é o nosso principalíssimo e indiscutido classico de lingua portuguesa e é preciso não esquecer que já tivemos Nilo Peçanha na presidencia da República.

Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-europea que lembrei de início, e que herdámos por via iberica. Isso talvez possa um bocado consolar o negro da maioria dos apodos que o cobrem. É ver que o branco, o possível branco o despreza ou insulta exclusivamente por superstição. Pela superstição primaria e analfabeta de que a côr branca simboliza o Bem e a negra simboliza o Mal. Não é porque as culturas afro-negras sejam inferiores ás europeas na conceituação do progresso ou na aplicação do individualismo; não é, muito menos, porque as civilizações negras sejam civilizações "naturais"; não foi inicialmente por nenhuma inferioridade técnica ou prática ou intelectual que o negro se viu depreciado ou limitado socialmente pelo branco: foi simplesmente por uma superstição de côr. Na realidade mais inicial: si o branco renega do negro e o insulta, é por simples e primaria superstição.

Em quase todos ou todos os povos europeus, o qualificativo "negro", "preto", é dado ás coisas ruins, feias ou malélicas. E por isso nas superstições e feitiçarias europeas e consequentemente, ^{nas} americanas, a côr preta entra com largo jôgo. Já Leite de Vasconcelos (115, X, 74) o observou muito bem. Hermann Urtel (86, 80) refletindo que seria porventura o aspeto exterior rebarbativo dos judeus que os tornou culpados das atribuições de feitiçaria que os Portuguezes lhes davam, conclue que, esse foi certamente o caso dos negros. Aliás entre os proprios negros africanos a antitese branco-negro pra simbolizar o Bem e o Mal persiste, sendo difficil já agora dizer si tradição deles mesmos ou lhes transmitida pelos brancos europeus. Os Hotentotes, os Conguezes e outros povos bântus guardam a tradição de um castigo que lhes teria dado a inferioridade de côr. Entre certas tribus de Moçambique grassa uma lenda curiosa que parece inspirada no caso bíblico de Noé. Lá se conta que uma vez o bom deus Mulúcu tendo tomado uma bebedeira, tirou as roupas e caiu nú no meio da estrada. Então passaram os africanos e caçaram de Mulúcu. Depois passaram os europeus que o cobriram de folhagem pra esconder o ridículo do deus nú. E Mulúcu, por isso, castigou os africanos tirando a intelligencia deles e lhes dando a côr preta. Porém, macacos me mordam, si não foi algum europeu que botou esta malvadeza no lendario dos Moçambiques... A côr preta é sinistra, e para

os europeus simboliza tristeza e luto. Na Beira Baixa registrou-se a quadrinha:

"Chita preta, chita preta,
Chita preta entrançada,
Por causa da Chita preta
Ando triste, apaixonada." (115, XI, 108)

"Casa Maria com Pedro? Casamento negro", dizem no Turquel (115, XXVIII, 180); e entre os provérbios e frases-feitas portuguesas, registrados por Perestrelo da Câmara (204, 116) vem a comparação: "negro como a alma do diabo".

Na feitiçaria e na superstição europeas agem o galo preto, o gato preto, o porco preto, a ovelha preta, o papão negro, o bode preto, etc. Em Portugal se diz que é bom ter sempre uma galinha preta em casa, porque as desgraças cairão todas sobre a ave (151, 196), ao que em Vila Nova de Famaligão se especifica melhor que a galinha preta afugenta qualquer doença (115, XXVIII, de 1930, pg. 279). Em Vila Real a borboleta branca é sinal de boa notícia, e a preta de má, pelo que a matam (115, X, 216). No Alentejo galo cantando de-noite todas as cousas se espalham, e si é preto então a desgraça inda é maior (115, X, 301).

Na feitiçaria o preto é também duplamente usado: 1º como côr do mal; 2º -mas tão detestavel que afugenta o proprio mal. O bode preto é o das bruxas e bruxedos europeus, que veio feminilizar-se entre nós, na câbra preta dos catimbós e candoblés. Num curioso texto português setecentista, "As Bruxas Namoradas", elas invocam o bode preto diabolico pela boca de Bruxamaia (115, XI, 256); em decéssilabos mais ou menos frouxos:

"Correi da ferra, ó bodes côr da noite,
Acendei com as caudas a fogueira!".

No "Auto das Fadas" de Gil Vicente o galo é preto, o gato é preto, o bode é preto, o corvo e o pêz são pretos. E mais: o proprio "sino samão" o signo de Salomão, está

"metido num coração
de gôsto preto". (151, 131)

Mas que o preto chegue a horrorizar as proprias bruxas europeas, não ha duvida. Leite de Vasconcelles ainda uma vez (115, XX, 55) colheu um refrão usado pelas bruxas portuguesas de Alcobaca que diz assim:

Galo branco?
Não me espanto.
Galo loiro?
É agoiro.
Galo preto?
Não me meto!

Essa é a crença mais universal, como prova outro autor, pela Revista Lusitana, vol. XXI. (Conf. 115, XXI, 37 e ss.). A côr preta é tão horrível que é da maior eficácia como exorcismo, usada pra afastar bruxedos e feitiçarias e quase todos os melefícios, extranaturais.

Entodo caso é possível por motivos econômicos não ser muito exigente com a côr negra... É ainda em Portugal (Turquel) que corre o provérbio condescendente:

Negro é o carvoeiro
Branco é o seu dinheiro. (115, XXVIII, 188)

Esta^a superstição primeira, pueril e depreciativa, que botou os negros no ostracismo do Bem. Não se trata de uma questão antropológica, nem da estupidez de um Gobineau ou de um ariano, nem de uma comparação de culturas: se trata de uma simples superstição de côr, anterior ao convívio histórico de pretos e de brancos, que se descarregou sobre as raças negras dominadas. Aplicou-se ao preto homem e que se dera á côr preta fosse na chita ou no pêlo do bode. E o homem preto chega por isso a ser o próprio diabo, quando êste aparece, no famoso desafio que teve com Manuel do Riachão, aparece na pessoa de um negro (59, V, 36). Lindolfo Gomes (265, II, 98) lembrando a tradição do "negro velho" em cima do telhado, que recolheu em Minas, verifica também que êle é o símbolo do demônio, a quem o povo ainda chama de "negro sujo". Às vezes, pela côr que tem, é um valor exorcístico, afasta as desgraças e dá felicidade; outras vezes, pela côr que tem, é um valor invocativo, chama as desgraças. Prêso por ter cão, prêso por não ter cão... Já em Portugal (86, 80) ver uma mulher preta dá infelicidade mas ver um preto dá felicidade; ver um casal é felicidade garantida. No Nordeste brasileiro ver um padre e depois um soldado traz felicidade, mas ver um padre e depois um negro traz desgraça (Inquerito do "Diario de São Paulo" 2-II-1930).

Em Barretos (mesmo Inquerito 6-II-930) viajante encontrando negro velho na estrada é sinal de desastre na viagem. Entre outras superstições colhidas por Edmundo Krug em nosso Estado, preto vestido de branco dá possibilidades da gente se avistar com a pessoa amada e a contagem de pretos entra nas sortes de amor e nas da loteria, mas também ver preto cambaio é sinal de desgraça e sonhar com preto conhecido é doença, desgosto ou a própria morte na família.

Todas estas observações podem ser mesquinhas como elevação moral do homem branco ou muito interessantes como folclôre, mas é realmente trágico a gente verificar que foi duma simples superstição inicial, uma questão de côres-símbolos que o branco derivou o seu repúdio, a sua repulsa por toda uma larga porção da humanidade, as raças negras. E os pretos foram desde então e desde sempre cobertos de apodos cruéis, vicio a que desgraçadamente o Brasileiro também se associou. E os negros começaram a ser insultados pelos Brasileiros como gentê ruim ou inferior, só por causa da côr.

Na sessão solene de dois de maio passado, outro escritor de origem negra, Fernando Góes, trouxe á balha varios documentos para provar essa inferioridade em que o branco concebe o negro no Brasil. Mas a sua documentação me pareceu na realidade pouco convincente como preconceito de côr, porque quase toda ela podia ser convertida no problema maior de classe. Era documentação de classe e não de côr. Si um grupo de senhoras da elite funda uma escola para moças de côr com o fito de formar boas cozinheiras, é certo que não formariam escolas de operárias brancas para educa-las em senhoras de elite. Formariam boas costureiras, boas manicuras ou mais largamente boas donas-de-casa, como o provam as "escolas domésticas" existentes no Brasil e onde entram pretas como brancas e desta e outra classe. Da mesma forma: si um pai burguês recusará sua filha branquinha em casamento a um negro — o que não é uma lei entre nós — é profundamente certo que a recusará mais peremptoriamente e com bastante razão, a um sapateiro ou maquinista de qualquer côr. O preconceito de côr existe incontestavelmente entre nós. Porém, me parece que na sua complexidade e subtileza temos que não confundi-lo com um problema de classe, não só para não exagera-lo em sua importância, como para lhe dar melhor luz de ciência

maado

e, não enfraquece-lo em suas provas legítimas.

Nesse sentido, creio, que não ha melhor jeito de provar a existência do preconceito do que buscando a sua documentação no folclore. E então veremos essa coisa espantosa do proprio povo inculto esposar o preconceito e cobrir o negro de apôdos, pelo simples fato de ser negro. Aqui não se trata evidentemente mais de uma confusão de problemas similares mas não idênticos, como são os de classe e os de raça: é exclusivamente um problema de côr.

Os provérbios de apôdo são numerosos. Eis alguns:

"Em festa de branco,
Negro não se mete"; (266, X de 1931, p.132)

"Negro comendo com branco,
A comida é do negro";

"Negro em pé é um tóco,
E dormindo é um porco";

"Negro é como trempe,
Quando não queima, suja";

(Rev. da Academia Brasileira de
Letras, I de 1931, ps. 58 a 60)

Negro que não gosta de mel,
É ladrão de cortiço;

"Negro quando não suja na entrada
Na saída é certo";

"Quando o negro não quer fava,
Fava no negro";

"Matolotagem de negro,
Não salta riacho";

"Negro não come gostoso
Porque não espera cozinhar"; (Rev. da Ac. B. de Letm
nº XII de 1930, ps-
387 a 403)

Eis mais outros provérbios nordestinos:

"Negros, cria-los, depois vende-los;
Mulatos, cria-los, depois mata-los";

"Quem mata mulato é capricho;

"Negro ensaboado,
Tempo perdido,
Sabão espediçado." (176, ps. 153, 154, 237, 245)

Ha toda uma serie de provérbios detestaveis pra demonstrar pelas variantes de vocabulário a distinção entre o branco e o negro. São os provérbios em que se nega ao negro o direito de usar pra si, palavras usadas em relação aos brancos nos seus atos tanto individuais como sociais. Eis alguns:

"Negro não fala,
Resmungo";

"Negro não come,
Babuja";

"Negro não dorme,
Cochila";

"Negro não pare,
Estóra";

"Negro não nasce,
Aparece"; (645, 54)

"Negro não namora
Embira"; (176, 241)

"Negro não acompanha santo,
Corre atrás";

"Negro não casa,
Se ajunta"; (Rev. da Ac.B. de Letras, I, de 1931, p.
56 e ss.)

Não querendo insistir neste gênero de provérbios colhidos aqui e além, lembro apenas que Sílvio Romero (339,88), ainda enumera outros mais, numa lenga-lenga que colheu da própria boca de pretos, e á qual eles chamavam de "Padre Nosso do Negro"!...

Outro provérbio bem cruel é aquele registrado por Afrânio Peixoto nas Missangas (287,68):

Abelha preta é arapuaá,
Tempêro de negro é manguá.

Manguá é pau no sentido de sova.

E também:

Mulato em burro é lacaio (287,83) pra significar a inferioridade.

Ha outro provérbio ainda crudelíssimo, colhido por Martius (134, I, 303) em Minas e cuja parte central omitirei:

As brancas são pra casar,
As mulatas pra f....
As negras pra servir.

Outro ainda é o se originou dos "andas" como se dizia outrora, os escravos vestidos apuradamente, destinados a carregar suas senhoras nos veículos coloniais. Usavam luvas, donde o provérbio:

Negro de luva
É sinal de chuva (330,131)

que também se diz em São Paulo, piorando o apôdo:

Macaco de luva,
Sinal de chuva.

Esta equiparação nacional do negro ao macaco, bem que pro estrangeiro sejamos todos uns "macaquitos", deu também o ditado que indica ser alguém um mulato, "coçar a orelha com o pé", que Amadeu Amaral já estudou (226, setembro de 1931, p.9)

Si abandonarmos os prolóquios e enveredarmos pela poética e pela canção populares os apôdos continuam, ou melhor aumentam de fôrça. Houve aparentemente o interregno do lundú, no sec. XIX, em que o texto tinha como principal motivo o elogio da graça, da beleza e do valor sensual da mulatinha de carçoço no pescoço, ou da mucama bonita. Mas ainda aí o

made

apôdo ou a depreciação subsiste virtualmente, porque uma das características mais permanentes do lundú é a comicidade. O lundú é um fenómeno social muito parecido, com o da ópera cómica italiana, em que a ópera erudita, a ópera das classes chamadas superiores, abandonou o assunto nobre, os temas da Antiguidade clássica pelos da popularidade contemporânea. Mas pondo o povo em cena, a ópera erudita se transformou de ópera séria em ópera cómica, ópera bufa, como si o elemento popular não fosse dramático mas apenas bufão e capaz de ridículo. O fenómeno da modinha e do lundú de salão, na primeira metade do século dezenove brasileiro, é absolutamente idêntico. A modinha cantava as ninfas alvas e os amores elevados ao passo que o lundú cantava as mulatinhas e negras e os amores faceis e brejeiros. A modinha era séria e virtuosa. O lundú, comico e apimentado. E num deles, "Gosto da Negra", que colhi em Bragança, o estribilho denuncia francamente o preconceito de côr:

Que bem m'importa
Que falem de mim:
Gosto da negra
Mesmo assim.

Mas o lundú é sempre o mesmo caso subtil em que o problema de côr pode se confundir, com o problema de classe. Vejamos na poetica popular, em que a luta de classes necessariamente não existe. O grande romancista paraibano Lins do Rego, no seu Banguê (484, 258), registra duas quadrinhas tão ignominiosas pro negro que não tenho forças pra dize-las, são violentas por demais. Rodrigues de Carvalho porém (645, 55 e ss) registrou êsses mesmos versos e variantes dêles, também cheias de insultos aos negros, porém mais faceis de dizer:

Dorme o branco em camarinha,
O caboclo no terreiro,
Mulato atrás, na cozinha,
Negro em baixo do poleiro.

x x

O branco é filho de Deus,
O mulato é enteado,
O cabra não tem parente,
E negro é filho do Diabo.

No desafio do cantador branco Bernardo Cintura, da Serra do Borborema, com o negro Francisco Bernardo, o branco tem pro negro este remoque duro, em que desrespeita até padres negros:

Si o padre é branco, diz missa,
Sendo preto está mentindo;
Preto nasceu pra cachorro,
E o jeito é morrer latindo.

Eis uma curiosa quadra goiana bulindo com a loquacidade dos negros (266 II de 1933, p. 201):

Negros de Paracatú,
São negros de pé rapado;
Mas bula com a lingua deles
Que salta um advogado.

Outra nordestina que indica que o negro não tem valor (59, I, 132):

Sapato véio é chinelo,
Coisa ruim é geringonça,
Negro preto, bem retinto,
Se chama cumê de onça.

Mais outra portuguesa:

O preto vai na tumba
C'o seu dente arreganhado,
Padre cura vai dizendo
-Saca fóra, cão danado! (115, XVII, 138)

variante ou variada da célebre quadrinha nossa

Negro preto quando morre
Vai na tumba de banguê;
Os compadre tão dizendo:
-Urubú tem que cumê.

ainda variada entre nós, da seguinte maneira (603, 87):

Negro velho quando morre
Tem catinga de chechéu,
Permita Nossa Senhora
Que negro não vá ao céu.

Illação do provérbio "quando negro não quer fava, fava no negro", Luis Edmundo conheceu a quadrinha popular (330, 384):

Comida de negro brabo:

Quatro laranjas num gáio,

Uma cúia de farinha,

Cinco ponta de vergáio.

E esta pernambucana (396,269):

Do Recife pra Goiana

Os vales já se acabou,

Carreira de velho é chouto,

Negro cresceu, apanhou.

E esta outra também nordestina (59, XVII, 199):

Negro preto, rabingudo

Cabeça de bode macho,

Esse teu beijo de cima

Já passa pelo debaixo.

Cornélio Pires nos seus Sambas e Cateretês (336, ps.199 e 288), registrou ainda tres recortados de caipiras paulistas, que são caçoadas crueis á mulher de côr.

Mas não é só na quadrinha tradicional que os remoques e os apôdos chovem sobre o pobre homem de cor. Na literatura de cordel, nos romances e desafios do Nordeste, ainda em nossos dias permanece o vício popular de insultar o negro da maneira mais aviltante. Chega a ser admiravel a riqueza de invenção no gôsto de insultar que tem o cantador nordestino desque lhe aparece um negro pela frente. Foi o que fez o ótimo cantador Leandro Gomes ao ver um negro, tirando o mote:

Negro não devia ter

Nem a agua do batismo, que glosou á farta (59, XVIII, 29).

Já num estranho romance do cantador João Martins de Ataíde (59, II, 133 ou folheto nº 50), "História dum Pescador", o preconceito de côr deforma estranhamente o problema do Otelo. Se trata dos amores de uma princesa branca com um negro. Mas o cantador brasileiro, em vez de se apaixonar pelo problema, deforma-o da maneira mais curiosa. Os dois amantes, em vez de nobres e fatalizados pelo destino, são dois monstros repugnantes, acabam castigados e morrem. Salvam-se apenas os bons e, como lá termina o cantador:

"Houveram muitos discursos

E parabens á multidão".

Nos desafios o insulto se desmanda livremente. O grande cantador Inácio da Catingueira, que era negro, teve de sofrer muito por causa da dôr. Basta recordar o seu célebre desafio com Romano (59, XX, 114 ees) que lhe dizia:

Negro, eu canto contigo
Por um amigo pedir,
Visto me sacrificar
Não me importa de o ferir.
.....
Negro, cante com mais jeito,
Veja sua qualidade,
Eu sou branco e sou de vulto
Perante a sociedade,
Em vir cantar com você,
Baixo de dignidade.

Outro cantador negro, Joaquim Francisco, teve que engulir destas, na peleja que teve com José Claudino (59, XVII, 83):

Eu vou dizer a verdade:
Negro não tem senhoria,
Não tem reino nem imperio,
Nem poder nem fidalguia,
Negro resmungo e não fala
E sua casa é a senzala
Onde vive em gritaria.

Joaquim, eu não sou seu filho,
Si fosse, só comeria
Milho, cevada e capim
E vinte surras por dia,
Porque negro se sustenta
Em levar surra e setenta,
E nunca vergonha cria.

Eis ainda um martelo tirado pelo cego Aderaldo contra José Pretinho

do Tucum (59, V, 96):

Negro, és um monturo,
Mulambo rasgado,
Cachimbo apagado,
Recanto de muro,
Perna de tição,
Boca de purão,
Beijo de gamela,
Venta de muela,
Muleque ladrão.

Negro é raiz
Que apodreceu,
Casca de judeu,
Muleque infeliz,
Vai pro teu país
Sinão eu te surro
Dou-te até de murro,
Te tiro o regalo
Cara de cavalo
Cabeça de burro.

Negro careteiro
Eu te rasgo a giba,
Cara de guariba,
Pagé feiticeiro,
Queres o dinheiro,
Barriga de angú,
Barba de quandú,
Camisa de saia,
Te deixo na práia,
Escovando urubú.

pra terminar com êste rebaixamento total:

Desculpe, José Pretinho,
Si eu não cantei a seu gosto:
Negro não tem pé, tem gancho,

Não tem cara nem tem rosto,
Negro na sala dos brancos
Só serve pra dar desgosto.

Vou parar com as citações. No correr das minhas leituras e viagens fui anotando os ditos, as lendas, os provérbios, as quadrinhas, as superstições insultantes ao negro. Agora tive a ideia de lembra-los hoje, mas a documentação colhida era tão numerosa que tirei dela, sem a menor escolha apenas uma parte menor, que acabei de expor. Talvez o que disse agora não seja sequer a décima parte da documentação que já colecionei, mas essa parte mínima creio que prova mais que suficientemente que o problema do preconceito de cor, no Brasil, não se confunde com o de classe, pois é no próprio povo inculto, é dentre os operários da cidade e do campo, é da boca das classes supostamente inferiores que vieram os ditos, os provérbios, os apôdos e caçadas cruéis que reconheci. Trata-se exatamente de um preconceito de cor em que os próprios brancos incultos colaboram abundantemente, também eles concordando que

Negro, na sala dos brancos
Só serve pra dar desgosto.

Ora, o Departamento de Cultura, da Municipalidade de São Paulo, si já provou que não tem o preconceito de cor quando, em fins de 1936, um grupinho de tres ou quatro cantoras desajuizadas pretendeu evitar a colaboração negra em nossos corais, o Departamento de Cultura, nesta celebração do cinquentenario da Lei Aurea, fez questão de trazer os negros para esta "sala de brancos", a um deles trazendo para este ciclo de conferências comemorativas. É o dr. Francisco Lucrécio, designado pelas associações negras e que vai nos falar agora.

Resta saber apenas si esta trazida dos negros para a sala dos brancos, não trouxe algum desgosto. Si os pretos que me escutam, me permitirem falar com toda a sinceridade, eu direi que sim, e que estas celebrações terminam com algum desgosto meu. E vou dizer qual é, com a franqueza leal que penso me caracterizar.

Desde o dia dois de maio, os negros cultos, os negros escolhidos por eles mesmos, vem falando tanto no teatro Municipal como aqui. Deram-se sadios conselhos como os ^{do}poeta Lino Guedes recomendando o livro, fizeram-se vivas reabilitações como a do prosador Fernando Goes. Hou-

ve principalmente uma verificação muito util e que ^{por} varios foi repetida: a de que o negro sofre de um complexo de inferioridade e que precisa vencê-la.

É principalmente esse complexo de inferioridade que inferioriza o negro deixando-o numa subalternidade lastimavel. Porém, olhando o passado e este nosso presente de comemorações, eu me pergunto: essa subalternidade, atual não será mais ou menos justificavel? Pelo menos isso parecem provar os oradores negros destas comemorações.

Não basta verificar o complexo de inferioridade e recomendar a todos que o vençam. Positivamente um rapaz novo, lúcido, voluntarioso, audaz em suas afirmativas, reivindicações e maneira de agir, como Fernando Goes, não sofre mais do complexo de inferioridade, ou si o sofre o sabe vencer.

Mas a todos os oradores negros que desfilaram nestes dias falta, faltou enormemente a vontade, o esforço, aquela vontade e aquele esforço pacientes que fizeram o francês dizer que o genio não passava de uma longa paciência. Qual o discurso, qual a conferência proferida por negros, nestas comemorações, que se possa aproximar da ciência e na reflexão das conferências de um Artur Ramos, por exemplo? Certamente, nenhuma, e isto é o que me desgosta. Os negros paulistas sabiam que estavam para chegar o cincoentenário da maior data deles e uma das maiores do Brasil. Não faltou quem lhes estendesse a mão, não por generosidade a que eles devam ser gratos, mas por simples justiça de iguais. Não era este o momento dos negros provarem o que valem, em vez de afirmarem que valem. Não haverá um homem são de espirito no Brasil que negue esse valor. A nossa história, o nosso passado e a nossa justiça crítica o provam mais que suficientemente.

O que eu senti nestas comemorações é que o negro se contenta de alcançar um posto de destaque intelectual entre os do seu meio ainda culturalmente menos apreciavel. Nenhum se dedicou a uma obra de fôlego, nenhum a uma obra paciente de cultura, nenhum a uma obra de igualdade. E que não se diga seja isto uma questão financeira porque um Artur Ramos tambem vive de seu ganho e luta por viver. E que não se diga seja aqui um problema de linha de cor, pois que si nalgum salão de baile é possivel se proiba a entrada do negro, não ha uma biblioteca no Brasil

onde essa infamante proibição exista. E é incontestável que na maior data negra do Brasil, os intelectuais negros de São Paulo não quiseram se igualar como era possível, nem quiseram vencer, como deviam.

O desânimo ainda pesa sobre a raça negra entre nós, e a falta de vontade enérgica. Quando os Japoneses quiseram levantar sua fôrça nacional á altura da européa, eles adotaram métodos europeus. Si a raça negra quiser se igualar á branca, como deve e pode, terá que adotar métodos brancos de ânimo e tenacidade. É certo que muitos dos negros já venceram o complexo de inferioridade. Aos oradores negros destas noites não faltou convicção, ás vezes prematura. Mas em nenhum pude notar a verdadeira consciência da data que comemoravam, e consequentemente aquela esfôrço, aquela vontade iluminada que só êles na cultura, levam á criação de obras duraveis.

Uma feita fui não compreendido pelo negros de São Paulo, porque numa reportagem de romance denunciiei algumas falhas deles. Outra feita fui por êles louvado porque lhes denunciiei algumas das qualidades essenciais. Não merecia nem o louvor nem a incompreensão, porque, na realidade, como disse na abertura destas comemorações, para mim o negro não é motivo nem de louvor nem de repúdio, "é pura e simplesmente um homem como todos os outros", e que por isso, deve ser tomado como qualquer outro.

Aproveito pois este momento que não pretende ser de louvações inuteis para concitar os negros de S. Paulo á coragem de maiores esforços. É preciso, pelo menos por enquanto, que êles não se esqueçam da pesada côr que têm. É preciso que êles se redimam do simbolismo das côres que levou a cor branca a ser o Bem e a preta a ser o Mal. Porque não basta abolir o preconceito da côr, é preciso justificar essa abolição. E só o esfôrço proprio, a tenacidade, o gôso das volúpias de tais batalhas é que levarão os negros a êssa vitória perfeita de serem homens como quaisquer outros.

S. Paulo, 7, V, 38.

Notação:

MA- MMA 97- 48-63

Análise documental:

Datiloscrito, 4 folhas cópia de carbono azul e 12 folhas a fita preta, 16 folhas de papel branco (31,9 cm x 21,9 cm); rasuras a tinta preta, à lápis azul e vermelho; numeração a máquina: “2-7” e “10-18”; numeração a grafite “8”; f.48 – 63.

Estatuto genético:

Versão de texto

Nota da pesquisa:

O último capítulo desta dissertação: Mário de Andrade: *Estudos sobre o negro*, é dedicado ao estudo deste documento, seguido de transcrição e notas.



Junho-Julho, 1938. "Publ. Médicas"

A Superstição da Côr Preta

Mario de Andrade

NA sessão solene realizada pelas associações negras de São Paulo no dia dois de maio, para celebrar o cincoentenario da Abolição, não pude deixar de sorrir melancolizado ouvindo um dos oradores negros da noite falar em "negros de alma de arminho". Assim, era êle mesmo, um negro, a espôsar essa facil e trágica antinomia de origem branco-européa, pela qual se considera a côr branca simbolizadora do Bem e a negra simbolizadora do Mal. Mas não é apenas êste orador negro a espôsar a detestavel tradição branca do simbolismo das côres. Conta Paulo Prado que era costume entre os negros a frase-feita "negro sim, porém direito", da mesma forma com que os brancos carinhosamente (carinhosamente?) diziam dos escravos velhos serem "negros só na côr", como registrou Vieira Fazenda, ou mais geralmente até agora falar-se em "negro com alma de branco", ou "com alma branca"... Em Portugal correu tambem o provérbio:

"Ainda que negro é,
Alma tem, honra e fé".

N. da R.: Respeitada a orthographia do Autor.

V A R I E D A D E S

Si qualquer de nós, Brasileiros, se zanga com alguém de côr duvidosa e quer insultá-lo, é frequente chamar-lhe:

— Negro!

Eu mesmo já tive que suportar êsse possível insulto em minhas lutas artísticas, mas parece que êle não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir, pois que vou passando bem, muito obrigado.

Mas é certo que se insultamos alguém chamando-lhe "negro", também nos instantes de grande carícia, acarinhamos a pessoa amada chamando-lhe "meu negro", "meu nêgo", em que, aliás, socialmente falando, mais verdadeiro apôdo subsiste, o resíduo escravocrata do possessivo: negro sim, mas **meu**...

No Brasil não existe realmente uma linha-de-côr. Por felicidade, entre nós, negro que se illustre pôde galgar qualquer posição. Machado de Assis é o nosso principalíssimo e indiscutido clássico de língua portuguesa e é preciso não esquecer que já tivemos Nilo Peçanha na presidência da República.

Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-européa que lembrei de início, e que herdamos por via ibérica. Isso talvez possa um bocado consolar o negro da maioria dos apodos que o cobrem. E' ver que o branco, o possível branco o despreza ou insulta exclusivamente por superstição. Pela superstição primária e analfabeta de que a côr branca simboliza o Bem e a negra simboliza o Mal. Não é porque as culturas afro-negras sejam inferiores ás européas na conceituação do progresso ou na aplicação do individualismo; não é, muito menos, porque as civilizações negras sejam civilizações "naturais"; não foi inicialmente por nenhuma inferioridade técnica ou prática ou intelectual que o negro se viu depreciado ou limitado socialmente pelo branco: foi simplesmente por uma superstição de côr. Na realidade mais inicial: si o branco renega o negro e o insulta, é por simples e primária superstição.

Em quase todos ou todos os povos europeus, o qualificativo "negro", "preto", é dado ás coisas rúins, feias ou malélicas. E por isso nas superstições e feitiçarias européas e consequentemente nas americanas, a côr preta entra com largo jôgo. Já Leite de Vasconcelos o observou muito bem. Hermann Urtel, refletindo que seria porventura o aspeto exterior rebarbativo dos judeus que os tornou

culpados das atribuições de feitiçaria que os Portugêses lhes davam, conclue que êsse foi certamente o caso dos negros. Aliás entre os próprios negros africanos a antítese branco-negro pra simbolizar o Bem e o Mal persiste, sendo difícil já agora dizer si tradição deles mesmos ou lhes transmitida pelos brancos europeus. Os Hotentotes, os Congueses e outros povos bantus guardam a tradição de um castigo que lhes teria dado a inferioridade de côr. Entre certas tribus de Moçambique grassa uma lenda curiosa que parece inspirada no caso bíblico de Noé. Lá se conta que uma vez o bom deus Mulúcu tendo tomado uma bebedeira, tirou as roupas e caiu nú no meio da estrada. Então passaram os africanos e caçoaram de Mulúcu. Depois passaram os europeus que o cobriram de folhagem pra esconder o ridículo do deus nú. E Mulúcu, por isso, castigou os africanos tirando a inteligencia deles e lhes dando a côr preta. Porém, macacos me mordam si não foi algum europeu que botou esta malvadeza no lendario dos Moçambiques. . . A côr preta é sinistra, e para os europeus simboliza tristeza e luto. Na Beira-Baixa registrou-se a quadrinha:

"Chita preta, chita preta,
Chita preta entrançada,
Por causa da Chita preta
Ando triste, apaixonada."

"Casa Maria com Pedro? Casamento negro", dizem no Turquel; e entre os provérbios e frases-feitas portugueses, registrados por Perestrelo da Camara vem a comparação: "negro como a alma do diabo".

Na feitiçaria e na superstição européas agem o galo preto, o gato preto, o porco preto, a ovelha preta, o papão negro, o bode preto, etc. Em Portugal se diz que é bom ter sempre uma galinha preta em casa, porque as desgraças cairão todas sobre a ave; ao que em Vila Nova de Famalicão se especifica melhor que a galinha preta afugenta qualquer doença. Em Vila Real a borboleta branca é sinal de boa notícia, e a preta de má, pelo que a matam. No Alentejo, galo cantando de-noite todas as cousas se espalham, e si é preto então a desgraça inda é maior.

Na feitiçaria, o preto é tambem duplamente usado: 1.º - como côr do mal; 2.º - mas tão detestavel que afugenta o próprio mal. O bode preto é o das bruxas e bruxedos europeus, que veio feminilizar-se entre nós na cabra preta dos catimbós e candoblés. Num

V A R I E D A D E S

curioso texto português setecentista, "As Bruxas Namoradas", elas invocam o bode preto diabólico pela boca de Bruxamaia, em decá-silabos mais ou menos frouxos:

"Correio da ferra, ó bodes côr da noite,
Acendei com as caudas a fogueira!"

No "Auto das Fadas" de Gil Vicente, o galo é preto, o gato é preto, o bode é preto, o corvo e o pêz são pretos. E mais: o próprio "sino samão", o signo de Salomão, está

"metido num coração
de gôsto preto".

Mas que o preto chegue a horrorizar as próprias bruxas europeias, não ha dúvida. Leite de Vasconcelos, ainda uma vez, colheu um refrão usado pelas bruxas portuguesas de Alcobaça, que diz assim:

Galo branco?
Não me espanto.
Galo loiro?
E' agoiro.
Galo preto?
Não me meto!

E essa é a crença mais universal, como prova outro autor pela Revista Lusitana, vol. XXI. A côr preta é tão horrível que é da maior eficácia como exorcismo, usada pra afastar bruxedos e feitiçarias e quase todos os malefícios extranaturais.

Em todo caso é possível por motivos econômicos não ser muito exigente com a côr negra... E' ainda em Portugal (Turquel) que corre o provérbio condescendente:

Negro é o carvoeiro
Branco é o seu dinheiro.

Esta a superstição primeira, pueril e depreciativa, que botou os negros no ostracismo do Bem. Não se trata de uma questão antropológica, nem da estupidez de um Gobineau ou de um ariano, nem de uma comparação de culturas: se trata de uma simples superstição de côr, anterior ao convívio histórico de pretos e de brancos, que se descarregou sobre as raças negras dominadas. Aplicou-se ao preto homem o que se dera á côr preta, fosse na chita ou no pêlo do bode. E o homem preto chega por isso a ser o próprio diabo. Quando êste aparece no famoso desafio que teve com

Manuel do Riachão, aparece na pessoa de um negro. Lindolfo Gomes lembrando a tradição do "negro velho" em cima do telhado, que recolheu em Minas, verifica também que êle é o símbolo do demônio, a quem o povo ainda chama de "negro sujo". Às vezes, pela côr que tem, é um valor exorcístico, afasta as desgraças e dá felicidade; outras vezes, pela côr que tem, é um valor invocativo, chama as desgraças. Prêso por ter cão, prêso por não ter cão... Já em Portugal ver uma mulher preta dá infelicidade mas ver um preto dá felicidade: ver um casal é felicidade garantida. No Nordeste brasileiro ver um padre e depois um soldado traz felicidade, mas ver um padre e depois um negro traz desgraça. Em Barretos, viajante encontrando negro velho na estrada, é sinal de desastre na viagem. Entre outras superstições colhidas por Edmundo Krug em nosso Estado, preto vestido de branco dá possibilidades da gente se avistar com a pessoa amada e a contagem de pretos entra nas sortes de amor e nas da loteria, mas também ver preto cambaio é sinal de desgraça e sonhar com preto conhecido é doença, desgosto ou a própria morte na família.

Todas estas observações podem ser mesquinhas como elevação moral do homem branco ou muito interessantes como folclôre, mas é realmente trágico a gente verificar que foi duma simples superstição inicial, uma questão de côres-símbolos, que o branco derivou o seu repúdio, a sua repulsa por toda uma larga porção da humanidade, as raças negras.

Deus onniciente nas coisas da eternidade, também é onniciente nas coisas da terra... Os dois grandes castigos terrestres registrados pela Biblia o provam bem. Querendo castigar os israelitas, Deus tirou-lhes a patria, querendo castigar os filhos de Cam, deu-lhes a côr. Por acaso virá um dia em que celebremos o homem, liberto de suas trágicas superstições?...

Notação:

MA-MMA-97-64-68

Análise documentária:

Capa improvisada: autógrafo a tinta preta, papel sulfite (30,5 x 22 cm) com sinal de dobra na vertical, sinal de ferrugem: marca de clipe metálico; sinal de furos por grampeador; versão de texto em artigo extraído do periódico. *Publicações médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, ps.63-68; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos; f. 64-68.

Estatuto genético:

Versão de texto

Verificação:

ANDRADE, Mário de. A superstição da cor preta. *Publicações médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, ps.63-68; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos, sinal de ferrugem: marca de clipe metálico; sinal de furos por grampeador; f. 65-67.

Rasura MA a grafite:

P. 63, anverso f.65: “~~6-7-1938~~”

P.64, verso f.65: “junho-julho. 1938. “Publ. Médicas”

Nota da pesquisa:

De acordo com o padrão de classificação, a numeração dos fólhos encontra-se no anverso da fólho, desta forma, aqueles que não tiverem numeração, trata-se, portanto do verso.

MA-MMA-97-69

Mário de Andrade

A Separação da
Côr Preta

(Exemplar meu, com anotações)

(in "Publicações Médicas"
junho de 1938)



Junho-Julho. 1938. "Publ. Médicas" 77

A Superstição da Côr Preta

Mario de Andrade

NA sessão solene realizada pelas associações negras de São Paulo no dia dois de maio, para celebrar o cincoentenario da Abolição, não pude deixar de sorrir melancolizado ouvindo um dos oradores negros da noite falar em "negros de alma de arminho". Assim, era êle mesmo, um negro, a espôsar essa facil e trágica antinomia de origem branco-européa, pela qual se considera a côr branca simbolizadora do Bem e a negra simbolizadora do Mal. Mas não é apenas êste orador negro a espôsar a detestavel tradição branca do simbolismo das côres. Conta Paulo Prado que era costume entre os negros a frase-feita "negro sim, porém direito", da mesma forma com que os brancos carinhosamente (carinhosamente?) diziam dos escravos velhos serem "negros só na côr", como registrou Vieira Fazenda, ou mais geralmente até agora falar-se em "negro com alma de branco", ou "com alma branca"... Em Portugal correu tambem o provérbio:

*"Ainda que negro é,
Alma tem, honra e fé".*

N. da R.: Respeitada a orthographia do Autor.

VARIÉDADES

Si qualquer de nós, Brasileiros, se zanga com alguém de côr duvidosa e quer insultá-lo, é frequente chamar-lhe:

— Negro!

Eu mesmo já tive que suportar êsse possível insulto em minhas lutas artísticas, mas parece que êle não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir, pois que vou passando bem, muito obrigado.

Mas é certo que se insultamos alguém chamando-lhe "negro", também nos instantes de grande carícia, acarinhamos a pessoa amada chamando-lhe "meu negro", "meu nêgo", em que, aliás, socialmente falando, mais verdadeiro apôdo subsiste, o resíduo escravocrata do possessivo: negro sim, mas **meu**...

No Brasil não existe realmente uma linha-de-côr. Por felicidade, entre nós, negro que se illustre pôde galgar qualquer posição. Machado de Assis é o nosso principalíssimo e indiscutido clássico de lingua portuguesa e é preciso não esquecer que já tivemos Nilo Peçanha na presidencia da República.

Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-européa que lembrei de início, e que herdamos por via ibérica(1). Isso talvez possa um bocadinho consolar o negro da maioria dos apodos que o cobrem. E' ver que o branco, o possível branco o despreza ou insulta exclusivamente por superstição. Pela superstição primária e analfabeta de que a côr branca simboliza o Bem e a negra simboliza o Mal. Não é porque as culturas afro-negras sejam inferiores ás européas na conceituação do progresso ou na aplicação do individualismo; não é, muito menos, porque as civilizações negras sejam civilizações "naturais"; não foi inicialmente por nenhuma inferioridade técnica ou prática ou intelectual que o negro se viu depreciado ou limitado socialmente pelo branco: foi simplesmente por uma superstição de côr. Na realidade mais inicial: si o branco renega o negro e o insulta, é por simples e primária superstição.

Em quase todos ou todos os povos europeus, o qualificativo "negro", "preto", é dado ás coisas ruins, feias ou malélicas. E por isso nas superstições e feitiçarias européas e consequentemente nas americanas, a côr preta entra com largo jôgo. Já Leite de Vasconcelos o observou muito bem. Hermann Urtel, refletindo que seria porventura o aspeto exterior rebarbativo dos judeus que os tornou

MA-MMA-97-72

(1) Aliás a simbologia Bem-Branco Mal-Preto ultrapassou a Europa e suas descendências e parece um pensamento primário bastante universal. A simbologia do preto nas grandes religiões é bastante complicada em sua interpretação mística e muitas vezes o preto parece simbolizar um principio genético, uma força bemfazeja, ~~mas~~ e o Bem. Mas simboliza não o Bem em si que é próprio do branco, da luz divina ou solar, mas o Bem em fazer-se, como força dinâmica indicadora de futuro, como das trevas da noite nasce o dia, ou do mal do inverno a primavera, ou do êrro da culpa a verdade da redenção. Frédéric Portet que estudou sinteticamente o assunto no seu livrinho "Des Couleurs Symboliques", mesmo após verificando estas interpretações possíveis do preto, não deixa de reconhecer que esta universalmente estabelecida em todas as grandes religiões que "o preto é o símbolo de tudo o que é mau ou que é falso".

culpados das atribuições de feitiçaria que os Portugueses lhes davam, conclue que êsse foi certamente o caso dos negros. Aliás entre os proprios negros africanos a antítese branco-negro pra simbolizar o Bem e o Mal persiste, sendo difícil já agora dizer si tradição deles mesmos ou lhes transmitida pelos brancos europeus. Os Hotentotes, os Congueses e outros povos bantus guardam a tradição de um castigo que lhes teria dado a inferioridade de côr. Entre certas tribus de Moçambique grassa uma lenda curiosa que parece inspirada no caso bíblico de Noé. Lá se conta que uma vez o bom deus Mulúcu tendo tomado uma bebedeira, tirou as roupas e caiu nú no meio da estrada. Então passaram os africanos e caçoaram de Mulúcu. Depois passaram os europeus que o cobriram de folhagem pra esconder o ridículo do deus nú. E Mulúcu, por isso, castigou os africanos tirando a inteligencia deles e lhes dando a côr preta. Porém, macacos me mordam si não foi algum europeu que botou esta malvadeza no lendario dos Moçambiques. . . A côr preta é sinistra, e para os europeus simboliza tristeza e luto. Na Beira-Baixa registrou-se a quadrinha:

"Chita preta, chita preta,
Chita preta entrançada,
Por causa da Chita preta
Ando triste, apaixonada."

"Casa Maria com Pedro? Casamento negro", dizem no Turquel; e entre os provérbios e frases-feitas portugueses, registrados por Perestrelo da Camara vem a comparação: "negro como a alma do diabo".

