

QEDM
UK
405





(Artes.)

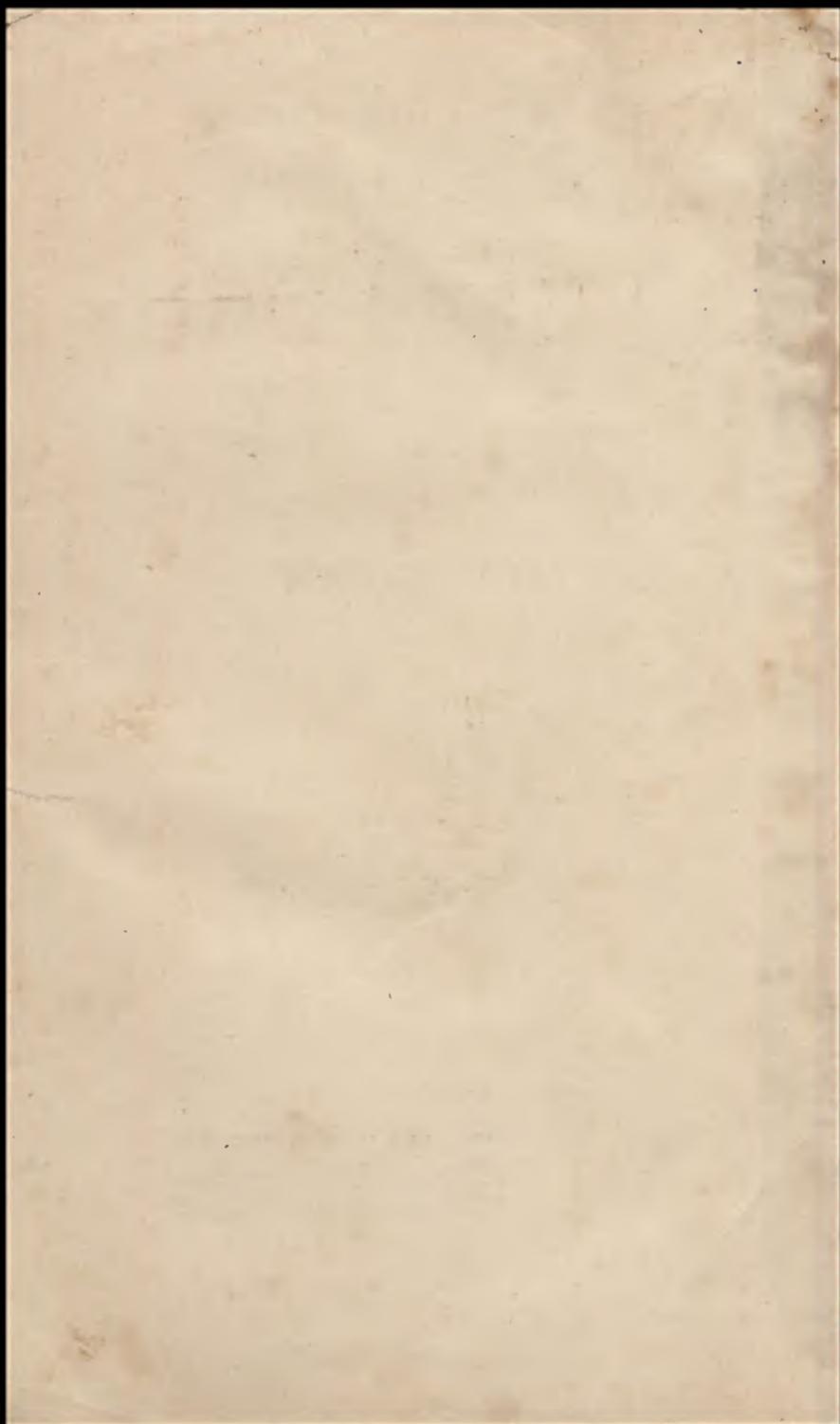
O FOLK-LORE

TYP. DA EM^{PA}R. LITTER. E TYPOGRAPHICA

☎ (Officinas movidas a electricidade) ☎

RUA DA BOAVISTA, 321 • PORTO • 1919





JOÃO RIBEIRO

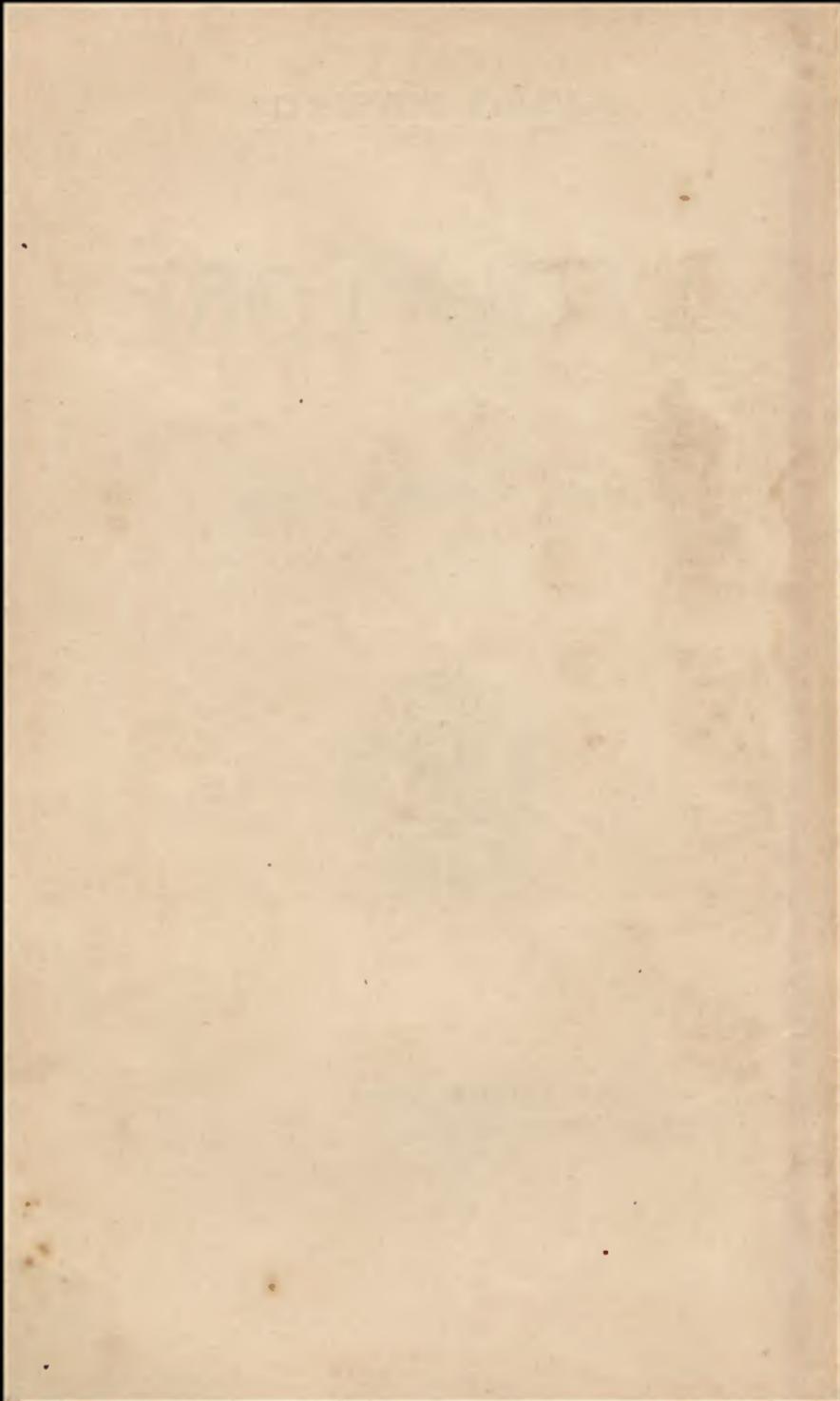
O FOLK-LORE

(Estudos de literatura popular)



RIO DE JANEIRO
JACINTHO RIBEIRO DOS SANTOS — LIVREIRO-EDITOR
82 — RUA DE S. JOSÉ — 84
1919





I

O folk-lore

Mais de setenta annos ha que appareceu pela primeira vez a palavra *folk-lore*, em um artigo do *Athenaeum* de Londres. Propunha-o W. Thoms, como expressão technica apropriada ao estudo das lendas, tradições e da literatura popular.

A palavra teve a boa fortuna de se diffundir igualmente pelos povos latinos cujas linguas não possuem a faculdade plastica de crear neologismos senão em condições raras. Em geral, recorreremos ao grego em taes casos e o termo *demologia* seria o correspondente literal de *folk-lore*. O allemão seguiu a mesma corrente ingleza com os vocabulos *Volkslehre* e *Volkskunde*.

Conhecemos a distincção estabelecida por R. Köhler e K. Weinhold que dá ao *folk-lore* uma area mais restricta e limitada que o *Volkskunde*



que abrange todo o estado do homem social, sem excluir certas feições physicas, a alimentação, o vestuario, os generos da vida, profissões, o direito, a religião, a linguagem, etc.

A palavra *folk-lore* empregada no *Athenaeum* de 22 de Agosto de 1846 sob a assignatura de Ambrose Merton, pseudonymo de William John Thoms, é usada principalmente no mundo com o sentido e equivalencia de *Traditions populaires*, *Tradizione popolare* e *Volksüberlieferungen*. Estas tradições constituem o material do *Volkskunde* que se preza de sciencia historico-comperativa.

Entre nós, o vocabulo *folk-lore* tanto se applica á collecta de materiaes de estudo como ao proprio estudo methodico, da historia e da comparação.

Folk-lore ou *Volkslehre* ou *Volkskunde*, significa mais ou menos a sciencia ou o saber popular. O estudo era necessitado pela existencia das historias, contos de fadas, fabulas, apologos, superstições, proverbios, poesia e mythos recolhidos da tradição oral.

Uma vez ordenados estes documentos da litteratura popular nenhuma expressão conviria melhor que aquella.

Muito antes de achada a denominação commum, era já o *folk-lore* uma sciencia historica com os seus methodos proprios de pesquisa, rica de confrontos, parallelismos e de resultados comparativos, colhidos na tradição de todos os paizes.



A existencia d'essa literatura não escripta explica-se pelo encyclopedismo ingenito de todos os povos e pela sua psychologia collectiva (*Völkerpsychologie*), base e antecedente da psychologia individual.

Todos os povos, desde os mais incapazes, têm sciencia, arte e literatura, como têm direito ou religião. São coisas e funcções humanas, em qualquer gráo.