Na feitiçaria e na superstição européas agem o galo preto, o gato preto, o porco preto, a ovelha preta, o papão negro, o bode preto, etc. Em Portugal se diz que é bom ter sempre uma galinha preta em casa, porque as desgraças cairão todas sobre a ave; ao que em Vila Nova de Famalicão se especifica melhor que a galinha preta afugenta qualquer doença. Em Vila Real a borboleta branca é sinal de boa notícia, e a preta de má, pelo que a matam. No Alentejo, galo cantando de-noite todas as cousas se espalham, e si é preto então a desgraça inda é maior.

Na feitiçaria, o preto é tambem duplamente usado: 1.º - como côr do mal; 2.º - mas tão detestavel que afugenta o próprio mal. O bode preto é o das bruxas e bruxedos europeus, que veio feminilizar-se entre nós na cabra preta dos catimbós e candoblés. Num

V A R I E D A D E S

curioso texto português setecentista, "As Bruxas Namoradas", elas invocam o bode preto diabólico pela boca de Bruxamaia, em decá-silabos mais ou menos frouxos:

"Correio da ferra, ó bodes côr da noite,
Acendei com as caudas a fogueira!".

No "Auto das Fadas" de Gil Vicente, o galo é preto, o gato é preto, o bode é preto, o corvo e o pêz são pretos. E mais: o próprio "sino samão", o signo de Salomão, está

"metido num coração
de gôsto preto".

Mas que o preto chegue a horrorizar as proprias bruxas europeas, não ha dúvida. Leite de Vasconcelos, ainda uma vez, colheu um refrão usado pelas bruxas portuguesas de Alcobaça, que diz assim:

Galo branco?
Não me espanto.
Galo loiro?
E' agoiro.
Galo preto?
Não me meto!

E essa é a crença mais universal, como prova outro autor pela Revista Lusitana, vol. XXI. A côr preta é tão horrivel que é da maior eficácia como exorcismo, usada pra afastar bruxedos e feitiçarias e quase todos os malefícios extranaturais.

Em todo caso é possível por motivos econômicos não ser muito exigente com a côr negra... E' ainda em Portugal (Turquel) que corre o provérbio condescendente:

Negro é o carvoeiro
Branco é o seu dinheiro.

Esta a superstição primeira, pueril e depreciativa, que botou os negros no ostracismo do Bem. Não se trata de uma questão antropológica, nem da estupidez de um Gobineau ou de um ariano, nem de uma comparação de culturas: se trata de uma simples superstição de côr, anterior ao convívio histórico de pretos e de brancos, que se descarregou sobre as raças negras dominadas. Aplicou-se ao preto homem o que se dera á côr preta, fosse na chita ou no pêlo do bode. E o homem preto chega por isso a ser o próprio diabo. Quando êste aparece no famoso desafio que teve com

Manuel do Riachão, aparece na pessoa de um negro. Lindolfo Gomes lembrando a tradição do "negro velho" em cima do telhado, que recolheu em Minas, verifica também que ele é o símbolo do demônio, a quem o povo ainda chama de "negro sujo". Às vezes, pela cor que tem, é um valor exorcístico, afasta as desgraças e dá felicidade; outras vezes, pela cor que tem, é um valor invocativo, chama as desgraças. Prêso por ter cão, prêso por não ter cão... Já em Portugal ver uma mulher preta dá infelicidade mas ver um preto dá felicidade: ver um casal é felicidade garantida. No Nordeste brasileiro ver um padre e depois um soldado traz felicidade, mas ver um padre e depois um negro traz desgraça. Em Barretos, viajante encontrando negro velho na estrada, é sinal de desastre na viagem. Entre outras superstições colhidas por Edmundo Krug em nosso Estado, preto vestido de branco dá possibilidades da gente se avistar com a pessoa amada e a contagem de pretos entra nas sortes de amor e nas da loteria, mas também ver preto cambaio é sinal de desgraça e sonhar com preto conhecido é doença, desgosto ou a própria morte na família.

Todas estas observações podem ser mesquinhas como elevação moral do homem branco ou muito interessantes como folclôre, mas é realmente trágico a gente verificar que foi duma simples superstição inicial, uma questão de cores-símbolos, que o branco derivou o seu repúdio, a sua repulsa por toda uma larga porção da humanidade, as raças negras.

Deus omnisciente nas coisas da eternidade, também é omnisciente nas coisas da terra... Os dois grandes castigos terrestres registrados pela Bíblia o provam bem. Querendo castigar os israelitas, Deus tirou-lhes a patria, querendo castigar os filhos de Cam, deu-lhes a cor. Por acaso virá um dia em que celebremos o homem, liberto de suas trágicas superstições?...

Notação:

MA-MMA-97-69-73

Análise documental:

Capa improvisada. Autógrafo a tinta preta, vermelha e a lápis azul; folha de papel sulfite (21 x 15 cm), marca de dobra ao meio; sinal de ferrugem: marca de clipe metálico; sinal de furos por grampeador; artigo extraído do periódico *Publicações médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, ps.63-68, 3 folhas de papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos, sinal de ferrugem: marca de clipe metálico; sinal de furos por grampeador; 1 autógrafo a grafite, folha destacada de bloco de bolso (13 x 15 cm), colada ao f.71; f.69-75.

Estatuto genético:

Exemplar de trabalho

Verificação:

ANDRADE, Mário de. A superstição da cor preta. *Publicações médicas*. São Paulo, junho-julho 1938, ps.63-68.

Rasura MA a tinta preta:

P.65:

f.71:

acréscimo do expoente “(1)” ao final do trecho: “Mas semelhante verdade não oculta a verdade maior de que o negro entre nós sofre daquela antinomia branco-européia que lembrei no início, e de que herdamos por via ibérica.”.

f. 72:

“_____ / (1) Aliás a simbologia Bem-Branco Mal-Preto/ ultrapassa a Europa e suas descendências e/ parece um pensamento primário bastante/ universal. A simbologia do preto nas gran-/des religiões é bastante complicada em sua/ interpretação mística e muitas vezes o pre-/to parece simbolizar um princípio genético, uma/ força bemfazeja, ~~uma~~ e o Bem. Mas simboliza/ não o Bem em si que é próprio do branco, da luz/ divina ou solar, mas o Bem em fazer-se, uma/ força dinâmica indicadora de futuro, como das/ trevas da noite nasce o dia, ou do mal do inver-/no a primavera, ou do êrro da culpa a verdade/ da redenção. Frédéric Portal que estudou sinteti-/camente o assunto no seu livrinho “Des Couleurs/ Symboliques”, mesmo ~~ver~~ verificando estas/ interpretações possíveis do preto, não deixa de re-/conhecer que está universalmente estabelecido/ em todas as grandes religiões que “o preto é o/ símbolo de tudo o que é mau ou o que é falso”.”

LINHA DE CÔR

Patado

29-III-39

M.H.M.A. 9734

Ao correr das minhas leituras e aventuras o problema do preconceito de cor, no Brasil, foi um dos que me interessou muito, e sobre elle reuni farta documentação. Não quiz, como em geral se tem feito sobre o assumpto, observar apenas a superficie. Não ha duvida que por esta superficie poder-se-ia concluir que negros e brancos vivem entre nós naquella paz diluvial em que a corça e o tigre viveram na arca de Noé e na "Queimada" de Castro Alves. Os ecos ainda tradicionais da campanha abolicionista, a consequente libertação dos escravos, a numerosa phalange de negros ou mestiços valiosos que somos forçados a incorporar á nossa galeria de grandes homens para que esta se valorise mais convincentemente, e finalmente um novo preconceito de liberalismo que de tudo isso nos veiu e que faz a especie de "ariano" brasileiro dar sem nenhuma reserva a sua mão a um negro, seriam provas concludentes de que no Brasil não existe linha de cor. Mas se formos auscultar a pulsação mais íntima da nossa vida social e familiar, encontraremos entre nós uma linha de cor bastante nitida, embora o preconceito não atinja nunca, entre nós, as villanias sociaes que pratica nas terras de influencia Inglesa. Mas, sem essa villania, me parece indiscutível que o branco no Brasil concebe o negro como um sér inferior.

Numa das sessões realizadas o anno passado pelo Departamento de Cultura, para sollemnisar o cinco-centenario da Abolição, um escriptor de origem negra, o sr. Fernando Góes, apresentou uma documentação muito curiosa, na intenção de provar essa inferioridade com que o branco concebe o negro, entre nós. Mas a documentação apresentada, apesar de interessantissima, me pareceu na realidade pouco convincente como demonstração de preconceito de cor, porque quasi toda ella se convertia principalmente em preconceitos da classe. Era documentação de classe e não de cor. Assim por exemplo, se um grupo de senhoras da elite funda uma escola para moças "de cor", com o fito de formar boas cozinheiras, é certo que não fundariam, por outro lado, nenhuma escola de operarias brancas para educalas na industria de melhormente gastar os ócios da elite. E o engrageado no caso é que havia uma especie de elogio ao preto e á sua extraordinaria habilidade nas artes do bom comer.

Da mesma forma: se um pae burguez recusar a sua filha branquinha em casamento a um negro — o que, de resto, não é uma lei absoluta entre nós — também

é profundamente certo que a recusará mais peremptoriamente e, com certa e fatal razão, a um recommendo ou lixeiro de qualquer cor. O preconceito de cor me parece incontestavel entre nós, porém, na sua complexidade e espezteza de disfarces... constituições, temos que não confundil-o com o problema de classe, não só para não exaggeral-o em sua importância, como para lhe dar melhor illuminação e não enfraquecel-o em suas provas legitimas.

Neste sentido, creio que não ha melhor jeito de provar a existencia do preconceito do que buscando a sua documentação folclorica. E então veremos essa coisa espantosa de ser o proprio povo inculto a esposar o preconceito e cobrir o negro de apodos, pelo simples facto de ser negro. Aquil não se trata mais, evidentemente, de problemas similares mas não identicos, como são os de classe e de raça, o problema é exclusivamente de cor.

Por hoje me conservarei apenas na seara dos proverbios, que só por si é assustadoramente violenta. Eis alguns, para começar:

Em festa de branco

Negro não se mette.

Negro comendo com branco
A comida é do negro.

Negro em pé é um tóco,
Dormindo é um porco.

Negro é como trempe:
Quando não queima, suja.

Negro que não gosta de mel,
É ladrão de cortiço.

Negro quando não suja na enxada,
Na sahida é certo.

Quando o negro não quer fava,
Fava no negro.

Matolotagem da negro
Não salta riacho.

Negro não come gostoso,
Porque não espera cozinhar.
Eis alguns proverbios colhidos no Nordeste:

Negros, crial-os e depois vendel-os;
Mulistos, crial-os e depois matel-os.

Quem mata mulato é capricho.

Negro ensaboado,
Tempo perdido.
Sábão espedaçado.

Ha toda uma série de proverbios detestaveis para demonstrar, pelas variantes do vocabulario, a distinc-

ção entre o negro e o branco. São os proloquios em que se nega ao negro o direito de empregar, para seu uso, palavras usadas em relação aos brancos, nos seus actos tanto individuaes como sociaes. Escrebo esta série edificante, entre os quaes já recensiel:

Negro não fala.
Resmungo.

Negro não come,
Babuja.

Negro não dorme,
Cochlia.

Negro não dá á luz,
Estora.

Negro não nasce,
Apparece.

Negro não namora,
Embirra.

Negro não acompanha santo,
Corre atrás.

Negro não casa,
Se ajunta.

Esta série de proverbios baseados em differenciação de terminologia, foi relacionada, aliás, no numero de Janeiro de 1931, da "Revista da Academia Brasileira de Letras". E não querendo insistir no genero, lembro apenas que Sylvio Romero enumera varios outros mais, numa lenga-lenga que colheu da propria bocca de pretos, e á qual elles chamavam de "Padre Nosso do Negro":

Ainda outro proverbio bem cruel é aquelle registado por Afranio Felixoto nas suas "Missangas":
Abelha preta é arapuá.
Tempéro de negro é mangaú.
"Mangaú" é pau, no sentido de sova.

A inferioridade do mulato ainda vem assignalada noutro proverbio:
Mulato em burro é lacaio.

Ha um outro ainda, crudelissimo, colhido por Spix e Martius em Minas, e cuja parte central não pôde ser literalmente dita aqui:

As brancas são para casar,
As mulatas para

As negras para servir.

Finalmente, um proverbio muito conhecido, é o que se originou dos "andas" como se dizia antigamente, os escravos vestidos apuradamente, destinados a carregar suas senhoras nos vehiculos colonias. Usavam sempre luvas, donde o dizer:

Negro de luva,
Signal de chuva,

que também se diz, pelo menos em S. Paulo, peorando o apódo: Macaco de luva,
Signal de chuva.

italiana, occupando os cargos de ministro, embaixador em Madrid e em Paris. Em compensação de tantos serviços foi nomeado Duca de Gaeta. Manfredo Panti, voltando da Hespanha para combater nas campanhas de Independencia, reorganisa o exercito italiano, é condecorado com a medalha de ouro ao valor militar e com o grau de general de armada. Giacomo Medici, acabada a guerra de Hespanha, passa a Montevideo com Garibaldi. Voltando á Italia em 1848, corre a Roma onde fóra proclamada a republica, e é nomeado coronel por Garibaldi. A defesa da villa do Vascello, inteiramente devida a Medici, foi uma das paginas mais gloriosas daquelle campanha. Em 1859 commanda o regimento dos "Caadores dos Alpes"; em 1860 toma parte na expedição da Sicilia e na batalha do Voltorno distinguindo-se sempre entre os primeiros. Mais tarde é ajudante de campo do rei Victor Manuel II, senador e Marquez do Vascello.

destes, contam-se a centena os outros refugiados que, depois de terem combatido na Hespanha, em Portugal, na Polónia, na Grecia, na Belgica, no Brasil, no Uruguay, em toda parte onde se lutava pela liberdade, quando sóa a hora, voltaram á patria e foram dos primeiros a concorrer para a sua independencia politica. Basta, entre todos, lembrar os dois nomes gloriosos de Livio Zambecari e Giuseppe Garibaldi, que deixaram fama eterna no Brasil e no Uruguay.

Para todos estes valores, a luta em defesa da liberdade dos povos opprimidos não foi somente uma satisfação, um desabafo, um allivio da dor comprimida, uma necessidade psychologica em que

(Continúa na pag. seguinte)

Esta equiparação nacional do negro ao macaco, bem que para o estrangeiro sejam todos uns "macaquitos", deu também o dictado que indica a quem ser mestico, "coçar a orelha com o pé", que Amadeu Amaral já estudou.

E basta de proverbios maus. Outro dia de pachorra hei de mostrar que a canção popular brasileira não é menos abundante em offensas. Reconheço que se fossem offensas simplesmente, seriam insufficientes para provar uma linha de cor, seriam, quando muito, comprovantes. Também o portuguez foi fartamente insultado entre nós, e ganha do papagalão como personagem principal do nosso anvedotario, da mesma forma com que nós não somos esquecidos diariamente em Portugal. Mas pela abundancia e pela forma comparativa que a maioria delles veste, é incontestavel, nestes proverbios, a consciencia de uma differenciação moral e social. Consciencia que os proverbios, as parlendas e as cantigas ajudam a conservar.

Mario de Andrade

Notação:

MA-MMA-97-74

Análise documentária:

Artigo extraído de periódico; papel amarelecido pelo tempo, manchas de fungos; sinal de ferrugem provocada por alfinete; f.74.

Estatuto genético:

Versão de texto

Verificação:

ANDRADE. Mário de. Linha de cor. *O Estado de S. Paulo*, 29 março 1939.

Nota MA a grafite:

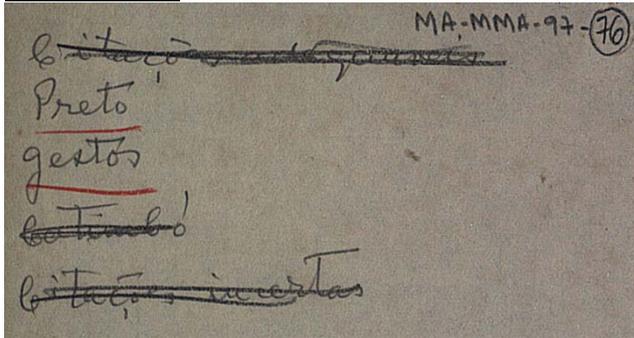
“Estado 29- III- 39”

MA-MMA-97-95

gestos

9

Documento 52:



Notação:

MA- MMA-97-76

Análise documentária:

Autógrafo a grafite e a lápis vermelho; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.76.

Transcrição:

~~Citações adequáveis~~/ Preto/ gestos/ Catimbó/ ~~Citações incertas~~

Estatuto genético:

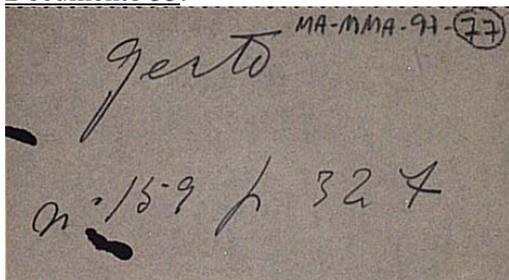
Nota de trabalho.

Tipo: referências de temas.

Subtema:

Gesto

Documento 53:



Notação:

MA- MMA 97-77

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.77.

Transcrição:

Gesto/ nº 159 p 327

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 159: GUENTHER, Konrad. *Das Antilz Brasiliens: natur und kultur eines sonnenlandes sein tier-und pflanzenleben*. Leipzig: R. Voigtlanders, 1927. (BMA- E/i/d/4)

P. 327:

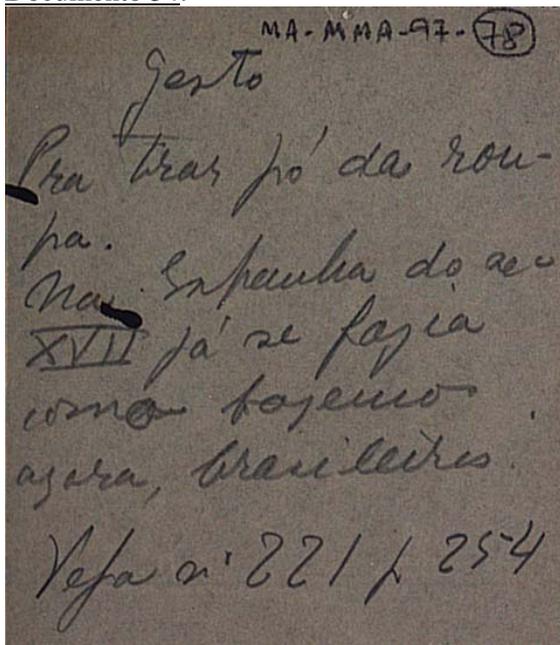
"XX. Die Brasilianer"

Nota MA a grafite:

"Gesto" à margem do trecho:

"Und noch einer höchst anziehenden Eigenschaft der Brasilianer muß ich gedenken, das ist die Ruhe. Man hat oft über Brasiliens 'paciência', Geduld, gespottet, und in der Tat, im Geschäftsleben mag die Herrschaft dieses Wortes ihr Mißliches haben. Ich habe mich aber daran gewöhnt. So stand ich ruhig eine halbe Stund neben dem obem erwähnten Landmann vor der Tür unserer Hütte, während draußen Pferde eingefangen erden sollten, auf denen wir abreiten wollten. 'Leva, leva', schrie der gute Mann, das würde auf badisch heißen: Heben ihn! und 'que diabo' wenn wieder ein Pferd entwischte. Und so kann mancher stundenlang zusehen, ehe er selbst Hand anlet. Auch ist eine der häufigsten Gesten die mit gespreizten Fingern ausgestreckte Hand: 'Geduld'".

Documento 54:



Notação:

MA- MMA 97-78

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.78.

Transcrição:

Gesto/ Pra tirar pó da rou-/ pa./ Na Espanha do sec./ XVIII já se fazia/ como fazemos/ agora, brasileiros./ Veja n° 221 p 254

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: n° 221: PFANDAL, Ludwig. *Spanische Kultur und Sittes: des 16. und 17. Jahrhunderts eine einführung in die blütezeit der spanischen literatur und kunst.* Kempten: Josef Koesel/Friedrich Pustet, 1924. (BMA- F/II/a/26)

P. 254:

"Anhang I. 9. Im Zuschauerraum der Comedia. aus Juan de Zabaleta, El dia de fiesta por la tarde, Madrid 1659, kap I"

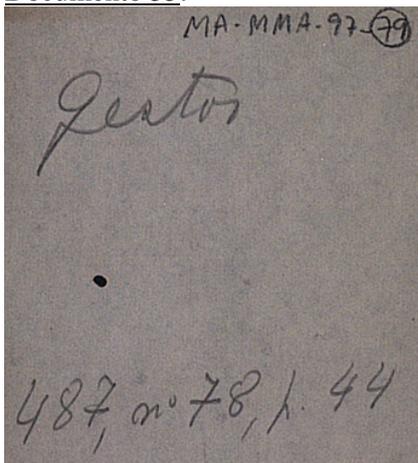
Nota MA a grafite :

1."gesto" à margem do trecho:

"La una sacada el povo que le dexó en la basquiña la pisada, disparando con el dedo pulgar el dedo de en medio, y la otra con lo llano de las unas, con ademan de tocar rasgados en una guitarra."

2. grifo em: " disparando con el dedo pulgar el dedo de en medio"

Documento 55:



Notação:

MA- MMA 97-79

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.93.

Transcrição:

Gestos/ 487, n° 78, p.44

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto; [Religião]; [Escravidão]

Verificação:

BPG: n° 78: PIERSON, Donald. Os 'africanos' da Baía. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. 78, a. 7, ago, set 1941.

P. 44:

Nota MA a grafite:

1. "Cadomblé" e traço à margem do trecho:

"Embora seja extremamente duvidoso que haja hoje na Bahia algum descendente de africanos que não fale português, alguns indivíduos sabem e às vezes conversam na língua conhecida na Bahia como Nagô. Pode-se também ouvir falar que se chama Gêge, bem como os dialetos localmente conhecidos como Queto, Angola e Congo. Mas o uso dessas línguas é grandemente confinado ao ritual do candomblé, embora às vezes se ouça nas casas dos negros a saudação Nagô "Ô-ku-á-san!" e a saudação de despedida "Ôdi-ôlá-ô!" e até mesmo uma conversa em Nagô.

No português falado da classe baixa encontram-se muitas palavras africanas, algumas das quais tornaram-se comuns a toda Bahia e, até certo ponto, a todo o Brasil."

2. "Gestos" e traço à margem do trecho:

"Entre os negros da classe inferior observam-se certos gestos que não são comuns à população em geral: por exemplo, a légua do beijo isto é, uma ligeira extensão do lábio inferior ao indicar distância (pode ser que as palavras que acompanham o gesto sejam 'uma légua' mas significam distância muito maior)"

Nota da pesquisa:

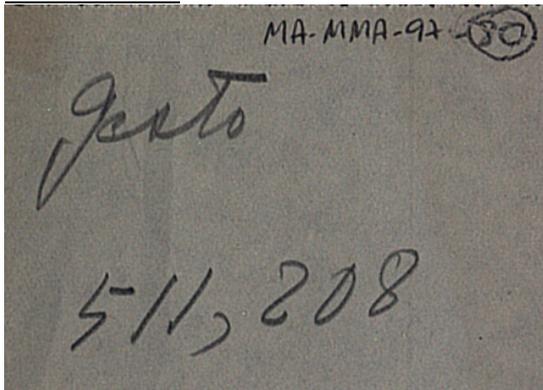
O trecho seguinte, à p. 45, embera não esteja destacado e nem apontado pela nota, continua o tema:

"e o muxoxo, isto é, a contração dos lábios ao mesmo tempo em que a face é levada para frente e para cima, significando desdém. Indica-se aprovação tocando com a ponta dos dedos os lábios contraídos e afastando-os ao mesmo tempo que se emite um som de beijo. Ordena-se silêncio, apertando-se o lábio superior com as pontas dos dedos. O ato de comer se indica fechando e abrindo a mão direita entre a boca; e o de beber, levantando-se a mão direita em frente do rosto, fechando os três dedos médios e, com o polegar e o dedo mínimo estendidos, levantando e virando

a mão pelo pulso. A altura de um ser humano é indicada estendendo a palma da mão horizontalmente, em contraste com a colocação vertical, que indica a altura de um animal inferior (10)"

“(10) Uma forma de cumprimento lembrada pelos negros mais velhos, mas hoje raramente usada, é a seguinte: se os indivíduos são do mesmo nível social, cada um levanta as mãos com as palmas para fora e segura as mãos do outro de maneira que os dedos de um fiquem entrelaçados com os do outro, depois do que trocam aperto de mão "ogan"; se não forem do mesmo nível social, o de maior prestígio coloca a mão direita sobre as mãos juntas do outro."

Documento 56:



Notação:

MA- MMA 97-80

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.80.

Transcrição:

Gesto/ 511, 208

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 511: TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle Taunay, Visconde de. *Innocencia*. 18ed. Brasileira. Ilustrada por F.Richter. São Paulo, Melhoramentos, s.d. (BMA- A/II/c/31)

P. 208:

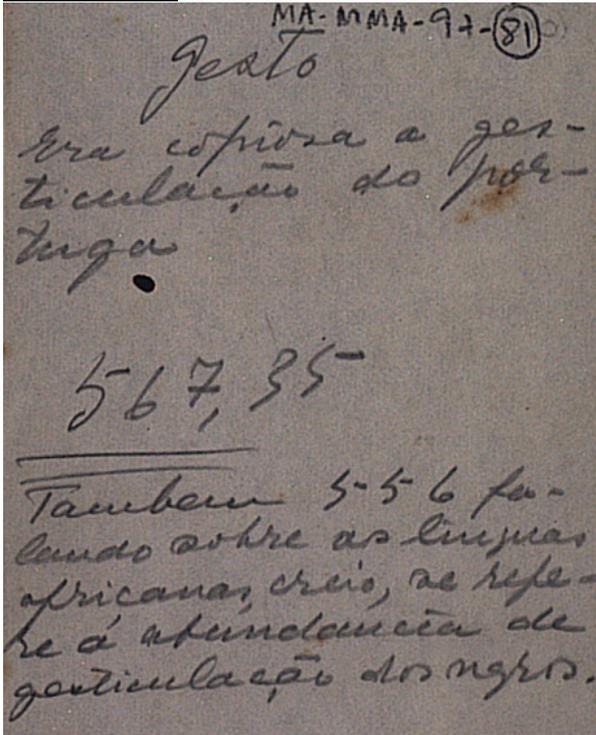
"Cap. XXVIII - Em casa de Cesário"

Nota MA a grafite:

"gesto" e chave à marchem do trecho:

"O mancebo cruzou os dois índices e beijo-os com unção, abaixando os olhos e empalidecendo."

Documento 57:



Notação:

MA- MMA 97-81

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.81.

Transcrição:

Gesto/ Era copiosa a gesticulação do português/ 567, 35/ Também 556 falando sobre as línguas/ africanas, creio, se refere/re à abundância de/ gesticulação dos negros.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 567: PRADO, J. F.de Almeida. *Primeiros povoadores do Brasil: 1500-1530*. São Paulo: Nacional, 1935. (BMA- F/I/ e/27)

meridionais, o da confusão de nomes e apelidos para satisfação de vaidade. "*Todos os portugueses são nobres*", ouviam dizer viajantes antigos, informação corroborada por um ou outro português mais clarividente, como Miguel Leitão de Andrade, que escrevia na *Miscellanea*: "*Quem quer lhe fallassem por senhoria, e qualquer enxerto de villão, se lhe não punheis sobrescrito: AO MUITO ILLUSTRE SENHOR, SENHOR FULANO, se vos arrufava logo, e não vos falava a proposito do negocio*".

O florentino Sassetti dava em 1579 saborosos pormenores da sociedade lusa, principalmente para os que têm algum convívio com portugueses, pois até hoje o povo não mudou (inda descontando naturalmente o exagero do italiano), "*São gente que pouco sabe, e soberba em demasia; tão cabeçudos que ninguém os demove da opinião que tenham formado. Tudo sabem, tudo fazem, deles tudo depende; não ha terra no mundo como a sua*" (9).

Verifica ainda o mesmo Sassetti, que "*são faladores e vãos, quando falam não deixam mais ninguém abrir a boca, concistindo as tres quartas partes das palavras em Vossa Mercê e juras: Pelos Santos Evangelhos! Por este rostol! Por estas barbas!*" tudo acompanhado de copiosa gesticulação (10).

Quando ameaçadoras nuvens se adensavam do lado de Castela, o rei cardeal agonizante e

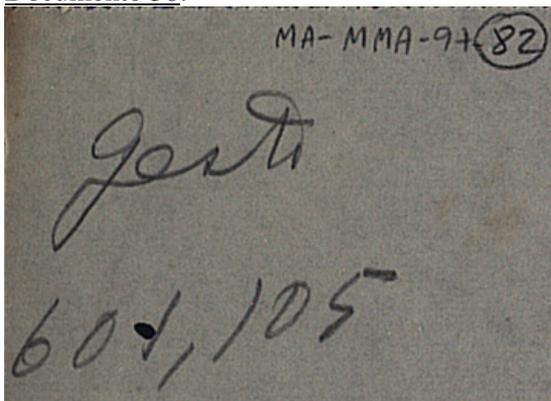
(9) O ardente patriotismo português bazea-se no culto do passado. Tanto o historiador luso que versa descobrimentos, como o mais umilde imigrante, têm neste ponto a mesma comovente paridade.

(10) CCCXLVIII, 101.

Nota da pesquisa:

A segunda parte desta nota de trabalho indica o número 556; conforme a verificação da pesquisa não se refere à pagina do mesmo livro e nem à obra 556 da BPG (*O negro no Brasil* de Arthur Ramos) na qual não foi encontrada nenhuma passagem referente à indicação de MA.

Documento 58:



Notação:

MA- MMA 97-82

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furo provocado por traça; borda superior picotada; f.82.

Transcrição:

Gesto/ 601, 105

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 601: LAMEGO FILHO, Alberto Ribeiro. *A planície do solar e da senzala*. Rio de Janeiro, Liv. Católica, 1934. (BMA: E/I/c/47)

P. 105:

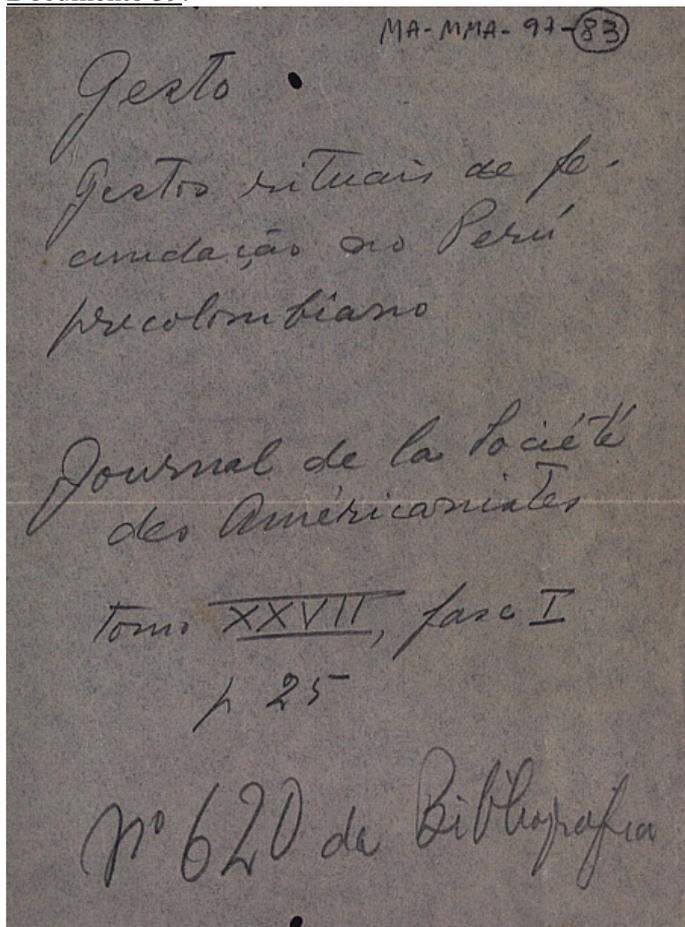
"Muxuango e Mocorongo"

Nota MA a grafite:

"gesto" e traço à margem do trecho:

"O saudar do mocorongo é típico e torna-o reconhecível à primeira vista: ao aperto de mão flácida segue-se um toque mútuo no ombro direito, e finalizando, um novo aperto."

Documento 59:



Notação:

MA- MMA 97-83

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (16 x 11,4 cm); manchas de fungo; furos provocados por traça; sinal de dobra na horizontal; f.83.

Transcrição:

Gesto/ Gestos rituais de fe-/cundação no Peru/ precolombiano/ Journal de la Societé/ des Americanistes/ tomo XXVII, fase I/ p 25/ nº 620 da Bibliografia/

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 620. D'HARCOURT, Raoul. Gestes Rituels de féducation dans l'ancien Pérou. *Journal de L'Americanistes*. Tomo 28, fase 1, 1933, p.25-33. (MAE)

GESTES RITUELS DE FÉCONDATION DANS L'ANCIEN PÉROU,

PAR RAOUL D'HARCOURT.

(Planche I).

J'ai eu récemment l'occasion d'examiner la collection de céramique ancienne rapportée du Pérou à Paris par M. de L. : deux vases anthropomorphes ont retenu particulièrement mon attention. L'un d'eux provient de Nazca, l'autre, de la région de Trujillo. Bien qu'ils soient de styles différents et façonnés par des peuples côtiers distincts, une idée commune a pu présider à leur élaboration. Leur rapprochement ainsi se justifie. Je vais les décrire successivement.

..

Le vase de Nazca, haut de 23 centimètres, est anthropomorphe (*Pl. I, C*). Modelé et peint en quatre couleurs, noir, blanc, rouge vif, brun rouge sombre, il représente un personnage assis avec les jambes repliées à la manière d'un tailleur. Dans la partie haute de son dos, s'ouvre le vase par une large encolure peinte en noir. La figure du sujet est blanche avec des cheveux, des yeux et une moustache simulée noirs. Sur la tête il porte un bonnet rouge vif de forme arrondie que croisent en X deux galons ornés eux mêmes de petits x. De son oreille droite sort une trompe soutenue, près de son pavillon, par le coude levé du bras droit dont la main avance près des lèvres une syrix brun rouge à cinq tuyaux modélés dans le type courant de Nazca. La trompe noire et blanche, au pavillon évasé, appartient bien aussi au genre d'instruments trouvés dans cette région méridionale de la côte du Pérou. Le bras gauche du personnage reste collé au corps, tandis que l'avant-bras, relevé en position verticale, se termine par un objet ovoïde, orné de petits ronds, que la main, non représentée, est censée tenir. Je reviendrai sur l'interprétation de cet objet. Le corps est revêtu d'une sorte de chemise ou « *uncu* » blanc, parsemé de syrix brun rouge peintes même sur les manches, et orné par devant d'un motif noir en forme de fer de lance allongé, à bords dente-

lés. L'*uncu* s'arrête un peu plus bas que la taille, laissant à découvert les jambes et les parties génitales de couleur brun rouge. Le pénis hypertrophié s'incline à gauche et pénètre en partie dans un petit vase à col évasé, à panse arrondie, terminé dans le fond par une protubérance percée au centre. Ce vase blanc est orné de motifs noirs et rouges, à volutes ; il repose couché sur le genou gauche du personnage.

Trois autres vases de Nazca portant la représentation peinte, sans modelage, de sujets semblables à celui que je viens de décrire, ont déjà été étudiés par M. Heinrich Doering¹. Je vais de nouveau les examiner, estimant que la découverte du vase modelé de la collection de L. doit modifier l'interprétation qu'il en a donnée.

Pour plus de simplicité, les trois vases seront désormais désignés par les n^{os} 2, 3, 4, le n^o 1 étant appliqué à la nouvelle pièce ci-dessus décrite.

Le vase n^o 2 appartient au Musée d'ethnographie du Trocadéro (*Pl. I, A*)² ; sa hauteur est de 17 centimètres et demi. De forme cylindrique à fond arrondi, il porte, à l'opposé l'une de l'autre, deux représentations peintes d'un même personnage aux membres écartés, ayant à la bouche une syrinx et dont le pénis, incliné vers la droite, pénètre dans un petit vase aux formes proches de celui que porte la pièce n^o 1. Ici les couleurs sont au nombre de cinq et comprennent le noir, le blanc, le jaune, le rouge et le brun rouge. La coiffure du personnage est noire à bords irrégulièrement dentelés, retenue par deux galons rouges qui se croisent en X. La face est jaune pâle, de même que le petit vase et qu'un objet ornemental qui, issu d'une région voisine de l'oreille droite, paraît remplacer la trompe de la pièce n^o 1 ; sur l'image peinte du côté opposé, l'objet est en outre reproduit symétriquement à gauche. Les membres noirs, avec des parties centrales évidées de couleur rouge, semblent squelettiques. Le tronc, rouge, porte au milieu du ventre un rectangle blanc divisé en deux parties égales par une barre verticale noire coupée de trois autres petites barres transversales également noires. Le bas du corps et le pénis sont brun rouge. Le personnage est entouré de flûtes de Pan qui se détachent en brun rouge sur le fond blanc du vase.

La pièce n^o 3 fait partie de la collection Gaffron à Schlachtensee (fig. 1)³. Cinq couleurs sont utilisées : le blanc, le noir, le gris, le rouge et le brun rouge. Comme dans la pièce n^o 2, le personnage a les membres écartés et d'aspect squelettique, portant aux coudes et aux genoux un

1. Heinrich U. DOERING, *Alteperuanische Gefässmalereien*. Universitat Marburg, 1926 et 1930, t. II, *Die Erdgöttin*, pp. 47-60.

2. Voir aussi DOERING, *op. cit.*, pl. XIII.

3. Voir aussi DOERING, *op. cit.*, pl. XIV.



Fig. 1. — Personnage peint sur un vase de Nazca (Collect. Gaffron)
d'après H. Doering.



Fig. 2. — Personnages peints sur un vase de Nazca (Collect. Wegener)
d'après H. Doering.

motif de « tête ». La face est blanche ainsi que le tronc. Au-dessus de la tête, en guise de coiffure, se voit un motif « serpent » gris et blanc sur fond rouge, ressemblant à un 8 couché. Il est flanqué à gauche d'un long ruban ornemental rouge et noir et à droite d'une tige végétale épaisse, également rouge et noire, terminée par un gros bourgeon pointu ou un fruit noir et blanc. Au milieu du corps du sujet est peint un motif rouge très proche, quant à la forme, du motif noir en fer de lance de la pièce n° 1. Le pénis rouge, à découvert, pend verticalement, tandis qu'un petit vase blanc, semblable à celui de la pièce n° 2, mais cerné d'un simple trait noir, est couché à côté, sous la cuisse noire du personnage. Des flûtes de Pan parsèment le fond blanc du vase principal, comme sur la pièce n° 2 ; par contre le sujet n'a pas d'instrument de musique aux lèvres.

C'est le Dr. Wegener de Francfort qui possède le vase n° 4 (fig. 2)¹. Les couleurs employées pour peindre la pièce sont le blanc, le noir, le rouge vif, le rouge carmin et le jaune. Les sujets ont la face jaune avec une syrinx rouge aux lèvres ; sur leur tête se retrouve le motif « serpent » figuré sur la pièce n° 3 mais en rouge carmin et blanc. Les ornements rouges et jaunes placés de chaque côté des têtes, ou seulement d'un seul côté, rappellent tout à fait ceux de la pièce n° 2. Les corps et les membres sont noirs ornés de syrinx blanches. Aux coudes et aux genoux sont dessinés des motifs de tête importants. Au milieu des corps s'élève le motif déjà signalé sur les pièces n° 1 et 3 ; il contient lui-même une syrinx blanche. Le pénis est enfoncé jusqu'à sa racine dans un vase jaune orné de lignes noires dont la forme diffère sensiblement des autres et sur lequel sont greffés un ou deux fruits pareils à ceux que les personnages tiennent dans une main, mais ces fruits sont rouges au lieu d'être jaunes. Des syrinx rouge vif ou rouge carmin couvrent d'un semis le fond blanc du vase. Au-dessus des personnages une frise polychrome, formée de motifs scalaires, suggère l'idée que ces motifs pourraient bien être issus eux-mêmes de la syrinx stylisée.

Voilà donc quatre pièces qui, sans contestation possible, représentent une même scène, un même rite. Quelle signification peut-on leur donner ? Avant de formuler une réponse qui contiendra forcément une part d'hypothèse, certains points vont être utilement élucidés.

Et d'abord le sexe des personnages figurés. Il peut paraître maintenant superflu de se demander si les sujets sont masculins ou féminins,

1. Voir aussi DOERING, *op. cit.*, pl. XV.

car je me suis exprimé assez clairement sur ce point. Cependant M. Doering, au cours de son étude, voit en eux des êtres féminins, qu'il rapproche de la déesse de la Terre, telle qu'elle est représentée dans les codices et peintures de l'Ancien Mexique. Il donne notamment de la déesse deux images extraites du *Codex Vaticanus*¹ pouvant, par leur attitude et par certains attributs, avoir de l'analogie avec les personnages des vases de Nazca qui ont été examinés. Dans ces images, surtout dans la seconde, l'intention d'une représentation féminine s'impose : les seins sont bien formés ; il s'échappe, d'entre les jambes écartées du sujet, une sorte de tige ou de cordon coudé que termine un signe hiéroglyphique habituellement lu comme une « fleur » ; ce motif, joint à des accessoires particuliers et à la posture du sujet, permet de dire qu'il s'agit bien de la déesse mexicaine de la Terre ou de la Fécondité. M. Doering trouve que les personnages des trois vases de Nazca considérés ressemblent aux représentations de la déesse. D'abord, sur deux pièces leur face est jaune, or, d'après lui, cette couleur serait réservée de préférence aux femmes. Le cordon ou la tige rouge pourrait être interprété comme un jet de sang ou bien comme le lien qui unit encore la mère à son fruit. Sur le vase n° 3 un cordon se termine par une sorte de bouton floral, comme dans le *Codex Vaticanus*. Enfin, si les images sur les trois pièces ne portent pas de seins, il n'y a pas davantage de testicules. Ces organes sont très rarement figurés à Nazca, l'auteur n'en peut citer qu'un seul exemple. Ma réponse sur le sexe des personnages est aisée : grâce aux précisions du vase n° 1, le doute n'est plus possible. Les attributs masculins sont représentés au complet, scrotum compris ; il s'agit donc bien d'hommes ou tout au moins d'individus mâles.



Fig. 3. — Vase de Nazca (Collect. Wasmuth) d'après H. Doering. Le fond est perforé au point o.