Os rusticos, os camponios, os elementos humanos de qualquer gregario, tribu ou sociedade possuem em commum certas idéas e doutrinas elementares ácerca das coisas. Selvagens, barbaros ou civilizados, homens, emfim, possuem uma alma collectiva onde repousam as proprias superstições, credences, as suas fórmãs d'arte ou de sciencia elementares que lhes dão a intuição do mundo, anterior, preliminar e precedente ás creações pessoaes mais tardias da sciencia abstracta ou da arte culta.

Quem do povo inculto não é medico com as suas mênzhas? jurista com o seu bom senso leigo, engenheiro com a sua mecanica rudimentar, calculista com as mãos e os dedos? astrologo, pagé, adivinho ou theologo?

N'esse encyclopedismo inculto, formado de pensamentos elementares, de emoção e de intelligencia, é que consiste a alma popular.

Essa psychologia collectiva ou ethnica, alma do grupo, alma da raça, é o fundo commum e a



camada primigenia que explica e define o caracter especial de cada povo, no seu triplice aspecto psychico, anthropologico e historico.

A differença essencial entre o rustico e o civilizado, entre o letrado e o analphabeto é que as noções de um representam a camada de idéas ethnicas antigas e de repouso; as do outro a camada nova instavel que lhe foi acreseida pela cultura.

A sciencia quantificou o encyclopedismo grosseiro e rustico; a poesia estylisou os versos populares; a medicina originou-se da magia e das superstições; a astronomia da astrologia, etc. Em resumo, o progresso do espirito precisou e quantificou as noções ingenuas do povo.

A differença entre incultos e letrados de hoje faz esquecer que essa distincção é eterna; a propria palavra de *empyricos* que se dá aos ignorantes reconhece que são observadores, o que é melhor que serem theoristas.



A psychologia ethnica

De Lazarus e Steinthal até Wundt a doutrina da alma collectiva foi adquirindo força e intensidade crescentes, e hoje seria impossivel prescindir do seu concurso na explicação dos phenomenos e das doutrinas sociaes.

A liguagem, o direito, a moral, a religião, a literatura ou arte são phenomenos de co-existencia, de inspiração e de limitação reciproca entre os homens. Desde logo, todas estas formações sociaes começam, como continuam, sendo sempre productos mutuaes da alma collectiva e acabam por criar em todo o curso da cultura um fundamento e um *substratum* antigo tornado inconsciente e instinctivo.

E' o elemento mental conservador.

Como, pois, fazer da psychologia um estudo do individuo sem o do povo ou da sociedade? Esse



é o *objectiv Geist*. Tudo que é do homem vem do seu lar, da familia, da prole, do bando, — ambiente inesgotavel donde se alimenta, base physica donde se desprende mais tarde a sua energia, sensibilidade subtil e pessoal.

Fazemos a introspecção da consciencia sobre um espelho, como os astrônomos com o telescópio, e cuidamos tocar directamente a realidade. O que é verdadeiro, porém, é o *Volkgeist*, o espirito social, que nos dá a exegese de todas as coisas do espirito.

O homem médio e commum vale apenas por esse perspirito que o rodeia e que lhe dá o nivel da sua energia pessoal. D'ahi a impossibilidade ha muito exemplificada de nascer um Beethoven ou um Darwin n'uma tribu selvagem. O genio é uma virtualidade da cultura respectiva do seu povo e depende do nivel commum que ella alcançou pela formação da alma collectiva.

Ora, estudar tradições, contos e superstições populares é exactamente explorar o antigo nivel d'alma já sobreexcedido pela civilização.

Os allemães, amigos de toda a erudição, estavam já preparados para essa concepção do *Volkgeist*, não só pelos trabalhos da literatura popular de Herder e da doutrina dos sagas, contos de Grimm, como pela corrente philosophica anterior.

No primeiro numero do *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, Lazarus e Steintal definiram a



doutrina sobre a reflexão de Herbart de que a psychologia até então era imperfeita por unilateral, por considerar a alma do individuo sem a da sociedade: (*Bleibt die Psychologie immer einseitig, so lange sie den Menschen als allein stehend betrachtet.*)

O homem isolado dos seus circulos compositos e crescentes — a familia, a cidade ou a tribu, e o seu povo`emfim — é apenas um thema incompleto, insufficiente e imperfeito.

Era esta já a concepção de W. Humboldt, n'este passo v. g. em que compara as leis do individuo ao do todo social a que elle pertence: « *Aehnliche Gesetze muss es auch für eine ganze Nation geben. Die Nation ist ein Wesen so wohl, als der Einzelne* ».

Adolfo Bastian queria que em vez de — *eu penso* — se dissesse — *pensam em mim* — para indicar a alma ethnica que nos domina e governa todos os nossos pensamentos. Era uma excellente illustração á formula cartesiana. A multidão de idéas externas é que constitue o mundo da consciencia. E nem a formula era de A. Bastian, mas uma expressão feliz de Lichtenberg acariciada e repetida pelos racionalistas.

D'ahi a pesquisa do *elementargedanke*, das idéas matrizes e elementares que explicam por desdobramento todas as outras.

Inversamente o *Eu projectivo* de O. Flügel ex-



plica a diffusão da personalidade além dos seus limites normaes, tecendo assim a trama e urdidura da vida moral do homem. Os psychologos demonstram a *extensão projectiva* do *eu* por meio de experiencias familiares; a sensação tactil, por exemplo, que nos parece existir na ponta da bengala ou na penna que encontra asperezas no papel — o que tudo difficilmente poderíamos referir n'aquelles casos ao tacto dos dedos. O homem é assim rodeado por uma zona de projecção da sua propria personalidade.

Não é aqui descabido lembrar a *sensibilidade* do proprietario quando ao longe vê saltar a cerca do seu sitio ou fazenda (é um ex. de von Ihering).

O homem é, pois, um intermundio entre si proprio e o universo.

Ambos os aspectos se completam, a psychologia *individual* e *ethnica*, por differenciações e integrações successivas; mas só a psychologia ethnica, bem se vê, interessa ao *folklorista*.

O *folk lore* não escolhe nenhum ramo de actividade do espirito, mas o espirito todo nas suas fórmas mais rudimentares. E seria impossivel systematizal-o sem o reconhecimento da *Volkspsychologie*, isto é, de uma psychologia ethnica que explica a uniformidade e a fonte de radiação dos seus aspectos.

Os trabalhos de A. Bastian, o famoso ethnologo, sem embargo do estylo e exposição tão erricada de uma quasi ridicula pantosophia de pes-



simo mau gosto, encerram pensamentos profundos e observações de grande aleanee.

Veja-se, entre outros, o ensaio de Julius Hap-pel na revista de Lazarus (XVII, 1) *Ueber die Bedeutung der völkerpsych. Arbeiten A. Bastians.*

Assim por investigações ethnographicas extensissimas proeessavá elle, em suas innumeradas viagens, os pensamentos primevos e mais originaes das tribus e das raças ineultas, convencido de que a riqueza mental de eada uma d'ellas era por si só um çabedal superior ao das mais altas individualidades humanas. Em varias de suas obras, manteve Bastian essa preoecepção constante. P. exemplo na — *Die Seele indischer und hellen. Philos. in dem Gespenstern moderner Geistescheri* — em que estuda a epidemia do espiritismo e da theosophia de hoje como uma expansão e penetração que vem de idéas selvagens primitivas. Igual earacter tem o seu estudo ácerca do *Budhismo*. A construcção e a posse de uma lingua, por maior inopia de idéa e expressões que apresente, é já um producto e trabalho do espirito colleetivo, sem paralelo nas eriações do nosso tempo.

Quando, pois, os *folkloristas* inglezes como Andew Lang, começaram a demolir os exeessos das theorias philologicas que viam nas lendas e nos antigos mythos méras amplifiações vocabu-



lars e a explicação d'ellas na apreciação dos phenomenos celestes e atmosfericos, ficou evidente que o verdadeiro caminho só se podia encontrar na psychologia primitiva e na anthropologia estudada em todas as raças selvagens, barbaras ou cultas. Ninguem nega em absoluto a *molestia verbal* que contaminava pela etymologia de varias lendas, como a de Aphrodite, gerada da espuma (*aphros*). Ainda hoje esse influxo etymologico explica algumas das creações populares e o erro de Max Müller foi a excessiva extensão dada ao phenomeno.

A chamada escola anthropologica do *folk-lore* que por sua vez se entregou a excessos novos, explica-se pelo mesmo nivel já attingido pelos estudos sociaes.

Os proprios eruditos allemães que haviam criado a *Völkerpsychologie* praticavam a erronea doutrina dos mythos solares e meteoricos, e não percebiam o alcance da reforma e da renovação que haviam provocado.

Hoje a theoria astronomica dos mythos de Max Müller, Gubernatis, Bréal, para só falar nos mais conhecidos entre nós e no occidente europeu, ficou reduzida a raros casos pouco significativos.

O *folk-lore* é, pois, uma pesquisa da psychologia dos povos, das suas idéas e seus sentimentos communs, do seu inconsciente, feito o refeito se-



cularmente e que constitue a fonte viva donde sahem os genios e as individualidades de escol. E' como a linguagem quotidiana e vulgar em confronto com a expressão altiloqua dos escriptores e dos poetas.



III

A fabula da festa no céu (A)

Os animaes são como deuses familiares para o homem primitivo. As primeiras historias são naturalmente historias de animaes, ou *fabulas*, como se disse depois.

Que muito! se todos os selvagens, quasi todos, tinham o seu *totem*, se reputavam descendentes de um bicho; se os brasões dos seus avós se confundiam com o bestiario das suas paisagens nativas!