Que dire du petit vase dans lequel pénètre le membre viril ? C'est bien plutôt en lui que je vois un symbole féminin. M. Doering a trouvé dans la collection Wasmuth de Berlin un vase peint de Nazca qu'il rapproche, en raison de sa forme, de ceux qui figurent sur les pièces n° 2 et 3². Cette similitude (qu'il entrevoyait seulement, par suite de la représentation sommaire des petits vases) se trouve confirmée jusque dans ses

1. Voir Doering, *op. cit.*, fig. 24 et 25, pp. 50 et 51.

2. Voir Doering, *op. cit.*, fig. 23, p. 49.

détails sur la pièce n° 1 : la forme modelée du vase est semblable, le décor aussi, fait de tiges portant des volutes peintes en noir et rouge sur fond blanc (fig. 3). Dans les deux cas le vase présente à sa base une protubérance qui comporte au centre une petite canalisation ; il est donc percé et ne peut conserver, à moins d'un dispositif spécial, aujourd'hui ignoré, le liquide qui lui serait confié. Au premier aspect, j'avais cru que le musicien représenté par la pièce n° 1 était une sorte d'homme-orchestre avec une syrinx à la bouche, une trompe dans l'oreille droite, une sonnette dans la main gauche, un petit tambour sur le genou gauche, instrument semblable à celui que M. Izikowitz a décrit dans son intéressant article sur le tambour à membrane du Pérou¹ ; je dus bien vite renoncer à cette interprétation, le vase-tambour eût été dépourvu de membrane, puisque le pénis y pénétrait assez profondément. L'aspect des pièces nos 2, 3 et 4 pouvait aussi faire croire que le petit vase figurait un étui pénien plus ou moins stylisé et magnifié. On sait que cet objet protecteur est assez répandu dans l'Amérique du Sud² (il n'a pas encore été signalé à Nazca, mais Uhle l'a trouvé à Arica³) et que les Indiens lui accordent certaines vertus, comme celle d'accroître leur virilité⁴. Il en est d'étranges et d'encombrants : tube de roseau, petitealebasse allongée, coquille etc... Il faut tout de même reconnaître que le port habituel d'un vase en terre cuite aussi gros et aussi fragile que celui qui existe en nature dans la collection Wasmuth, ou qui est modelé sur la pièce n° 1, est bien improbable. De plus, ce vase n'est figuré qu'avec certains personnages, toujours les mêmes, accomplissant un rite semblable auquel la musique est intimement mêlée ; aucun lien ne l'attache au corps et son poids est relativement si lourd qu'il a fallu, sur la pièce n° 1, le soutenir en lui trouvant l'appui d'un genou du personnage. Pour justifier la qualification d'étui pénien, il faudrait le voir représenté sur d'autres hommes, par exemple sur des guerriers en position de marche ou des danseurs⁵. Tant

1. Karl Gustav IZIKOWITZ. *Le tambour à membrane au Pérou*. Journal de la Société des Américanistes, t. XXIII, p. 174, n° 3 (pièce provenant d'Ica, haut. 23 cm.).

2. Lire sa répartition dans Erland NORDENSKIÖLD, *Comparative ethnographical studies*, Vol. n° 3, Göteborg, 1924, pl. 19 et table pp. 149-154.

3. Max UHLE, *Los Aborígenes de Arica*, Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile, Santiago de Chile, 1917, p. 159, note (1).

4. OVIEDO Y VALDÉS. *Historia general y natural de las Indias*, Madrid 1851-55, Vol. 2 p. 300.

5. A Nazca, les personnages masculins ou féminins, peints sur les vases ou brodés sur les tissus sont presque toujours représentés avec des vêtements. Ils portent le plus souvent une sorte de chemise ou « uncu » et une pièce d'étoffe appelée « huara » qui passe entre les jambes et doit rendre inutile, pour les hommes, le port d'un étui pénien. La stylisation très poussée de ce cache-sexe est devenue uniforme ; il s'agit

qu'on n'aura pas fait une nouvelle découverte, il conviendra de s'en tenir à une interprétation simple et rationnelle : le personnage accomplit un geste que, sans doute, des chefs ou des prêtres accomplissaient en réalité pendant des cérémonies magiques, au moyen d'un vase semblable à celui de la collection Wasmuth et qui symboliserait l'organe recevant la semence et par extension l'être femelle tout entier. En somme il s'agirait bien plutôt de la représentation d'un dieu de la fécondation que d'une déesse de la Terre et de la Fécondité.

Pourquoi ce dieu ou ce prêtre a-t-il une syrinx aux lèvres ? Pourquoi, tout au moins, s'entoure-t-il systématiquement de syrinx et même d'autres instruments de musique ? Dans l'état de nos connaissances, la réponse malheureusement ne peut être que vague. On constate que la musique, chez presque tous les peuples, fait partie intégrante des cérémonies religieuses et magiques, qu'il s'agisse de réjouissances aussi bien que de rites funèbres. Sans doute, dans le cas qui nous occupe, l'officiant était-il tenu de jouer de la syrinx, l'instrument le plus mélodieux en même temps que le plus parfait de ceux qui étaient en usage à Nazca. On savait y façonner des syrinx d'argile à quatorze tuyaux et plus, pouvant atteindre jusqu'à soixante quinze centimètres de longueur. Je n'ai pas connaissance qu'en un autre lieu du monde, il ait été construit d'aussi belles flûtes de Pan. Fait curieux, l'ancien Mexique a quasi ignoré cet instrument¹. Les syrinx figurées sur les vases qui font l'objet de cette étude appartiennent à un petit modèle très répandu de quatre ou cinq tuyaux, M. Doering veut faire de la flûte de Pan un accessoire funéraire en corrélation avec l'esprit des morts. Est-ce parce qu'on en trouve souvent dans les tombeaux ? Mais alors le même raisonnement s'appliquerait à tous les objets qui entourent habituellement les corps dans leur sépulture : armes, outils, accessoires de fileuse, de tisseuse, flûtes droites, trompes, sonnailles... Or on trouve précisément sur les personnages des vases en question, outre des syrinx, d'autres instruments de musique : la trompe droite sur la pièce n° 1 semblable à celles que les fouilles nous ont révélées à Nazca et aussi la sonnaille. On ne peut donc faire à propos des peintures de syrinx aucune déduction trop précise. Quant à la sonnaille, quoique beaucoup plus répandue au Mexique, elle a pourtant été connue au Pérou, des pièces archéologiques l'attestent.

d'un motif qui a la forme d'un U portant une barre verticale entre ses deux branches ce qui a pu parfois laisser croire, à tort, que les personnages représentés appartenaient au sexe féminin. Ce motif se retrouve même sur la plupart des divinités zoomorphes.

1. R. et M. d'HARCOURT. *La Musique des Incas et ses survivances*, Paris, 1925, p. 44.

J'estime, sans pouvoir l'affirmer absolument, que l'objet tenu dans la main gauche du personnage (pièce n° 1) est une petitealebasse percée de trous, faisant l'office de bruiteur. Sur le vase du Musée du Trocadéro, n° 2, l'instrument est absent, mais il semble reparaitre sur la pièce n° 3 dans ce gros bourgeon pointu placé près de la tête du sujet et qui n'est pas très différent des objets jaunes tenus par les personnages de la pièce n° 4 (main droite ou main gauche). Ici la vraisemblance de la sonnaile dealebasse s'accroît et il n'y a guère de place que pour deux interprétations possibles : celle que je viens d'indiquer ou la représentation d'une grosse racine charnue, « *camote* » ou « *jiquima* »¹. La position occupée par l'objet au bout du bras écarté ou levé et sa couleur jaune font pencher la balance en faveur de la sonnaile dealebasse. Il convient de noter qu'en outre, sur la même pièce, le petit vase où pénètre le pénis porte une ou deux excroissances identiques, quant à la forme, aux objets tenus dans les mains, mais ils sont rouges et un peu plus petits que les autres. Ce sont bien des fruits, des produits sans doute de l'être qui a reçu la semence. Le geste de fécondation semble confirmé par ces représentations de végétaux fructifères.

*
* *

Parmi les pièces de céramique mochica que contient la collection de L., figure le vase anthropomorphe reproduit sur la pl. I, B. Cette pièce, haute de 21 centimètres, a été exhumée d'un tombeau situé dans la région de Trujillo. Elle est couverte d'un engobe jaune clair. Que représente cette figurine ? Il s'agit du modelage d'une femme dont les parties génitales sont dilatées et béantes. On sait que des scènes d'accouchement — voire de mise bas chez les lamas et autres animaux — ont tenté assez souvent les céramistes mochica. Ont-ils voulu représenter ici une femme après sa délivrance ? C'est possible, en tout cas les interprétations lascives des « huaqueros » actuels ne peuvent être retenues, car elles ne correspondent en rien aux enseignements que nous donne l'étude des mentalités primitives. En modelant des êtres ou des choses inanimées, les céramistes anciens poursuivaient des buts précis que leurs œuvres devaient atteindre. Chez les Mochica, l'art symboliste du sud fait place à un réalisme très poussé, né d'un sens aigü de l'observation ; mais en dépit de productions assez éloignées les unes des autres, les conceptions mythiques chez les peuples côtiers du nord et du sud devaient se rapprocher beau-

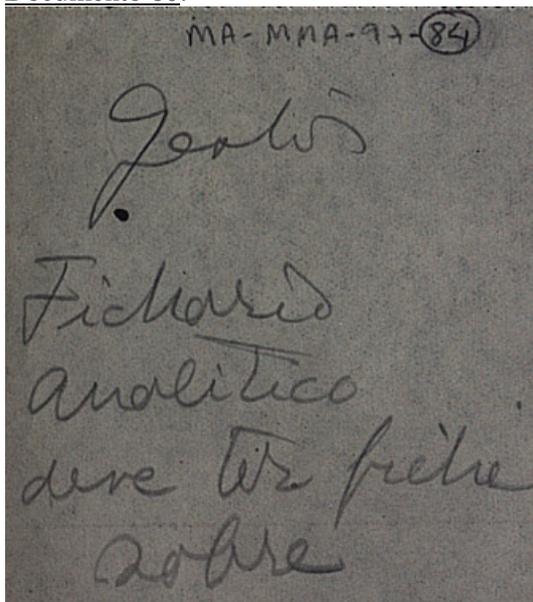
1. YACOVLEV, *La jiquima, raiz comestible*. Revista del Museo nacional, t. II, n° 1. Lima, 1933

coup. Les mêmes rites s'accomplissaient sur des régions très étendues. Aussi me suis-je demandé s'il ne convenait pas plutôt d'accorder à la figurine mochica une fonction correspondant à celle du vase de la collection Wasmuth chez les Nazca. Les dimensions de la pièce le permettraient.

Nota da pesquisa:

Este periódico não se encontra na biblioteca de MA. A obra foi consultada na biblioteca do MAE (Museu de Arqueologia e Etnografia) – USP.

Documento 60:



Notação:

MA- MMA 97-84

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.84.

Transcrição:

Gestos/ Fichário/ analítico/ deve ter ficha/ sobre

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: indicação a outros documentos.

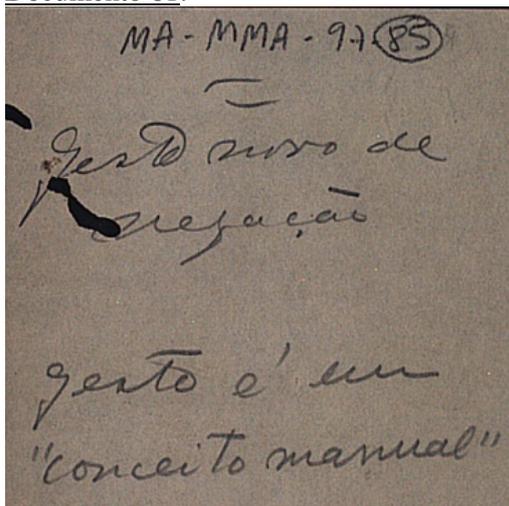
Subtema:

Gesto

Nota da pesquisa:

O *Fichário Analítico* é composto por 9.634 documentos; principalmente de fichas de estudo e leitura, elaboradas por Mário de Andrade, além de recortes de jornais e revistas, por ele organizados. Integra a série *Manuscritos Mário de Andrade* no acervo do escritor (IEB-USP).

Documento 61:



Notação:

MA- MMA 97-85

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.85.

Transcrição:

Gesto novo de/ negação/ Gesto é um/ "conceito manual"

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário

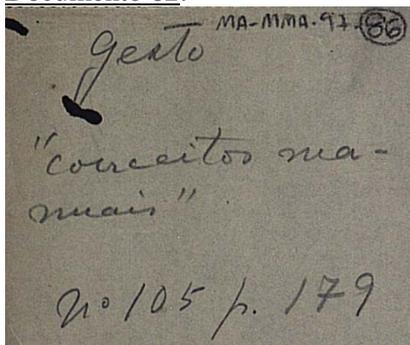
Subtema:

[Gesto]

Nota da pesquisa:

MA não remete a nenhuma referência bibliográfica, esta nota de trabalho indica uma particularidade durante a pesquisa do escritor; trata-se de um tipo de nota que contém apenas uma breve reflexão sobre o assunto, provavelmente para ser explorada adiante.

Documento 62:



Notação:

MA- MMA 97-86

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.86.

Transcrição:

Gesto/ "conceitos ma-/nuais"/ n° 105 p. 179

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: n° 105: LÉVY-BRUHL, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Libraire Felix Alcan, 1928. (BMA- F/II/b/34)

P. 179:

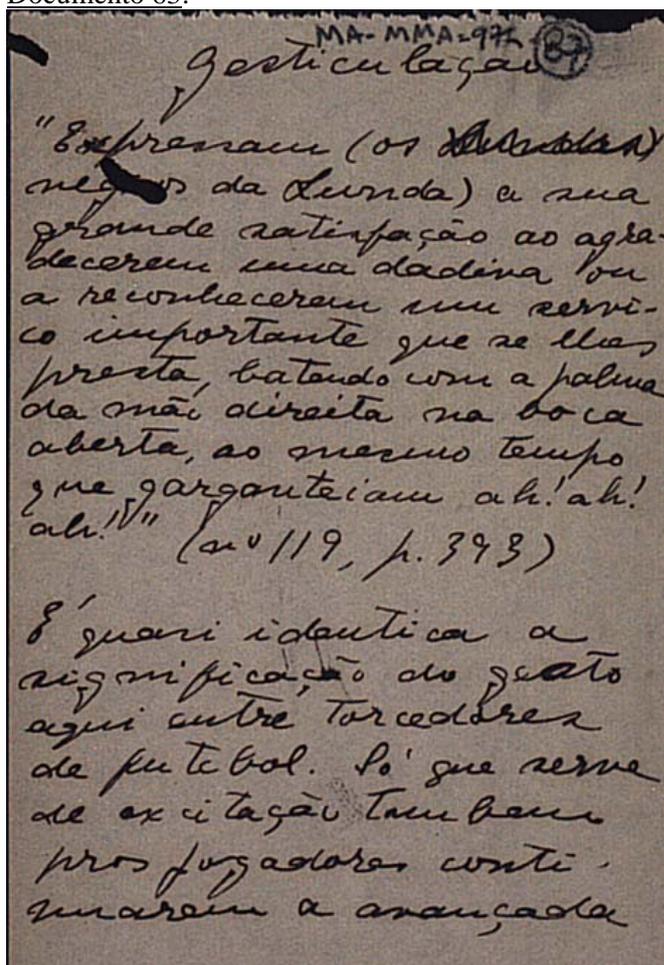
"Le langage par gestes"

Nota MA a grafite:

cruzeta à margem do trecho:

"Pour restituer la mentalité des primitifs, il faut donc retrouver les mouvements de leurs mains, mouvements où leur langage et leur pensée étaient inséparables. De là l' expression hardie, mais significative, de "concepts manuels". Le primitif qui ne parlait pas sans ses mains, ne pensait pas non plus sans elles."

Documento 63:



Notação:

MA- MMA 97-87

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; furos provocados por traça; borda superior picotada; f.87.

Transcrição:

Gesticulação/ "Expressam (os/ ~~Lundas~~ negros da Lunda) a sua/ grande satisfação ao agra-
/decerem uma dádiva ou/ a reconhecerem um servi-ço importante que se lhes/ presta, batendo
com a palma/ da mão direita na boca/ aberta, ao mesmo tempo/ que garganteiam ah! ah! ah! (nº
119, p 393)/ É quasi idêntica a/ significação do gesto/ aqui entre torcedores/ de futebol. Só que
serve/ de excitação também/ pros jogadores conti-
nuarem a avançada

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: nº 119: CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Ethnographia e história tradicional dos povos de Lunda*. Lisboa: Imp. Nacional, 1890. (IEB- BYAP)

P. 393:

"Capítulo VII – Usos e Costumes mais notáveis - O pai do segundo Quissengue"

Nos do Lubuco é sempre *moio*, a que se corresponde por *tadiapa* «está bem».

Os da Lunda é que usam de muitas mais exclamações: *chia-huhi*, *calombo!* *mairi muamo!* *muaniê!* *muane chaza!* a que se corresponde por: *muaniê!* *chauape!* *vudiê!* *mué chi noéji!* que é o mais frequente.

As interrupções do que se ouve são em geral muitas, e conforme as conversas; se é uma noticia variada e nella entra cousa que ora alegre, ora entristeça, ouvem-se mais ou menos as seguintes exclamações, de que tomei nota, num caso em que um individuo dava a outro uma novidade, sendo tudo dito com muito impeto: *ihuhé!* *vudiê!* *ah!* *cá!* *ehéh!* *um!* *noéji!* *caianda!* *vudiê!* *vudiê!* *muané!* *um...* *um!* *ah!* *cá...* *cá!* *ihuhi!* *ihuhé!* *ouhuhé!*

As admirações muitas vezes não passam de uns gestos e trejeitos, que para elles ainda exprimem mais que vozes e phrases. Assim o cruzamento das mãos sobre a bocca aberta, e movendo um pouco a cabeça para os lados,

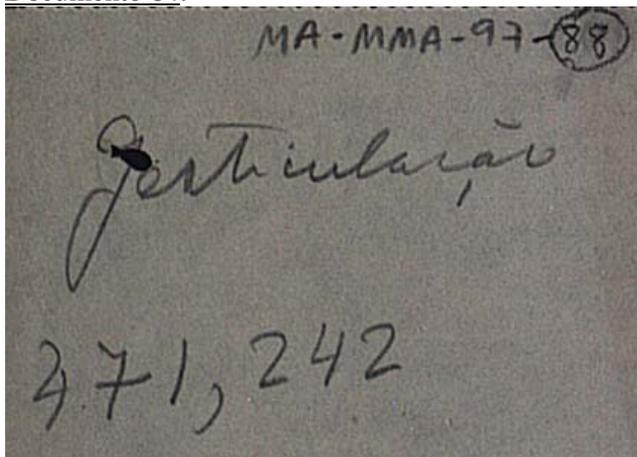
exprime que uma cousa qualquer é extraordinaria. Expressam a sua grande satisfação ao agradecerem uma dadiva ou a reconhecerem um serviço importante que se lhes presta, batendo com a palma da mão direita na bocca aberta, ao mesmo tempo que garganteiam *ah!* *ah!* *ah!*

Tambem assim recebem nas proximidades de uma povoação quaesquer pessoas de grandesa que para ella se encaminha.



O PAI DO SEGUNDO QUISSENGUE

Documento 64:



Notação:

MA- MMA 97-88

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); borda superior picotada; f.93.

Transcrição:

Gesticulação/ p 471, 242

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

BPG: n° 471: BATES, Henry Walter. *The naturalist on the river Amazons*. London: J.M. Dent; New York: E.P. Dutton, 1930. (BMA- F/I/d/10)

P. 242:

"Voyage up the Tapajos"

Nota MA a grafite:

traço à margem do trecho:

"I understood only two or three words. They way of expressing surprise was a clinking sound made with the teeth, similar to the one we ourselves use, or a subdued exclamation, Hm! hm! Before I finished, from fifty to sixty had assembled; there was no pushing or rudeness, the grown-up women letting the young girls and children stand before them, and all behaved in the most quiet and orderly manner possible."

Documento 65:

Reflexos indígenas
Linguagem dos gestos

Indicar o lado pra
que se vai, espichan-
do pra ele o lábio
inferior e o quei-
xo, tão do Brasil
Todo, é ~~tupi~~ dos
Brasis, diz Mar-
tius

n.º 91 p 193

MA-MMA-97-89

Notação:

MA- MMA 97-89

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; furo provocado por traça; borda superior picotada; f.89.

Transcrição:

Reflexos indígenas/ Linguagem dos gestos/ Indicar o lado pra/ que se vai, espichan-/do pra ele o lábio/ inferior e o quei-/xo, tão do Brasil/ todo, é ~~tupi~~ dos/ Brasis, diz Mar-/tius/ n.º 91 p193

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário crítico e referência bibliográfica.

Subtema:

Gesto

Verificação:

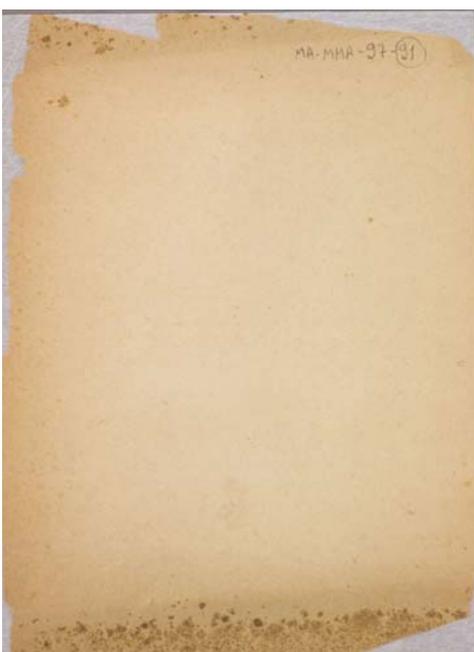
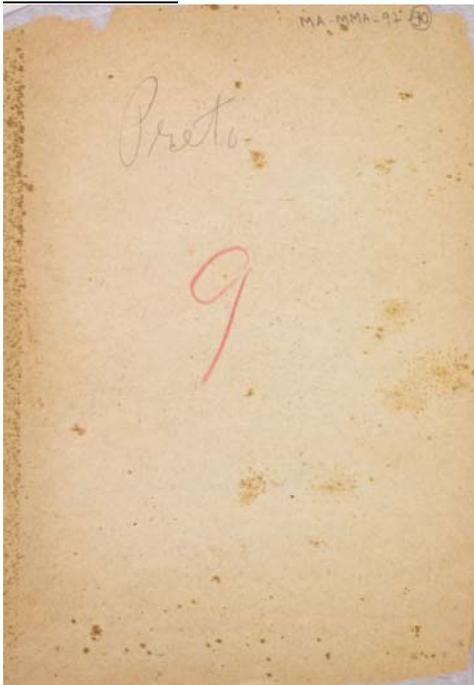
BPG: n.º 91: TYLOR, Edward Burnett. *La civilisation primitive*. Paris: Alfred Costes, éditeurs, 1920, v. I. (BMA- F/II/b/36)

est habituellement accompagné de gestes, les mains, la tête, le corps aidant et accentuant le langage parlé.

Le double usage du geste adressé aux yeux et du mot adressé aux oreilles remonte à la plus haute antiquité, autant que peut nous l'apprendre l'histoire de notre race. Il paraît cependant que dans les rapports journaliers entre les hommes des races inférieures, le geste tient une plus grande place que celle que nous sommes accoutumés à lui voir tenir parmi nous, et même qu'il empiète sur la place que tient chez nous le langage articulé. M. Bonwick confirme par son expérience le récit du docteur Milligan. « Les Tasmaniens, dit-il, emploient les signes pour compléter la signification de leurs expressions monosyllabiques et donner force, précision et caractère à leurs sons vocaux. » Le capitaine Wilson signale l'emploi des gestes pour modifier le sens des mots dans le jargon chinouk. Nous trouvons une nouvelle confirmation de ce fait dans la description que donnent Spix et Martius des tribus les plus sauvages du Brésil, qui suppléent par des signes à l'insuffisance de leurs phrases. Ainsi, s'ils veulent dire qu'ils vont au bois, ils disent simplement « bois aller », en avançant la bouche dans la direction qu'ils veulent indiquer. Le R. J.-L. Wilson, dans son aperçu de la langue des Grebos, parlée dans l'Afrique occidentale, remarque qu'elle a des pronoms personnels, mais en fait rarement usage dans la conversation, ceux qui la parlent se contentant de gestes pour indiquer si un verbe doit être pris à la première ou à la seconde personne ; ainsi les mots « *ni ne* » signifient *je le fais*, ou *vous le faites*, suivant les différents gestes de celui qui parle¹. Outre ces exemples, il est encore bon de noter que les races inférieures recourent, en comptant, au langage mimique, dans des cas où les races

¹ Bonwick, *Daily Life of Tasmanians*, p. 140 ; capt. Wilson, dans *Tr. Eth. Soc.*, vol. IV, p. 322, etc. ; J.-L. Wilson, dans *Journ. Amer. Orient. Soc.*, vol. I, 1849, nov. 4, et Cranz, *Groenland*, p. 279, cité ci-dessous. Pour les autres renseignements, voy. *Early Hist. of Mankind*, p. 77.

Documento 66:



Notação:

MA- MMA-97-90, 91

Análise documentária:

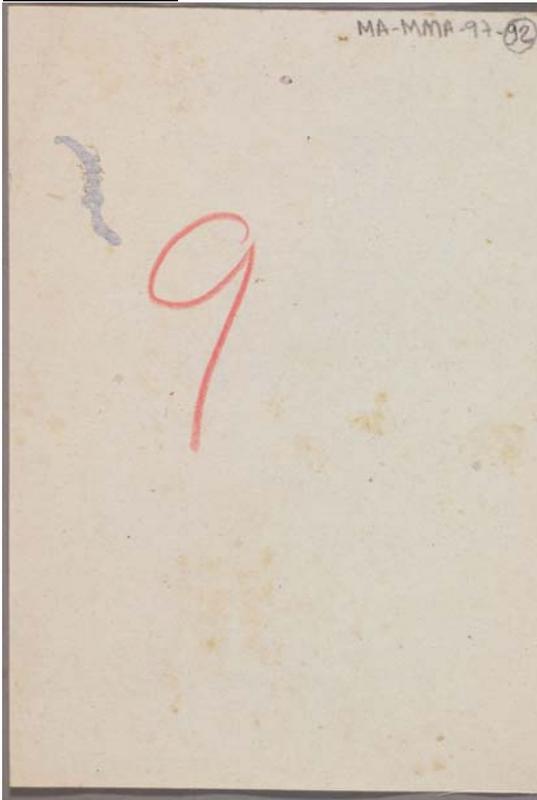
Autógrafo a grafite e a lápis vermelho; 1 folha em branco; 2 folhas de sulfite cortada ao meio, bordas irregulares; manchas de fungo; f.90.

Transcrição:

Preto/ 9

Nota da pesquisa: MA, provavelmente, usou este documento como capa improvisada, como as folhas foram encontradas separadas, ambas foram numeradas.

Documento 67:



Notação:

MA- MMA-97-92

Análise documentária:

Autógrafo a lápis vermelho; folha destacada de bloco de bolso (13 x 15 cm); furos ocasionados por traça; manchas de fungo; f.92.

Transcrição:

9

Estatuto genético:

Capa improvisada

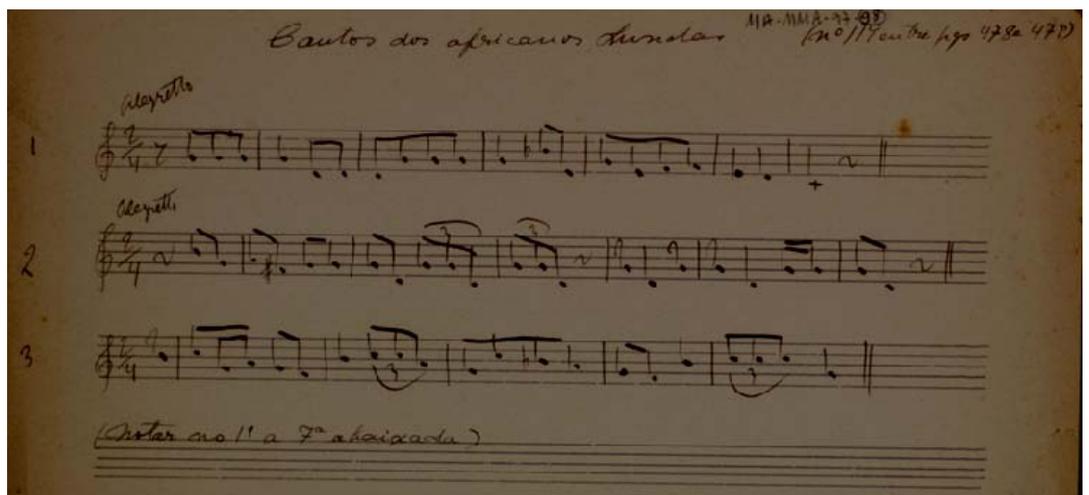
Subtema:

Gesto

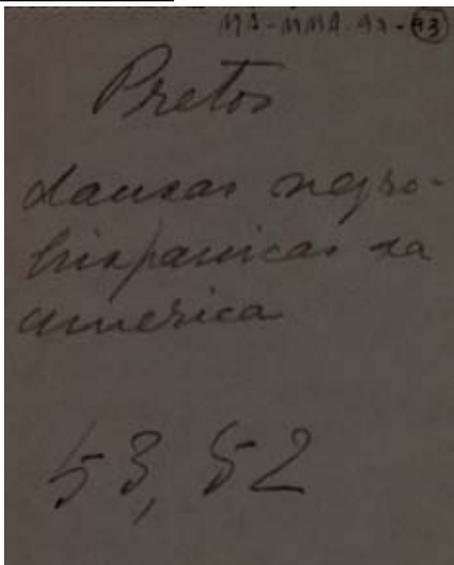
Nota de pesquisa:

É bastante provável que o número 9 relacione-se ao subtema “Gesto”, quase todos os documentos deste grupo apresentam furos ocasionados por traça.

Música



Documento 68:



Notação:

MA- MMA 97- 93

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.93.

Transcrição:

Pretos/ dansas negro-/hispanicas da/ América/ 53, 52

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 53. LEMOS, Alvaro V. *O Minho alegre e cantador*: quadras recolhidas de soldados em 1906 na região de Viana do Castelo. Coimbra: Minerva central, 1926.

P.53:

“Canções ouvidas em ocasiões diversas (algumas conhecidas como populares)

Nota MA a grafite:

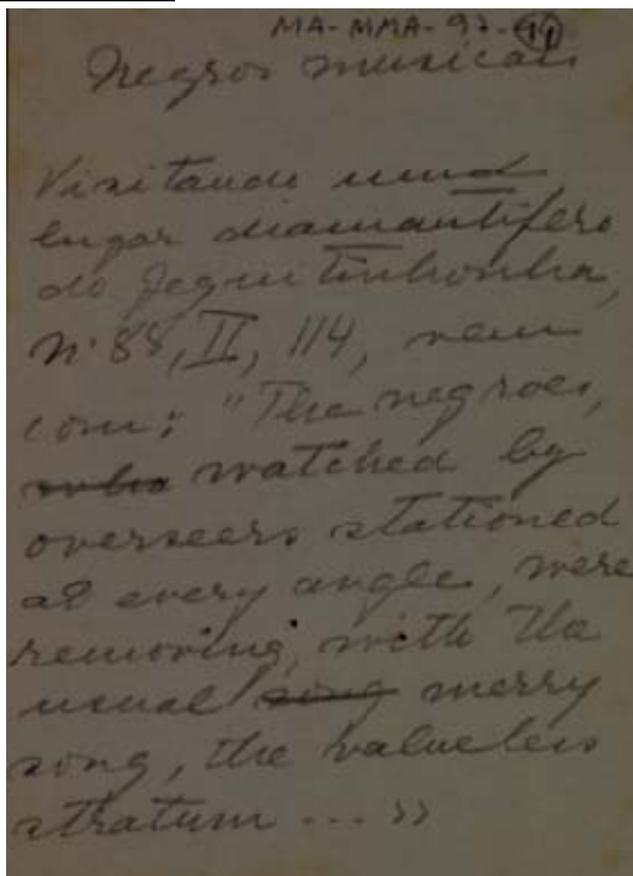
“Ensaio” e traço à margem do trecho:

“Oh meu amor se te fores,
Escreve-me pelo caminho;
Da língua pena aparada,
Dos dentes letra miúda,
E dos olhos carta fechada.”

Nota da pesquisa:

Este é o único caso encontrado pela pesquisa em que a nota de trabalho não estabelece relação com a leitura indicada, é provável que MA tenha se equivocado ao registrar a indicação da BPG.

Documento 69:



MA-MMA-97-94
Negros musicais
Visitando um
lugar diamantífero
do Jequitinhonha,
n.º 88, II, 114, vem
com: "The negroes,
who watched by
overseers stationed
at every angle, were
removing, with the
usual song merry
song, the valueless
stratum ... >>

Notação:

MA- MMA- 97-94

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.94.

Transcrição:

Negros musicais/ Visitando um/ lugar diamantífero/ do Jequitinhonha,/ n.º 88, II, 114, vem/
com: "The negroes,/ who watched by/ oversees stationed/ at every angle, were/
removing, with the/ usual song merry/song, the valueless stratum..."

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: n.º 88: BURTON, Richard. *Explorations of the highlands of the Brazil*. London: Tinsley Brothers, 1869, v. 2. (BYAP)

These are the richest pockets, and each *may* yield a hundred contos of reis. The hanging wall, and the loosened blocks on the sides, were carefully timbered wherever a joint was inclined to open.

The negroes, watched by overseers stationed at every angle, were removing, with the usual merry song, the valueless stratum under which they expected to find the gem-bearing yellow Cascalho. Some bored, others broke away the interfering rock with huge pyramidal-headed crow-bars (alavancas). These loosened the gravel with the almocafre,* an oval-shaped, blunt-headed iron, whose handle was about two feet long; those scraped out of the fendas or fissures the likely sand, with an "almocafre de frincha," a bent blade one inch broad by four to six in length. I was shown in situ the curious formation called "Cánga preta," which is found in hundreds of pounds' weight, though rarely of large size. At first it was mistaken for coal, but it became red-hot in the fire without being consumed. It looks fibrous, like asbestos, and in appearance much resembles graphite. Here also are found loose fragments of polished sandstone, turned by the water into curious shapes. I saw a child's foot perfectly imitated, and many leg bones and shoulder blades were of monstrous size.

All this work is going on far below the water level. A strong dyke of ashlar and earth has been run out from the right bank to the mid-stream of the Rio das Pedras, which here runs from south-east to north-west, bending north. Above the pit the waters are all collected into solid wooden launders, some 400 feet in length. The trough bifurcates below the mine; one fork discharges its load of foaming yellow water into the lower channel; the other turns a wheel which works the syphons and drawing pump, †—a "sack" or wooden tube, with leather joints, which should be replaced by caoutchouc. ‡ The mine, though somewhat wet, is thus kept in order.

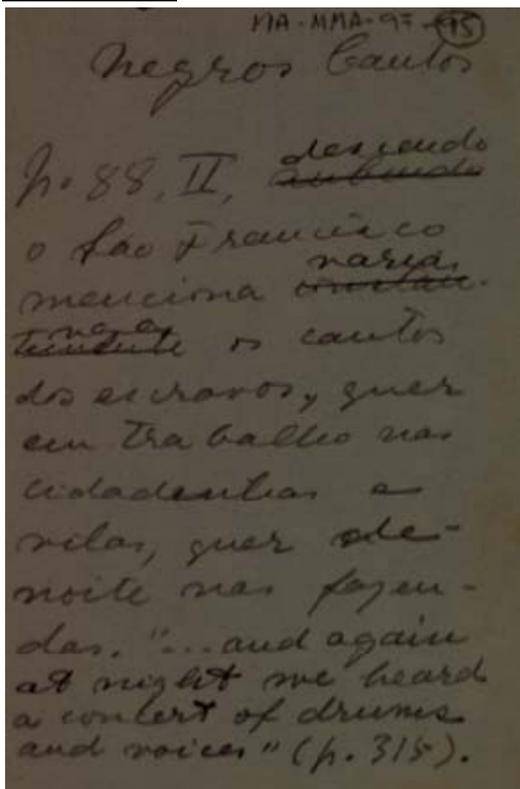
The name is "Caldeiroës," not "Caldrones," as John Mawe writes; he justly, however, describes them as "les creux, qui étaient auparavant des remous" (ii. chap. 2).

* Not Amocafra as written by Castelnau. Tavernier mentions "little iron rods bent at the end," and used to "draw diamond sand and earth from the veins."

† The usual pump is called Bomba, the one above mentioned is known as Buxa de Saco.

‡ In this part of the Brazil several trees are supposed to be capable of supplying caoutchouc. In 1785—1787 Ferreira noted the "India rubber" of the *Hancornia speciosa*. "Resina elastica e concreto succo lacteo arbor vulgo Mangabeiras—in hac observantur proprietates ususque gummi elastici." The people seem to think highly of this source of caoutchouc. I do not.

Documento 70:



Notação:

MA- MMA 97-95

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.95.

Transcrição:

Negros Cantos/ nº 88, II, ~~subindo~~ descendo/ o São Francisco/ menciona ~~constan-~~mente várias vezes/ os cantos/ dos escravos, quer/ em trabalho nas/ cidadinhas e/ vilas, quer de/ noite nas fazen-/das. "...and again/ at night we heard/ a concert af drums/ and voices" (p.315)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música; [Escravidão]

Verificação:

BPG: nº 88: BURTON, Richard. *Explorations of the highlands of the Brazil*. London: Tinsley Brothers, 1869, v. 2. (BYAP)

coloured hill. The next feature was the Morro da Torrinha, a stony ridge beginning at the water-side and forming a double tongue, the more distant lump being the higher. At the point were tall trees, and above rose brown bush. This is the Fazenda laid out by the Commendador Antonio Mariani, and the ten huts and houses to the water front are so disposed that the people can fly from the floods to the knob-top. Passing sundry islands, all more or less inhabited, we anchored at night-fall near a low sand-bar below the Ilha do Timbó. Our visit disturbed hundreds of water-fowl, and again at night we heard a concert of drums and voices. There is no want of "jollity" here. Yesterday, however, a blind white had begged alms with the true drone and whine of the professional "asker"—an event rare enough to be chronicled.

Oct. 6.—At night, the Vento Geral gave way to the westerly land breeze, and the sensation was of unusual cold. When we awoke the river had risen some eighteen inches, floating away one of our paddles, and placing us at some distance from the sand-bar.* These "repignetes," as the barquemen call them, are swellings and subsidings preliminary to the flood of the year; according to the pilots they occur three or four times in succession. The morning was pleasant, but it showed distinct signs of wind. As the sun, between 6 A.M. and noon, warms the earth and water, the cold breeze comes up with puffs, and blows hard till about 2 P.M., when the equilibrium of the atmosphere is restored. Then by slow degrees succeeds a calm, which often lasts till evening. Near Remanso we shall have alternately one day of wind and another of rain.

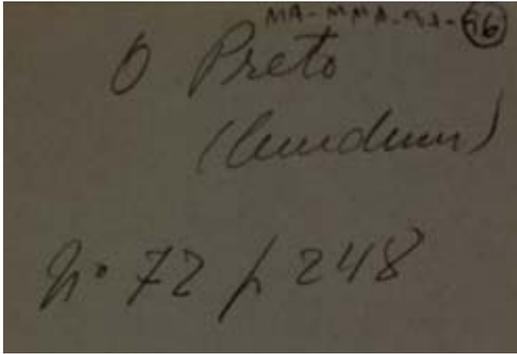
Setting out at dawn, we presently sighted, from a distance of four to five miles, the Serra do Brejo, or western containing-ridge, trending to the west, and bending north; it is faced by the Assarauá, rising like a gigantic insulation, and capped by a high white cloud, like a second storey of island in the light blue sky. The near banks were flat, grassy ledges, producing an abundance of the hard, gnarled, and dark-barked Jurema Acacia.† The

* We had, I have said, an anchor with us, and this proved of no little use. Generally rafts, and even barques, are made fast to upright poles, and many an accident has taken place from their breaking loose. The men work hard, especially if they wish to

reach a town in time for some fête, a watch at night is never set, and the craft would be amongst the rapids before the sleepers would awake.

† This Acacia was first noticed about Malhada and Caranhoba, where it is sup-

Documento 71:



Notação:

MA- MMA 97-96

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (11,7 x 6,7); borda superior picotada; f.96.

Transcrição:

O Preto/ (lundum)/ nº 72 p 248

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

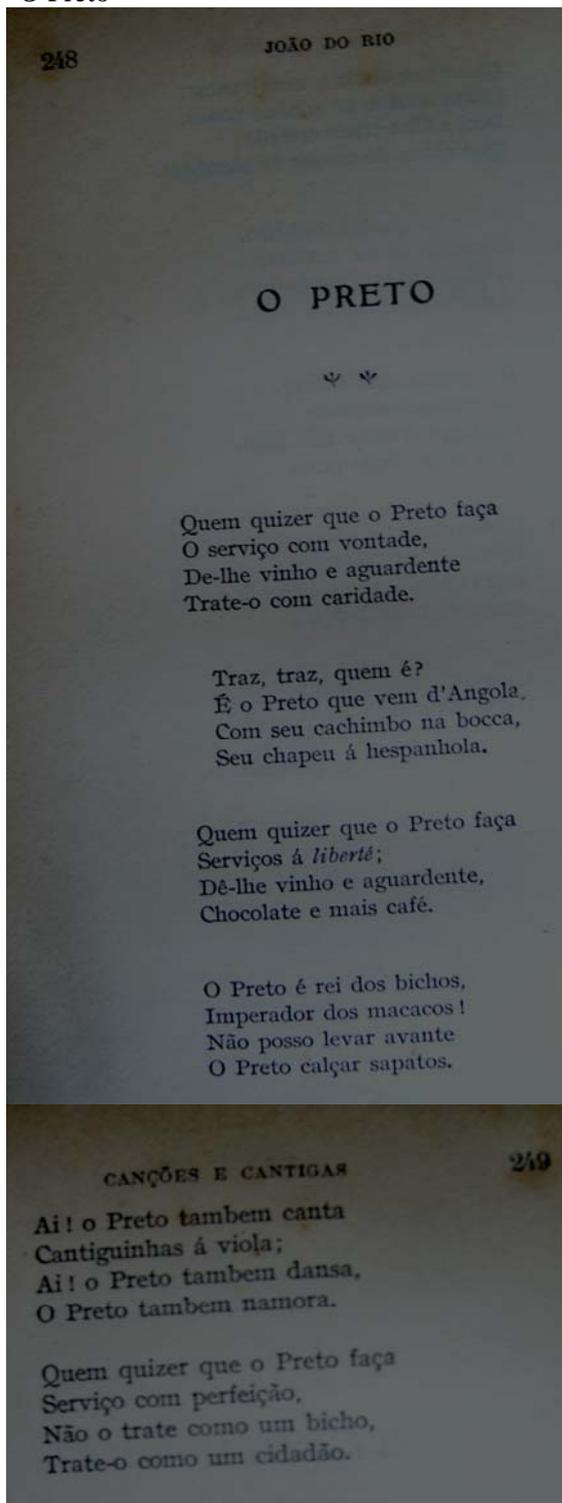
Subtema:

Música

Verificação:

BPG: 72: RIO, João do. *Fados, Canções e dansas de Portugal*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1909. (BMA- B/I/c/18).