Mas, para o nosso povo já de formação heterogenea, as historias complicam-se n'um tronco nascido de raizes alongadas.

Quando estudamos as origens dos nossos contos ha logo uma primeira difficuldade a resolver e é a de pesquisar as suas fontes provaveis: o conto é europeu, africano ou indigena. E nem



sempre é coisa facil acertar com a sua genealogia historica.

A riqueza de materiaes comparativos ou a analogia de processos por toda a parte, sempre os mesmos, do espirito humano, póde frequentemente embaraçar a argucia dos estudiosos do *olk-lore*.

E' comtudo interessante essa pesquisa, e vamos exemplificá-la com uma pequenina historia popular em todo o Brasil: a da *festa no céu*. Eis os seus topicos essenciaes, schematicamente :

Ha uma *festa no céu*. E' a festa de Nossa Senhora. A ella naturalmente só podem ir as aves de alto vôo.

O *jaboty* (ou o *sapo*) ousadamente declara que tambem irá á festa. Promette dançar e pede ao compadre *urubú* que leve o violão.

O caso era de espantar que um *sapo* voasse até o céu. O *sapo*, porém, é de grandes recursos; vae á casa do compadre *urubú*, esconde-se previamente no bojo do violão. E assim, com pasmo de todos, apparece no céu.

O *urubú* descobre a perfidia e, na volta, despeja-o pelos ares abaixo.

Durante a queda, o *jaboty* exclama :

*Léo, léo, léo !
Se eu d'esta escapar,
Nunca mais bodas ao céu !*



Deus, ou Nossa Senhora, enfim, reconhece a devoção do *jaboty*, ajunta os fragmentos a que ficara reduzido o misero animal e restitue-lhe a vida.

E' por isso que o *jaboty* tem o caseo embrechado, feito de remendos.

.

Ao espirito de mediocre sagacidade logo occorre que a fabula não é indigena.

Seria a desmoralização e o descrédito do *jaboty*, que é no nosso *folk-lore*, por excellencia, astuto e invencivel e corresponde á *rapôsa* dos contos-aryanos.

E', pois, uma adaptação de origem europeia, e tanto o é que o *jaboty* ou *tartaruga*, em outras versões muito correntes, foi substituído pelo *sapo*; é o *sapo*, inchado e coxo, e bambeante, muito mais tólo, e tambem se prestava á intenção etiologica do conto, que é a de explicar a deformidade do animal pela quéda.

Essa substituição das pessôas do drama não é rara. Vemol-a igualmente em outras historias populares, em que a *tartaruga* do velho continente passa a ser a *rã* ou o *sapo* nas adaptações nacionaes.

Por exemplo: a fabula africana de Angola *Mutu ni mbaxa* (o homem e a tartaruga), em que o animal condemnado á morte pede e supplica que o não matem pela agua e sim pelo fogo; os seus



inimigos, sem perceberem o ardil, resolvem afogar a tartaruga. O mesmo se conta do sapo no Brasil. Veja Heli Chatelain, *Folk Tales of Angola*, 153.

Ainda na fabula de que tratamos diz o sapo, caindo dos ares: « Arreda-te, pedra, senão te arreberto ». Astucia tardia e sem proveito.

A festa no céu é de si mesma pormenor que tambem nos indica a redacção christã, inexplicavel entre indios, para quem o céu, o firmamento, não é morada dos deuses.

Tudo parece, pois, assignalar a origem europeia da fabula, aliás conhecida, como vamos ver, em innumeradas variantes nos fabulistas classicos, antigos e modernos.

Pesquisando estas origens, methodicamente, poderemos vir desde a Grecia ou desde a India ao extremo occidente, seguindo sempre o thema fundamental, que consiste, despojado dos seus enfeites rhetoricos, no seguinte aphorismo:

Um animal rasteiro não pôde soberbamente ambicionar o vôo ou a extrema elevação...

Moralidade: A queda é o castigo de ambiciosos laes.

Escolheu-se a tartaruga ou o sapo, porque são animaes rojantes e mais symbolizam o apego



prudente ao solo. A outra personagem é a *aguia*, na região onde as ha, ou o *ganso* ou antes *dois gansos* (na India), ou o *urubú* no Brasil, aves possantes capazes de suspender os répteis.

Outra razão ainda mais primitiva e fundamental d'esta escolha foi a intenção *etiologica*; porque os folkloristas primitivos intentavam explicar as qualidades physicas e moraes dos seus actores, e era um meio de explanar, pela quêda, a apparencia de mosaico da concha da tartaruga ou a deformidade do sapo, ambos esmagados ou reduzidos a pedaços.

A essa teleologia anatomica se segue a historia moral que a completa: o kágado (*jaboty*) ou o vil sapo seriam no céo, ou nos ares, um assombro e um cumulo de pretensão inepta.

A expressão *conto etiologico* é technica entre os folkloristas; quer dizer, que o conto foi suggerido e inventado para explicar e dar a razão de ser de um aspecto, propriedade, caracter de qualquer ente natural. Assim ha *contos* para explicar o *pescoço longo* da girafa, o porquê da cauda dos *macacos*, etc. Um allemão fez uma collectanea muito curiosa d'esta especie: Dr. O. Dähnhardt — *Contos populares da historia natural* (Naturgeschichtliche Volksmärchen). N'essa colleção não ha senão o material despido de qualquer critica ou comparação. Lá encontramos no II vol. n.º 54



Nossa Senhora e o jaboty (Maria und die Schildkröte) traduzido de uma versão brasileira.

Todas as noções de conveniencia e de escolha das *dramatis personae* parecem adequadas e intuitivas; o texto da fabula não poderia ser elaborado com melhores elementos.

Seguil-o-emos na sua longa expansão desde o oriente ás nossas plagas. Se veio do oriente ou para lá migrou, é um problema archeologico e linguistico. Limitamo-nos, sem inculcar a veracidade dos rumos, a notar a expansão do conto.

A theoria de Benfey que adopta a fonte indiana oppõe-se aparentemente ao espirito e á unidade da imaginação que póde explicar, por simples polygenismo, a ubiquidade d'essas creações da phantasia.

E' possivel admittir sem contradição ambas as doutrinas.



IV

A festa no céu (B)

Investiguemos a expansão d'esta fabula.
Apparece ella no *Pantschatantra*. E' uma mulher
que conta a historia :

« Era uma vez n'um charco uma tartaruga
chamada Kambugriva.

« Tinha dois compadres, *dois gansos*, que por
vezes vinham conversar á beira da lagôa, e diziam
historias do céu e das nuvens. Aqui (diz a tarta-
ruga) parece que vac seccar o charco, leve-me a
outro mais provido d'agua.

« Foram os dois gansos buscar *um pau* e to-
mando-o pelos extremos, disseram :

« Agarra-te bem com os dentes, e não abras a
boea, não fales. » A tartaruga prometteu silencio ;
e lá foram elles pelos ares.