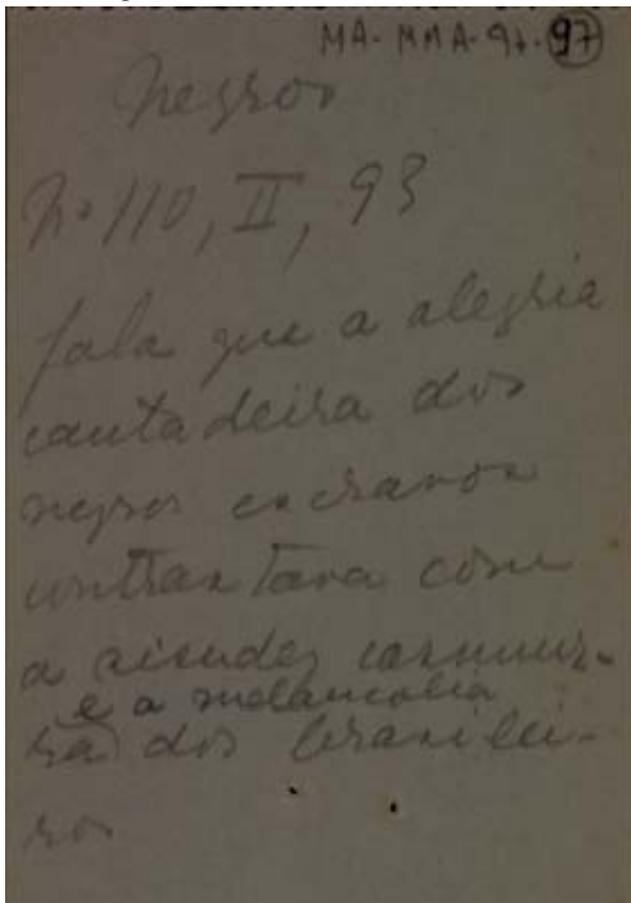
P. 248, 249:
"O Preto"



Nota da pesquisa:

A paginação deste exemplar não está na ordem correta. As páginas 241-252 estão entre as p. 276 e 277.

Documentp 72:



Notação:

MA- MMA 97-97

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fôlio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.97.

Transcrição:

Negros/ n.º 110, II, 93/ fala que a alegria/ cautadeira dos/ negros escravos/ contrastava com/ a cisudez casmur-/ra e a melancolia dos brasilei-/ros

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência bibliográfica

Subtema:

Música

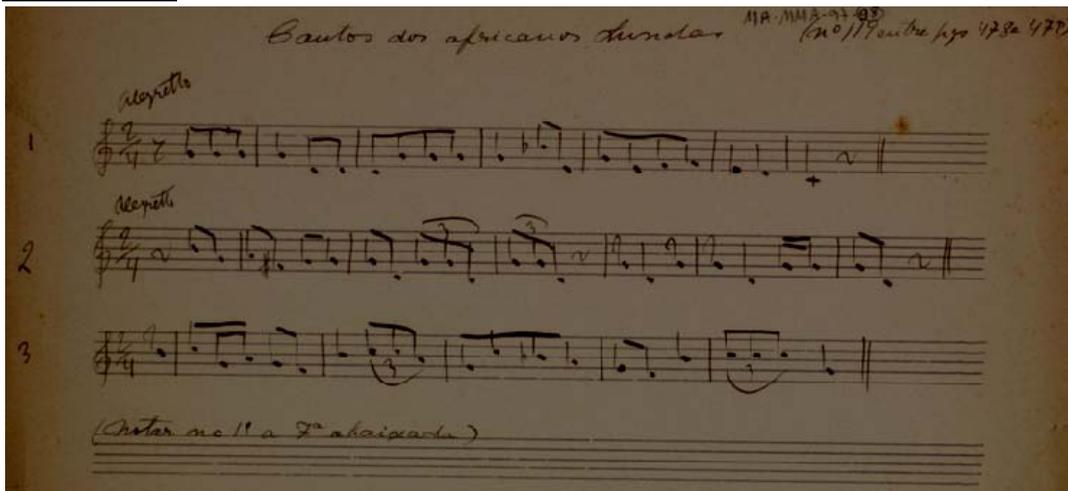
Verificação:

BPG: n.º 110: WEECH, J. Friedrich von. *Reise über England uns Portugal nach Brasilien und den vereingten Staaten des La-Plata Stromes während den Jahren 1823 bis 1827.* München: Fr. X. Auer, 1831, v. II. (Nota MA: "Weech esteve no Brasil por 1827 e antes"). (BYAP)

einer ungemein niederen Stufe von Bildung, und manche Nationen und einzelne Individuen sind so beschränkten Verstandes, daß sie dem Thiere weit näher stehen, als dem Menschen; Andere besitzen natürliche Anlagen, und lohnen die Bemühungen, welche man auf ihre Erziehung verwendet, dadurch, daß sie sehr brauchbar zu den verschiedenen Berichtigungen werden, welchen man sie bestimmt. Leider nimmt man sich in der Hauptstadt nur in so ferne der Negerklaven an, als man den höchst möglichen Gewinn von ihrer Geschicklichkeit erwartet; es genügt, wenn sie ihren Taglohn verdienen, sonst können sie treiben, was sie wollen. Allenthalben ob'ses Beispiel vor Augen, sind die Stadt-Neger daher größtentheils verdorbene, lasterhafte Menschen, welche Furcht und Feigheit allein von größeren Verbrechen abhält; von Natur aus dem Trunke, der Neigung zum Stellen ergeben, und äußerst träge, fröhnen sie diesen Leidenschaften bei jeder Veranlassung, und sind selbst Ursache, wenn sie hart und oft scheinbar grausam behandelt werden. Da, wo man es der Mühe werth hält, sie nicht allein zu tauglichen, sondern auch zu sittlichen Menschen zu erziehen, entwickeln sie eine Menge guter Eigenschaften; sie sind gutmüthig und anhänglich, unter sich äußerst verträglich, und erweisen dem Alter die rührendste Achtung und Aufmerksamkeit. Alte Männer und Frauen werden stets Vater und Mutter genannt, und häufig laden sich die Jüngeren doppelte Arbeit auf, um diesen ihr Daseyn zu erleichtern; sie theilen mit ihnen, was sie besitzen, küssen ihnen die Hände, leiten, wenn sie ihnen besegnen, ihre wankenden Schritte, und erbitten ihren Segen.

Der immer gleiche Frohsinn dieses Volkes steht im mächtigen Contraste mit dem düsteren und melancholischen Charakter der Brasilianer; nur im Genusse des Augenblickes lebend, unbekümmert um die Zukunft, benützt der Neger jede Veranlassung zur Freude und verrichtet tanzend und singend

Documento 73:



Notação:

MA- MMA 97-98

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta; folha pentagramada cortada ao meio (12,2 x 23,2); manchas de fungo; f.98.

Transcrição:

Cantos dos africanos Lundas/ (nº 119 entre pgs 478 e 479)/ notar no 1º a 7ºabaixada.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição de partitura e referência bibliográfica

Subtema:

Música

Verificação:

BPG:nº 119: CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Ethnographia e história tradicional dos povos de Lunda*. Lisboa: Imp. Nacional, 1890. (BYAP)

Sem paginação:

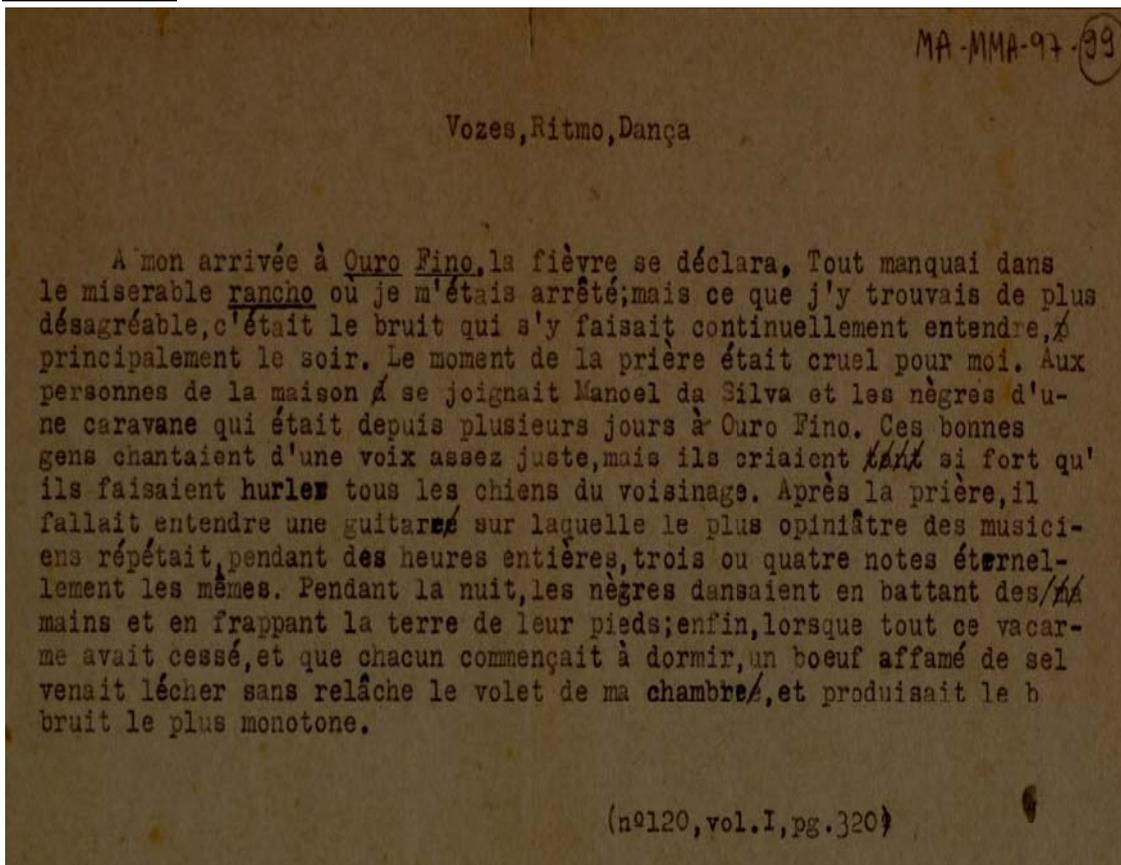
"Capítulo III - Usos e Costumes - Cantos Lundas"



Nota da pesquisa:

A página indicada por MA não tem numeração, fica entre as páginas 478 e 479.

Segundo os estudos de Maurício de Teixeira Carvalho: “a sétima abaixada nordestina é uma escala que estabelece diferentes intervalos entre seus graus, esta variação sobre a escala diatônica tem grande valor tensional – uma tensão harmônica que é traduzida para uma tensão corporal e mantém o ouvinte atento ao cantador.” Ver: CARVALHO, Maurício Teixeira de. *Torneios melódicos: poesia cantada em Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Orientador: José Miguel Soares Wisnik. FFLCH-USP, 2007, p.32.



Notação:

MA- MMA 97-99

Análise documentária:

Datiloscrito a fita preta; rasura a tinta preta; folha de sulfite cortada ao meio (17,1 x 22,2); manchas de fungo; sinal de dobra na vertical; f.99.

Estatuto genético:

Nota de trabalho

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 120: SAINT-HILAIRE, Augustin François César Prouvençal de. *Voyages dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Gerais*. Paris: Grimbert t Dorez, 1830, v. 1. (IEB - BYAP)

VOYAGE

320
 pect, on les prendrait pour des forêts vierges; cependant on peut les distinguer de celles-ci, parce qu'ils n'ont pas une aussi grande vigueur, que la verdure y est moins sombre, et que les arbres et les arbrisseaux y sont généralement moins serrés les uns contre les autres.

A quelque distance de Tapanhuacanga, le chemin traverse un ruisseau appelé *Rio das Pedras*. Un pont en bois a été construit sur ce ruisseau; mais il était en si mauvais état, que les mulets ne pouvaient le passer sans danger, et cependant deux ou trois journées de travail auraient suffi pour le réparer. J'aurais pu déjà citer, depuis le commencement de mon voyage, une foule d'exemples d'une négligence semblable.

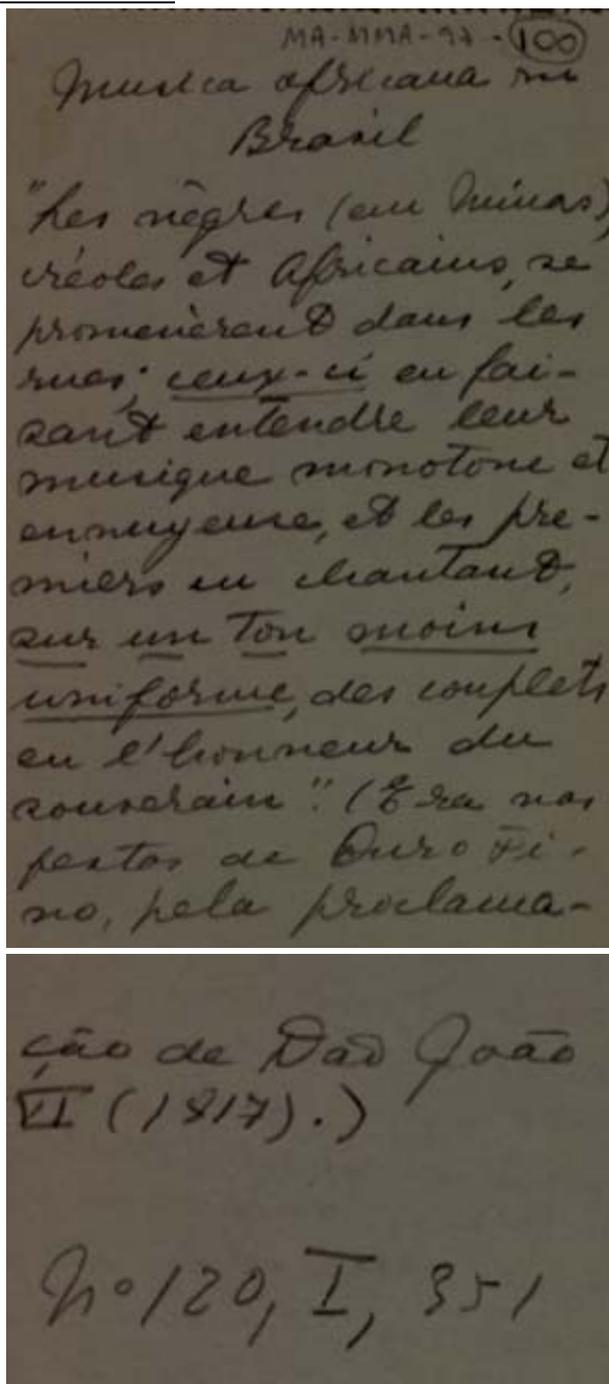
Après avoir passé le *Riberão dos Porcos*, et ensuite le *Rio do Peixe*, j'arrivai au *rancho d'Ouro Fino*, qui était tenu par des nègres, et, comme il était tard, je me décidai à y passer la nuit, quoique nous ne fussions plus qu'à une lieue de Villa do Príncipe.

Avant de quitter Tapanhuacanga, je m'étais déjà senti très-fatigué; mais j'espérai que cette indisposition n'aurait pas de suite, et je me mis en route. Cependant je souffris beaucoup dans le chemin, et, toutes les fois que je descendais de mon mulet pour recueillir quelque plante, j'éprouvais des étourdissements et j'avais de la peine à remonter. A mon arrivée à *Ouro Fino*, la fièvre se déclara. Tout manquait dans le misérable *rancho* où je m'étais arrêté; mais ce que j'y trouvais de plus désagréable, c'était le bruit qui s'y faisait continuellement entendre, principale-

ment le soir. Le moment de la prière était cruel pour moi. Aux personnes de la maison se joignait Manoel da Silva et les nègres d'une caravane qui était depuis plusieurs jours à Ouro Fino. Ces bonnes gens chantaient d'une voix assez juste, mais criaient si fort qu'ils faisaient hurler tous les chiens du voisinage. Après la prière, il fallait entendre une guitare, sur laquelle le plus opiniâtre des musiciens répétait, pendant des heures entières, trois ou quatre notes éternellement les mêmes. Pendant la nuit, les nègres dansaient en battant des mains et en frappant la terre de leurs pieds; enfin, lorsque tout ce vacarme avait cessé, et que chacun commençait à dormir, un bœuf affamé de sel venait lécher sans relâche le volet de ma chambre, et produisait le bruit le plus monotone. J'avais une lettre de recommandation de M. João Rodrigues Pereira de Almeida pour son parent le curé de Villa do Principe. Je me décidai à envoyer cette lettre; le curé, homme excellent, eut l'honnêteté d'emprunter pour moi une litière, et, après avoir passé quelques jours malade à Ouro Fino, je fus transporté à Villa do Principe. Ce fut le curé lui-même qui voulut bien me recevoir, et je trouvai chez lui tous les soins de la maison paternelle.

Lorsque je commençai à sortir, j'allai me promener sur les mornes qui font face à la ville. Toute la nuit j'éprouvai des démangeaisons cuisantes qui m'empêchèrent de dormir, et je commençai à croire que j'allais être attaqué de quelque maladie cutanée, lorsque le jour me montra que j'étais couvert d'une multitude

Documento 75:



Notação:

MA- MMA 97-100

Análise documentária:

Autógrafo a grafite ocupando anverso e verso da folha; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.100.

Transcrição:

Música Africana no/ Brasil/ "Les nègres (em Minas), créoles et africains, se/ promenèrent dans les/ rues; ceux-ci en fai-/sant entendre leur/ musique monotone et/ ennuyeuse, et les pre-/miers en chantant,/ sur un ton moins/ uniforme, des couplets/ en l'honneur du/

souverain. " (Era nas/ festas de Ouro Fi-/no, pela proclama-/ção de Dão João/ VI (1817).)/ n°120, I, 351

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio; transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

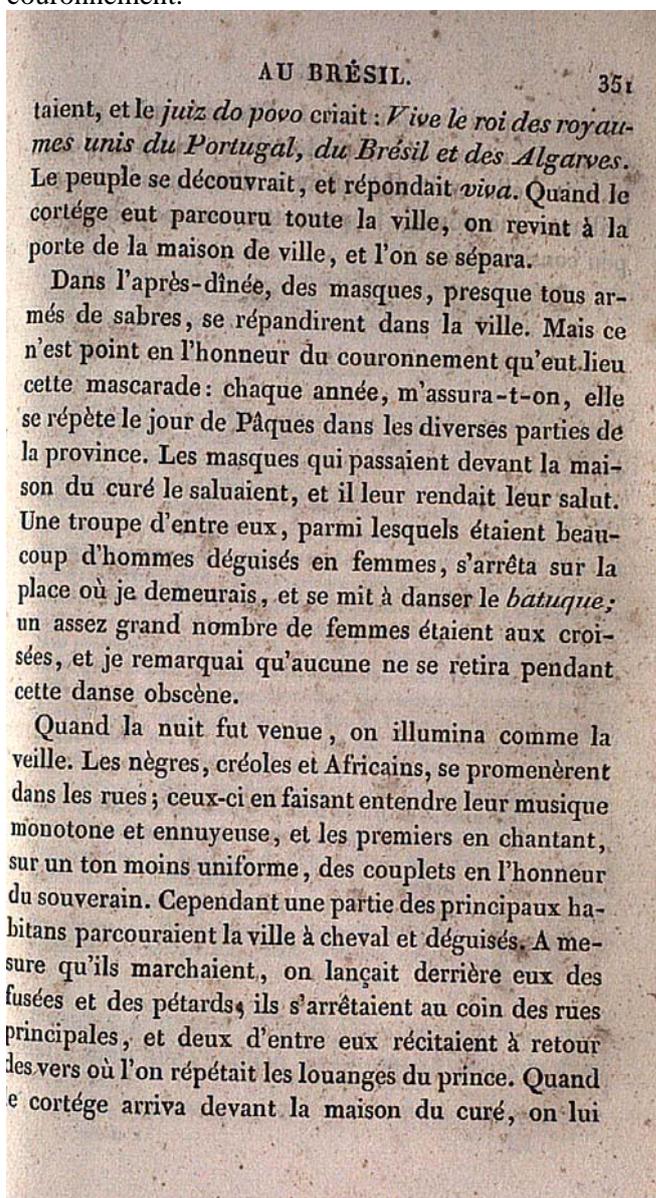
Música

Verificação:

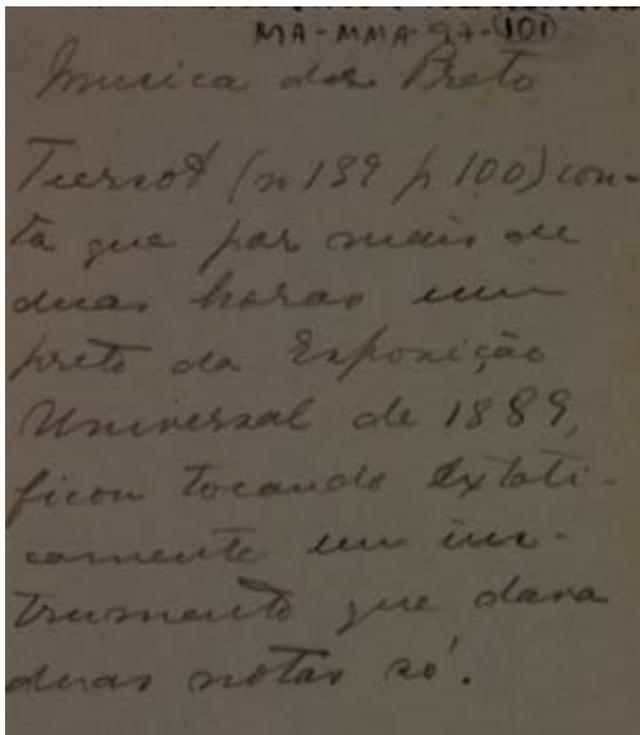
BPG: 120: SAINT-HILAIRE, Augustin François César Prouvençal de. *Voyages dans le provinces de Rio de Janeiro et de Minas Gerais*. Paris: Grimbert Et Dorez, 1830, v. 1. (IEB - BYAP)

P. 351:

"Chap. XIX. Séjour à Villa do Príncipe. - Chasse. - Fonte et circulation de l'or. - Fête du couronnement."



Documento 76:



Notação:

MA- MMA 97-101

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.101.

Transcrição:

Música de Preto/ Tierrot (n139 p 100) con-/ta que por mais de/ duas horas um/ preto da Exposição/ Universal de 1899,/ ficou tocando estati-/camente um ins-/trumento que dava/ duas notas só.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica

Subtema:

Música

Verificação:

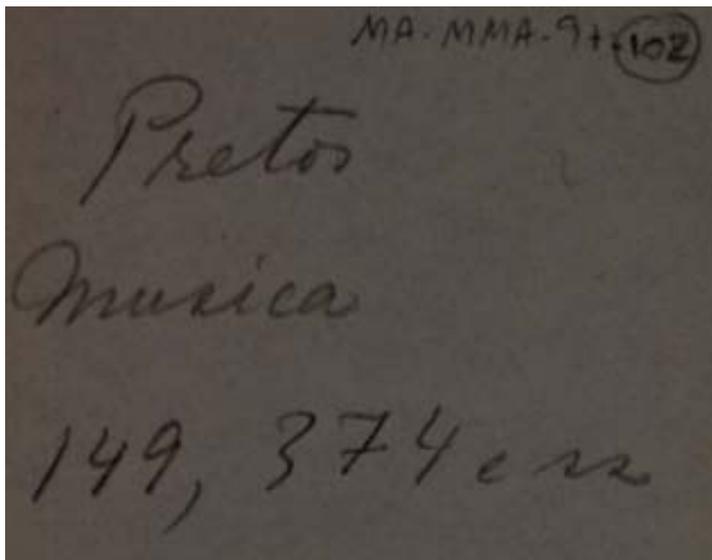
BPG: nº 139: TIERSOT, Jean Babtiste Élisée Julien. *Musiques pittoresques: promenades musicales à l'exposition de 1889*. Paris: Fischbacher, 1889. (BMA- B/IV/c/II)

leur bonheur. Souvent, aux heures où le public n'était pas admis dans leurs villages de l'Esplanade, j'ai pu entendre quelques-uns chanter à mi-voix de ces formulettes, s'arrêtant d'ailleurs aussitôt qu'ils se sentaient écoutés. Un matin où j'étais entré d'assez bonne heure à l'Exposition, je remarquai au passage un nègre accroupi sur une natte et tirant d'un instrument du genre de la guitare deux notes, toujours les mêmes. Sa physionomie exprimait un état d'extase béate, de parfaite félicité. Repassant par le même endroit deux heures plus tard, je retrouvai mon nègre dans la même posture, avec le même air béat, et tirant de la même guitare les deux mêmes notes. Ces deux notes avaient suffi à le tenir tout le temps dans cet état d'immobilité contemplative.

Mais, de tous les instruments, celui qui, incontestablement, a les préférences de tous les nègres, c'est le tambour. Au reste, tout bien considéré, le tambour n'est-il pas l'instrument de musique par excellence, l'*Instrument*?... N'est-ce pas lui qui jouit de la faveur la plus générale chez tous les peuples de la terre? Ne protestez pas, Français que vous êtes : ne vous souvenez-vous pas du *tolle* formidable qui s'éleva lorsqu'un ministre de la guerre, pour des raisons très valables au point de vue militaire, voulut supprimer les tambours de l'armée? Il fallut les rétablir presque aussitôt, et les « traditions nationales » ne manquèrent pas d'être invoquées à ce propos. Pour l'instinct populaire, le rythme est plus de la moitié de la musique ; aussi avons-nous vu les variétés du tambour tenir une place prépondérante dans les groupes d'instruments de tous les peuples de demi-culture qu'il nous a été donné d'observer jusqu'ici. Les nègres en possèdent de toutes formes et de toutes dimensions, depuis de petits tambours étroits et allongés, de forme presque conique, tendus à l'aide de ficelles grossières, tenus sous un bras et frappés par l'autre main, jusqu'à des instruments hauts de près de deux mètres, dont la caisse est, sans aucun doute, creusée dans le tronc d'un arbre, et qui, malgré tout, font moins de bruit qu'ils ne sont gros. Le musée du Conservatoire en possède un de ce genre, que, faute de place, l'on a relégué à la porte de la salle ; et bien souvent il m'est arrivé de frapper au passage avec ma canne sur la peau tendue au sommet de ce monument, très intrigué de connaître la vraie manière de s'en servir. Les Pahouins m'ont révélé ce mystère : ils jouent de ce tambour-Eiffel en le tenant entre les jambes, presque horizontalement, et, tout en frappant la peau avec les mains, ils le font tourner, courent et gambadent avec une flexibilité de singes, sans paraître embarrassés de cet appendice cependant peu ordinaire et encombrant.

Presque toutes les danses des nègres sont accompagnées exclu-

Documento 77:



Notação:

MA-MMA 97-102

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.102.

Transcrição:

Pretos/ Música/ 149, 374 e ss

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

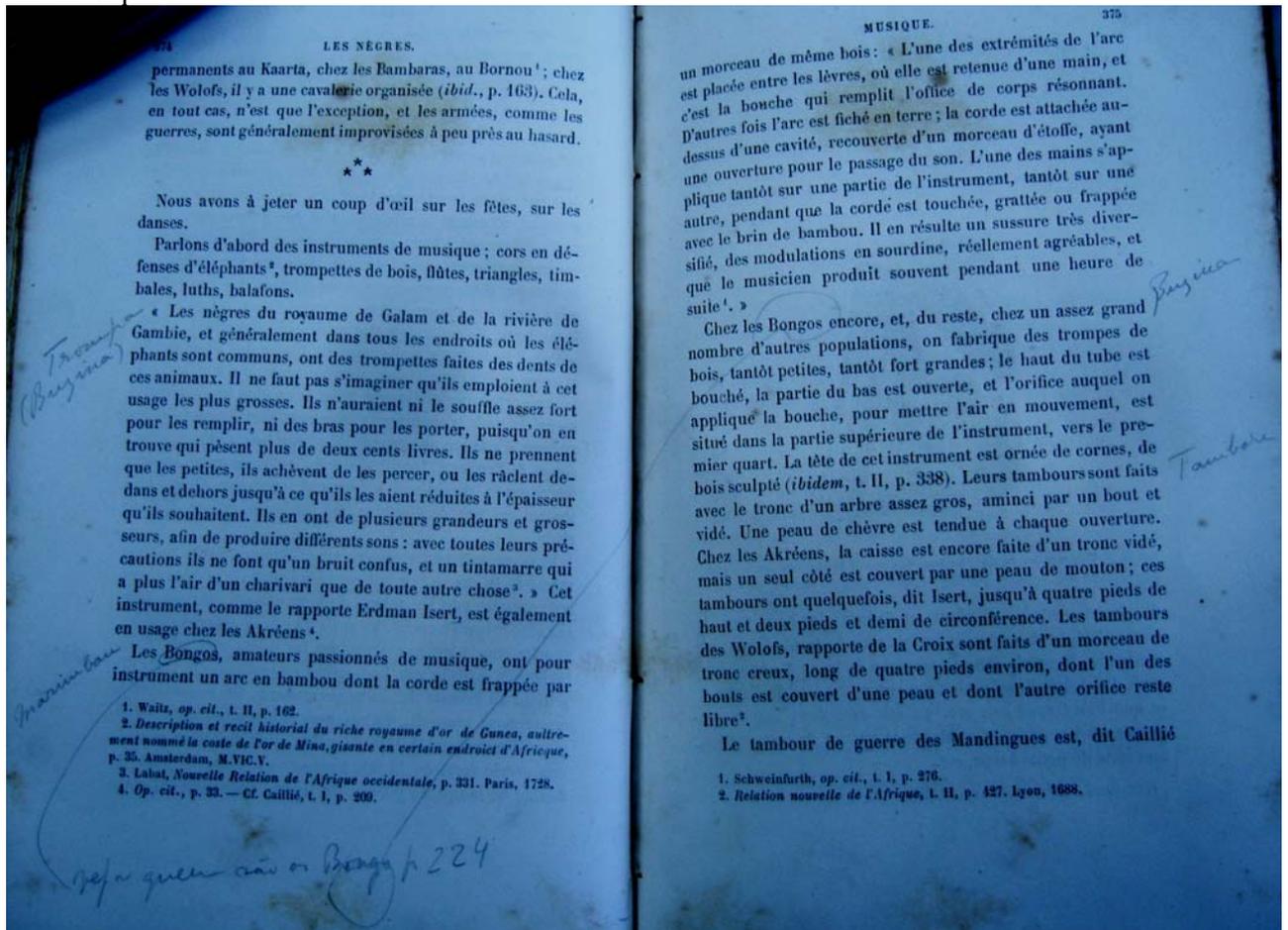
Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 149: HOVELACQUE. Abel. *Les nègres de L'Afrique sus- équatoriale*. Paris: Lecrosnier et Babé Libraire -éditeurs, 1889. (BMA- F/II/a/2).



(t. I^{er}, pp. 155, 176), une largealebasse faite d'un tronc d'arbre, de trois ou quatre pieds de circonférence et de six à huit pouces de profondeur, recouverte d'un morceau de cuir de boeuf non tanné. Tantôt le tambour se bat avec la main, tantôt il se bat d'un seul côté avec un bâton en forme d'archet (Lander, t. I^{er}, p. 165).

Bosman parle en plusieurs endroits (t. II, pp. 443, 481)



FIG. 33. — Tambours des Yorubans (au bas); du Gabon (à gauche); des Diors (à droite). (Ratzel, t. I^{er}, p. 617.)

des instruments de musique en Guinée: les cors, faits de dents d'éléphants et pesant parfois plus de trente livres; les tambours, façonnés dans un morceau de tronc d'arbre, couverts d'un côté d'une peau de mouton, ouverts de l'autre¹, et que l'on frappe soit avec un soit avec deux bâtons; de petites cloches de fer, desalebasses servant de castagnettes, une sorte de petite harpe, etc.

1. Cf. Erdman Isert, *op. cit.*, pp. 32, 206.

Le violon des nègres, dit Erdman Isert, consiste en une petite caisse de pièces rassemblées par une couture, de trois pouces de large sur six de long, dont le dessus est couvert d'une peau de mouton. Cette caisse est traversée dans sa longueur par un petit bâton de la grosseur du pouce, et d'une aune et demie de long, que l'on y place sur un plan incliné. Vers la pointe sont assujetties huit cordes, à la distance d'un pouce l'une de l'autre, de manière qu'elles courent le long de la peau de mouton, et viennent aboutir au bout extérieur du bâton. Au milieu de la peau est placé un chevalet qui sert à tendre les cordes, qui sont faites d'une espèce d'osier. Celui qui doit en jouer pose la caisse sur sa poitrine, la tient d'une main par le bâton, et pince les cordes de l'autre.

Chez les Tibbous, le tambour, de tronc creux de palmier, est à chaque extrémité muni d'une peau tendue. Sur l'une des peaux on frappe avec une baguette, sur l'autre avec la main.

Au Bénin le tambour est long de sept pieds et est muni d'une peau de chèvre aux extrémités¹.

Tous les habitants de la Sénégambie, dit Dufay², sont passionnés pour la musique et la danse. « Ils ont des trompettes, des tambours, des flûtes et des flageolets; leurs tambours sont des troncs d'arbre, creusés et couverts, du côté de l'ouverture, d'une peau de chèvre assez bien tendue; ils se servent de leurs doigts pour les battre; mais plus souvent ils emploient deux bâtons à tête ronde, d'un bois dur et pesant, tel que l'ébène. On voit des tambours de cinq pieds de long et de vingt ou trente pouces de diamètre, ils en ont de différente grandeur; mais, en général, le son en est mort. Dans la plupart des villes, les nègres en ont une autre espèce appelée *tong-tong*, qu'on ne fait entendre qu'à l'approche de

1. *Mémoires du capitaine Landolphe*, t. I, p. 115. Paris, 1823.

2. *L'Afrique*, t. I, p. 174. Paris, 1825.

Balafon
1877

l'ennemi ou dans les occasions extraordinaires, pour répandre l'alarme. Le bruit du *tong-tong* se communique jusqu'à six ou sept milles. Les flûtes ou les flageolets ne sont que des roseaux percés; ils s'en servent fort mal, et toujours sur les mêmes tons. Mais leur principal instrument est le *balafon*. Il est élevé d'un pied au-dessus de la terre et creux par-dessous. Du côté supérieur il a sept petites clefs de bois rangées comme celles d'un orgue, auxquelles sont attachés autant de fils d'archal de la grosseur d'un tuyau de plume, et de la longueur d'un pied, qui fait tout le tour de l'instrument; à l'autre extrémité sont suspendues deux gourdes qui reçoivent et redoublent le son; le musicien est assis par terre, vis-à-vis le milieu du *balafon*, et frappe les clefs avec deux bâtons d'un pied de longueur, au bout desquels est attachée une balle ronde, couverte d'étoffe, pour empêcher que le son n'ait trop d'éclat. Au long des bras, il y a quelques anneaux de fer d'où pendent quantité d'autres anneaux qui en soutiennent encore d'autres plus petits, et d'autres pièces du même métal; le mouvement que cette chaîne reçoit de l'exercice des bras produit une espèce de son musical qui se joint à celui de l'instrument, et qui forme un retentissement commun dans les gourdes. Ceux qui font profession de jouer du *balafon* sont des nègres d'un caractère singulier, et qui paraissent également faits pour la poésie et la musique; on les nomme *guiériots*...

« Les chansons et les discours ordinaires de ces *guiériots* consistent à répéter cent fois: Il est grand homme, il est grand seigneur, il est riche, il est puissant, il est généreux, il a donné du *sangara* (nom qu'ils donnent à l'eau-de-vie); le tout avec des grimaces et des cris insupportables. Ce qui est étonnant, c'est qu'avec tant de passion pour la musique, et tant de libéralité pour la payer, ils méprisent les *guiériots*, et, au lieu de les enterrer, ils mettent leurs corps dans le trou de quelque arbre creux où ils pourrissent bientôt. »

Nous reviendrons un peu plus loin sur les griots, dont, précédemment, nous avons déjà parlé. Rappelons seulement ce qu'ont dit du *balafon*, ou *balafon*, décrit par Dufay, un certain nombre d'autres auteurs. D'abord Labat, d'après Brûe: « Les gens de condition, dit-il en parlant des Sénégalais, ont un instrument sur lequel ils jouent pour se divertir; il s'appelle *balafon*. Il est composé de seize règles d'un bois dur, larges d'un ponce, épaisses de quatre à cinq lignes, dont les plus longues ont dix-huit pouces et les plus courtes sept à huit. Elles sont rangées sur un petit châssis d'un pied ou environ de hauteur, sur les bords duquel elles sont arrêtées avec des courroies d'un cuir fort mince qui environnent aussi des petites baguettes rondes qu'on met entre les règles, afin de les tenir éloignées l'une de l'autre et dans des distances égales. On attache sous les règles desalebasses d'arbres, rondes, d'inégale grosseur, c'est-à-dire que l'on place les plus grosses sous les règles les plus longues, et ainsi de suite en diminuant. Cet instrument a quelque rapport à nos orgues, et rend un son agréable et diversifié selon les tons qu'on lui fait produire en touchant les règles avec deux baguettes, presque comme celles des timbales. Ils garnissent de cuir le bouton des baguettes, afin que les sons soient plus doux. » (*Op. cit.*, t. II, p. 332.) Nous lisons dans Moore: « Le *balafon* est un instrument, qui, à la distance d'environ cinquante toises, résonne comme un petit orgue. Il est composé d'une vingtaine de *tuyaux* d'un bois fort dur, joliment ajustés et polis. Ces *tuyaux* vont en diminuant par degrés, tant de longueur que de grosseur, et sont liés ensemble avec des lanières d'un cuir très mince. Ces lanières sont entrelacées autour de petites baguettes rondes qu'on met entre chacun de ces *tuyaux*, afin de les espacer. On attache douze à quatorzealebasses de différentes grandeurs au-dessus des *tuyaux*, qui font le même effet que des *tuyaux* d'orgue. On joue de cet instrument avec deux

Balafon

bâtons recouverts de la pellicule mince du ciboa, ou d'un cuir, pour rendre le son moins dur et moins désagréable. Les hommes et les femmes aiment beaucoup à danser au son de cet instrument¹. » Mage le décrit ainsi : « Celui du Sénégal est composé de cordes et de calabasses de diverses grandeurs... En frappant sur ces cordes tendues sur une espèce de châssis qui touche les calabasses, elles produisent des sons non définis, impossibles à rendre dans notre musique, et qui font les délices de la population noire.

» Le balafon de Bakana se composait de deux souches vertes de bananier, dépouillées de leur première enveloppe; des pointes de feuilles de palmiers, plantées à égale distance (environ 5 centimètres), formaient huit cases dans chacune desquelles on plaçait un morceau de bois sec; deux naturels, placés vis-à-vis l'un de l'autre frappaient ces morceaux de bois à contre-temps et produisaient une musique sinon harmonieuse du moins supportable². » Raffeneil dit de son côté :

« Le *balafon* tient à la fois du clavecin et de l'harmonium. Il est porté au-devant de l'homme qui en joue par le moyen d'une bretelle, de la même manière que les orgues de Barbarie. Ses touches, formées de bois très dur, sont au nombre de vingt environ; elles font basculer sous les coups d'une petite baguette, terminée par un bouchon de liège ou d'écorce molle, et font vibrer des cordes en cri d'inégale longueur, fixées par l'une de leurs extrémités à ces touches, et par l'autre à une moitié de calabasse. La grosseur de ces demi-calabasses est proportionnée à la longueur des cordes, les plus longues cordes correspondant aux plus longues calabasses. On obtient par cet instrument des sons assez doux et d'une harmonie qui contraste agréablement avec le bruit ordinaire du tantam. Le *balafon* n'est pas commun; on

1. Voyages dans les parties intérieures de l'Afrique, p. 297. Londres, 1728.
2. Bulletin de la Société de Géographie, 1867, t. I, p. 553.

ne le trouve que chez les chefs puissants ou riches¹. » Béranger-Féraud décrit aussi le balafon (balophon), dans son étude sur les griots de la Sénégambie.

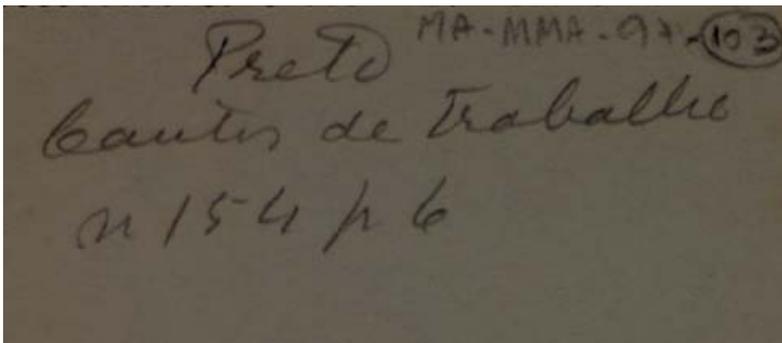
Nous aurions nombre d'autres descriptions à reproduire, mais toutes se confirment, se répètent, et ce qui a été dit ci-dessus suffit à faire comprendre ce qu'est ce curieux instrument².

Quant au chant, qui accompagne souvent la musique instrumentale, il a un caractère tout à fait expansif, et n'est, souvent aussi, qu'un récitatif plus ou moins monotone. Le noir y fait part, sans réticences, et à qui veut l'entendre, de ses joies, de ses malheurs, de ses appétits et de ses appréciations de toute nature.

Le *griot*, dont nous avons eu plus d'une fois déjà l'occasion de parler, est le baladin, le chanteur de profession. Nous renvoyons à ce que nous avons dit à ce sujet, particulièrement en traitant des Wolofs (ci-dessus p. 151). Nous avons cité Barbot, Caillié, Raffeneil. Il serait facile de rapporter bien d'autres passages. Mollin, par exemple, parle, lui aussi, des griots : « Le griot du roi, dit-il, vint me réveiller par ses chants; il était suivi d'un grand nombre de chanteuses; je n'ose répéter les éloges excessifs qu'ils me prodiguèrent : ils m'appellèrent fils du roi des blancs; ils vantèrent la beauté de mes souliers, de mon chapeau; tous les nègres étaient dans l'admiration des honneurs qu'on me rendait; ils semblaient être dans l'ivresse; tous leurs mouvements étaient convulsifs; ils remuaient la tête, fermaient les yeux, et dans-

1. Nouveau Voyage au pays des Yopres, t. I, p. 160. Paris, 1856. — Cf. Gray et Doehard, Voyage dans l'Afrique occidentale; trad. franç., p. 53. — Mongo Park, t. II, p. 31.
2. Revue d'Anthropologie, 1882, p. 271.
3. Denham, Nouvelle Histoire de l'Afrique française, t. II, p. 60. Paris, 1762. — W. Smith, A new Voyage to Cassina; trad. franç., t. II, planche. Paris, 1752. — Cf. Rev. d'Éthnogr., 1886, p. 374.

Documento 78:



Notação:

MA- MMA 97-103

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.103.

Transcrição:

Preto/ Cantos de trabalho/ n 154 p 6

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 154: WHITE, Newman I. *American negro folk-songs*. Cambridge: Harvard University press, 1928. (BMA- B/VII/c/6)

P. 6:

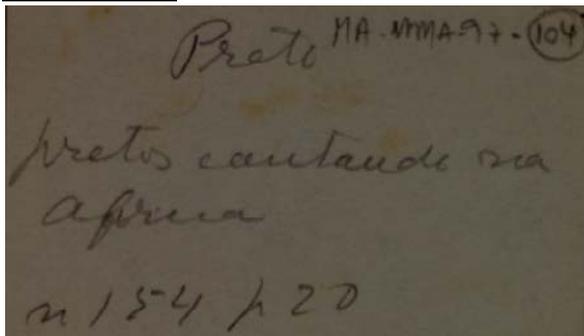
"The negro song in general"

Nota MA a grafite:

"Worksongs" e chave à margem do trecho:

"Fanny Kemble was told that many plantation oversees prohibited melancholy tunes among the slaves and encouraged nothing but cheerful music and senseless words, because of their better effect upon disposition of the workers.

Documento 79:



Notação:

MA- MMA 97-104

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8); manchas de fungo; borda superior picotada; f.104.

Transcrição:

Preto/ pretos cantando na/ África/ n 154 p 20

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 154: WHITE, Newman I. *American negro folk-songs*. Cambridge: Harvard University press, 1928. (BMA- B/VII/c/6)

P. 20:

"The negro song in general"

Nota MA a grafite:

1. "Negros cantando Africa" e chave à margem do trecho:

"Mungo Park tells how the Negroes improvised a song about him, which the Duchess of Devonshire later turned into English verse him(40). The song itself has no significant resemblances – after the duchess had worked on it – to American Negro songs, but the manner of its origin is significant. W. Winwood Reade observed that his people always began to sing when he compelled them to overcome their natural laziness and continue rowing(41) George Francis Lyon observed negro women singing while pounding wheat, always in time with the music. Another traveller noted that, after harvesting grain, the women 'sang and beat the grain to a chorus.'(43) Mary Kingsley records her Bantu boatmen's love of singing, and remarks that the tunes are 'for superior' to the words. She describes the words as superficial, consisting of monotonous repetition of a phrase or line, referring sometimes to a recent occurrence, sometimes to a person, as for example, 'The shark bites the Bubi's hand'(44)."

40. Mungo Park, *Travels in the Interior Districts of Africa* (4th edition, London, 1800), p. 151. The song is quoted in my Appendix V, p. 465.

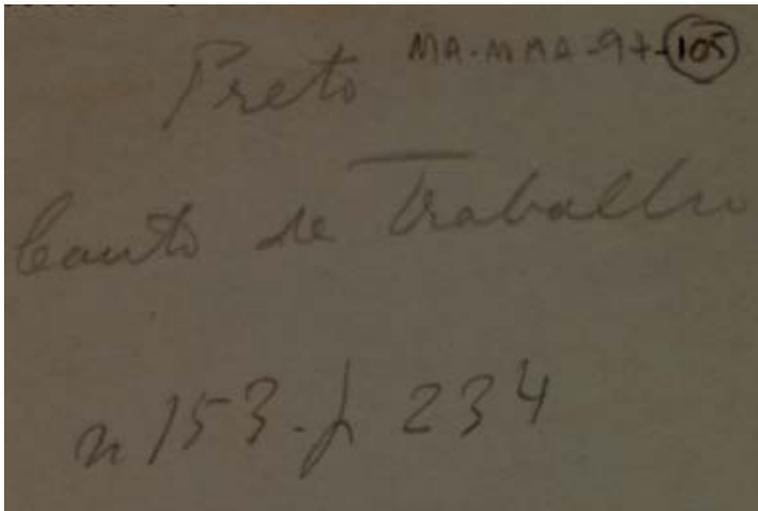
41. W. Winwood Reade, *The African Skelch Book* (London, Smith, Elder and Co., 1873), I, 32.

42. George Francis Lyon, *A walk Across Africa* (Edinburgh, Blackwood, 1864), p. 86.

44. Mary Kingsley, *Travels in Wesr Africa*, London, Macmillan, 1897.

2. grifo no trecho: Mary Kingsley records her Bantu boatmen's love of singing, and remarks that the tunes are 'for superior' to the words. She describes the words as superficial, consisting of monotonous repetition of a phrase or line, referring sometimes to a recent occurrence, sometimes to a person, as for example.

Documento 80:



Notação:

MA- MMA 97-105

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.105.

Transcrição:

Preto/ Canto de trabalho/ n153 p 234

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 153: Adalbert, Príncipe da Prússia. *Reise Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Adalbert von Preussen nach Brasilien. Nach dem Tagebuche Seiner Königlichen Hoheit mit höchster Genehmigung auszüglich bearbeitet und herausgegeben von H. Kletke.* Berlin: Hasselberg'sche Verlagshandlung, 1857. (BMA: F/II/a/47)

giment. Er verließ nach den Kriegsjahren den preussischen Dienst und trat in die deutsche Legion in Brasilien über, nahm dann den Abschied, als sich dieselbe auflöste, und zog sich nach Rio zurück, wo er dies Miethsfuhrwerk errichtete und den ganzen Pferde- und Maulthierhandel der Hauptstadt an sich brachte: — daher keine Reise in's Innere, keine Fahrt in Fer Stadt, kein Spazierritt, ohne Herrn v. Suckow! — Häufig trugen die vorübergehenden Neger Glaskasten mit Krämerwaaren darin zum Verkauf auf dem Kopfe; oft auch Zuckerrohrbündel. Sehr sonderbar, fast lächerlich sind die singenden und brüllenden Töne, mit denen sie ihre Waaren ausbieten. —

Nach dem Diner ging der Prinz mit Herrn Therman in den Caminho novo, zu dem die oben beschriebene Villa gehört, entlang, und folgte ein Stück weit der Straße, die derselbe kurz vor Botafogo bildet, bis sie durch eine Biegung links bei der Häuserreihe von Praya do Flamengo an die Bai gelangten. Hier lagen ein paar aus ausgehöhlten Baumstämmen gefertigte Canoas, mit denen die Neger die Bucht beschiffen. Vom Strande aus erstiegen sie dann den kleinen Hügel, hinter welchem der Zuckerhut hervorragt, den Morro do Flamengo, an dessen Abhänge ein Steinbruch, Pedreira de Botafogo genannt, in den glimmerreichen Granit gesprengt ist. Negerklaven waren beschäftigt, einen großen Stein vermittelst schwerer Eisenstangen zu bewegen. Sie sangen dazu ein Lied, um den Rhythmus anzugeben; aber dies schien die Hauptsache zu

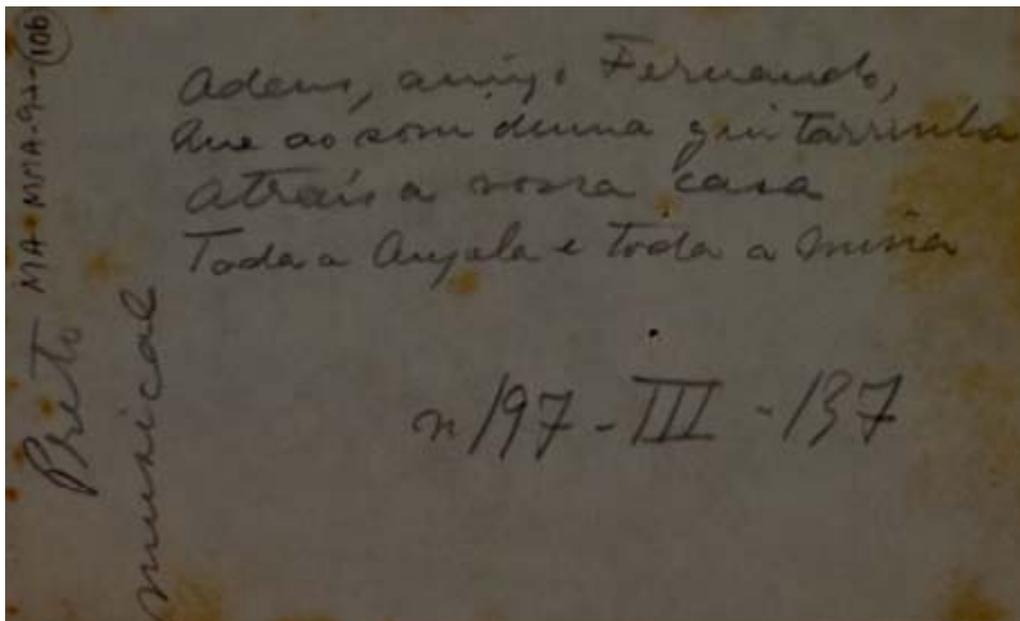
ho 450
(hü)

sein, denn die halbe Zahl europäischer Arbeiter hätte ohne die mindeste Anstrengung dasselbe geleistet. Am Abhange des Morro do Flamengo standen eine Masse ananasartiger Pflanzen (Tillandsien), doch ohne Früchte, und einzelne hohe, eckige Cactusstangen. Der Blick von seinem Gipfel auf den Golf von Rio de Janeiro ist wundervoll.

Dort, in der Tiefe, öffnete sich die schmale Einfahrt in die Bai von Botafogo, die, einer ungeheuren Spalte gleich, den Morro von der gegenüber stehenden schroffen Wand des Paço de Açucaer trennt. Auf steilem Pfade stiegen die beiden Wandernden an das Ufer dieser kleinen, abgeschlossenen Bucht hinab. Still und romantisch lag sie da, ein wahres kleines Paradies! Ein Halbkreis von eleganten Landhäusern, mit schönen, blumenreichen Gärten, faßt sie auf der Nord- und Westseite ein, während sie auf den anderen Seiten von der üppigsten tropischen Waldnatur und den schönsten Bergformen umgeben ist. Im Osten steigt der Zuckerhut wie ein riesiger, gen Himmel weisender Finger auf; ihm gegenüber schaut die überhängende Nadel des Corcovado drohend von schwindelnder Höhe auf den ruhigen, einem Landsee gleichen Spiegel der Bucht hinab. Botafogo ist ein europäischer Badeort am Rande der Urwälder, ein Seebad, und der Sommeraufenthalt der Diplomaten.

Der Milchweg wurde angetreten. In demselben Augenblick als die blutige Sonnenscheibe hinter den Bergen hinabsank, schlossen sich die Blätterchen einer hohen, am Wege

Documento 81:



Notação:

MA- MMA 97- 106

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.106.

Transcrição:

Preto/ Musical/ Adeus, amigo Fernando,/ Que ao som duma guitarrinha/ Atraís a vossa casa/ Toda a Angola e toda a Mina/ n 197 - III - 137

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 197: MATTOS, Gregório de. In: *Obras de Gregorio de Mattos*. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Gráfica, 1930, v. 3 - Gracioza. (A/II/b/42)

P. 137:

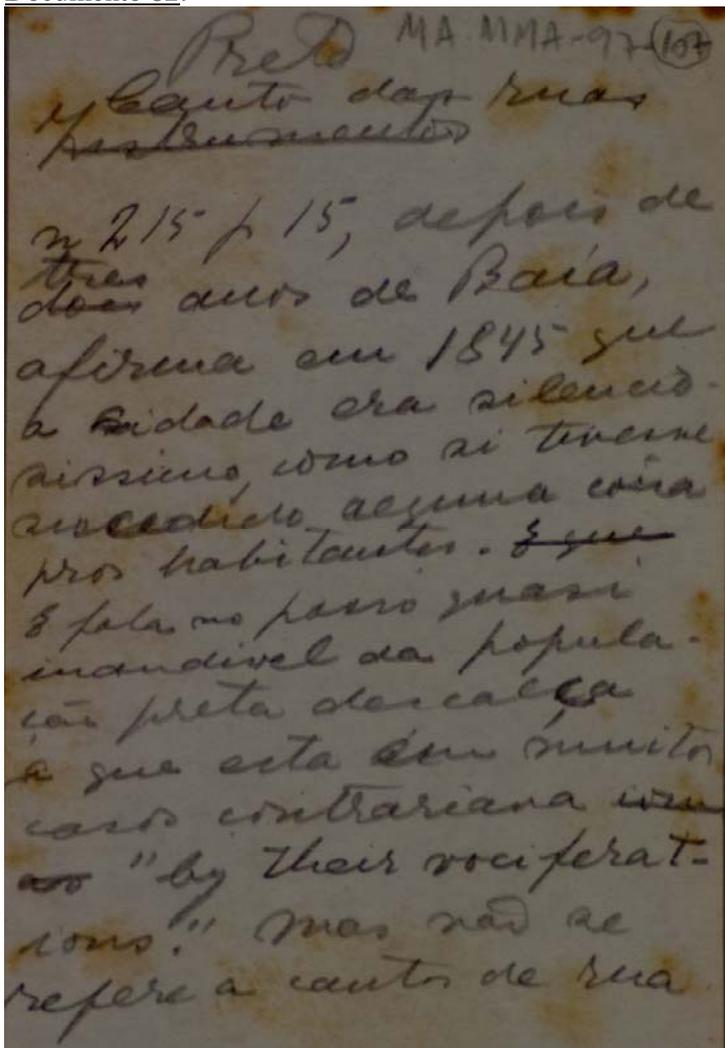
"XXIII - Despede-se o Poeta de Pernamerim, muito saudoso sobre um cavalo chamado "Taínha"

Nota MA a grafite:

Traço à margem da 14ª estrofe:

"Adeus, amigo Fernando,/ Que ao som de uma guitarrinha/ Atraís a vossa casa/Toda a Angola e toda a Mina."

Documento 82:



Preto MA MMA-97-107
Canto das ruas
Instrumentos
n 215 p 15, depois de
dois tres anos de Baía,
afirma em 1845 que
a cidade era silencio-
síssima, como si tivesse
suscedido alguma coisa
pros habitantes. E que
E fala no passo quasi
inaudível da popula-
ção preta descalça
a que esta em muitos
casos contrariava em
as "by their vociferat-
ions." Mas não se
refere a cantos de rua.

Notação:

MA- MMA 97-107

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fôlio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.107.

Transcrição:

Preto/ Canto das ruas/ Instrumentos/ n 215 p 15, depois de/ dois tres anos de Baía,/ afirma em 1845 que/ a cidade era silencio-/síssima, como si tivesse/ suscedido alguma coisa/ pros habitantes./ E que E fala no passo quase/ inaudível da popula-ção preta descalça/ a que esta em muitos/ casos contrariava em/ as "by their vociferat-/ions." Mas não se/ refere a cantos de rua.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

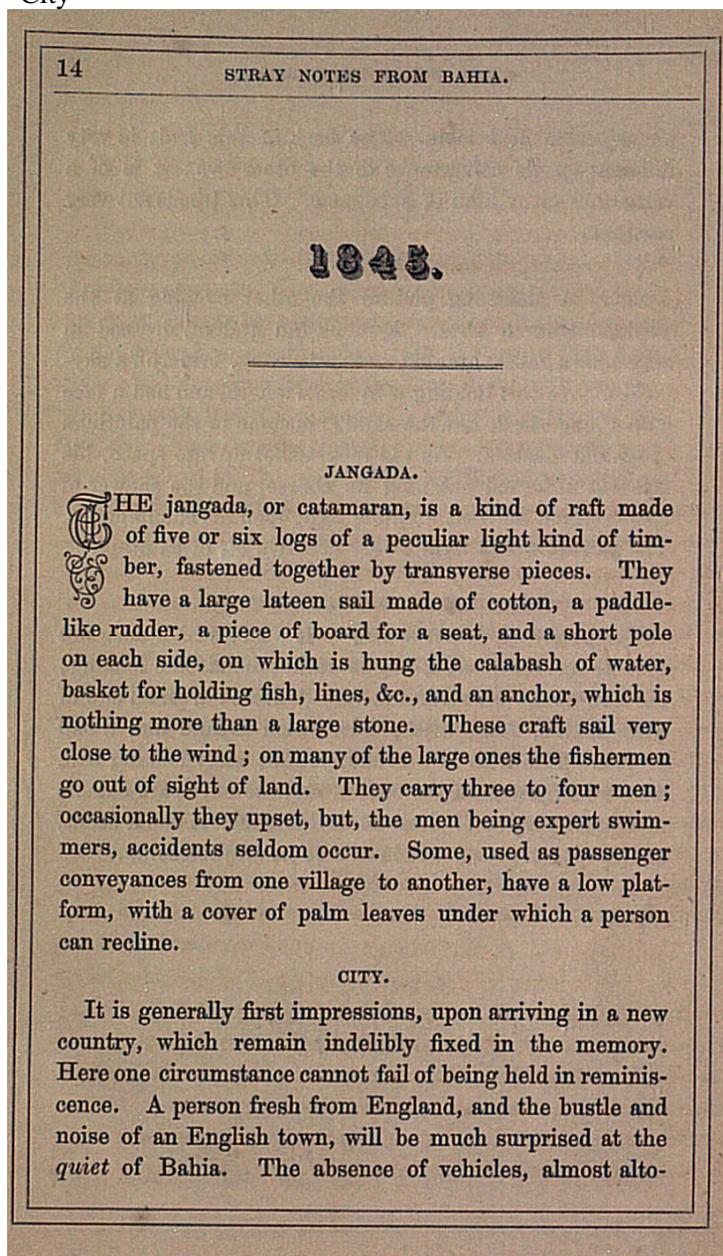
Música; [Escravidão]

Verificação:

BPG: n° 215: WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years. Liverpool: Webb and hunt, 1860. (BYAP)

P. 14 e 15:

"City"



gether excluded from the lower city, the want of horses, the nearly noiseless tread of the unshoed black population (made up for, to be sure, in many cases, by their vociferations), give it thus the appearance of a deserted city, as if something had happened to the inhabitants; and in the middle of the day, the absence of any large number of moving beings in the streets makes everything appear dull.

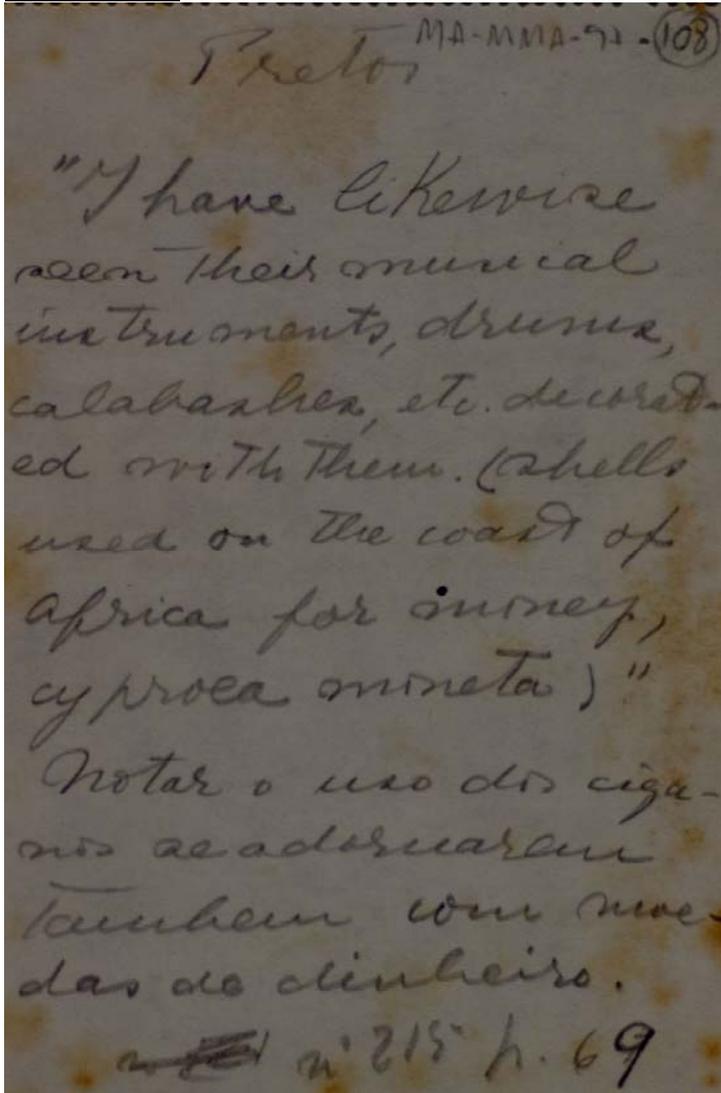
CONVENT.—BEAUTIFUL NUN.

The "Solidade" Convent is the principal place where they make those beautiful feather flowers without being dyed, and which are so justly esteemed in Europe. On my first visit to this place all my romance of nuns and nunneries was revived. The Lady Abbess, or Superior, or whatever else she may be called, was a stately woman, but the nun who acted as sales-woman was most beautiful: a kind of *carlo dolci* face; pale, but with glorious eyes, very like the Madonna in the Royal Collection of Paintings. Far more flowers were bought from her than from any other. We were ushered into a small room which was soon filled with large baskets and trays of flowers; on one side of the room was a window with double iron gratings, about four feet apart, near the inner one of which stood the nun, who pushed to us through the gratings the more choice specimens of flowers. The different servant women of the other inmates of the convent were also there, pricing the handywork of their mistresses. None of our party were great adepts at Portuguese, and we had a good deal of *fun* in the purchases, mostly carried on by signs, and no doubt in some instances paid double the value. On our departure the lovely nun came to the door, and, as we passed out, courteously wished us "adeos," and told us, if we came again we were to be sure and inquire for Maria de ———

Nota da pesquisa:

A p. 14, embora não indicada por MA, está disponível o fac-símile para contextualizar a leitura.

Documento 83:



Notação:

MA- MMA 97-108

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.108.

Transcrição:

Pretos/ "I have likewise/ seen their musical/ instruments, drums,/ calabashes, etc. decorat-/ed whith them. (shells/ used on the coast of/ Africa for money,/ cyproca moneta)"/ Notar o uso dos ciga-/nos se adornarem/ também com moe-/das de dinheiro./ nº 215 p. 69

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

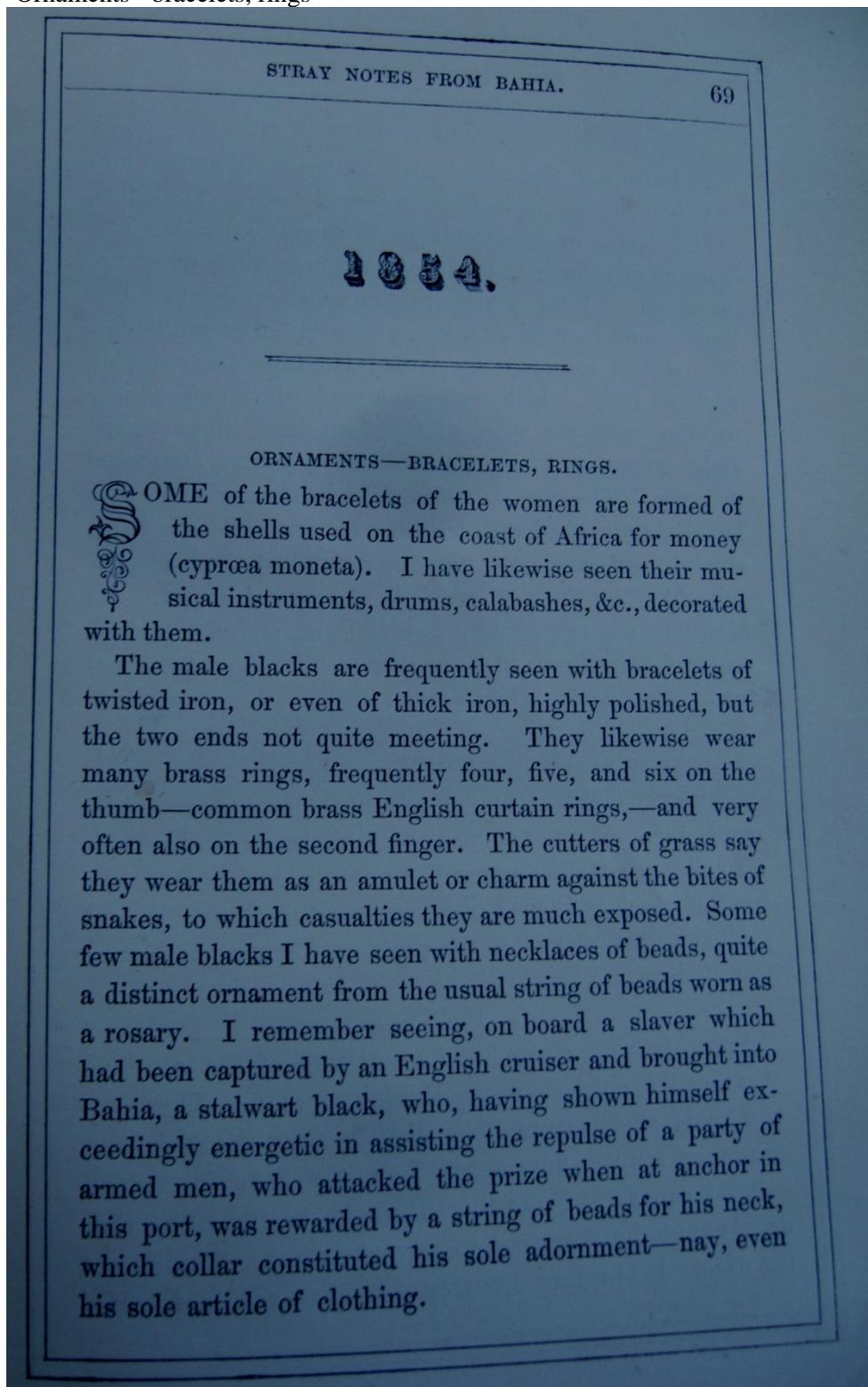
Música

Verificação:

BPG: n° 215:WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years. Liverpool: Webb and hunt, 1860. (BYAP)

P. 69:

‘Ornaments - bracelets, rings’



Documento 84:

Preto MA-MMA-97-109
Cantos nas ruas
(Rio de Janeiro)
"... und in einigen (ruas/
do Rio) giebt es Trottoirs für
die Fussgänger, welches ge-
wiss sehr nöthig ist, weil
man sonst jeden Augenblick
Gefahr laufen würde, bei dem
grossen gewühle, welches vor-
züglich in den am Hafen
gelegenen Strassen Statt
findet, von dem vielen Ne-
gern, welche bei ihrem
Lasttragen stets ein wider-
liches und ohrenbetäuben-
des Gesinge erheben, föhl-
bare Rippenstösse zu be-
kommen"

218 p 43

Notação:

MA- MMA 97-109

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.109.

Transcrição:

Preto/ Cantos nas ruas/ (Rio de Janeiro)/ "... und in einigen (ruas/ do Rio) giebt Trottoirs für/ die Fussgänger, welches ge-/ wiss sehr nöthig ist, weil/ man sonst jeden Augenblick/ Gefahr laufen würde, bei dem/ grossen Gewühle, welches vor-/ züglich in den am Hafen/ gelegenen Strassen Statt/ findet von dem vielen Ne-/ gern, welche bei ihrem/ Lasttragen stets ein wider- / liches und ohrenbetäuben-/ des Gesinge erheben, föhl-/ bare Rippenstösse zu be- kommen"// 218 p43

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: n° 218: SCHUMACHER, P.H. *Beschreibung meiner reise von Hamburg nach Brasilien in juni 1824*; nebst nachrichten über Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin. Braunschweig: F.Bieneg, 1826. (BYAP)

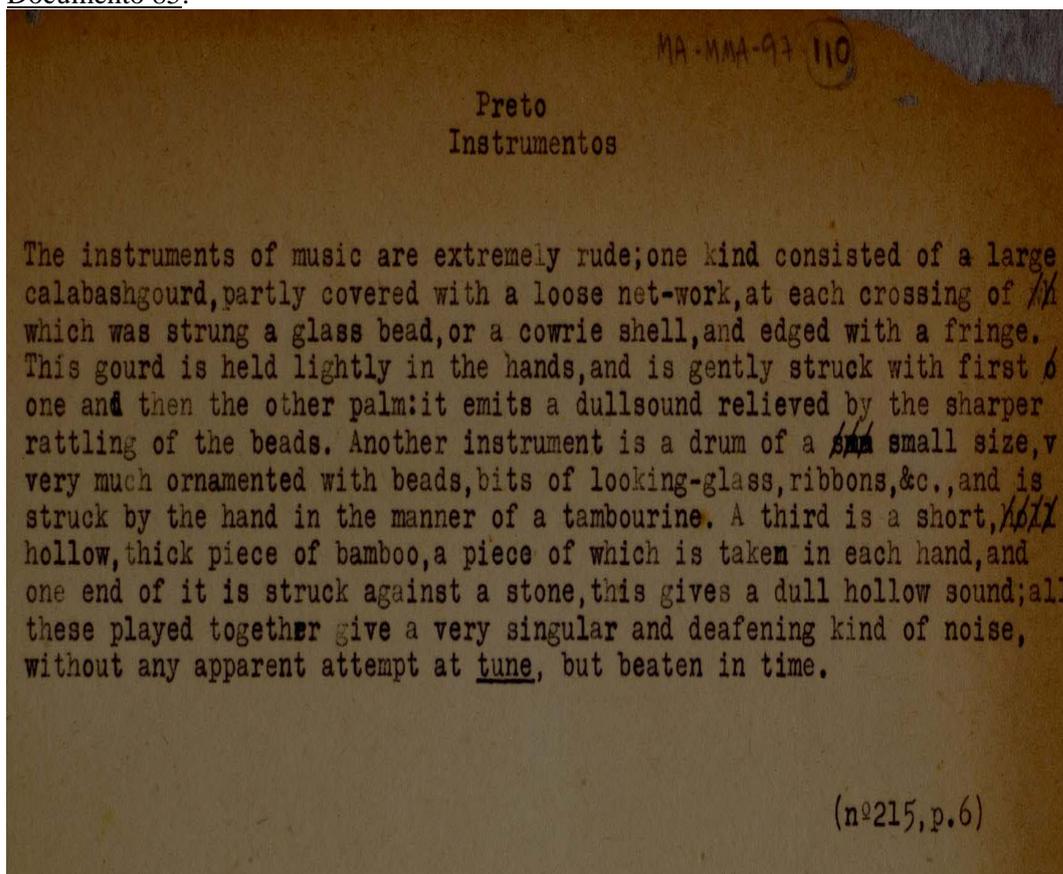
P. 43:

43

mit dicken aufklappernden Falousien versehen, hinter welchen die Damen aller schwarzen Ragen hervorlugen. In den sehr zahlreichen Kaufmannshäusern dienen die Erdgeschosse zu Komptoren und Waarenlagern.

Die Straßen sind mehrentheils krumm und enge, jedoch ziemlich gut gepflastert, und in einigen giebt es Trottoirs für die Fußgänger, welches gewiß sehr nöthig ist, weil man sonst jeden Augenblick Gefahr laufen würde, bei dem großen Gewühle, welches vorzüglich in den am Hafen gelegenen Straßen Statt findet, von den vielen Negern, welche bei ihrem Lasttragen stets ein widerliches und ohrenbetäubendes Gesänge erheben, fühlbare Rippenstöße zu bekommen.

Documento 85:



Notação:

MA- MMA 97-110

Análise documentária:

Datiloscrito a fita preta; folha de papel sulfite cortada ao meio (16,2 x 22 cm); manchas de fungo; borda superior direita com rasgamento, borda lateral direita irregular; f.110.

Estatuto genético:

Nota de trabalho:

tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

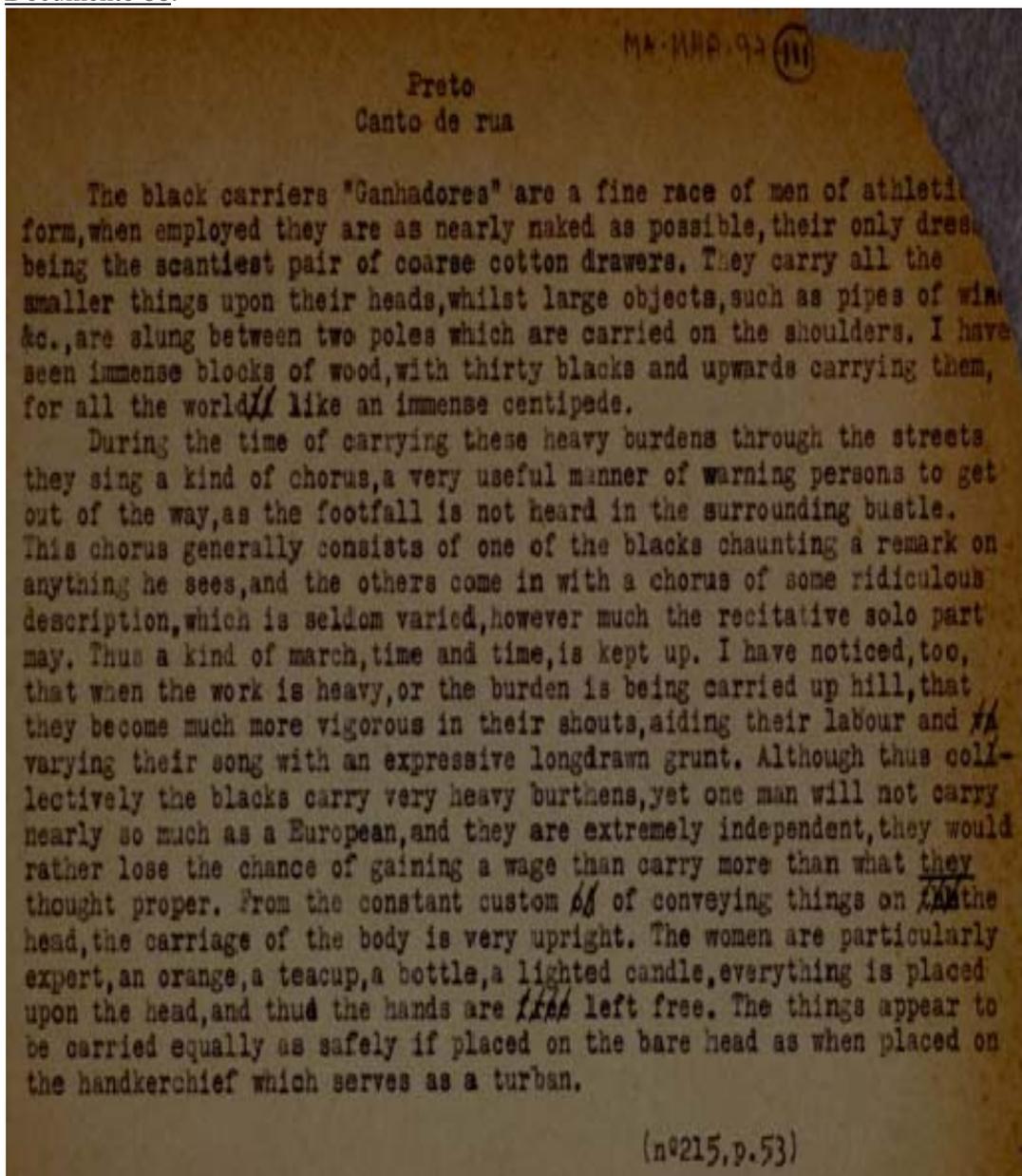
Música

Verificação:

BPG: nº 215: BPG: WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years. Liverpool: Webb and hunt, 1860. (BYAP)

MUSICAL INSTRUMENTS.

The instruments of music are extremely rude; one kind consisted of a large calabash gourd, partly covered with a loose net-work, at each crossing of which was strung a glass bead, or a cowrie shell, and edged with a fringe. This gourd is held lightly in the hands, and is gently struck with first one and then the other palm: it emits a dull sound relieved by the sharper rattling of the beads. Another instrument is a drum of a small size, very much ornamented with beads, bits of looking-glass, ribbons, &c., and is struck by the hand in the manner of a tambourine. A third is a short, hollow, thick piece of bamboo, a piece of which is taken in each hand, and one end of it is struck against a stone, this gives a dull, hollow sound; all these played together give a very singular and deafening kind of noise, without any apparent attempt at *tune*, but beaten in time. The men form a ring, and one, two, and sometimes three, step into it and commence dancing, holding in their hands a long brush made of horse's hair, the others begin singing a kind of chaunt, low and monotonous, increasing in loudness as they become excited, and clapping their hands in time with the music. The dancing is highly amusing, and must be very fatiguing; it consists of moving the body slowly, and putting it into all kinds of postures and distortions. It is continued for a long time together, and when one dancer is tired, another takes his place. Pieces of copper money are occasionally given to the dancers, and which they again give to one of the drummers, to form a common fund. To all appearance this dancing is very exciting, nearly as much to the lookers on as the dancers, and they seem to enter into it with a great deal of spirit.



Notação:

MA- MMA 97-111

Análise documentária:

Datiloscrito a fita preta; folha de papel sulfite cortada ao meio (16,2 x 22 cm); manchas de fungo; borda superior direita com rasgamento, borda lateral direita irregular; f.111.

Estatuto genético:

Nota de trabalho:

tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 215: WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years. Liverpool: Webb and hunt, 1860. (BYAP)

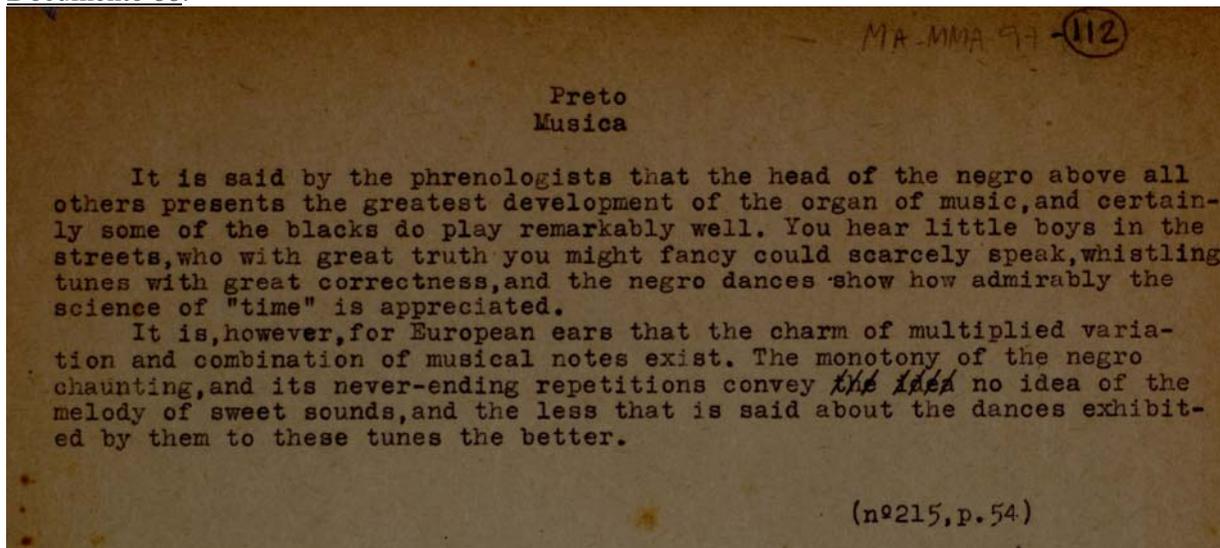
P. 53:

“Ganhadores - Negro Singing”

Nota da pesquisa:

Não há necessidade de disponibilizar o fac-símile da página porque MA faz a transcrição do capítulo referido.

Documento 88:



Notação:

MA- MMA 97-112

Análise documentária:

Datiloscrito a tinta preta; folha de papel sulfite cortada ao meio (16,2 x 22 cm); manchas de fungo; f.112.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 215: WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*: being extracts from letters, &c., during a residence of fifteen years. Liverpool: Webb and hunt, 1860. (BYAP)

conveying things on the head, the carriage of the body is very upright. The women are particularly expert, an orange, a teacup, a bottle, a lighted candle, everything is placed upon the head, and thus the hands are left free. The things appear to be carried equally as safely if placed on the bare head as when placed on the handkerchief which serves as a turban.

MUSIC—BLACKS.

It is said by phrenologists that the head of the negro above all others presents the greatest development of the organ of music, and certainly some of the blacks do play remarkably well. You hear little boys in the streets, who with great truth you might fancy could scarcely speak, whistling tunes with great correctness, and the negro dances show how admirably the science of "time" is appreciated.

"Oh! surely melody from Heaven was sent,
To cheer the soul when tired of human strife,
To soothe the wayward heart by sorrow bent,
And soften down the rugged path of life."—KIRKE WHITE.

It is, however, for European ears that the charm of multiplied variation and combination of musical notes exist. The monotony of the negro chaunting, and its never-ending repetitions convey no idea of the melody of sweet sounds, and the less that is said about the dances exhibited by them to these tunes the better.

SALUTATIONS.

The blacks, when they meet one another, reiterate, like the Persians, the same word of salutation several times, and as in that language the phrases "Selamat," (I congratulate you on your safety), and "Teijibeen," (I hope you are well); so the negro blacks use "Ogirai," (Good morning), and "Occuginio," (I hope you have risen in health).

Documento 89:

Preto MA-MMA-97-113
Cantores
"... weiterhin arbeiten lange
Reihen gefesselter Neger,
wie hoellische Geister an
die Essen geschmiedet.
Ihr unharmonischer Ge-
sang uebertönt den
brillanten Kaisermarsch,
von einem rauschenden
Musik-Corps gespielt..."
n 220 p. 25
na descrição dumma
chegada de D. Pedro I
no Arsenal de Marinha
pra passar em revista
soldados alemães re-
cem chegados, 1924

Notação:

MA- MMA 97-113

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.113.