« Pelas aldeias, quando as gentes começavam



a mostrar espanto por ver a tartaruga, tão alto, Kambugriva não pôde conter-se.

— Mas que admiração é esta! disse ella, e, com dizel-o, despenhou-se dos ares e ficou reduzida a postas. »

E' o resumo da narrativa 13.^a do *Pantschatantra*; segundo Theodoro Benfey — *Pantschatantra*, 5, *Bücher indischer Fabeln*, II, pags. 90 91.

Ha ainda uma referencia a esta fabula no *Hilopadexa*, que é já um aproveitamento posterior; vem na ed. portugueza de Dalgado (pag. 221), na ingleza de Wilkins (pag. 228), mas sem o conteúdo da historia.

Na fabula indiana, que é uma narrativa já muito viva de pormenores, vemos em acção *dois gansos* que se servem de um *pan* ou *bastão*. Logo se vê que esta fonte oriental (e não Esopo) foi a que serviu através da collecção persa e arabe de Bildpai (Pil-pai) á fabula conhecida de Lafontaine: *La Tortue et les deux Canards* (Livro X, fabula III), pois que ahi notamos os pormenores da fabulação do *Pantschatantra*, a saber, a presença dos dois gansos (*deux canards*) e a do bastão...

...les oiseaux forgent une machine,
Pour transporter la pèlerine.

Dans la gueule, en travers, on lui passe un bâton.

Os fabularios, esopetes medievaes, de origem



arabe e persa, o *Calila e Dimna*, que é o mesmo *Pil-pai* que se popularizou na Espanha arabe, foram o filão donde o genial fabulista francez tirou a sua bella narrativa tão cheia de vigor, de movimento e de graça.

Este o rumo oriental, arabe, africano e espanhol que costeou a margem sul do mediterraneo até penetrar no occidente europeu.

Esopo, e aqui passamos a outra fonte dos fabularios modernos n'esta especie, nada trouxe de novo. A sua fabula é concisa e arida, é mais singela nos seus meios de acção.

Em vez de *dois gansos e um bastão* a sua alavanca é apenas a *aguia*, sufficiente para o prodigio mecanico de fazer voar uma tartaruga.

Esse exemplo de singeleza de processos parece confirmar a theoria de que as *verdadeiras* fabulas esopieas foram as fontes das indianas, questão difficil de resolver, porque o Esopo que conhecemos é de uma redacção moderna, ao passo que o *Pantschatantra* remonta a alguns seculos além da era christã.

Como quer que seja, Esopo diz apenas singelamente:

Χελώνη και Ἄετος

« A tartaruga pedia á aguia que lhe ensinasse a voar. Esta lhe mostrava ser contra a natureza o que pedia; mas aquella insistia. Levando-a, pois,



pelos ares, bem alto deixou-a cair. A tartaruga caiu sobre um rochedo e ficou despedaçada.

A fabula mostra que os invejosos, não ouvindo os prudentes, a si proprios se prejudicam.»

Nada mais. Os imitadores de Esopo ou os que se abeberaram em outras fontes não se limitam a esse laconismo excessivo.

Mas todos os elementos essenciaes ahi estão : a vontade indebita de voar, a etiologia do casco da tartaruga reduzido a mosaico, isto é, os dois aspectos, o fisico e o moral, que explanam a invenção.

Outro fabulista grego da decadencia, Babrio, tem um texto mais ornado : a tartaruga promette pedras preciosas á aguia por lhe satisfazer a vaidade, e como essas pedras são do mar Erythreo, parece ahi haver uma indicação de qualquer fonte oriental. Nós possuímos um texto approximado de Babrio no fabulista latino Aviano, na sua segunda fabula :

Pennatis avibus quondam testudo loquuta est...

O nosso hellenista Mario de Alencar assim traduziu, a pedido meu, o texto grego :



A TARTARUGA E A AGUIA

(Do texto grego de Babrio)

Vendo-se em companhia
 De uns mergulhões, gaiivotas e cutras mais
 Aves do agua, ou rapina, disse um dia
 Uma bisonha tartaruga assim :
 « Ah! quem me déra que como estas taes (1)
 Tambem a mim
 Me houvessem feito alada! »
 Disse-lhe uma aguia acaso alli pousada :
 « O' tartaruga ; dize, o que has de dar
 A quem leve te faça e eleve ao ar? »
 « Todos os bens do mar Vermello dou, »
 « Pois eu te ensino », e pondo-a resupina,
 Prendeu-a ás garras a ave de rapina
 E ás nuvens a elevou ;
 D'alli, arremessando-a num penhaseo.
 Fez-lhe em caeos o caseo.
 E a tartaruga disse ao expirar :
 « Morro por culpa minha ;
 Que precisão de nuvens e azas tinha
 Quem como eu era feita para andar
 No chão, pesadamente, devagar! » (2)

Aviano quasi sempre copia o grego Babrio, na
 substancia e pormenores das fabulas.

A fonte greco-latina parece ter ali estancado,

Variantes :

- (1) Oxalá que como estes animaes.
 (2) Sobre o chão, devagar.



pois os fabulistas modernos que trataram o assunto nada lhe devem e nem os conheceram.

Ao contrario, vemos que o desenvolvimento da fonte indiana e oriental se encaminha com singular coincidência de parallelismo na mesma direcção que as tradições peninsulares trouxeram ao Brasil.

Effectivamente, como fez notar Th. Benfey (1), a fabula foi mais tarde remodelada sob a acção e influxo do budhismo, com um tom religioso de peregrinação das aves ás moradias celestes.

E esse thema é o que póde explicar, a meu ver, o nosso remodelamento da *Festa no céo* com a presença de varios animaes. São no conto budhista os *kolika* (especie de cucos) que voam com um ramo, numerosos, levando o seu principe d'elles, e com um sequito de outros passaros.

A nossa *Festa no céo*, em algumas versões dedicada a Nossa Senhora, tem a mesma sumptuosidade e esse parallelismo talvez não seja fortuito.

Como quer que seja, os nossos classicos parece não terem conhecido senão a fonte literaria de Esopo ou a de Phedro ou a anecdota de Eliano, que diz ter Eschylo morrido por lhe haver uma aguia despenhado na cabeça uma tartaruga.

Dom Francisco Manoel no *Apologos dialogaes*, no capitulo dos *Relogios falantes* (pag. 32), recita a

(1) Na *op. cit.*, I parte, pag. 241.



fabula esopica quasi textualmente no que tem de essencial. Seria fastidioso e sem fructo repetil-a aqui.

O Padre Manoel Bernardes ao meu ver co-nhecia a fabula em uma das suas versões popula-res, pois n'estas occorre a reflexão do cágado :

— *Se d'esta escapar, nunca mais bodas ao céo.*

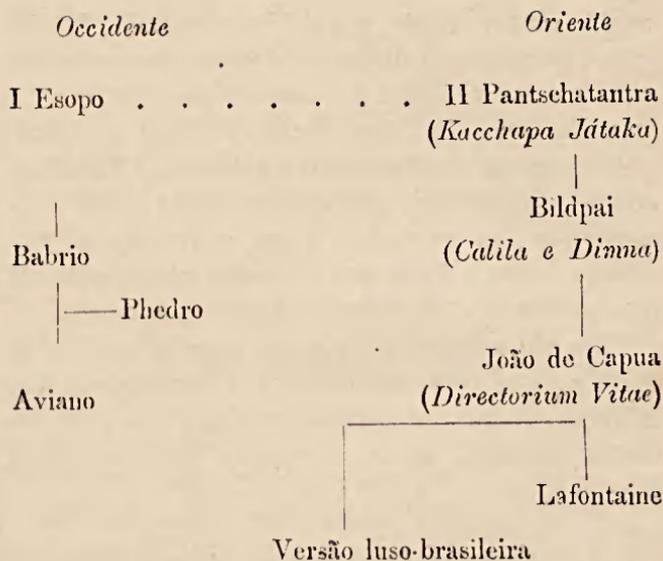
E o dito ficou proverbial. Na *Nova Floresta* de-para-se uma reflexão semelhante (tomo V, 137) attribuida a S. Francisco Xavier, em occasião de tormenta :

— *Se d'esta escapar, seja para outra maior.*

E' bem a reflexão de um santo por opposição á dos pusillanimes e dos vaidosos.

Podemos, pois, ainda que summariamente, le-vado o inquerito aos seus ultimos termos, desde já estabelecer a filiação do thema esopico e in-diano no occidente :





A versão esopica extingue-se ainda na época latina e antiga.

A versão do *Pantschatantra* que vem a se vulgarizar na Espanha nos livros de exemplos *Calila* e no *Directorium Vitae* de J. de Capua, por influencia dos arabes, fornece o texto nacional.

Suprimem-se aqui naturalmente as numerosas versões modernas que transmittiram ao occidente o contexto das fabulas por intermedio dos chamados *Isopetes* e fabulistas do medieuo e do renascimento.

Na nossa fabula vimos as alterações e variantes introduzidas pela *adaptação* a novo meio (aguia —



urubú; jaboty e *sapo*) e pela influencia do *christianismo* (a maldição do *urubú* por sua perversidade em algumas versões; e o *scenário* da *festa no céu* e a intervenção de *Nossa Senhora*). Essas modificações externas não destroem a substancia da fabula como a conhecemos no *Pantschalantra*; é uma vida nova que lhe grangeou a sua extensissima migração desde a India até ás nossas plagas através da civilização e da cultura arabe e portugueza.

Eis ahi a historia da nossa popular fabula da *Festa no Céu*, que tanto excita a curiosidade das erianças. A alma collectiva humana, alongada de tantos seculos, ainda alenta as mesmas idéas eternas...

— Vejam-se as variantes em Sylvio Romero (*Contos*), em Viriato Corrêa (*Era uma vez...*), no *Folklore brésilien* de S. Anna Nery, 192-193, nas *Lendas brasileiras* de Carmen Dolores (59-61) e em Adolfo Coelho.

— Na fabula de Phedro (II n. 6) entra uma nova personagem, *Aquila, Cornix et Testudo*. A gralha é que dá perverso conselho á aguia.



As fabulas

O que acabamos de lêr é uma *historia de ani-maes*, isto é, uma fabula esopica. Deve ser um dos generos mais antigos da literatura popular, e é o que mais frequentemente se encontra em exemplos numerosos entre povos selvagens e barbaros.

Quasi todo o vocabulario das gentes primitivas se formava de metaphoras tiradas da fauna, e ainda hoje representa consideravel quinhão no lexico moderno. O apologo das pombas que se depara em Hesiodo, o do rei das arvores na Biblia ou os fragmentos que restam do perdido texto de Esopo, são já especimens cultos, distantes das criações primitivas.

Em verdade, o selvagem buscava a explicação ingenua dos seres que o cercavam, extranhos pela physionomia, pelos aspectos anatomicos, ou pelos costumes e instinctos. Essas explicações



etiologicas, como acabamos de ver, constituem vasta literatura de imaginação.

Cada especie, observados os seus instinetos, suggere uma historia. Na mesma especie, um character secundario, mas tocante, a eôr por exemplo, engendra motivos novos: o gato *preto*, por exemplo, é fatidico.

Para illustrar a extensão do influxo do animal sobre o vocabulario bastaria ler a *Création métaphorique* de Lazare Sainéan, ou *das Tier im Spiegel der Sprache* de R. Riegler ou a de Fr. Brinkmann — *Studien über den Geist der neueren Sprachen*. Daria-m idéa cabal do assumpto.

— A questão de Esopo não está resolvida e nem se póde afirmar com muita segurança que fosse nma personalidade. Hitzig, em seu commentario aos proverbios de Salomão, conjectura o titulo de uma colleção de fabulas attribuido ao grande rei dos hebreus *Mischlê Esob* (= *Ysob*) e é talvez esse *Ysob* que passou á Grecia personificado no *Esopo* classico. No I livro dos Reis fala-se das *arvores* e dos *animaes*; nos *Proverbios*: *Vade ad formicam, et disce ejus sapientiam* (VI-6-8) e principalmente as qualidades caracteristicas dos animaes no cap. XXX.

A fabula do rei *das arvores* está no L. dos *Juizes* (IX, 8 e seguintes) e outra na historia do rei Amazyah (*Reis*, II, 14). A fabula lebraica parece ser a mais antiga das que possunimos com do-



cumentada chronologia. Veja-se o precioso ensaio do rabbino Dr. B. Königsberger—*Aus dem Reich der altjüdischen Fabel*—Z. f. VK. VI-140.

—É curioso notar que o apologo das pombas nos *Trabalhos e os Dias* de Hesiodo passa pelo mais antigo da literatura grega; igualmente, quanto eu sei, na literatura portugueza o mais antigo apologo, tambem das pombas, é o de origem arabe e está na *Collecção de Ineditos da Hist. port.* II, 272.

— Na mesma *Coll.* ha a historia do *Corvo, a raposa e o queijo*, V, 171 e é tambem a mais antiga versão portugueza literaria d'essa fabula esopica. Muitas das fabulas se encontram nos quinhentistas Sá de Miranda (a *raposa e o leão doente*, etc.) e as da *formiga*, do *astrologo* e outras no *Espelho de Casados*, do Dr. João de Barros (fol. III, 4 v., 20, 29 v.), etc.