Transcrição:

Preto/ Cantores/ "... weiterhin arbeiten lange/ Reihen gefesselter Neger,/ wie hoellische Geister an/ die Essen geschmiedet./ Ihr unharmonischer Ge-/ sang uebertönt den/ brillanten Kaisermarsch, von einem rauschenden/ Musik-Corps gespielt..."/ n 220 p.25/ na descrição dumma/ chegada de D Pedro I/ no Arsenal de Marinha/ pra passar em revista/ soldados alemães re-/cem chegados, 1924

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

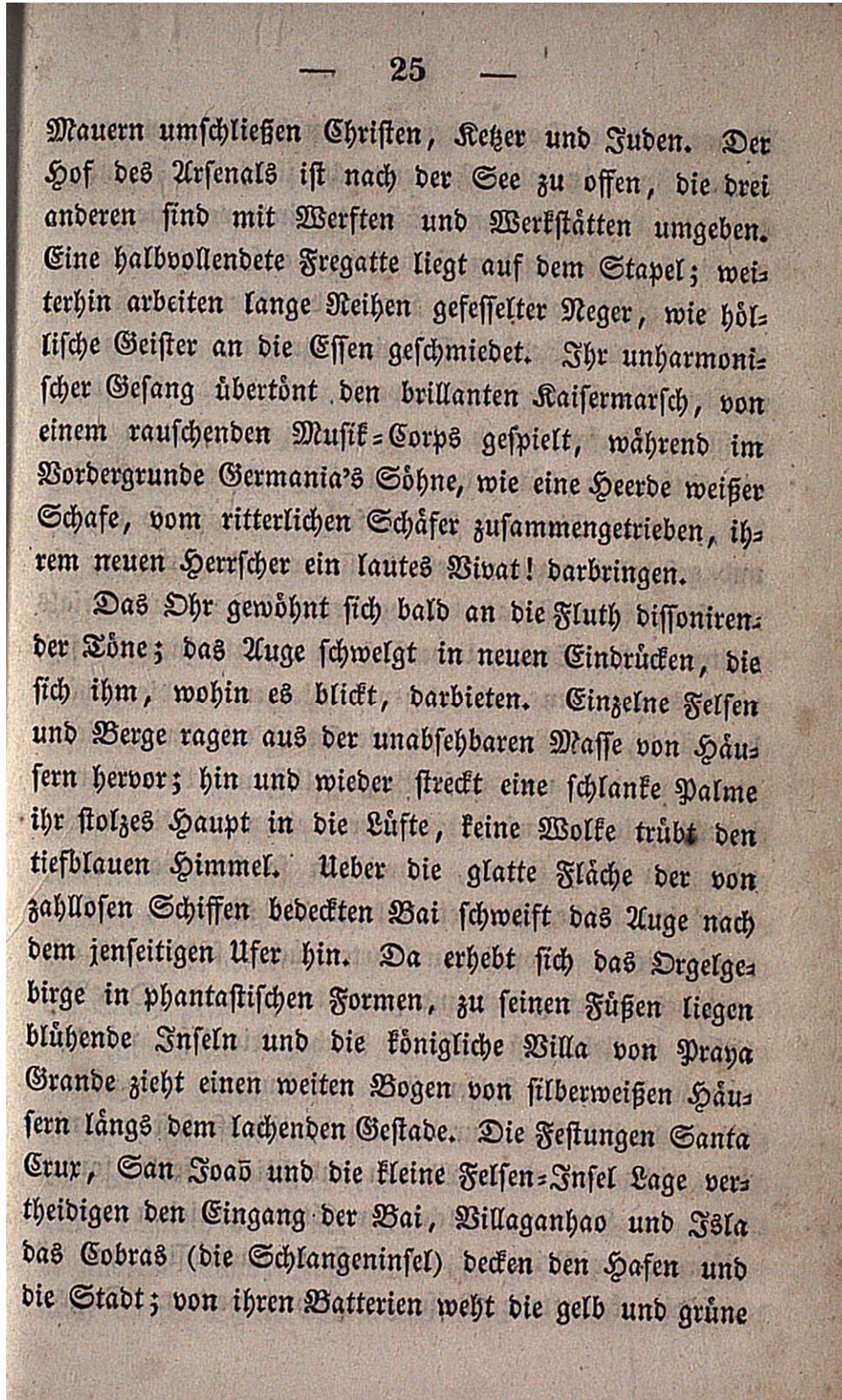
Música

Verificação:

BPG: n° 220: SCHLICHTHORST, Carl. *Rio de Janeiro wie est ist*; Beiträge zur Tages- und Sitten-Geschichte der Hauptstadt von Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin... Braunschweig: F. Bieneg, 1829 (IEB-BYAP).

P. 25:

"Zukunft in Rio de Janeiro und Geschichte des Verfassers"



Pretos - Fado 220 p 185 MA - MMA
97-114

Gesang, Tanz und Spiel füllen die Freistunden
 des Schläfen aus. Wenn man fröhliche Leute
 sehen will, so muss man sie unter dieser
 Classe Menschen suchen. Der Brasilier
 ist von Natur melancholisch, sehr sinnlich,
 ceremoniös und misstrauisch, lauter Eigen-
 schaften die nicht zum wahren Frohsinn
 führen. Der Neger besitzt jenen glücklichen
 Leichtsin, der ihn das gewiss lehrt,
 was der Augenblick ihm bietet, für die Zu-
 kunft sorgt er nicht. Der Lieblingstanz
 der Schwarzen, man nennt ihn Faddo,
 besteht aus einer sanft wiegenden, zit-
 ternden Bewegung des Körpers und drückt
 die sinnlichsten Empfindungen des
 Menschen auf eine eben so natürliche
 als unanständige Weise aus. Die Stellungen
 dieses Tanzes sind so reizend, dass
 man sie nicht selten von den Europäi-
 schen Tänzern auf dem Theater San Pedro
 de Alcantara nachgemacht und mit
 dem rauschendsten Beifall aufgenom-
 men sieht."

Man findet unter den Negern viele
 ausgezeichnete Improvisatoren; alle
 ihre Arbeiten, ihre Spiele, ihre Tänze be-
 gleitet Gesang. Jeder Eindruck den sie
 empfangen, nahm mit einer poetische
 Form an; der Gedanke gebiert den
 Reim oder der Reim den Gedanken.
 So hört man sie in kürzeren oder länge-
 ren Strophen ihr Glück oder ihre
 Schmerzen besingen."

Notação:

MA- MMA 97-114

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (14,3 x 10,5); manchas de fungo; borda superior picotada; f.114.

Transcrição:

Pretos- Fado/ 220 p 185/ Gesang, Tanz und Spiel füllen die Freistunden/ des Schläfen aus.
 Wenn man fröhliche Leute/ sehen will, so muss man sie unter dieser/ Classe Menschen suchen.
 Der Brasilier/ ist von Natur melancholisch, sehr sinnlich,/ ceremoniös und misstrauisch, lauter
 Eigen-/ schaften die nicht zum wahren Frohsinn/ führen. Der Neger besitzt jenen glücklichen/
 Leichtsin, der ihn das gewiss lehrt,/ was der Augenblick ihm bietet, für die Zu-/ kunft
 sorgt er nicht. Der Lieblingstanz/ der Schwarzen, man nennt ihn Faddo,/ besteht einer
 sanft wiegenden, zit-/ ternden Bewegung des Körpers und drückt/ die sinnlichsten
 Empfindungen des/ Menschen auf eine eben so natürliche/ als unanständige Weise aus. Die
 Stellungen-/ gen dieses Tanzes sind so reizend, dass/ man sie nicht selten von den Europäi-/
 schen Tänzern auf dem Theater San Pedro/ de Alcantara nachgemacht und mit/ dem rauschendsten

Beifall aufgenommen/ men sieht.”/ Man findet unter den Negern viele/ ausgezeichnete Improvisatoren; alle/ ihre Arbeiten, ihre Spiele, ihre Tänze be-/ gleitet Gesang. Jeder Eindruck, den sie/ empfangen, nimmt eine poetische/ Form an; der Gedanke gebiert den/ Reim oder der Reim den Gedanken./ So hört man sie in kürzeren oder länge-/ ren Strophen ihr Glück oder ihre/ Schmerzen besingen.”

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

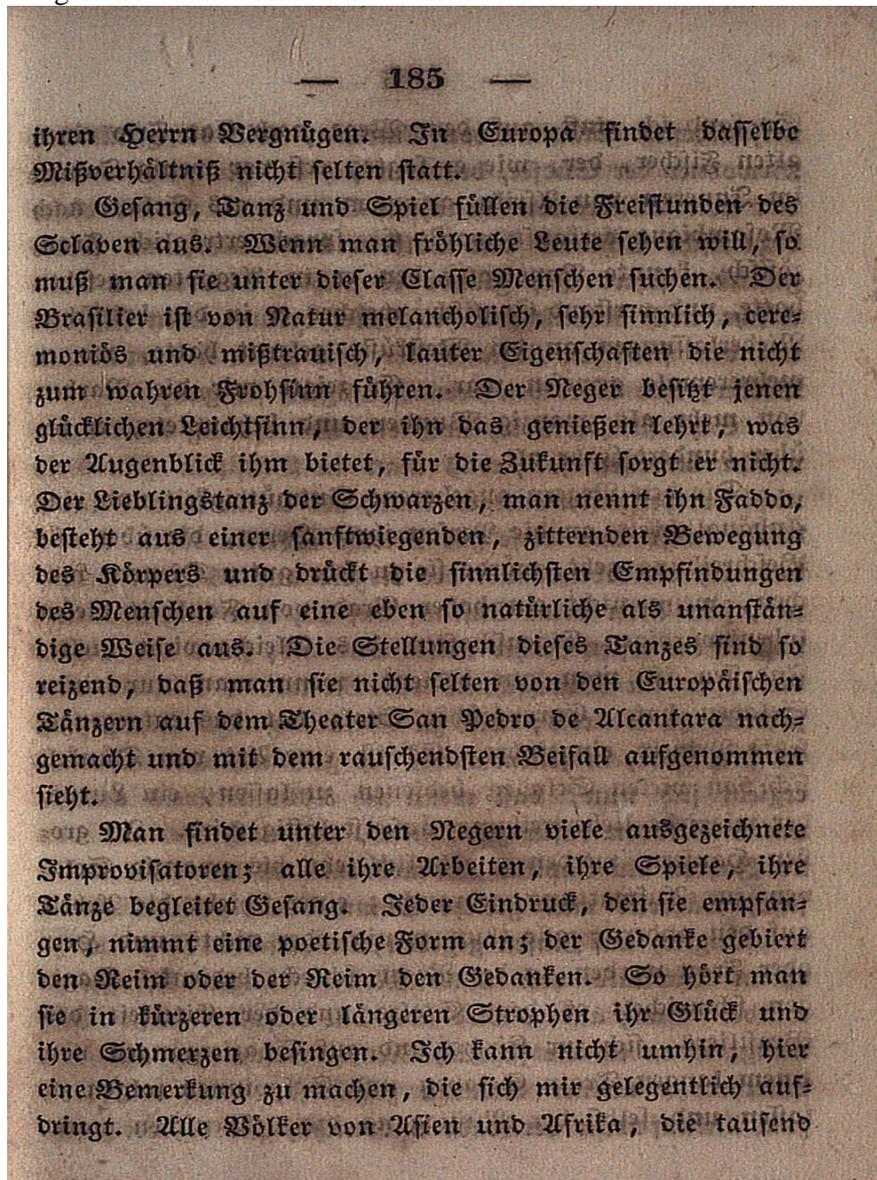
Música

Verificação:

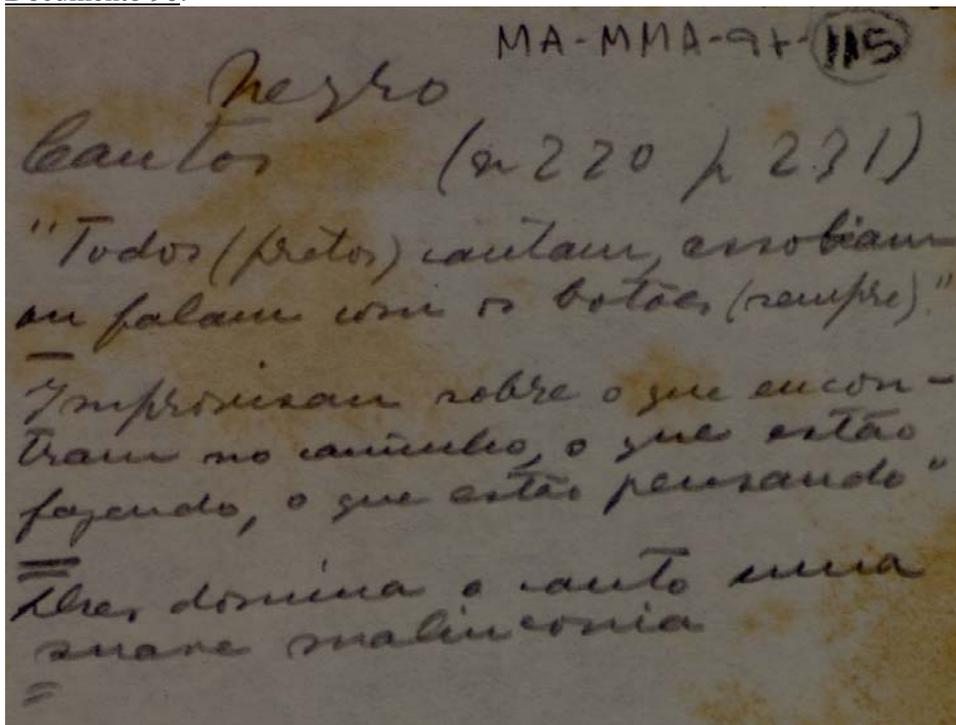
BPG: nº 220: SCHLICHTHORST, Carl. *Rio de Janeiro wie est ist*; Beiträge zur Tages- und Sitten-Geschichte der Hauptstadt von Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin... Braunschweig: F.Bieneg, 1826 (IEB- BYAP)

P. 185:

“Neger und Ureinwohner von Brasilien”



Documento 90:



Notação:

MA- MMA 97-115

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.113.

Transcrição:

Negro/ Cantos (n 220 p 231) "Todos (pretos) cantam assobiam/ ou falam com os botões (sempre)."/ -/ Improvisam sobre o que encontram no caminho, o que estão/ fazendo, o que estão pensando"/=/ Lhes domina o canto uma/ suave malinconia

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: tradução e referência bibliográfica.

Subtema:

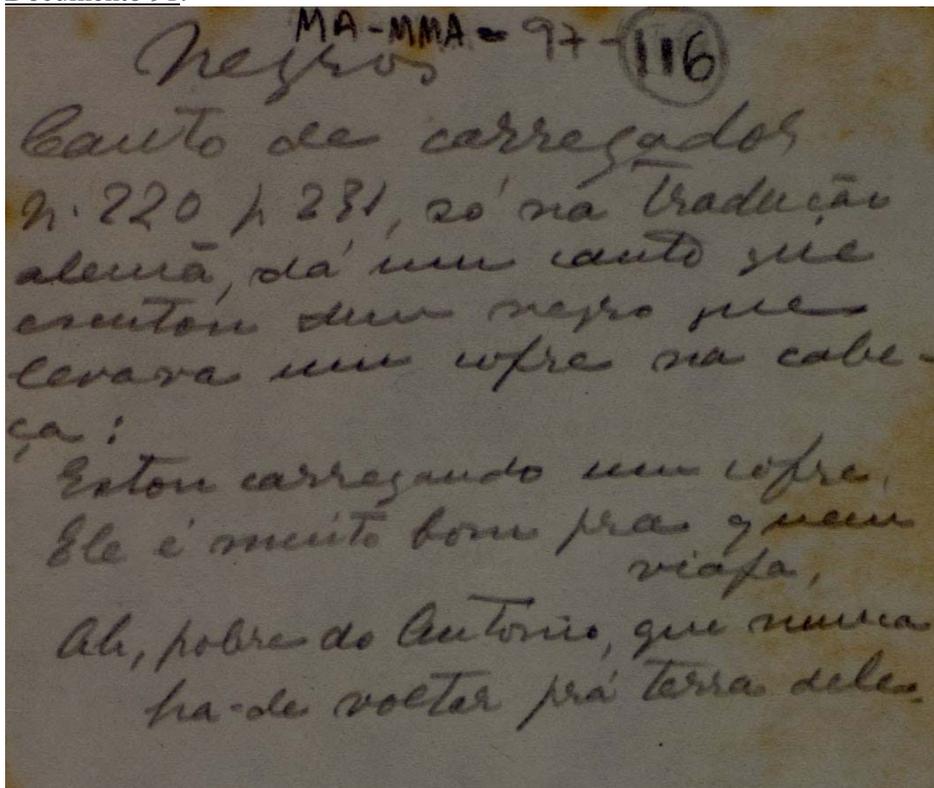
Música; [Caracteres]

Verificação:

BPG: nº 220: SCHLICHTHORST, Carl. *Rio de Janeiro wie est ist*; Beiträge zur Tages-und Sitten-Geschichte de Hauptstadt von Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin... Braunschweig: F.Bieneg, 1826 (IEB - BYAP)

wie Erbsen und Bohnen, zehnmal in Einem Jahre ge-
 pflanzt werden und zur Reife kommen.
 Das Meeresufer ist der einzige Weg, welcher zu die-
 sen wunderbaren Gärten führt, eine Chaussee von der
 Natur angelegt, die ihrem Baumeister Ehre macht. Der
 Boden, von den Fluthen geebnet, ist hart wie Stein
 und glänzend weiß. Neger und Negerinnen, mit gefüll-
 ten Körben auf den Köpfen, bewegen sich leicht und ge-
 fällig auf der im hellsten Sonnenstrahl blitzenden Fläche.
 Alle singen, pfeifen oder sprechen mit sich selbst; viele
 sind glückliche Improvisatoren, die aus ihrer nächsten
 Umgebung, aus den augenblicklichen Eindrücken, die sie
 empfangen, selbst aus den Beschäftigungen des täglichen
 Lebens den Stoff zu ihren regellosen Dichtungen herneh-
 men und manchesmal eine Zartheit der Empfindungen
 offenbaren, der sich kein Europäischer Dichter vom ersten
 Range zu schämen brauchte. In ihren Gesängen herrscht
 eine sanfte Melancholie, die Melodie ist dieser entspre-
 chend; sie singen stropfenweise, mit kürzern oder längern
 Unterbrechungen, je nachdem Genie oder Fertigkeit sie
 den Reim für die nächste Strophe finden läßt. Für Lob
 und Beifall sind sie außerordentlich empfänglich; sie
 strengen sich sichtbar an, sobald sie bemerken, daß man
 ihnen zuhört.
 Ein stämmiger Neger zieht vorüber, einen schweren
 Koffer auf dem Kopfe; er singt in klagenden Moll-
 tönen: Ich trage einen Koffer, — er ist sehr gut für

Documento 91:



Notação:

MA- MMA 97-116

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.116.

Transcrição:

Negros/ Canto de carregador/ n. 220 p. 231, só na tradução/ alemã, dá um canto que/ escutou dum negro que/ levava um cofre na cabe-ça:/ Estou carregando um cofre/
Ele é muito bom pra quem/ viaja,/ Ah, pobre do Antonio, que nunca/ há-de voltar pra terra dele

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio; comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 220: SCHLICHTHORST, Carl. *Rio de Janeiro wie est ist*; Beiträge zur Tages-und Sitten-Geschichte de Hauptstadt von Brasilien bis zum Sommer 1825 und über die Auswanderer dahin... Braunschweig: F.Bieneg, 1826 (IEB - BYAP)

Nota da pesquisa:

MA refere-se à mesma página da nota anterior (115).

MA-MMA 97-117

Preto

231 p 74

Instrumentos

"Ihre Instrumente bestehen in dem Brummeisen (Maultrommel) und einem mit zwei Saiten bespannten Brette, worauf sie auf der Strasse im Zehen klimpern. Bei einer Wende (venda, botequim, parentese meu) versammeln sie sich, und tazen nach dem geklimper eines solchen Instrumentes."

Notação:

MA- MMA 97-117

Análise documentária:

Autógrafo a tinta preta; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.117.

Transcrição:

Preto/ Instrumentos/ 231 p 74 /"Ihre Instrumente bestehen/ in dem Brummeisen (Maul-/ trommel) und einem mit/ zwei Saiten bespannten/ Brette, worauf sie auf/ der Strasse im Zehen/ Klimpern. Bei einer/ Wende (venda, botequim,/ parentese meu) versammeln/ sie sich und tazen nach/ dem geklimper eines/ solchen Instrumentes."

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: 231: LEITHOLD, Theodor von. *Meine ausflucht nach brasilien oder reise von dort zurueck*. Berlin: Maurerschen Buchhandlung, 1820. (IEB/ BYAP).

und die Trophäen ihres Sieges bestanden in den Verwundeten, Greisen, Weibern und Kindern nebst Gold, Silber und anderen Vorräthen. Die Armee zog nun wieder nach Pernambuco zurück, wo die Gefangenen, ausgenommen einige wenige Männer, und die verwundeten Krieger, als Sklaven verkauft wurden; die übrigen wurden, sobald sie wieder hergestellt waren, ebenfalls zum Verkaufe nach Bahia, Rio de Janeiro und anderen entfernten Theilen der Küste gebracht. Auf diese Weise gelang es den Siegern, ihrer zu befürchtenden Wiedervereinigung auszuweichen. — So weit dieser Schriftsteller.

Diese Negerklaven haben eine außerordentliche Gewandheit und Körperkraft. Sie können unglaublich schwere Lasten auf dem Kopfe tragen. Je schwerer die Arbeit zu sein scheint, die sie verrichten müssen, desto mehr singen sie einen wilden stürmischen Gesang dazu, gleichsam, als ob dieser die Kraft, wie das Hm! unserer Holzfäller, belebe oder anfeure. Musik und Tanz, wenn sie auch noch so einfach sind, lieben sie besonders. Ihre Instrumente bestehen in dem Brummeisen (Maultrommel) und einem mit zwei Saiten bespannten Brette, worauf sie auf der Straße im Gehen klimpern. Bei einer Wende versammeln sie sich, und tanzen nach dem Geklimper eines solchen Instrumentes. Als ich bei einem solchen Laden vorüber ging, sah ich mehrere Neger und Negerinnen einen schlechten unanständigen Tanz auführen, wobei sie gewaltig schrieen und jauchzten. Zu ihnen gesellte sich auch ein alter eisgrauer Neger,

Documento 93:

MA.MMA-97
118 231 p. 74
Pretos
Canto de pretos de ganho
"... Sie können unglaublich schwere Lasten auf dem Kopfe tragen. Je schwerer die Arbeit zu sein scheint, die sie verrichten müssen, desto mehr singen sie einen wilden stürmischen Gesang dazu, gleichsam, als ob dieser die Kraft, wie das "Hm!" unserer Holzfäller, belebe oder anfeure. (...) ... sah ich mehrere Neger und Negerinnen einen schlechten unanständigen Tanz aufführen, wobei sie gewaltig schrien und jauchzten. Zu ihnen gesellte sich auch ein alter eisgrauer Neger, mit einer schweren Last auf dem Haupte und tanzte zu meinem Erstaunen eine Viertelstunde mit, ohne sich der Last zu entledigen. Die übrigen Neger und Negerinnen waren so erfreut über den Tanz des Alten, dass sie einigemal jauchzend um ihn herumtanzten."

Notação:

MA- MMA 97-118

Análise documental:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (14,4 x 10,5 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.118.

Transcrição:

Pretos/ Canto de pretos de ganho/ "... Sie können unglaublich schwere Las- ten auf dem Kopfe tragen. Je schwerer die/ Arbeit zu sein scheint, die sie verrichten/ müssen, desto mehr singen sie einen/ wilden stürmischen Gesang dazu, glei- chsam, als ob dieser die Kraft, wie das/ "Hm!" unserer Holzfäller, Celebe oder/ anfeure. (...) ... sah ich mehrere Neger/ und Negerinnen einen schlechten un- anständigen Tanz aufführen, wobei si ge- waltig schrien und jauchzten. Zu ihnen/ gesellte sich auch ein alter eisgrauer/ Neger, mit einer schweren Last auf dem/ Haupte und tanzte zu meinem Erstaunen/ eine Viertelstunde mit, ohne sich der/ Last zu entledigen. Die übrigen Neger/ und Negerinnen waren so erfreut über/ den Tanz des Alte, dass sie einigemal/ jauchzend um ihn herumtanzten."

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, transcrição e referência bibliográfica.

Subtema:
Música

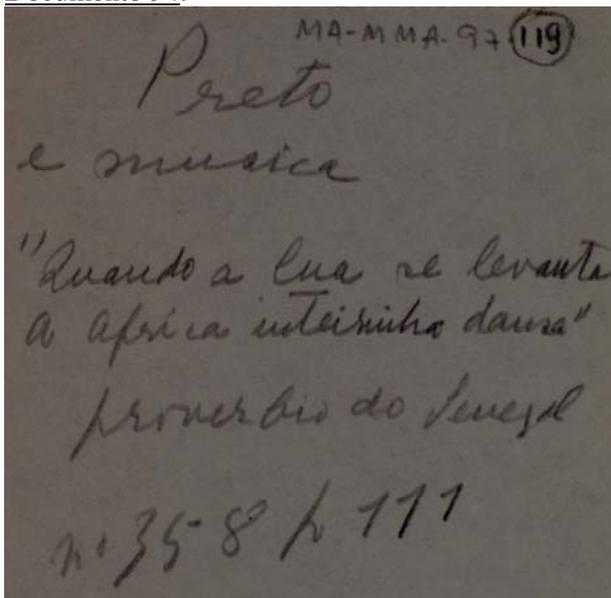
Verificação:

BPG: 231: LEITHOLD, Theodor von. *Meine ausflucht nach brasilien oder reise von dort zurueck*. Berlin: Maurerschen Buchhandeung, 1820. (IEB/ BYAP).

Nota da pesquisa:

MA refere-se à mesma página da nota anterior, no entanto, não se verifica nela o trecho transcrito na nota de trabalho.

Documento 94:



Notação:

MA- MMA 97-119

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f.119.

Transcrição:

Negros./ "Na lua-cheia toda/ a África dança"/ dito africano(tachado)antigo/ 452, 75/ ver mesma página/ uma fala de negro/ sobre a dança

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 452: FROBENIUS, Leo. *Das sterbende Afrika*. München: O. C. Recht, 1923, v. 1.(BMA- E/I/f/25)

P. 75:

"VII. Der Tanz"

Nota MA a grafite:

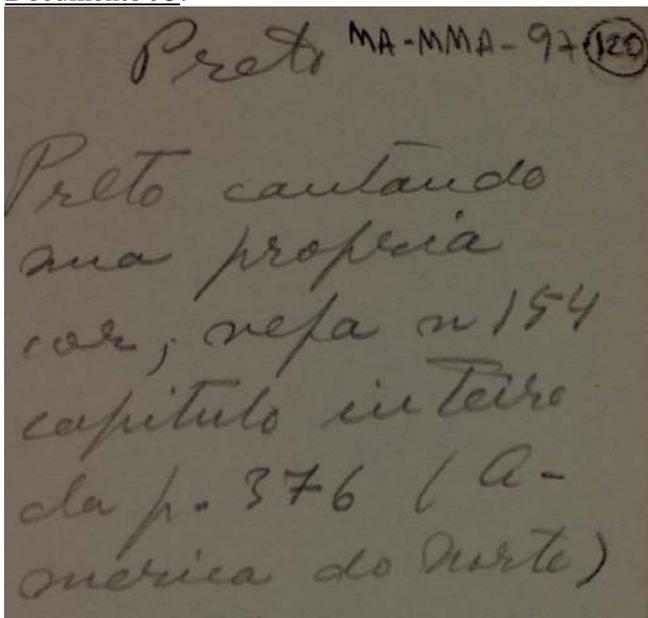
1. cruzeta à margem do trecho:

"Es gibt ein altes, whares Wort: Bei Vollmond tanzt ganz Afrika. Das Wort ist wahr und dennoch muB ich es einschränken. Die Einschränkung ergibt sich aber aus der Natur der Tänze von selbst. Vergewenwärtigen wir uns diese."

2.chave à margem do trecho:

"Das, was beim Schreien das Kind tut, das tut der Erwachsene beim Tanzen. Das Kind muB von Zeit zu Zeit schreien, der Mensch muB von Zeit zu Zeit tanzen. Und wenn er das nicht muB, dann ist es nichts Rechtes mehr mit ihm. Dann ist er alt. Jung sein ohne Tanzen, Arbeiten ohne Tanzen, wirklich leben ohne Tanzen ist nicht möglich."

Documento 95:



Notação:

MA- MMA 97-120

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 120.

Transcrição:

Preto/ Preto cantando/sua própria/ cor, veja n 154/ capítulo inteiro/ da p. 376 (A-/merica do Norte).

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música; [Contra ataque]

Verificação:

BPG: nº 154: WHITE, Newman I. *American negro folk-songs*. Cambridge: Harvard University press, 1928. (BMA- B/VII/c/6)

XIII

RACE-CONSCIOUSNESS

THE songs in which the Negro singer is race-conscious are generally work songs, though some of them, especially the older ones, may be social songs. Race-consciousness may be present even in his religious songs. It was present in the songs sung on the early minstrel stage and preserved by the Negro.¹ It would be almost impossible, in fact, for any American Negro not to be race-conscious at times.

But race-consciousness is one thing and race-sensitiveness and racial self-pity are others. Many Negro writers and leaders are highly race-sensitive. A large number of poems have been written by Negro poets to protest against the white man's injustice.² The commonest explanation to-day of the Negro spiritual is that it is a racial sorrow-song — an idea good for at least one purple patch of prose sympathy in almost any treatise. This idea, which I hope I have already demonstrated to be misleading, finds an occasional complement in the consideration of the secular songs also as an expression of self-pity. Both ideas have had the support of Negro writers — for one reason, because they gained sympathy for the Negro; for another, because the writers themselves sincerely believed them. This fact only suggests, what anyone who knows the folk-songs and the writings of Negro leaders could easily believe, that the more radical-minded Negro leaders and the extremely conservative folk Negro do not understand each other as fully as they might be supposed to do.

Beyond question there are some secular folk-songs in which the Negro does indulge in self-pity, also some in which he expresses resentment of the treatment accorded him by the white race. "All for the white man and nothing for the nigger" is the sentiment of several songs in which the white man and Negro are compared as to their opportunities, their pleasures, and their status before the law. Of course, there is some bitterness in the comparison. But to stop

¹ Cf. nos. 2, 3, 5, 6, 11, 14.

² See "Racial Feeling in Negro Poetry," by the present author, in the *South Atlantic Quarterly*, January, 1922.

here, as has been the common practice, is to leave the story but half-told. The very small number of such songs in my whole collection of nearly a thousand (and the proportion holds true of all the other collections I have seen) is a matter of really primary significance. To base a general conclusion upon them would be like concluding that all Americans in the nineteenth century were polygamists because the Mormons were. Moreover, such a conclusion would ignore the very obvious truth that many of these songs show a humorous acceptance of facts that to a white man would be anything but humorous. Some of this humor is even borrowed from the "coon-songs" of the white man, as in the first song given below. For the folk Negro "it's no disgrace to run when you git skeered" (another sentiment probably borrowed from the whites); more commonly than not he laughs at himself for running from the white man. This may be a state of mind carried over from slavery times, when it was certainly no disgrace to run from the "pateroller"; or it may be another adoption of the white man's idea of humor as expressed in the old minstrel songs; but it is certainly present in the songs the Negro has sung since slavery times. He laughs at himself running because it is another man that he sees; he seldom sees his own disasters except at the very moment of their incidence. If we ignore the twinkle in a man's eye when he tells a story at his own expense, it is easy to misinterpret or over-interpret the story.

It is very easy, in fact, to over-interpret all Negro folk-songs through forgetting that to the folk Negro the music, and not the words, is the important matter. Words to the folk Negro are more apt to be mere incidents, or ornaments, than instruments of precise meaning. They express a general feeling in his songs, but not the accurate idea with which we associate them in sophisticated songs. Nonsense and triviality have supplied many of the words and ostensible sentiments of the Negro song from the time they were first reported by early nineteenth-century travellers down to the present day. If the Negro singer comments upon his own inferiority to the white man in much the same manner and mood in which he comments upon women, work, obvious animal traits, and trivial personal experiences, and in less proportion, then it is hard to see that he takes one subject more seriously than the others. If he borrows and preserves the white man's so-called humor on this supposedly sensitive topic, I am even less impressed with his self-pity. And if he is consistent in contrasting raccoon, 'possum, and rabbit, the yaller gal and the black gal, the ladybug and the bedbug, sometimes in the very same song in which he contrasts Negro and white

man and always in the same manner, I am led to suppose that the real importance of the circumstance is not self-pity, but a fondness for the rhetorical device of antithesis, let the sentiments be what they may.

Of course the Negro laborer is sometimes surly; of course, he sometimes growls and is dissatisfied with his lot. But the real significance of his songs expressing race-consciousness is the fact that they show so little of this mood. Fundamentally they are striking evidence of the deep conservatism, humor, patience, and sense of present realities with which the Negro has contributed probably more than his full share to the concord of the two races in the South.

SONGS, WITH ANNOTATIONS

The following songs classified in other groups might also be included in the present group: III, 23; IV, 37; V, 15; VI, 13, VIII, 11; X, 16-20.

I

REPORTED from Durham, N. C., 1919, MS. of J. D. Johnson, Jr. "Heard sung by an old Negro, who accompanied himself on the banjo, in a small town in eastern North Carolina."

This is evidently a descendant of a modern minstrel song which was popular about 1905:

Coon, coon, coon, and I wish my color would fade;
Coon, coon, coon, I like a brighter shade;
Coon, coon, coon, in morning, night or noon,
I'd rather be a white man than a coon, coon, coon.

Hol hol and I wish my color would fade.

(To be repeated over and over again.)

2

REPORTED from Durham, N. C., 1919, MS. of Jesse M. Livingston. "Heard sung by cornfield Negroes in Scotland County, about 1912."

Miss Scarborough prints several songs about the monkey and the baboon, (1925, p. 180), but without the comparison. Stanza 23 of "De Original Jim Crow," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 329, begins:

A ring-tailed monkey and a ribb'd-nosed baboon.

I think the comparison of the Negro and the monkey goes back to the old minstrels. In 1843, William Cullen Bryant described a "monkey song" as sung on a South Carolina plantation. *Prose Writings of William Cullen Bryant*, edited by Parke Godwin, 1901, ii, 32.

The original for this stanza, as well as for the "God made a nigger" song (see no. 14, in this chapter) is to be found in stanza 5 of the "Creation Song" as printed by Cox, 1925, p. 502:

Then he made a nigger, made after night,
Made him in a hurry, and forgot to make him white.
Then he made a monkey and set him on a rail,
You could n't tell the difference, but the monkey had a tail.

Cox's version is as sung in West Virginia about 1915, but the "Creation Song" is found in most of the minstrel books from 1846 to 1861. See Cox's note, p. 501; also notes to III, no. 25, and V, no. 26, in this volume.

I saw a negro and a monkey
A riding of a rail.
The only difference I could tell
The nigger did n't have no tail.

3

A

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of W. D. Kimbrough, as heard in Camden, Ala.

Cf. two lines from "Hop Lite Loo," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 14; also *Ibid.*, p. 412, in "Whar You Cum From":

Now brandy is brandy anyway you mix it
Niger is niger any way you fix him.

A nigger be a nigger, don't care what he do,
Tie a yallow ribbon in the bottom of his shoe.

B

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, anonymously.

An interesting variant occurs in Odum, 1925, p. 233, where "Button up his galluses" becomes "Snatch his britches up," and the shirt and coat are omitted to make room for the "You shall be free" refrain.

Er a nigger'll be a nigger
Don't keer what you do.
Tie a bow of ribbon in the toe of his shoe,
Button up his gallowses around his throat,
Don't wear no shirt, don't need no coat.

4

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of R. M. Beasley. This is an off-shoot of the spiritual:

If 'ligion wuz a thing that money could buy
Reign, Marse Jesus, oh, reign.
The rich would live an' the poor would die
Reign, Marse Jesus, oh, reign.

If-a 'ligion wuz er thing that money could buy,
The rich would live and the po' would die.
I'm so glad things jes' like dis,
Dere's 'nother good chance for the po' coon yet.

5

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of W. W. Allen, as heard in Florida.

The comparison of the white man and the Negro, on which the following songs are mainly based, is present in the old minstrel books. In addition to passages cited with the songs upon which they bear, two stanzas may be quoted from "What's Going On," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 245.

White folks hab good brain,
Negro hab sense like punkin;
I kotch de debil todder night
Eating apple dumpling.

White folks say de debil's dead,
An buried in a tan vat;
De nigger says he's raised again,
And turned into a ramcat.

White man kill Muskogee duck,
Give the nigger the bones to suck.

6

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of R. R. Beard, as heard in Mobile County, Ala. "Sung by grandfather."

Ginger Blue was apparently a dangerous character whose history belongs to pre-minstrel obscurity. Cf. stanza 2 of "Tom Walker," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 12:

De first was on de walk,
A nigga singing walk chalk,
Ginger Blue in de street,
He made nigger's gizzard beat.
Walk Tom Walker, etc.

also, *Ibid.*, p. 348, "Ginger Blue," stanza 1 of which ends:

Walk, chalk, Ginger Blue, get over double trouble,
And Old Varginny neber tire.

Cf. VIII, no. 11.

Walk, talk, ginger blue,
De white man jumped an' de nigger flew.

7

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of A. M. Kearly.

This song is probably a corrupted form of a stanza printed by Perrow, 1915, p. 140, two variants as from Mississippi in 1909; and Lomax (*Nation*) 1917, p. 144:

White folks go to college, niggers to de fiel'.
White folks learn to read and write, nigger learn to steal.

A white child goes to school and learns to read and write,
And a negro goes to the field and learns how to steal.

8

A

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of J. W. McKinstry, as heard in southwestern Alabama. "Heard at Negro concert."

That this song and its variants are descended from songs sung by slaves as early as 1838 is strongly indicated by Fanny Kemble. See Appendix V, p. 457.

For two variants, from Mississippi in 1909 and Virginia, cf. Perrow, 1915, p. 401.

White man in the dining-room eating cake and cream,
Negro in the kitchen eating those good old greasy greens.

B

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of E. D. Bartlett, as heard near Lineville, Ala. "Sung by railroad and mining gangs."

White folks in the parlor eating ice cream,
Negroes in the kitchen scraping over
Good old greasy greens.

C

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of J. W. McKinstry. "Sung by Negro boys at a concert at close of school." "This is only a part of the 'Good Old Turnip Greens' song."

White man in the parlor reading latest news,
Negro in the kitchen blacking Roosevelt's shoes.

9

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of A. M. Kearly.

If a white man kills a negro, they hardly carry it to court,
If a negro kills a white man, they hang him like a goat.

10

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of J. E. Hillhouse, as heard in southern Alabama.

This song goes back to the early minstrels. In "Who Dare," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 339, the singer advises his friends (stanza 1) "Neber live with white folks, dey neber use you well," and in stanza 3 specifies:

Den a little cold pancake and a little hog fat, Ah!
And dey grumble like de debil, if you eat too much ob dat, Ah.

For later variants see Perrow, 1915, p. 140 (as from Tennessee in 1909); Scarborough, 1925, p. 207 (as from an old cornshucking song).

A cold cup o' coffee and the meat's mighty fat,
The white folks growl if I eat much o' dat.

11

REPORTED from Durham, N. C., 1919, MS. of Jesse M. Livingston. "Heard in 1914, on plantation in Scotland County, N. C."

I have the same, with trifling verbal differences, from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of P. Pickard.

Practically the same as in Scarborough, 1925, p. 165. Cf. *Ibid.*, p. 228, where it is given as sung "before the war," with the first two lines slightly different. With only slight differences, it was sung by slaves during the early eighteenth-fifties. See Appendix V, p. 455.

The old bee makes de honey-comb,
The young bee makes de honey;
Colored folks plant de cotton and corn,
And de white folks gits de money.

12

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of A. M. Kearly.

I have the same from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of W. W. Allen, with "naught" for "ought"; from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of H. Carder, as heard in a dolomite quarry at Ketona, Ala., with "the company" for "white folks"; and from Durham, N. C., MS. of David T. House, Jr.

It is a very common stanza, both as an independent song and in combination. Cf. Perrow, 1915, p. 140 (as from Virginia in 1909); *Ibid.*, pp. 144-145; Lomax (*Nation*), 1917, p. 144; Talley, 1922, p. 207. For a variant, see Scarborough, 1925, p. 228, from Mississippi:

Here sits de woodpecker,
Learnin' how to figger,
All for de white man
And nothing for de nigger!

Ought's a' ought and a figure's a figur',
All for the white folks and none for the nigger.

13

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of O. C. Bryan, as heard in Coffe County, Ala. "Sung by old Negro on farm."

Cf. VI, no. 13, and nos. 12 and 17, in this chapter.

The white man and the nigger
Had a hunt on cold Christmas night.
They caught de 'possum five,
Nothing would do but to have a fight.
Oh what a growl over the poor sum,
Why do I care to have a settlement by figures?
Aught's a' aught, figure is a figure,
All for de white man and none for the nigger.

14

A

REPORTED from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of P. W. Pelts.

Practically the same as in Lomax (*Nation*) 1917, p. 144, and Cox, 1925, p. 502 (from West Virginia in 1915), as the first two lines of stanza 5 in the "Creation Song," which is found in many of the minstrel books from 1846 to 1861. See Cox's note, p. 501; and notes to III, no. 25; V, no. 26; and XIII, no. 2, in this volume.

God made a nigger,
He made him in the night,
He made him in a hurry,
And forgot to make him white.

B

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of L. G. Duggar. "Sung by Negro hitching up horse."

God made white man,
God made nigger,
God made nigger,
And forgot to make him white.

God mixed de paint,
God painted white man,
God painted white man,
And de paint give out.

15

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of W. H. Williamson, as heard in Lowndes County, Ala.

This song combines a modification of the "God made a nigga" song with the lullaby. For other lullabies, see the next song, and XIV, nos. 15 and 16.

Chorus

Bye-bye, little black baby,
Bye-bye, go to sleep;
The angels am watchin' you baby,
So why don't you go to sleep?

God made yo', yo' little black baby,
Yes! God made yo' in the night,
An' when de mornin' come, baby,
He forgot to make you white.

But God loves yo', yo' little black baby,
Jes' de same as if yo' wuz white,
God made yo', yo' little black baby,
So I jes' says yo' 's all right.

16

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of R. Allen, as heard in Jackson County, Ala.

Line 4 is taken from the well-known hymn, "In the Sweet Bye and Bye."

Oh little nigger baby,
Black face and shiny eyes,
Better than the po' white trash
In the sweet bye and bye;
Black face born that way, brains all in his feet.
That's the song of the little nigger baby
Down on Market Street.¹

17

A

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of R. B. Ashe, as heard in Alabama.