— Na historia da fabula esopica os francezes têm a primasia com a crudita *Histoire de la fable ésofique* de Edélestand du Ménil, e a colossal obra de Hervieux — *Les fabulistes latins* (1884) ainda não excedida na sua especie.

Entre as *idéas elementares* da especie humana está o que se chamon o *Totem* na ethnologia. O *totem* é, para as tribus primitivas, o objecto ou animal sagrado. O selvagem crê-se descendente do seu *Totem* que é o seu primeiro Deus, informe e grosseiro. Para os chippways, era o *cão selvagem*; para os Bassutos da Africa meridional é o *croco-*



dilo, que não ousam sequer olhar. Para varias tribus do Brasil, o urubú, o papagaio, o jaboty são *totems*. O grande *tolem* ancestral dos Bacairis é a onça pintada; para os *parecis*, é o morcego; para os *gaicurús*, o gavião caracará; para os tupis é o *trovão tupan* (cf. a lenda de Diogo Alvares). Entre os mythos gregos Zeus transformado em touro parece conciliar talvez a divindade maxima com um *totem* das raças pre-hellenicas.

Varrão e Plinio falam dos *homens-serpentes* da Africa que distinguiam os filhos bastardos dos legitimos, sujeitando-os a serem mordidos por uma cobra.

Frazer define extensivamente o *totem*: *animal* ou *coisa* que o selvagem considera sagrada.

O *totem* é o brasão primevo. Berne, a capital suissa, venera o urso (*Bär*) que a esculptura consagrou tomando-o a tradição. Assim, Roma venerava a *loba* (no Capitolio) que amamentara Romulo e Remo, segundo a antiga *Saga* e por isso o lobo fazia emmudecer (*lupus in fabula*) superstição ainda viva em seus vestigios nas linguas modernas (1) O ritual da Tragedia vinha de Baccho e do bode (*tragos*) e em geral todos os rituaes que se traduzem em danças sagradas designadas por nomes de animaes familiares (2).

(1) Veja a respeito da expressão, classica, *Frases feitas* do auctor, I, 32.

(2) No Brasil dança do *siriri*, do *cururú*, etc. Veja adiante o capitulo sobre danças sob o titulo *Cururú*.



E' provavel que na evolução geral d'esses pensamentos elementares se observe a seguinte ordem : o homem venera o animal e acaba por uma theophagia, como symbolicamente fazem os Christãos, esperando da manducação dos seus deuses prestigio e aacrescimento de força ou de virtude.

Totem é uma expressão tomada á tribu americana dos chippeways (*t'otem* com as variantes *do-dem*, *do-daim*).

Algumas tribus, por ex., os Aruaks do Guyana, julgam descender de uma linha feminina, sem paes varões (Hartland — *The Science of Fairy Tales*, 324). A identidade do homem e das cousas e animaes na imaginação primitiva, explica as historias ingenuas, as fabulas, metamorphoses da litteratura popular.



Metamorphose. Lycanthropia

A identidade e confusão primitiva das cousas e do homem, expressa pelo *lolem*, tornava factíveis e naturaes as metamorphoses e mutações de que estão cheias todas as historias, lendas, sagas e fabulas primitivas. O pan-animismo da natureza não distingue os seres, nem os classifica, nem os comprehende senão como inteiramente humanos. A lua, o sol, a folha, a ave, a montanha ou a pedra, tudo é humano. Se um rochedo acaso affecta qualquer parecença com outro ser, logo surge uma historia etiologica que nos explica a metamorphose.

D'essas mutações que passaram depois á poesia e á ficção, algumas ficaram como superstições resistentes, tenazes e refractarias á morte.

Tal é o caso do *lúbishomem*, da transformação do homem em lobo, que se funda realmente n'um



estado de loucura melancolica e religiosa, caso pathologico bem averiguado desde os medieos antigos. A *lycanthropia* ou a *cynanthropia* é frequentemente confessada pelos proprios doentes como uma possessão pelos demonios. No Brasil eertas vietimas do *amarellão*, quando esgotadas de anemia, são havidas por lubishomens. Uivam, ladrar, e amam as exeursões nocturnas fóra de horas. Tal é o caso da legenda areadica de Lycaon entre os gregos.

Na India, desde os Vedas, ha a molestia mental dos *homens-tigres*, *homens-cobras*, convietos da propria metamorphose.

O lycanthropo acredita que vira a pelle para dentro e a parte interna para fóra, ficando ora homem, ora lobo, e por isso entre os latinos lhe chamavam *versipellio* (*qui interdum lupus, interdum homo*), por essa inversão do tegumento.

O lubishomem começa a tremer, a ganir e a ladrar, no momento da transformação, com aquelle ar extranho e horrido do Dr. Jekill, o homem duplo, do terrivel conto de Stephenson. Tambem Sachetti, n'uma das suas *Novelle*, 122, esereve: *E como io sono per diventare lupo, io comincio a sbadigliare e a tremer forte.*

Este caso de metamorphose foi talvez o unieo que, pelo seu fundamento pathologico, escapou á ineredulidade. O povo acredita ainda nos que *viram lubishomem*, durante a noite.



— Veja-se em Roscher a fabula do destino da filha de Pandareo raptada para o serviço das Fúrias (*Myth. Lexikon*). Em Benfey, *Pantschatantra*, I, 123, 253, 260. Varro *opud* S. Agostinho, *Cidade de Deus*, XVIII, 17; Plínio, *Hist. natural*, sem falar em Polybio, Pausanias e muitos outros.

— Os medicos antigos achavam n'essa metamorphose um influxo das almas inquietas do reino infernal de Plutão, e, segundo Marcello Sidete, a lycanthropia era frequente na festa dos mortos, isto é, no mez de fevereiro, γὰρ τὸν φεβρουάριον μῆνα. Leia-se a noticia critica nos *Kleine Schriften* de Erwin Rohde, II, 216-223.



VII

Jogos do folk-lore infantil

E' incomparavel a riqueza do *folk-lore* infantil: os jogos, as rondas, as canções, as adivinhas, as parlendas...

Não ha nada mais curioso e agradável que fazer-lhe a historia, cotejar-lhe os parallelismos na migração d'esses ingenuos entretenimentos através de terras distantes e diversas. As suas variantes são numerosas, pittorescas; e ainda as mais disparatadas e infieis traem e denunciam uma fonte commum e longinqua. São mensagens e recados de raça a raça, de povo a povo, de seculo a seculo, sem sair da perenne onda infantil que os leva a ignorados destinos.

Ha um labyrintho de dificuldades e complicações que é preciso com argucia desdar e simplificar, reduzindo-as ás suas feições primitivas.

Imagine-se que, quasi todas, estas creações



infantis se arraigam em tradições remotísimas, ás vezes prehistoricas. As crianças sempre fizeram o que viam fazer as pessoas grandes e os *jogos infantis* são frequentemente a simulação de actos de cultos, ritos e cerimoniaes antigas estylisadas e perpetuadas pelo rythmo.