I have the same song from Auburn, Ala., 1915-1916, contributed anonymously; from Auburn, Ala., 1915, MS. of J. H. Owens; and as a stanza of the "Dummy Train" song, VI, no. 16. Practically the same song is printed by Odum (*J. A. F. L.*, xxiv, 255, no. 7), whence it is quoted by Odum, 1925, p. 255, and Scarborough, 1925, p. 227. The first two lines occur independently in Odum, 1925, p. 7. Scarborough, p. 180, prints a variant from Louisiana, with "Monkey and baboon" for "Nigger and white man."

The song seems to be slightly related to the "Nigger and rooster had a fight" song, VI, no. 34.

Nigger and a white man playing seven up,
Nigger won the money, scared to pick it up;
Nigger made the motion, the white man fell;
Nigger grabbed the money and run like hell.

B

Reported from Auburn, Ala., 1915-1916, MS. of J. W. McKinstry, as heard in southwestern Alabama. "Sung at big Negro meeting, to the tune of 'All My Sins,' etc."

This song is an interesting example of the way in which even a very short Negro song may combine the most diverse elements. The last line and the tune are from a spiritual (see II, no. 3). The first couplet is from the "Seven up" song; and the second couplet is the same as IX, no. 55, a modification of XII, no. 40, which occurs in Scarborough, 1925, p. 194, as from Texas; Odum, 1925,

¹ Probably in Chattanooga, Tenn.

p. 237; and as the first two lines of "Git Along John," *Negro Singers' Own Book*, 1846(?), p. 312.

Negro and white man playing seven up,
Negro wins the money but he is afraid to pick it up.
Down in the hollow upon my knees,
Praying to the Lord to send me some cheese,
All my sins done taken away, all my sins been taken away.

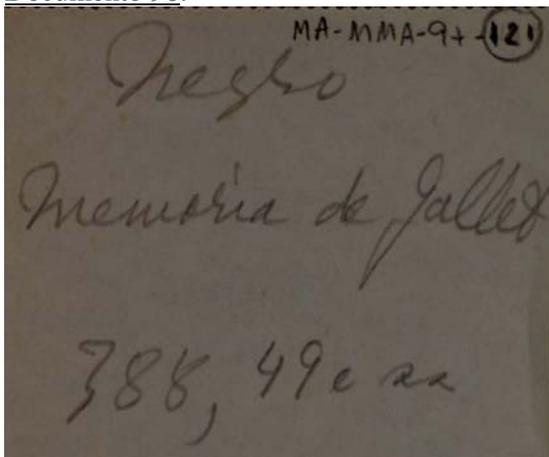
18

Reported from Durham, N. C., 1910, MS. of J. P. Jones. "Heard while walking on the railroad. . . in Durham County" [N. C.]. "Sung by gang of Negroes." "Also heard sung by Negroes working on the roads of Durham County." Cf. Puckett, 1926, p. 8.

The coal car is more commonly the Jim Crow car, which the "po' black gal" rides in in the songs comparing girls of different color. Many songs on this same model compare three girls, three animals, or three insects. See VI, nos. 23-26, and X, nos. 17-26.

Rich man rides on a Pullman car,
Poor man takes de plain,
But de ole black nigger rides on de coal car,
But he gets there just de same.

Documento 96:



Notação:

MA - MMA - 97 -121

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 121.

Transcrição:

Negro/ Memória de Gallet/ 388, 49 e ss

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

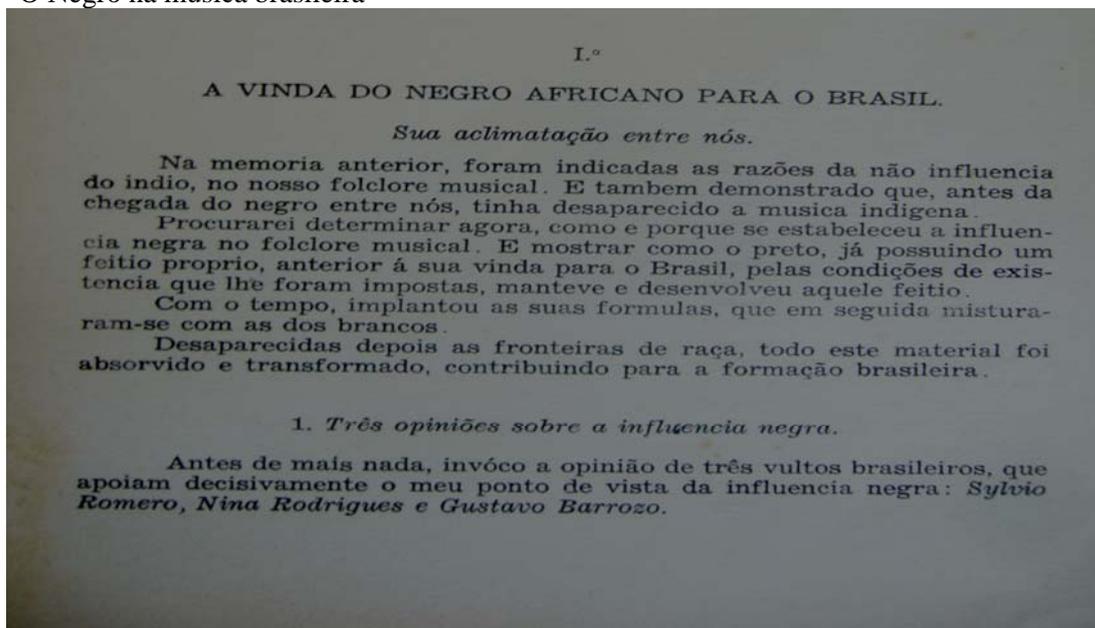
Música

Verificação:

BPG: nº 388: GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Whes & Cia, 1934.(BMA- B/I/b /18).

P. 49:

"O Negro na música brasileira"



Sylvio Romero, o iniciador de estudos do folclore brasileiro, reconhecendo a influencia camitica no nosso meio, observa que: "Se nas republicas hespanholas o cruzamento mais vasto foi do europeu com o Indio, no Brasil, foi do branco com o negro, predominando até agora as formas escuras nas classes desfavorecidas". Observação esta, datando de 1879. Neste momento, o fenomeno é diverso. A raça negra está se diluindo, absorvida pela branca.

Nina Rodrigues, eminente sabio brasileiro, uma das mais cultas mentalidades de nossa patria, assevéra "a poderosa influencia exercida pelos negros na formação da nossa psyche popular". E referindo-se a lendas, cerimoniaes e folclore nosso, demonstra a sua origem negra, considerando-as "sobrevivencias totemicas".

Gustavo Barrozo, conhecedor de assuntos patrios, e pesquisador arguto do folclore nativo, em "Ideás e Palavras" estabelece a influencia do negro no Brasil, superior á do indio, e mostra como certas exhibições carnavalescas, — os "Maracatu's" do nordeste, e os "Candomblés" da Baía, — se assemelham a cerimoniaes sudanesas ou hotentotes, transplantadas de além-mar para as nossas plagas.

2. Zona de influencia. Raças. Castas.

Os negros começaram a ser trazidos ao Brasil, só em meados do seculo XVI; e isto durou até meados do seculo XIX. Um total de 3 seculos.

Roquette Pinto, etnógrafo eminente, estudando a infiltração negra no Brasil, determina a principal zona de influencia africana, durante estes 300 annos: — Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Baía, Minas, sul de Goiás, Espirito Santo, Rio de Janeiro e norte de S. Paulo. Vindos em enorme quantidade durante tanto tempo, e ocupando zona tão extensa, os negros não podiam deixar de exercer forte influencia no Brasil, entrando com um contingente vasto para os usos e costumes de nossa terra.

A importação do negro para o Brasil, foi consequencia da necessidade de braço para a lavoura. Da Africa, veio o preto, para fazer aqui a lavoura e cultura da cana, do café e á cata de ouro e diamantes.

A escravatura tornou-se em pouco tempo, além do mais, um commercio, e dos mais rendosos.

As lévas de deportados, eram arrecadadas em varios territorios e nações. E vinham Moçambiques, Congos, Cabundás, Benguélas, Rebôlos, Cassanges, Minas, Bandas, Igesis, Aussás e outros, trazendo consigo uma mistura enorme de religiões, usos, lendas, cerimoniaes, cantos e mais caracteristicos proprios.

As tribus africanas vindas para o Brasil, foram numerosas. Este assunto, foi estudado por varios autores, que procuraram determiná-lo com justeza.

Tenho em mãos, as magnificas contribuições de Affonso Claudio e Braz do Amaral, na tése 6.a da 2.a sessão do Primeiro Congresso de Historia Nacional, que desenvolvem os seguintes pontos: "As tribus negras

importadas: estudo ethnographico; sua distribuição regional pelo Brasil; os grandes mercados de escravos".

Manuel Querino, no seu trabalho "A raça Africana e os seus costumes na Baía", refere-se ao mesmo assunto, ilustrando-o com fotografias de tipos africanos de varias tribus importadas. Com a quantidade de tribus trazidas para o Brasil, a qualidade de individuos e de castas, tinha de ser tambem variada.

Reis e principes, homens rústicos e sacerdotes, feiticeiros, mulheres e crianças, arrancados á força de sua vida propria e organizada, eram atirados aos montões nos navios negreiros. Depois de longas e penosas travessias, despejados como carga nos portos brasileiros e vendidos em leilão, espalhavam-se pelo territorio afóra, numa mistura louca de individuos e feitios.

3. *Feitio proprio anterior. Razões de sua conservação.*

As tradições, transplantadas para o Brasil.

Toda essa gente, trazia em si, humilhação e revólta, saudade e rancôr, recordações e desespero.

Tudo lhes tinha sido roubado. Sobrava apenas, o que era intimamente deles, feitio, indole, usos, cantares e dansas.

Desterrados, aviltados, separados á força familia de familia, amigos de amigos, o que era deles e traziam em si, o que não tinham podido retirar-lhes, — todos os caracteristicos de sua vida interior e afetiva, — só podiam tomar vulto, desenvolverem-se, manterem-se vivos e acêsos, como lenitivo unico para as horas de recordação e consôlo mutuo.

Ainda mais. Raça inferior no novo ambiente, destinados aos trabalhos servis e obscuros, propriedades de senhores opulentos e despóticos, que sugavam deles o ultimo lampêjo de energia, á custa de trabalhos exaustivos e castigos ferozes, por tudo isto, uniam-se ainda mais entre si, cultivando com mais intensidade o seu feitio anterior.

E nas horas raras de descanso, á noite, isolados nas suas senzalas, murmuravam as suas historias e os seus cantos. E depois, com o tempo, já tinham feito os seus instrumentos nativos, e com eles, reviviam tambem as suas dansas, elemento primordial de vida, nas suas aldeias de Africa.

Ainda hoje, a expedição Citroën, que percorreu o interior da Africa, no seu livro "La Croisière Noire" (1927), conta a parte importante que têm a musica e as dansas, na vida quotidiana das populações atuais africanas.

Com mais tempo, aclimatados e já confiantes, e no fundo, sentindo-se dentro de natureza identica á deles, as necessidades de consôlo interior se precisaram mais: a religião clamava seus direitos de expansão. E pouco a pouco vieram as praticas religiosas, antes a medo, e depois mais regulares até a realização mais fiel do culto e cerimonial fetichista.

E assim estabeleceram entre nós o que, de mais precioso, de mais perto de sua vida intima, tinham trazido de seu país; todo um material

que era constituído de velhas tradições já estabelecidas ha muito entre eles.

4. *Participação da vida brasileira. Implantação de formulas.*

Desaparecida a esperança de liberdade, com a tentativa de Palmares, mesmo vencidos, pouco a pouco o seu dominio, se ampliava e estendia inconcientemente, pelo Brasil afóra. E em breve os negros participavam da vida brasileira de minuto a minuto; nas fazendas como escravos, nas casas de cidade como serviçais, trabalhadores braçais na ruas.

Em todas as circumstancias, entravam com o seu contingente de trabalho e sofrimento, de tristezas e alegrias, de religião e diversões.

Sem o saberem, foram exercendo sobre os brancos, uma grande, uma enorme influencia, devido á convivencia seguida e constante. Pouco a pouco implantaram suas fórmulas. E tanto isso é verdade, que conservam-se distintas até agora, muitas ainda sem mistura com as dos lusos.

Estão vivos por aí, os Congádos, os Maracatús, os Batuques e o Jongo, o Zé-Pereira, os Ranchos e Cordões carnavalescos, originados dos Cucumbís, o chocalho, os cantos de feitiçaria, e outras manifestações ainda em uso atualmente.

Mas apesar do contacto continuo com os brancos, continuaram muito tempo ainda, a terem existencia á parte, quando entre si.

Os escritôres da epoca, referem-se sempre a eles, com citações de vida á parte; que englobam moradia, vestuários, cerimoniaes, instrumentos, religiões e festas.

Isso mais fortificava seus característicos; periodo longo de seculos, como disse acima.

5. *Influencia sobre os brancos. Mestiçagens. Alterações.*

Mas esse enorme blóco, cheio de vitalidade, não podia se manter intacto, intangível. Devia expandir-se, passar alem.

Na vida das fazendas, a quantidade grande de mulheres, ocupava-se nos mais variados mistéres. De trabalhadoras braçais de roça, a mucamas e criadas graves. A's vezes, confidentes das senhoras e donas.

Os filhos dos brancos, criavam-se entre amas e servas negras. Passavam a adolescencia e chegavam a homens, na convivencia seguida das descendentes africanas.

A indolencia da vida opulenta e farta, a presença continua das mulheres dadas a todas as occupaões, e predominando em quantidade, levavam por força os homens brancos, relativamente desocupados e ociosos, a aproximações constantes e inevitáveis; e breve, se estabeleciam ligações, mais ou menos clandestinas, mas sempre fatais.

Fóra destes meios, a mesma influencia da mulher negra sobre o homem branco.

E daí, foram surgindo os mestiços de brancos com pretos, os mulatos.

Estes, absorviam o feitio branco, mas não abandonavam os característicos pretos. Mesmo porque, durante muito tempo, a sua vida era entre estes, escravos também.

Deste geito, não só o negro conservou o que era tradicional dele, mas aos poucos, passou a servir-se também, do que lhe vinha do branco, adaptando-o ao seu feitio primitivo. No folclore brasileiro, encontramos uma serie destas mestiçagens e adaptações.

As festas das Pastorinhas, no inicio portuguezas, e mais tarde quasi que só de negros e mulatos; o carnaval, antes europeu, depois dominado em parte pelos Cucumbis; as crendices africanas, se espalhando por entre as populações brancas; e um sem fim de casos.

Nas manifestações musicais, a mesma adaptação. As linhas quadradadas das melodias lusas, sincoparam-se. E entre o povo, é comum ver-se bater com as mãos um ritmo sincopado. A alteração ritmica implantou-se nos desenhos musicais, não podendo ter vindo do portuguez, que não a possui.

O mulato trouxe consigo, pela fusão de raça, o inicio da modificação do feitio.

6. O feitio negro desintegraliza-se.

Depois, aos poucos, vieram surgindo os indícios da liberdade, com ela, os mais favorecidos, cõncios de sua superioridade nova, abandonavam um pouco os seus velhos usos, pelos dos brancos, ao que já tinham direito. Com a libertação definitiva dos escravos, em 1888, ao fim de pouco tempo, rapidamente a situação estava modificada.

O negro livre, e senhor de si, procurou elevar-se ao branco, de quem já possuía as tradições. Imitou-o.

E, tal qual os indios primitivos, em pouco tempo, abandonou seus usos, suas dansas e canções, desejando também, "o ainda não visto e não feito". Adotou o que era dos brancos, e esqueceu o que era proprio.

7. Estado atual.

Hoje em dia, a raça preta começa a diluir-se absorvida pela branca; e o negro que subsiste, é perfeitamente igual ao branco, não existindo mais entre nós, o preconceito de raça.

O preto e o mulato atuais, na sua maioria, ganham bem, moram comodamente, e vestem-se com correção; em geral, elegantemente, até. Cantam foxtrots americanos, e nos seus proprios Clubes privativos, dansam charleston ou black-bottom, á moda norte-americana.

No proprio carnaval carioca atual, os Ranchos e Cordões, constituídos ainda em maioria, de pretos e mulatos, — si ainda ha poucos anos atrás, conservavam os tipos classicos dos Reis, Rainhas, Indios (ou Cucumbis?), com suas evoluções caracteristicas, cantos, dansas e instrumentos, — hoje em dia, com instrução e meios financeiros, atiram-se resolutamente ás reconstituições historicas, e trazem para a rua, assuntos

Romanos, Gregos, Teutos ou outros, ao som de marchas de Aída ou Tannhäuser.

As velhas tradições pretas, encontram-se ainda, muito restritamente:

- a) — entre gente velha,
- b) — em lugares afastados dos centros populosos, fazendas e roças longinhas,
- c) — em cerimônias negro-fetichistas, que também desaparecem rapidamente.

O negro da cidade do interior, em contacto com o branco, está dentro da civilização. E em matéria de música, só conhece e canta a última novidade do Rio, que também, de vez em quando, é novidade importada.

8. Formação brasileira.

O material negro entre nós, e o luso também, já começam a constituir passado, tradição, folclore.

Atravessado o período de separação, ficaram incorporados no patrimônio que recebemos.

Quanto ao índio, se é verdade que não deixou influência musical, ou mesmo folclórica, que tenha contribuído para a nossa formação atual, legou-nos entretanto um forte índice de raça pois, grande parte da gente de nosso território, formou-se da descendência deles.

Mas todos estes elementos, misturaram-se em nós de hoje em dia, e formaram material puramente brasileiro. E por isso, não conseguimos distinguir especialmente as raízes de certos fatos ou manifestações, e hesitamos em fixar as suas origens diretas.

E' tudo uma coisa só, amalgamada; ou para melhor defini-lo, como ainda Sylvio Romero o diz: "O genuíno brasileiro, não é, como alguns têm afirmado erroneamente, este ou aquelle dos concurrentes; mas o resultado de todos, a forma nova produzida pelos tres factores".

II.º

CARACTERISTICOS MÚSICAIS DO NEGRO NO BRASIL.

1. *Característico melódico.*

Nas linhas melódicas negras, encontram-se em geral pequenos intervalos.

A repetição seguida do mesmo gráu, intervalos de 2.ª, de 4.ª, ou saltos de 5.ª. E em grande quantidade, os intervalos de 3.ª ascendentes ou descendentes.

Sem duvida, existem alguns tipos de melodias com linhas largas, e com emprego mais variado de intervalos; mas é caso menos comum.

Alem disto, são habitualmente, melodias de pequeno desenvolvimen-
to, no feitto do exemplo abaixo:

Samba — Dansa e canto. (Est.º do Rio)

Allegreto pesante

Li . cên - ça, li . cên - ça, li . cênça, se.nhora, que.ro sam.bá etc

2. *Característico rítmico.*

Nas linhas melódicas, os ritmos são ou quadrados comuns, ou às vezes sincopados, como no 3.º compasso do exemplo.

Mas na ilustração rítmica do acompanhamento, e principalmente por causa do grande uso das percussões, o ritmo toma importancia, desenvolve-se, e adquire uma riqueza enorme e variada, de uma vida e vibração incalculáveis.

Partindo em geral do ritmo  que repousa em um instrumen-
to mais sonoro e grave, sobrepõem-se uma serie de combinações de ou-
tros instrumentos menores, e de timbres diversos, que de mistura com o
bate-mão (palmas) e as vozes, produzem um conjunto movimentado e
rico.

Nesta poliritmia, surge sempre a fantasia do improviso, de manei-
ra que o comentario é muitas vezes imprevisto, resultando uma variedade
grande de acentuações diversas, que valorizam e transformam os valores
da linha melódica.

Exemplo com alguns instrumentos de timbres diversos.

Allegreto pesante.

Vozes
Palmas
Tambú
Chocalho
Pandeiro
Caxambú
(Bombo)

No meio do canto, dos instrumentos, da dança, misturam-se gritos, exclamações e comentários alegres da assistência.

Através dos estudos de Affonso Claudio, Braz do Amaral, e M. Queirino, fica provada não só a quantidade grande de tribus vindas para aqui, como também a diversidade de lugares de origem, abrangendo uma maioria de territorio africano.

Diante deste fato, é logico que, de inicio, a contribuição musical trazida por gente de zonas tão diversas, fosse também muito variada, e de origens multiplas.

Entretanto, refiro-me aqui, sómente ao tipo musical negro que perdura entre nós, usual ainda faz pouco tempo.

Nos cantos fetichistas, encontra-se ainda ás vezes, caracter diverso do que acabo de expôr. E' fato simples de explicar, pois todo o material fetichista, constituia tradição a ser conservada.

Mas estes mesmos cantos têm-se modificado, perdendo em parte o seu feitio primitivo.

III.º

CONTRIBUIÇÃO MUSICAL FOLCLORICA DOS NEGROS NO BRASIL.

Referencias.

A) CERIMONIAS.

Da epoca colonial á actual.

1. — As dansas e festas dos Quicumbres e Quilombos; — referentes á epoca da republica dos Palmares.
2. — As festas do Santo Rei Baltazar — que se celebravam no Rio ainda em 1740, para a coroação dos reis Cabundás.
3. — As dansas dos Officiais de Cutelaria e Carpintaria, — para as quais se fantasiavam com fardas mouriscas.
4. — Dansas dos Congos, — que ainda hoje existem.
5. — Reinado dos Congos — diversa da precedente, disputando-se aí os títulos de Rei e Rainha.
6. — O Sóba-Magico, — onde os figurantes se fantasiavam de animais.
7. — Os Doze Leões — que traziam um Hercules como guia.
8. — Colastros, Aubácas e Moleques, — na qual cada grupo se compunha de 12 figurantes.
9. — As dansas dos "Negrinhos pequenos e Molequinhos de Angóla".
10. — As dansas e cantos das Taiêras, — que afóra as festas de N.ª S.ª do Rosario, tinham suas cerimonias á parte.
11. — Os Catupês.
12. — As festas e procissões de S. Benedito e N.ª S.ª do Rosario, — onde entravam Rainhas Negras, Congos e Taiêras.
13. — Os ballados e passeiatas dos Cucumbís, — que vestiam penas, como os indigenas africanos.

Nota da pesquisa:

Obra com prefácio de MA. Dedicatória de Luisa Gallet, esposa de Luciano Gallet. Autógrafo a tinta preta: "A Mario de Andrade/ com a gratidão e a amizade/ que as palavras não dizem,/ Luisa Gallet./ Rio. 24-1-34.

Documento 97:

MA-MMA-97 (122)
Negros.
"Na lua-cheia toda
a Africa dança"
dito ~~african~~ antigo
452, 75
ver mesma pagina
uma fala de negro
sobre a dança

Notação:

MA- MMA 97-122

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 122.

Transcrição:

Negros./ "Na lua-cheia toda/ a África dança"/ dito ~~african~~ antigo/ 452, 75/ ver mesma pagina/ uma fala de negro/ sobre a dança

Estatuto genético:

Nota de trabalho;

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 452: FROBENIUS, Leo. *Das sterbende Afrika*. München: O. C. Recht, 1923, v. 1.(BMA- E/I/f/25)

P. 75:

"VII. Der Tanz"

Nota MA a grafite:

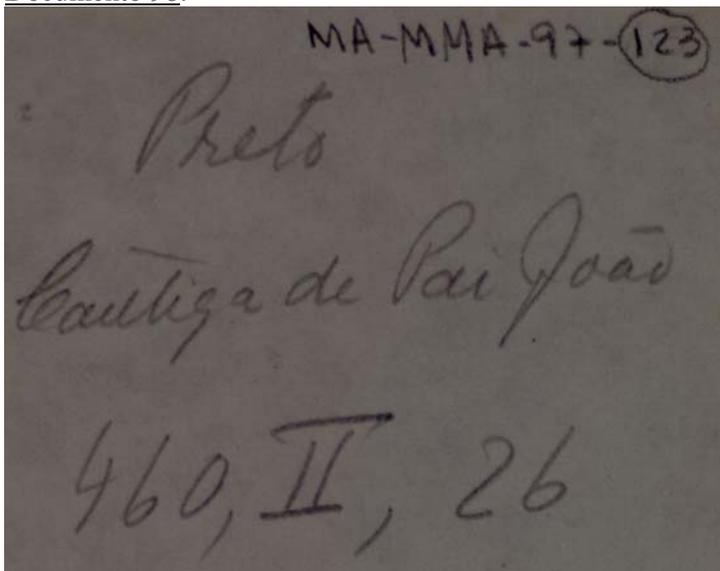
1. cruzeta à margem do trecho:

"Es gibt ein altes, whares Wort: Bei Vollmond tanzt ganz Afrika. Das Wort ist wahr und dennoch muß ich es einschränken. Die Einschränkung ergibt sich aber aus der Natur der Tänze von selbst. Vergegenwärtigen wir uns diese."

2. chave à margem do trecho:

"Das, was beim Schreien das Kind tut, das tut der Erwachsene beim Tanzen. Das Kind muß von Zeit zu Zeit schreien, der Mensch muß von Zeit zu Zeit tanzen. Und wenn er das nicht muß, dann ist es nichts Rechtes mehr mit ihm. Dann ist er alt. Jung sein ohne Tanzen, Arbeiten ohne Tanzen, wirklich leben ohne Tanzen ist nicht möglich."

Documento 98:



Notação:

MA - MMA - 97-123

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 123.

Transcrição:

Preto/ Cantiga de Pai João/ 460, II, 26

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

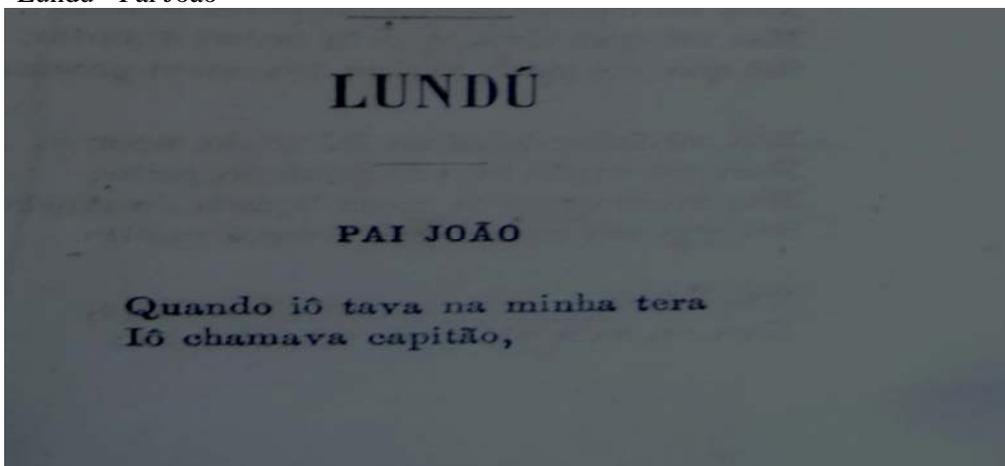
Música; [Apodo]; [Contra ataque]

Verificação:

BPG: nº 460: TROVADOR: Collecção de modinhas, recitativos, arias, lundús, etc. Rio de Janeiro: Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho, 1876, v. 2. (BMA-F/II/b/2)

P. 26-28:

"Lundu - Pai João"



Chega na tera dim baranco,
Iô mi chama — Pai João.

Quando iô tava na minha tera
Comia minha garinha,
Chega na tera dim baranco,
Cáne sêca co farinha.

Quando iô tava na minha tera
Iô chamava generá,
Chega na tera dim baranco
Pega o cêto vai ganhá.

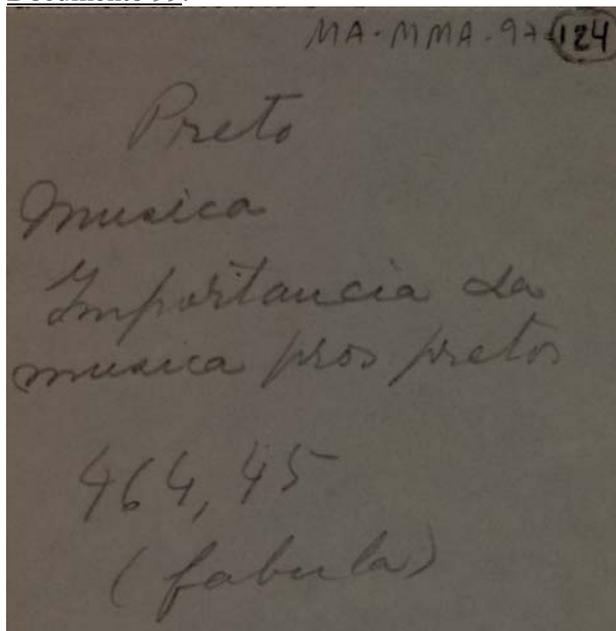
Dizofôro dim baranco
Nô si póri aturá,
Tá comendo, tá... drumindo,
Manda negro trabaiá.

Baranco — dize quando môre
Jezuchrisso que levou,
E o pretinho quando móre
Foi cachaxa que matou.

Quando baranco vai na venda
Logo dizi tá 'squentáro,
Nosso preto vai na venda,
Acha copo, tá viráro.

Baranco dizi — preto fruta,
Preto fruta co rezão,
Sinhô baranco tambem fruta
Quando panha casião.

Documento 99:



Notação:

MA- MMA 97-124

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 124.

Transcrição:

Preto/ Música/ Importancia da/ musica pros pretos/ 464, 45 /(fábula)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 464: CURTIS, Natalie. *Songs and tales from the dark continent*. New York: G. Schirmer, 1920. (BMA- B/VII/c/17)

III

HOW THE ANIMALS DUG THEIR WELL

Once there was a terrible drought: no rain fell, the lakes dried up and the animals had no water. So Mphon'tholo, the Lion, who was King, called all the animals together and said, "You must dig a well. Each of you must do his share and take his turn."

But Shu'lo, the Hare, said, "I shall not waste my time nor trouble myself with any digging. Let the others do that." So he ran off by himself.

But the other animals all gathered to do their share; they came from many different parts of the country and each one, as he trotted in to the place chosen for the well, sang as he ran:

Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje.	I'm coming joggy-jog trot.

Then he began to dance, for he thought that by dancing he would kick up the ground. That was his way of digging. And as he danced he sang:

Kupu'tu,¹ kupu'tu, buku'ta mphu'li!² Kupu'tu, kupu'tu, the dirt is flying!

Then he made way for the next animal, saying,

Ti no lu ka'nda ku'na, Va³ Njou! I give my place to you, Sir Elephant!

Then Njou, the Elephant, would dance and sing,

Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje.	I'm coming joggy-jog trot.
Kupu'tu, kupu'tu, buku'ta mphu'li!	Kupu'tu, kupu'tu, the dirt is flying!

At the end of his dance Njou would say,

Ti no lu ka'nda ku'na, Va Nya'ti! I give my place to you, Sir Buffalo!

Then Nya'ti, the Buffalo, would dance and sing,

Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje,	I'm coming joggy-jog trot,
Chinya' nje-nje'leka nje.	I'm coming joggy-jog trot.
Kupu'tu, kupu'tu, buku'ta mphu'li!	Kupu'tu, kupu'tu, the dirt is flying!

At the end of his dance Nya'ti would say,

Ti no lu ka'nda ku'na, Va She'len! I give my place to you, Sir Bush-Buck!

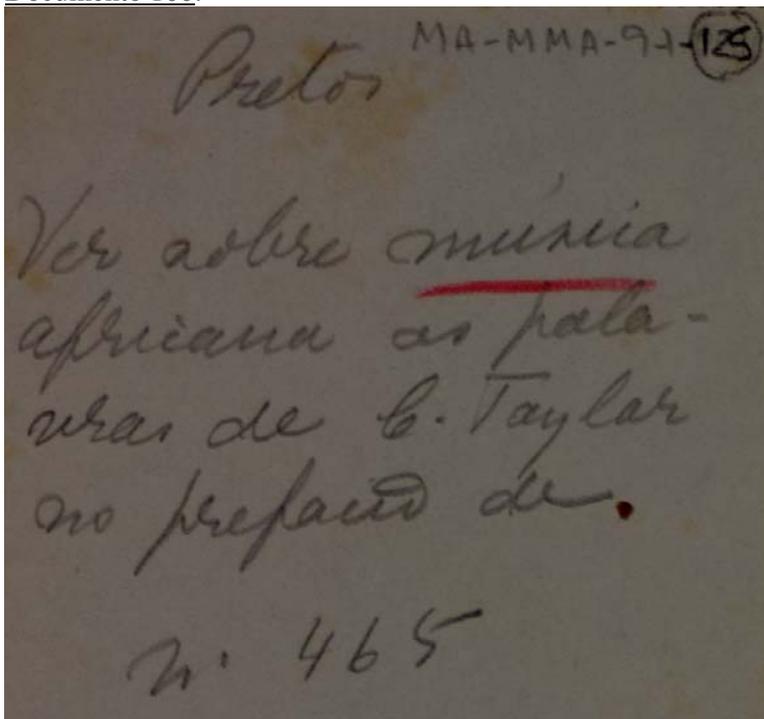
So it went on until all had sung and danced and dug, yet no water was in sight.

¹Kupu'tu has no meaning, but the three-syllable word is always used to imitate the sound of an animal loping.

²The "h" is aspirate; "ph" in African is *not* pronounced like the English "f."

³The word "Va" in the Chindau' language is an honorific, corresponding to the English "Mr." or "Sir." It is often used by the natives in addressing one another.

Documento 100:



Notação:

MA- MMA 97-125

Análise documentária:

Autógrafo a grafite e a lápis vermelho; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 125.

Transcrição:

Pretos/ Ver sobre música/ africana as pala-/vras de C. Taylor/ no prefacio de/ nº 465

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: nº 465: COLORIDGE-TAYLOR, Samuel (org). *Twenty-four negro melodies; transcribed for the piano* by S. Coloridge-Taylor; with preface by Booker T. Washington. Boston: O. Ditson, 1905. (BMA- B/III/g/22)

Sem página:

"Foreword"

Nota MA a grafite:

chave à margem do trecho:

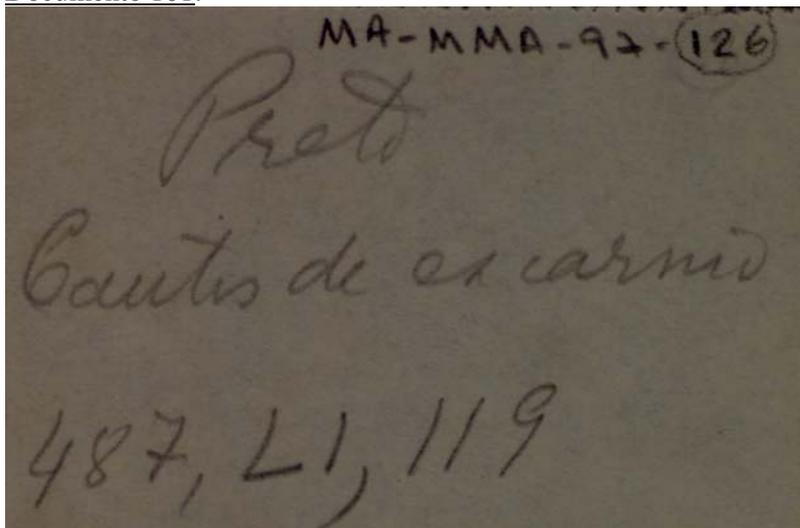
"There is a great distinction between the African Negro et American Negro Melodies. The African would seem to be more martial and free in character, whereas the American are more personal and tender, though notabel exceptions to this rule can be found on either side. One of the most striking points regarding this music is, in the author's opinion, its likeness to that of the Caucasian race. The native music of India, China and Japan, and in fact all non-European music, is to our more cultivated ears most unsatisfactory, in its monotony and shapelessness. The music of Africa (I am not thinking of America Negro music, wich may or may not have

felt some white influence) is the great and noteworthy exception. Primitive as it is, it nevertheless has all the elements of the European folk-song and it is remarkable that no alterations have had to be made before treating the Melodies. This is even so with the exemple from West African - a highly original number. One conclusion may be safely drawn from this - the Negro is really and truly a most musical personality. What culture may do for the race in this respect has yet to be determined, but the underlying musical nature cannot for a moment be questioned."

Nota da pesquisa:

Esta obra encontra-se no setor de partituras da Biblioteca do IEB/USP.

Documento 101:



Notação:

MA- MMA 97-126

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 126.

Transcrição:

Preto/ Cantos de escarnio/ 487, LI, 119

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música; [Escravidão]

Verificação:

BPG: nº 487: FILHO, João Dorras. A influência social do negro brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo, v. 51, ano 5, 1938, p. 95-134. (BMA)

Nos Estados da Virginia, Kentucky e Maryland havia estabelecimentos de criar escravos, como si fossem coudelarias ou fazendas de criar o gado. Eram o que êles chamavam *breeding states*, monstruosa aberração do comercio de carne que fazia a fortuna de cristãos cujo puritanismo religioso era abafado pela miseravel ganancia do lucro. Coincide, aliás, com o ponto de vista do senador Stephens que, referindo-se aos Estados do sul, afirmava que "a sua pedra angular baseava-se na grande verdade de que o negro não é igual ao branco e que a escravidão, sujeita a uma raça superior, é a condição normal e natural do negro... (7).

Nas colonias inglesas, francesas e espanholas, tambem a sua situação não melhorava. Quando o negro delinqüia, o castigo mais comum era meterem-lhe os pés entre os cilindros dos engenhos de açúcar, que o iam triturando lentamente...

No Brasil, si durante a escravidão êle vivia no mais abjeto abandono, com a abolição êsse abandono foi agravado pelo desinteresse dos senhores, para quem êle não representava mais um elemento economico. Daí o gráo de envilecimento e miseria a que decaiu o negro brasileiro, minado pela fome, pelos vicios e pelas doenças, desprotegido e entregue aos azares da sua propria incapacidade.

Isso é que explica um certo desdem que ainda cêrca o nosso negro impossibilitado de erguer-se pela incuria dos que deviam promover a sua valorização social. Ainda se canta:

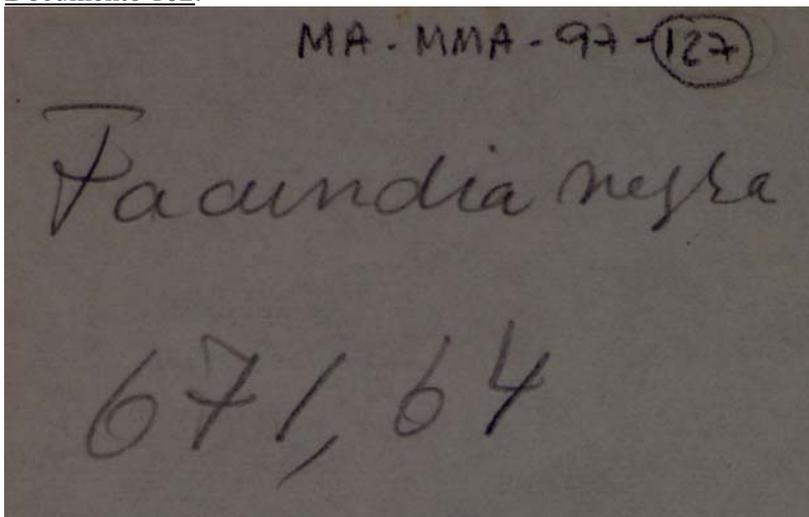
Ha muito negro insolente,
com êles não quero engano.
Veja lá que nós não somos
fazenda do mesmo pano.
Disso só foram culpados
Nabuco e Zé Mariano...

O branco bebe champanha,
caboclo vinho do Porto.
Mulato bebe cachaça
e negro mijo de pôrco...

Chique-chique é pau de espinho,
umburana é pau de abela.
Gravata de boi é canga
paletó de negro é peia...

(7) — Quanto ao indio, consideravam-no um animal nocivo e contagiá-lo de bexigas era tão inocente como dar veneno ás ratazanas. Abandonavam, assim, a roupa dos variolosos para contaminá-los pelos campos...

Documento 102:



Notação:

MA- MMA 97-127

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 127.

Transcrição:

Facundia negra/ 671, 64

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música; [Costumes]

Verificação:

BPG: nº 671: CUNEY-HARE, Maud. *Negro Musicians and their Music*. Washington, D. C.: The Associated Publishers, Inc., 1936.

P. 64:

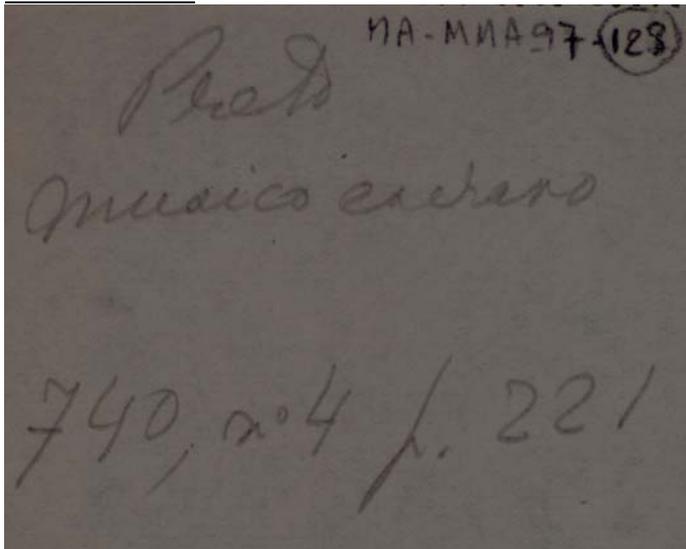
"IV. Negro Folk songs - religious and secular"

Nota MA a grafite:

traço a margem do trecho:

"(...) It is noticeable that the words of the songs are grouped in short phrases which are repeated over and over again, the first and third lines usually sung as the verse and second and fourth as a refrain which is repeated after each stanza."

Documento 103:



Notação:

MA-MMA-97-128

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 128.

Transcrição:

Preto/ Músico escravo/ 740, n° 4 p.221

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música; [Escravidão]

Verificação:

BPG: n° 740: SMITH, Robert C. Alguns desenhos de arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português. *Revista do Serviço do patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n°4. Rio de Janeiro: [193_] (BMA- E/3/e/23)

tetos e a própria técnica de pena indicam que o progresso arquitetural em Minas já permitia cobrir o prédio todo de telhas. Procurou-se por ênfase especial no portal pelo seu primitivo tratamento em forma "rusticada" e pela colocação de uma torrezinha, imediatamente acima dele, que nos recorda elementos análogos existentes nas fortalezas portuguesas dos séculos 16 e 17, do litoral brasileiro.

Outro desenho de alta importancia na coleção do Arquivo Histórico Colonial risca o santuario e hospicio de N. S. Mãe dos Homens no Caraça, também em Minas Gerais (Fig. 2). Como o desenho dos quartéis de Mariana, é aguarela com aditamentos de tinta e também representa uma construção perdida. Sabe-se a historia excêntrica do eremita Irmão Lourenço que no fim do século 18 viveu a sua solitaria existencia nas montanhas de Minas Gerais. Lá com o mínimo de ajuda elevou a capela que dedicou à Senhora Mãe dos Homens e varios edificios subsidiarios destinados a pessoas que, como ele, resolveram renunciar o mundo em favor de perpetua meditação. Todo o empreendimento ainda se reveste de consideravel misterio (12). A verdadeira identidade do Irmão Lourenço ficou sempre desconhecida e não se sabe ainda por que meios, além das esmolas casuais, o santuario se erigiu e se paramentou. Em 1774 a capela andava em obras; em 1777 já estava em uso provisorio. Recordou-se que no ano 1780 tinha a capelinha um orgão e piano-forte tocado por um escravo preto. O interior se ornamentou rapidamente de maneira suntuosa, se nos diz a verdade D. Frei Cipriano de São José, Bispo de Mariana, que em 1805 lhe fez uma visita oficial, por ordem régia. Relata o senhor bispo: "cheguei, enfim, ao termo suspirado; examinei o edificio que, à excepção da pequena ermida, ainda não tinha suas obras consumadas. A ermida é pequena, muito assejada e muito decente; tem ornamentos e vasos para o culto divino que oxalá os tivessem as freguesias deste bispado, tão bem paramentados. O hospicio que, segundo dizem, está completado, tem acomodações suficientes para doze e mais indivíduos" (13).

12. Para a historia do santuario vejam Augustio de Lima Jr. *Historias e lendas*. Rio, Schmidt, 1935, pp. 25-59.

13. Citado por A. de Lima Jr. (op cit., pp. 29/30).

Documento 104:

Preto MA-MMA-97-129

"Preto é dançador desde curumim. Foi ele que con-servou na cidade a tradi-ção dos danceiros, dos qua-drilhas etc. ao lado de danças que eles mesmos inventam e consagram, como por exemplo, jardineiras, schotish Flor do Mal. (Artiguete de Fern. Mendes de Almeida, em Diário da Noite, S. Paulo, 26-X-931)

Notação:

MA- MMA 97-129

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 129.

Transcrição:

Preto/ "Preto é dançador desde/ curumim. Foi ele que con-/servou na cidade a tradi-/ção dos danceiros das Qua-/drilhas etc. ao lado de/ danças que eles mesmos/ inventam e consagram,/ como por exemplo, jardinei-/ro, schotish Flor do Mal /(Artiguete de Fer./ Mendes/ de Almeida, em Diário da/ noite, S. Paulo, 26 – X- 931)

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

Diário da Noite

Nota da pesquisa:

Indicação não localizada pela pesquisa.

Documento 105:

MA-MMA.97 (130)

Preto

O barão do Bananal mantinha banda na fazenda, com 24 crioulos, me contou o preto velho Manuel que fez parte dessa banda. Informes sobre Manuel, no sobrado Voluntarios da Patria

Notação:

MA- MMA 97-130

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 130.

Transcrição:

Preto/O barão do Bananal/ mantinha banda na/ fazenda, com 24 cri-/oulos, me contou o/ preto velho Manuel/ que fez parte dessa/ banda. Informes/ sobre Manuel, no sobrado Voluntarios da Patria

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: comentário e referência.

Subtema:

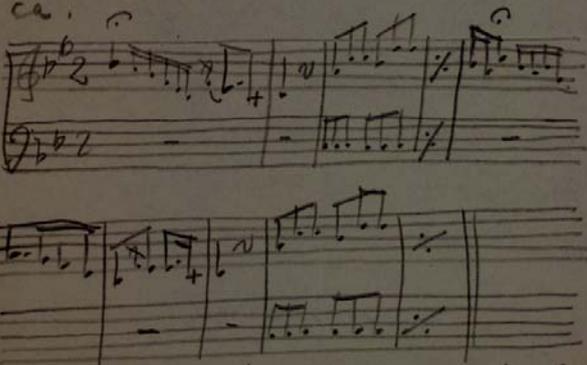
Música

Nota da pesquisa:

Indicação não localizada pela pesquisa.

MA - MMA - 97 - (131)

"De Buzuela às Terras de Yacca
Capello e Ineus
Rio de Janeiro Imprensa Na-
cional, 1881 (2 vols.)
Vol I p. 128 tem musi-



(a linha superior é de marimba
e a inferior de tambor) (a voz faz o
mesmo da marimba oitava acima)

Neste livro (p. anterior) se refer
à palavra "calunga" se referindo
à família dos "calungas" de que
fala também p. 297

É antes da musica (p. 127) neste
este texto "Para edificação dos bi-
tores aqui deixamos registrada a
mais subline das composições, do
som da qual eram entoadas,
em cântico, pequenas coplas, que não
podemos conservar, e com que
terminavam, em geral, os prou-
gados concertos

do seu desenhos

Notação:

MA- MMA 97-131

Análise documentária:

Autógrafo a grafite utilizando o anverso e verso da folha, supressões a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (14,5 x 10,5 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 131.

Transcrição:

“De Benguella às terras de Iácca/ Capello e Iveus/ Lisboa. Imprensa Na-/cional, 1881 (2vls)/ vol I p. 128 tem musi-/ca/ (transcrição de partitura)/ (A linha superior é de marimba/ e a inferior de tambor) (A voz faz o/ mesmo da marimba oitava acima)./ ~~Nesse livro (p. anterior) se refer à palavra “Calunga” se referindo à família dos “Calungas” de que fala também p. 297/ -/ E antes da música (p.127) vem/ este texto “Para/ edificação dos lei-/tores aqui deixamos registrada a/ mais sublime das composições, ao/ som do qual eram entoadas,/ em côro, pequenas coplas, que não/ podemos conversar, e com que/ terminavam em geral, os prolon-/gados concertos/ =/ ~~E da um desenho~~~~

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição; comentário e referência bibliográfica.

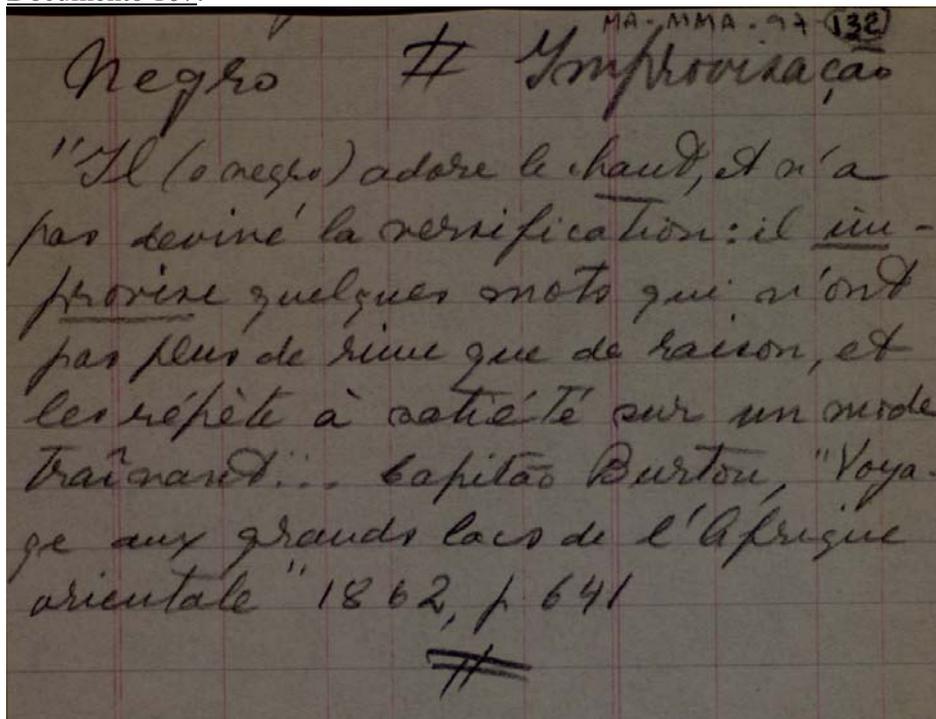
Subtema:

Música

Nota da pesquisa:

Obra não localizada pela pesquisa.

Documento 107:



Notação:

MA- MMA 97-132

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio retirado de caderno (12,2 x 11,5 cm); borda superior irregular; f. 132.

Transcrição:

Negro # Improvisação/ "Il (o negro) adore le chant, et n'a pas deviné la versification: il improvisé quelques mots qui n'ont/ pas plus de rime que de raison, et/ les répète à satiété sur um mode/ traînant... Capitão Burton, 'voya-/ge aux grands lacs de L'Afrique/ orientale" 1862, p 641/ #

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio, comentário e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BURTON, Capitaine. *Voyage aux grands lacs de L'Afrique orientale*. Paris: Librairie de L. Hachette, 1862. (IEB- BYAP)

ne sait rien déduire des faits qu'il a remarqués. Son intelligence est surprenante, si on la compare à celle d'un paysan anglais qui n'a reçu aucune éducation; mais elle a des bornes étroites qu'il ne semble pas pouvoir franchir. Passionné pour la musique, il n'a su inventer que le sifflet; tous les instrumens dont il se sert lui viennent de l'étranger. Il adore le chant, et n'a pas deviné la versification; il improvise quelques mots qui n'ont pas plus de rime que de raison, et les répète à satiété sur un mode traînant où chaque phrase se termine par un son fortement nasal.

Comme les Somalis, il a des airs spéciaux pour différentes circonstances, telles que la moisson, la chasse ou la plainte. Dans ce dernier cas surtout, la mélodie prend une forme particulière. Quand les femmes pleurent, notamment lorsqu'on les a battues, elles font entendre un chant funèbre, dont chaque période finit par un gémissement qui lui est propre; il y a ensuite quelques sons naturels; puis la voix reprend en fausset la note gémissante.

De même qu'en Europe la chanson comique est souvent douloureuse pour celui qui l'écoute, les larmes chantées de l'Africain donnent envie de rire à l'auditeur.

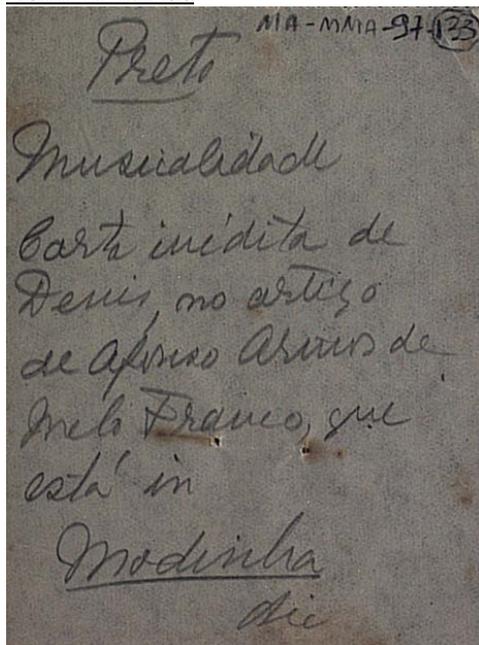
L'étonnante loquacité de ces négroïdes n'a produit ni légendes, ni poésies, ni traits d'éloquence. Bien qu'ils soient sentencieux, comme la plupart des sauvages, ils se contentent de jaser ou de se disputer entre camarades; et ils trompent les ennuis de la marche en répétant des mots sans suite pendant quatre ou cinq heures.

Ils possèdent un idiome riche, une langue faite, harmonieuse, dont les mots composés de liquides et de voyelles n'ont pas de consonne finale, ainsi qu'on a pu le voir par les noms des lieux et des objets cités dans ces pages, et l'idée d'un syllabaire ne leur est pas encore venue.

Enfin la danse, qui fait leurs délices, est chez eux, malgré leur profond sentiment de la mesure, au dernier degré de la chorégraphie humaine.

Bien que les traits généraux du caractère soient les mêmes pour toutes ces peuplades, il y a cependant parmi elles des différences marquées. C'est avec terreur que l'on traverse l'Ouzaramo, et les caravanes s'estiment fort heureuses si elles n'y ont perdu ni marchandises, ni aucun de leurs membres. Les Vouasagara formaient autrefois une tribu paisible et hospitalière; les persécutions des gens de la côte les ont rendus soupçonneux et durs;

Documento 108:



Notação:

MA- MMA 97-133

Análise documentária:

Autógrafo a grafite; fólio destacado de bloco de bolso (10,5 x 6,8 cm); manchas de fungo; borda superior picotada; f. 133.

Transcrição:

Preto/ Musicalidade/ Carta inédita de/ Denis, no artigo/ de Afonso Arinos de/ Melo Franco, que/ está in/ Modinha dic

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: escólio e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Nota da pesquisa:

Não foi encontrada a indicação de MA. Foi feita verificação na obra: ANDRADE, Mario de. *Modinhas Imperiais*. São Paulo: Casa Chiarato, 1930.

Documento 109:



Notação:

MA- MMA 97-134

Análise documentária:

Recorte de periódico; (12,3 x 19,2 cm); bordas irregulares; f. 134.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

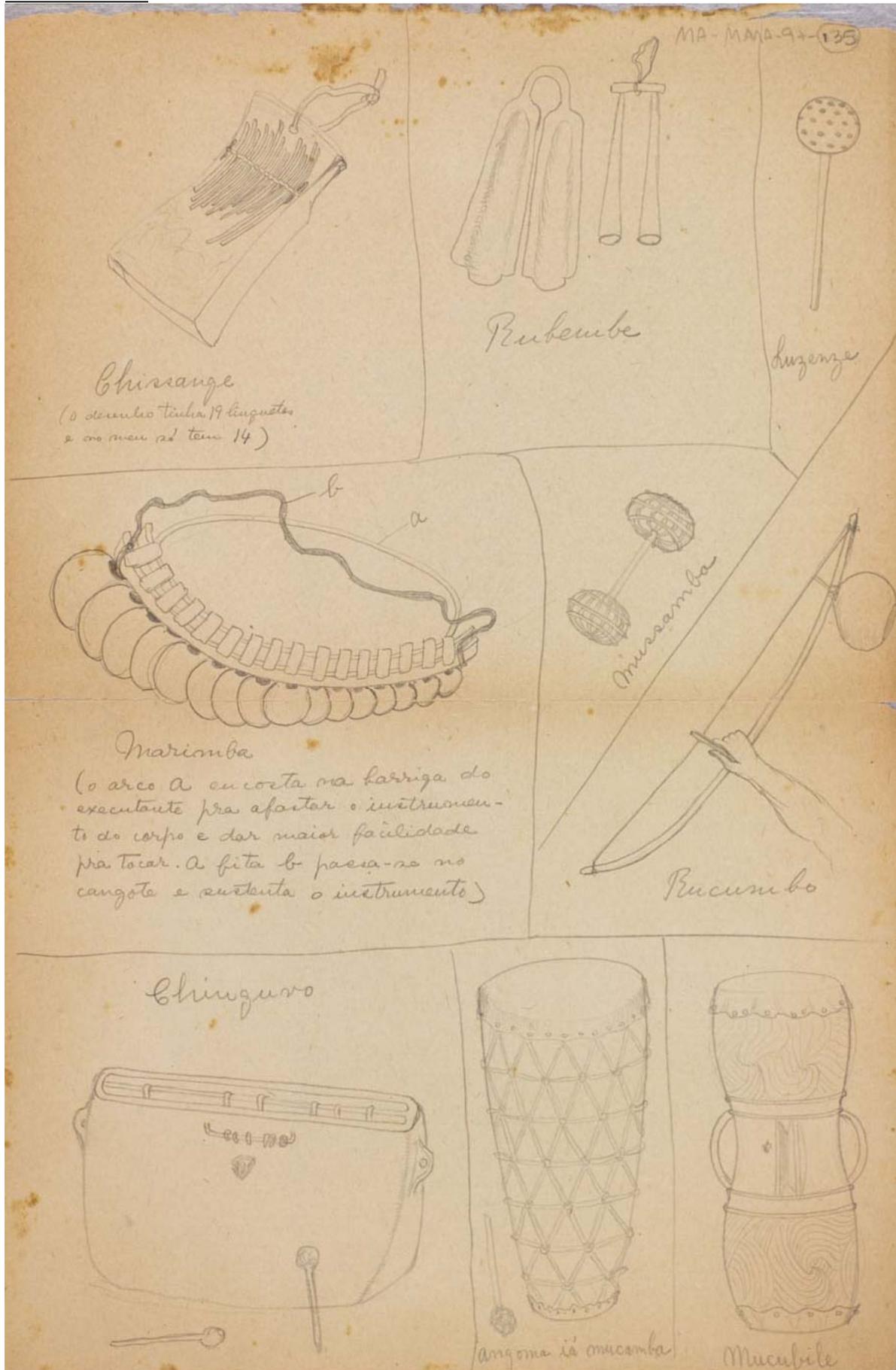
Tipo: recorte de periódico.

Subtema:

Música

Nota da pesquisa:

MA, na maioria das vezes, indica a fonte e data de publicação dos recortes de periódicos, neste caso não há nenhuma indicação.



Instrumentos das colonias africanas

(nº119, pg.364 a 379, vl.IV)

Todos os instrumentos de musica usados por estes povos pode dizer-se se que são mais ou menos conhecidos na Europa, e ha muito tempo em Portugal, porém ainda assim entendo dever falar d'elles. É conveniente saber-se que não tendo estes povos palavra que exprima som em geral, contudo distinguem os sons e dão-lhes os nomes correspondentes á posição das teclas nos seus teclados, nos instrumentos de pancada ao logar em que batem com as baquetas, e nos de vento e de cordas aos buracos que tapam ou ao ponto da corda que ferem.

Os mais usados são:

"Chissanje ou quissanje". - É uma pequena caixa de madeira especial, muito leve, tendo de comprimento 0m,25 a 0m,30, de largura 0m,15 a 0m,17, e de altura 0m,025 a 0m,030. É feita de uma só peça, e escavada interiormente á faca pelo lado de maior altura, onde se abre apenas uma ranhura estreita.

A dois terços do comprimento da caixa vaé esta diminuindo de altura em superficie concava, de modo que fica tendo sómente 0m,01 de altura num dos extremos, sendo o corte tambem feito á faca. A parte superior não é completamente plana, apresenta uma concavidade. No logar em que começa a adelgaçar a caixa ha um pequeno cavallete muito estreito com 0m,007 de altura a que chamam "caboje", disposto no sentido da sua largura e serve de apoio ás peças do teclado, cujos extremos toscamente acabados se conservam sempre elevados sobre a caixa. A uma certa distancia d'este cavallete, calculada pela vibração maxima que devem ter as notas e parallelamente a elle fixa-se um ~~do~~ outro, pouco mais alto, que é uma lamina de ferro curva. A essa lamina chama-se "mulimo". Entre estas peças, mas mais proximo da primeira, colloca-se por cima das teclas uma tranqueta delgada de ferro, que se enfia nuns aneis alinhados entre cada tecla e fixos á caixa. Esta tranqueta serve para fixar as teclas obrigando-as a uma certa curvatura nas extremidades.

Ao teclado dão o nome de "mirimba(miriba)", ao conjunto dos aneis "mazambo(mazaço)", e á tranqueta cujos extremos dobrados em angulo recto se fixam á caixa "chicassa(çikasa)".

As peças do teclado na parte deanteira a contar do mazambo são chatas e alargam um pouco para as extremidades, sendo mais tarde com o bater dos dedos polidas, tornando-se esbranquiçadas. Estas peças são de ferro, porém ha outras caixas que as tem de madeira, mas essas são para principiantes.

Em muitas d'aquellas peças usam ás vezes enfiar uns pequenos aros chatos de ferro, a que chamam "sinuaúa", para obterem melhores vibrações.

Ao meio da abertura da caixa, e no sentido do seu comprimento, atravessam um fio de arame, e tambem nelle enfiam quatro ou cinco ~~do~~ d'aquelles aros, a que dão o nome de "uquino(ukino)", e á abertura da caixa o de "mupânhi(mupani"lado de trás")".

Ha quem colloque sobre a caixa e a pequena distancia do mupânhi, um fio e nelle enfiada uma grande conta a que chamam "diquenqueta(dikeketa)".

Os bons tocadores adicionam ao instrumento pela parte de baixo uma pequena cabaça a que cortam um pedaço e cuja abertura tenha um diametro um pouco inferior á largura da caixa, e prendem-na por um cordel ao fundo della. A cabaça tem o nome de "chitaia(çitaia)", e a caixa o de "mumbávu(mubavu"costella")".

Toca-se no teclado e correm-se todas as suas peças, apenas com os dedos polegares, passando todos os outros dedos por baixo da caixa a conservá-la e á cabaça na posição conveniente, de modo que a abertura d'enta não fique completamente tapada pela caixa.

Ha "quissanjes de maiores e menores ~~do~~ dimensões que as descritas, e tambem mais geitosos e bem acabados tanto nos metaes como na propria caixa.

O que figuro, tem 23 ~~do~~ peças de teclado cuja equivalencia ás notas de musica da nossa clave de "sol", em tres oitavas diversas, é a que em seguida indico. Entre as referidas notas vêem-se 4 sustenidos, sendo para notar que o que entra na escala natural seja qual for, toma o nome de "chissaca da nota a que corresponde; os que entram na oitava inferior de "muene têmbue" da nota de que é sustenido, e os da oitava superior de "suana mulopo" d'aquellas, nota que o chissanje que figuro não tem.



Estas 23 notas resumem-se a 5 "capambo" (=ré) sendo um sustenido da oitava inferior, e por isso "muene tẽmbue uá capambo"; 4 "chissesse" (=sol); 4 "chissombo" (=mi) de que um é sustenido na oitava natural, "chissaca chiá chissombo"; 3 "dixíni" (=dó); 3 "murundo" (=si); 3 "chibandeje" (=la), sendo dois sustenidos, um na oitava acima "suana mulopo uá chibandeje", e outro na oitava abaixo "muene tẽmbue uá chibandeje"; 1 "muiã-nhi" (=fa).

Nos de menores dimensões só se contam 16 peças, sendo suprimidas 2 "chissesse", 3 "chissombo", 1 "dixíni", 1 "murundo".

Os potentados e seus parentes geralmente, e também o "Muatiãnvua" fazem luxo em andar pela rua ou mesmo irem visitar qualquer pessoa tocando no seu chissanje. Alguns teem este instrumento em muita estimação, e por isso se vêem as caixas e as cabaças ornadas a faca com figuras humanas, de quadrupedes e aves e também com desenhos em pequenos quadros.

De noite ouve-se nas povoações e também nos acampamentos um ou outro que acordou cantar a meia voz, fazendo acompanhar-se no chissanje.

Geralmente estão fumando na sua mutopa liamba ou tabaco; collocam-na deante de si entre as pernas, vão fumando e passam os braços por fora da mutopa, ficando-lhes os movimentos livres para tocarem o chissanje.

Succede sempre ao aspirarem o fumo que lhes venha a tosse, e por isso o seu canto é cheio de interrupções.

Ao que está cantando numa cubata respande outro, ás vezes tocando também no mesmo instrumento.

"Marimba já maquiri (mariba já makiri)". - As mais comuns são formadas de pauzinhos que assentam sobre um arco e respectiva corda e teem as seguintes notas: 3 "capambo"; 3 "chibandeje"; 3 "chissesse"; 3 "chissombo"; 2 "chissaca"; 1 "dixíni"; 1 "murundo"; total 16. Ha outras a que se chamam "marimba mangonje" (mariba maçoje) analogas á anterior, mas com mais duas notas: o "capombo" e o seu "suana mulopo".

Estes instrumentos teem 8 e 7 sons distintos conforme a sua grandeza e de que ha os melhores exemplares nos sobados em redor de Malanje e entre os Bondos de Andala Quissúa, e também em algumas ambanzas de Bãngalas.

Em dois grandes arcos feitos de troncos delgados apropriados assentam as taboinhas de uma madeira também especial que constitue o teclado, e a cada uma d'estas correspondem inferiormente cabaças, escolhidas segundo o som que produzem e com a forma adequada.

Todas as cabaças são ligadas por fibras de vegetaes.

Hoje já dividem as marimbas em duas partes, uma para o canto outra para o acompanhamento, e neste caso são dois os tocadores, cada um com duas baquetas, sendo os extremos arredondados d'estas guarnecidos com borracha.

Torna-se assim o transporte mais facil porque cada tocador leva a sua parte do instrumento, passando o arco exterior para trás das costas e suspendendo-a ao pescoço por meio de uma corda ou por tiras de panno, ou com um dos pannos com que usam cobrir-se e que em marcha não vestem.

As marimbas que se usavam anteriormente a estas eram muito grandes, porque no seu teclado se comprehendia canto e acompanhamento.

"Rubembe". - Incluem este no numero das marimbas, mas é muito diferente. E de ferro; os primitivos tinham a forma de ferradura, d'onde lhes veio o nome. Dizem que Rodrigues Graça, quando foi á Mussumba, levava um macho ferrado, e por causa das ferraduras deram ao macho o nome de "lubembe" ou "rubembe".

Os ramos da ferradura são dois vasos estreitos e compridos adelgaçando para a curva, que teria ahí um diametro de 0m,010 a 0m,016; a abertura nas extremidades tem a forma oval, sendo o maior eixo de 0m,04 a 0m,05 e a altura dos vasos de 0m,25 a 0m,30. As paredes dos vasos são um pouco espessas e reforçadas por uns aros no mesmo plano pelo lado interior e exterior que se reúnem ao arco da ferradura.

Na gravura em que figuro um destes instrumentos vê-se outro mais perfeito, em que os vasos são mais bem acabados e se ligam pelos fundos a uma travessa também de ferro.

Passam uns fios de fibras no arco ou travessa para na mão esquerda suspenderem este instrumento, e é com a mão, direita que nelle tocam.

com uma varinha de ferro, que percorrendo as paredes dos vasos de alto a baixo, e ora um ora outro, produz todas as notas que encontram no chissanje e nas marimbas.

Não é de mau efeito quando tocado por mão de mestre.

Os Quiôcos e os Lundas alem do Cassai fazem muito uso do rubembe.

Entre as insignias do estado de Muatiãnvua encontra-se o rubembe que existe de maiores dimensões, e na ambula (grande largo) onde se fazem as audiencias tem o seu lugar reservado, que é uma travessa posta sobre duas forquilhas, de proposito plantadas para o aguentarem, e é nesta travessa que elle se suspende.

"Rucumbo" - Este instrumento é muito conhecido na nossa provincia de Angola. Toma-se uma vara de uma madeira especial flexivel curva-se em arco, apertando-se as extremidades com um fio grosso que já fazem do seu algodão e que conservam bem tenso. Na parte inferior do arco fixa-se uma ~~cabaça~~ pequena cabaça com uma abertura ~~calculada~~ de grandeza calculada para se obterem boas vibrações. Esta abertura fica voltada para fora quando se toca, e a corda ao alto.

O arco fica entalado entre o corpo e o braço esquerdo, indo a mão correspondente segurar nelle a certa altura. Com uma varinha na mão direita tangendo em differentes alturas da corda tiram-se bons sons, que lembram os de uma viola, e cujo conjuncto é agradável. Os Loandas chamam-lhe "violâm". Tocam quando passeiam e tambem quando estão deitados nas cubatas. É muito comodo e portatil. (*É quasi o instrumento que Paglinchi ouviu no interior de S. Paulo e que chamavam de Berimbau*)

Os instrumentos de vento são muito simples e fabricam-se de palha de capins especiaes, de madeira e tambem de marfim, todos mais ou menos ornamentados, e alguns mesmo imitando formas humanas ou de animaes.

"Mixia". - É um apito feito com o canudo de um capim grosso a que chamam "libunga (libuã)", tendo de comprimento 0m,12. Uma das extremidades cortam-na em vizez, e da parte inferior até proximamente a meio abrem-lhe 3, 4 ou 5 orificios, e tapando com os dedos de ambas as mãos, ora uns ora outros, tocam o que querem. Do som estridulo que produzem provém talvez o nome de "mixia".

"Catou" (katoú). - Tambem instrumento de sopro. É uma pequena bola de madeira a que fazem um orificio para bocal e na parte opposta abrem mais 3, 4 ou 5 orificios, que tapam ora uns ora outros com os dedos para obterem os sons, sendo por esses orificios que escavam interiormente a

bola, servindo-se para isso de uns pequenos ferros, que vão batendo pouco a pouco com a mão ou com algum pau.

"Ditondo (ditodo)".- Outro do mesmo genero. Consiste em dois pequenos troncos de madeira especial, que se encruzam e furam com um ferro, primeiro o vertical de um extremo até proximo do opposto, ficando este tapado, e depois o tronco horizontal de um extremo ao outro. O orificio da parte superior do primeiro é o bocal; e com o pollegar e index da mão direita, ora tapando um, ora outro lado do tronco horizontal, ora deixando-os ambos abertos, ora tapando-os simultaneamente, se obteem sons diversos.

"Muzelele".- É ainda outro, constituido por um cylindro de madeira, que se pode furar com facilidade de um extremo até proximo do outro, que fica tapado. A pequena distancia do fundo fura-se tambem de lado a lado e os buracos que se obteem em sentido opposto tapam-se alternadamente com o pollegar e o index da mão direita, para produzirem certos sons.

Tanto este como os antecedentes trazem-se suspensos ao pescoço, e assim collocados chamam-lhes "cassengossengo (kasegosego)", que é uma flor que termina em forma de apito.

"Dilele".- É um flautim em miniatura. Tem 0m,18 de comprimento; e de todos o que vi de maior diametro não excedia a 0m,01. A um lado e proximo do extremo superior fazem-lhe uma abertura \times em vizez, por onde tocam; e a contar do extremo inferior até proximo do meio abrem 5 orificios, que não ficam na mesma linha e sim aos lados e a meio, conforme faz mais geito para tapar com os dedos de ambas as mãos. Neste variam mais os sons.

Qualquer d'estes instrumentos de som agudo serve tambem para signaes e para duas pessoas se corresponderem a pequena distancia. Mas nisto os mais peritos são os quiôcos.

Os povos mais adeantados, como os do Congo e os Quiôcos, fazem todos estes instrumentos de marfim, que na Lunda conservam os mesmos nomes. Os povos de Caiembe e de Canhiuca tambem os fazem de marfim. Destes figura os que trouxe para a sociedade de Geographia de Lisboa, e a que dão o nome \hat{a} generico de "mussengo".

"Chipanana (cipanana)".- É o que nós chamamos trompa de caça. São chifres, ou dentes pequenos de marfim. Fazem-lhes um buraco na ponta por onde assopram, e apertando mais ou menos os beiços tiram d'elles sons diversos. Chamam por analogia as nossas cornetas "chipanana diá Muéne Puto".

Os instrumentos de pancadaria \hat{a} são oriundos do nordeste e alguns teem entrado ultimamente por Malanje na nossa provincia de Angola. Consideram-se os que conheço como insignias do Estado do Muatiãnvua e que os potentados de todas as tribus, mesmo dos dissidentes d'este Estado, estão adoptando tambem como insignias da sua autoridade, embora de menor grandeza, e de que se fazem acompanhar quando em passeio.

"Mondo (modo)".- Instrumento de pancadaria que se ouve a distancia de 10 kilometros e ás vezes mais, conforme as altitudes e vento. É o baixo profundo. É feito de uma só peça. Toma-se um toro de uma arvore de madeira rija \hat{a} leve. Proximamente a meio fazem-lhe uma abertura quadrada de 0m,15 por lado; e por ahi com os ferros dos seus machados bem afiados, os escavam muito bem, ficando por dentro as paredes lisas.

Alguns nos topos exteriormente teem duas argolas ou asas, por onde os suspendem de uma correia de couro aos hombros quando em marcha. O \hat{a} "mondo" só se pode tocar estando o tocador sentado no chão e collocando-o entre as pernas.

Dois paus de 0m,20 de comprimento e com uma das extremidades revestida de borracha formando uma bola são as baquetas, ou melhor maças, com que tocam. É instrumento para a guerra. Os maiores teem 1 metro de comprimento e pouco mais de 0m,25 a 0m,30 de diametro.

Ha-os de menores dimensões e mais bem acabados, e não se ouvem por isso a menor distancia. Fiz aquisição de um destes.

Em Loanda conhece-se este instrumento no bairro da gente de Cabinda, que faz com elle as suas chamadas, e toca a alvorada e a recolher.

Como digo tratando ainda dos usos e costumes d'estes povos o mondo é para elles uma especie de telephone.

"Chinguvo" ou "Quinguvo".- Ha varios modelos deste instrumento no museu da Sociedade de Geographia de Lisboa. São os instrumentos de pancadaria que mais usam em marcha, e com que tambem transmittem noticias e ordens na Mussumba ou para povoações muito proximas. Está hoje muito generalisado. Qualquer "Muana Angana Quiôco", mesmo dos que elles dizem feito a pressa, já se faz acompanhar do seu quinguvo. Muitas comitivas de commercio os levam para vender como curiosidade aos europeus na nossa provincia de Angola, e para serviço no sobado e ambanzas.

São umas caixas de um feitio especial e para as quaes é preciso escolher a madeira. Os mais triviaes são os de que eu trouxe um exem-

plar e que figuro em gravura.

De um pranchão da espessura de 0m,12 a 0m,14 cortam um pedaço rectangular de 1m,0 x 0m,80; e collocando este de cutello sobre o solo, ao meio da espessura abrem uma ranhura em todo o sentido do comprimento, que com ferros apropriados e a malho vão escavando interiormente, alargando essa escavação á medida que vão tirando para fora a madeira. A largura da abertura varia de 0m,15 a 0m,020.

Pela banda de fora vão cortando a machado, para a parte superior, a madeira do fundo que está assente no solo, de modo que fiquem as paredes maiores em dois planos inclinados para a linha media da abertura, e de todos os lados como uma largura igual a essa abertura.

Ao fundo dão-lhe a machado uma forma arqueada para os lados e vão cortando a madeira d'ahi para as extremidades da abertura em arco, deixando ficar proximo da mesma dois pedaços salientes de que depois fazem umas peças ou umas peças chatas, em que abrem um buraco para nelle passarem cordas para suspensão do instrumento a um travessão.

Alguns d'estes instrumentos apresentam os cortes das faces maiores rectos, de modo que a sua figura é a de um trapézio inclinado para o interior da caixa.

Ao meio da abertura e perpendicularmente ás faces maiores atravessam um ferrinho em que enfiam laminas de ferro dobradas em forma de tubos, e tambem duas ou tres missangas grossas; e ainda alguns collocam ao meio de um lado e rente com o bordo superior um ferrinho, que curvam logo a prolongar-se com esse bordo, e nelle enfim as laminas de ferro para chocalharem quando se bate no "chinguvo".

Ao meio das faces maiores, de um e outro lado, pregam-lhe umas saliencias de borracha, e com as baquetas ou maçanetas, que são maiores do que as que deixámos descriptas para o "mondo", batem ahi e na caixa a diversas alturas e distancias, tocando as suas marchas, transmittindo ordens ou noticias, ou tocam para as danças e fazem acompanhamentos aos seus cantos.

Geralmente suspende-se a um pau sobre os hombros de dois homens, á sendo o de trás o tocador. Em marcha e querendo tocar-se, é assim que o transportam.

O chinguvo acompanha bem o chissanje, e qualquer d'elles os cantores, devendo todavia notar-se que os cantos são antes recitativos.

É na verdade para admirar como por uma estreita fenda se consegue escavar um pranchão e dar-lhe a forma desejada. Chega-se a querer investigar se não serão peças perfeitamente unidas com grude ou com outra substancia analoga.

"Angoma ia mucamba (goma ia mukaça)". - Dizem que só o Muatiãvua a possui, e em toda esta região não vi igual ~~grandeza e forma~~ em grandeza e forma á que figuro de um desenho que fiz á vista da que me mostraram na Musumba de Calãhi. Só sae para a guerra.

Toma-se para fazer este instrumento um tronco de madeira apropriado, a que dão a forma de um cone, e que tornam ôco escavando-o por dentro. A base maior que tem 0m,40 de diametro é coberta com uma pelle de animal devidamente preparada, e o lado opposto de 0m,20 de diametro fica aberto. Esta especie de timbale tem de altura 1m,30 a 1m,50.

A pelle é posta a ficar bem tensa, e fixa-se ao corpo do instrumento por liames dispostos em diferentes sentidos.

Batem as pelles com baquetas grandes, feitas com as já descriptas para o mondo e chinguvo.

A parte exterior da madeira é ornada muitas vezes com relevos feitos á faca, e tambem lhes fazem desenhos em curvas mais ou menos caprichosas e outrós arabescos.

Em outros, que são mais estreitos e curtos, toca-se agachando-se o tocador, que colloca o instrumento entre os pés e bate na pelle com ambas as mãos.

Para que a abertura pela parte de baixo não fique completamente tapada, toca no chão só uma parte da borda inferior, e como tem por isso de se conservar inclinado para a frente, para que não perca o equilibrio, passa-se-lhe uma corda em torno, abaixo da pelle, e suspende-se ao pescoço do ~~do~~ tocador. Fazem muito uso d'este instrumento nas suas danças, e quando o tempo está humido, de vez em quando vão aquecendo a pelle que serve de tampa, ás fogueiras que se fazem junto dos musicos.

"Ritumba (rituba)". - É outro instrumento de uso frequente entre todos estes povos. Faz-se de um tronco de 1m,0 a 1m,20 de comprimento aberto interiormente em forma de cylindro, regulando o diametro de 0m,20 a 0m,25. Exteriormente fazem-no em saliencias e reintrancias mais ou menos curvas com anneis e frisos, tendo alguns desenhos caprichosos..

São estes os mais usados nas danças e tambem se tocam batendo com as mãos na pelle que tapa uma das aberturas. Muitas vezes os tocadores escarrancham-se nelles e tocam horas seguidas sem descansarem.

"Angoma ia calenga (goma ia kaleça)". - Muito menor que o anteceden-

te mas é muito enfeitado quer com os ornatos na madeira feitos a ferro, quer com enfiadas de missanga.

"Angoma uá muanga (goma uá muãã)".- Também é uma angoma de 0m,50 a 0m,60 de altura e de diametro superior a 0m,30 ou 0m,40, e um pouco mais estreita para a parte inferior, a que se deixa um rebordo exteriormente; as paredes são ornadas á faca. Andam sempre suspensos a tiracollo ao lado direito do tocador, que toca mesmo assim batendo com ambas as mãos na pelle, ou então deitam-nas no solo, escarrancham-se sobre ellas e batem na pelle. É esta geralmente a posição mais favorita, sobretudo nas danças.

"Mucubile".- Uma outra, das que trouxe e que figuro, pertence hoje á Sociedade de Geographia de Lisboa. É das pequenas, com 0m,70 de altura e pelle nas duas aberturas. Exteriormente adelgaça ao meio e toma a forma espherica para os lados, na parte central tem as pégas e apresenta-se a madeira lisa emquanto que o resto é ornado por traços curvos e paralelos em grupos harmonicos.

"Mucupela".- Angoma muito pequena, mas com pelle dos dois lados. O corte no sentido do eixo dá-nos de projecção duas taças ligadas pelos fundos, sendo a união revestida a missangas grossas e finas de diversas cores e dispostas a capricho, e também nas partes a descoberto, e com faca e outros ferros, fazem-lhe arabescos mais ou menos salientes. Os tocadores suspendem-nas ao pescoço e tocam batendo com uma das mãos em cada pelle, fazendo variar os sons já batendo com as cabeças dos dedos, já com as palmas das mãos mais ou menos em cheio.

"Angoma iá Muene Puto".- Por analogia é o nome que dão ás nossas caixas de guerra e tambores. Ao dos maiores adicionam-lhe a palavra "mujima" (grande). (*Muene Puto é o nome que os negros da região dão aos portugueses.*)

"Mussamba (musãba)".- É um instrumento de chocalho usado nas danças em honra dos idolos, e que se arranja muito simplesmente.

Nos extremos de uma vara pequena de madeira fazem dois esferoides encanastrados de fibras de cabama, e interiormente cruzam-nos com fios rijos de arame e nelles enfiam chapas delgadas de ferro ou fructos secos a fim de fazerem ruido.

"Luzenze (luzeze)".- Outro instrumento para o mesmo fim e pode dizer-se da mesma especie, que fazem de um fructo sêco a que se tira o miolo por meio de orificios que lhe abrem, e por meio d'elles introduzem-lhe sementes ou pedaços de ferro para chocalhar.

Num dos referidos orificios mettem uma haste de madeira para lhe servir de péga.

"Jiuáua (jiuãua)".- É também um instrumento que as raparigas e rapazitos usam nas danças.

Consiste num fio de arame, ao qual se enrolam, ficando á larga, chapas de folha de ferro, ou lata e mesmode metal amarello, e que batendo umas de encontro ás outras possam chocalhar bem.

Este fio passam-no em roda do delgado da perna, e ha quem traga dois e tres fios para cada perna e também para os braços e na cintura.

Como as suas danças são puladas, os bons dansarinos bambolegiam com o corpo, e saltam e pulam de modo que a bulha da sua "jiuáua" não des-toe do compasso dos instrumentos de pancadaria.

Com os instrumentos de pancadaria mondo e chinguvo e seus congêneres, e também com os instrumentos de sopro como veremos em outro capitulo, os naturaes da região que visitei communicam uma com os outros e transmittem noticias a grande distancia.

Num trabalho que tenho planeado, e a que espero dar publicidade, estudarei minuciosamente os diferentes objectos que deixo mencionados, e comparando-os com os observados por outros exploradores portuguezes e por Livingstone, Cameron, Schweinfurth, Barth, Stanley e outros; objectos que reputo communs a todos os povos Tus e caracteristicos da sua rudimentar civilização.

Limitar-me-hei por agora a chamar a attenção dos leitores para as gravuras dispersas no presente livro, onde se encontram figurados muitos dos diversos objectos summariamente descriptos neste capitulo.

Notação:

MA- MMA 97-135-141

Análise documentária:

1 Autógrafo a grafite , 6 datiloscritos a fita preta; rasuras a lápis vermelho; 7 folhas de papel sulfite (34 x 22 cm); manchas de fungo; rasgamentos nas bordas; sinais de dobra na horizontal; f. 137: recorte de papel colado à folha de sulfite; f. 135- 141.

Estatuto genético:

Nota de trabalho.

Tipo: transcrição de texto, cópia de desenhos e referência bibliográfica.

Subtema:

Música

Verificação:

BPG: 119: CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Ethnographia e história tradicional dos povos de Lunda*. Lisboa: Imp. Nacional, 1890. (IEB- BYAP)

P. 362:

"Chíni"

P. 365:

"Chissanje"

P. 368:

"Marimba iá maquíri"

P. 369:

"Rubembe"

P. 370:

"Rucumbu"

P. 372:

"Mussengos"

P. 374:

"Chinguvo"

P. 375:

"Angoma iá mucamba"

P. 377:

"Mucubile"

P. 378:

"Mussamba"

P. 378:

"Luzenze"

Nota da pesquisa:

O livro consultado pertence à biblioteca de Yan Almeida Prado (IEB-USP). MA transcreveu as páginas na íntegra, não é necessário, portanto, o fac-símile das páginas.