Alguns são fingimentos de guerra, de apostas, de arremesso de dardos ou da malha, entre rapazes; outros revelam as cerimoniaes de casamentos, ou, como no uso das bonecas, os primeiros surtos do instincto da maternidade, ou ainda os factos da agricultura. Todos esses actos elementares apparecem como incertos debuxos da actividade infantil e reduzidos risonhamente a uma especie de *desporto*.

A archeologia e a historia demonstram aliás a antiguidade d'estes jogos. D'elles fala Homero na Odysséa. O *strombos* dos gregos e o *turbo* dos romanos é o mesmo jogo do *pião* das crianças de hoje, e data pelo menos da prehistoria da civilização, idade mycenaica ou pelasgica, pois figuram os *piões de argilla* primitivos na collecção de Schliemann. Em tumulos de crianças do IV seculo antes de Christo, na Grecia, foram sempre achadas bonecas sob fórma humana ou de um passaro; tambem as acharam no Perú do tempo dos Incas os antliropologistas Reiss e Stübel. Seria, pois, inutil aqui dissertar sobre este ponto (1).

(1) *Uralte Kinderspielzeug*, de El. Lemke em *Z. f. Volkskunde* V, 183.



A aproximação dos *jogos infantis*, que nos parecem sem significado, aos actos da vida primeva, longe de ser uma explicação ou hypothese pedantesca, ao contrario é a mais facil e a mais simples de todas'e a que mais se adequa ás leis da propria imaginação, que consiste sempre em apropriar os elementos da realidade. Um dos assumptos constantes d'esses brinquedos são de interesse culinario, thema principal na imaginação infantil. E, sem duvida, a esta ordem pertencem as parlendas dos *bolos*, do *forno* de Bento frade, e varias outras, entre as quaes o *Vintem queimado* ou o *Villão do Cabo*, de que vamos estudar apenas as pittorescas variantes brasileiras.

Estas variantes são curiosas sob o aspecto das deturpações da linguagem popular e só o estudo comparativo extensivo ás linguas, europeias póde restituir as fórmulas primitivas.

O forno do Bento frade é uma historia áparte.

Os pãesinhos queimados lembram os do jogo infantil inglez:

Your bannocks are burning and ready for turning, como diz uma das personagens.

Outro dialogo entre uma senhora e saltadores que a insidiam lembra o do V. do Cabo:

Lady:

How many pounds will set me free?

Robbers:

Twenty pounds will set you free.

A analogia aqui é apenas do rythmo. (Mother Goose's Book of Nursery Rhymes, 168).

O *Villão do Cabo*, de que vamos tratar, é de mais consideravel importancia entre os desportos infantis da nossa tradição.



VIII

O Villão do Cabo

O jogo do *Villão do Cabo* foi entre nós analysado pela primeira vez por Alberto de Faria. Este *folklorista* não é um mero collector, como quasi todos os nossos; é um dos rarissimos que, dotado de vasta erudição literaria e familiarizado com os methodos de moderna investigação, sempre sabe dizer coisas novas e aproveitaveis.

D'elle é a seguinte contribuição, que tomamos como ponto de partida n'este ensaio :

« Um dos nossos mais curiosos entretenimentos infantis é o jogo do *Vintem queimado*, que subsiste no reino portuguez e possessões com differentes nomes: jogo do *queimado* e *Villão do Cabo*, este antigo, porquanto apparece nas *Cartas* de Dom Francisco Manoel (1).

(1) Refere-se ao seguinte topico das *Cartas familiares*, 402: « Já me começou a danar este *Villão do Cabo*. »



« Não lhe conhecemos a parlenda lusitana (1), ignorando se perdura ou não.

Esta é a versão de Campinas, S. Paulo:

- Vintem queimado!
- Quem queimou?
- Pilão do Carmo (Villão do Cabo).
- Quer que se prenda?
- Prendido vá.

Passa, passa cavalleiro,
Pela porta do carneiro!

- Tem uma corda
P'ra me emprestar?
- Tenho; mas está suja.
- De que?
- De cuspe de gallinha.
- Vamos experimentar...
- Vamos!

« Fimda a primeira série de perguntas e respostas, effectuadas por dous rapazes que constituem os extremos de uma cadeia d'elles, de mãos dadas, passam todos sob os braços em arco dos de uma ponta (a porta do carneiro); acabada a segunda

(1) Perdura, sim, e ainda sob a forma que é útil conservar, pois representa o inicio do dialogo:

- Villão do Cabo!
- Senhor meu!
- Quantos pães na area?
- Vinte e um queimados, etc.



arrebenta-se a cadeia (a corda) pela queda geral, a um forte empuxão. Em seguida, aquelles dous rapazes demaream no solo o *Inferno*, o *Purgatorio* e o *Céu*, e um fica com a mão direita erguida e espalmada, para que os restantes, pulando á vez, batam nella com as respectivas cabeças; os que isto conseguem vão para o céo, os que o não conseguem vão para o purgatorio ou para o inferno, conforme o pulo realizado. Aos que vão para o inferno gritam os companheiros atoadôramente :

Cousa ruim, tem-tem
P'ra ganhar vintem !

« Suppomos que o nome *villão do cabo* proviria do tratamento a um dos rapazes dos extremos da cadeia (na Hespanha, frei João das Cadeinhas). O nome *vintem queimado* é, sem duvida, corruptela de « *veinte y un quemados* », como se vê na parlenda castelhana da tradição quinhentista (Th. Braga. *O Povo portuguez*) :

- « Ah, frey Juan de las Cadenetas !
— Que mandais, señor ?
— Quantos panes hay en la area ?
— *Veinte y un quemados*.
— Quien los quemó ?
— Ese ladron que está cabe vós.
— Pues, pase las penas que nunca pasó.

Com os que iam para o inferno travava-se, depois, este curto dialogo :

« En que estás, companero ?

— En penas.

— Pues, sámete dellas. »

Este fragmento de Alberto de Faria data de 1907, publicado na imprensa (*Gazeta de Noticias*, do Rio). Creio que ainda voltou ao assumpto. Tambem supponho que do mesmo objecto se occupou o Dr. Silvio de Almeida, mas não tenho á mão os seus escriptos avulsos. Vejam-se todavia os dois artigos do mesmo Silvio e de Alberto de Faria no *Almanaque Garnier* de 1909 (pags. 232 e 235), que tratam desta e outras especies, e são ambos interessantes.

Registraram ainda este jogo infantil Alexina de Magalhães e Figueiredo Pimentel em livros que trazem o titulo de *Brinquedos*, expressão preferida a *jogos*, no Brasil. A versão do Villão do Cabo em Figueiredo Pimentel (*Os meus brinquedos*, pag. 52) intitula-se *Padeiro! padeiro!* palavras que iniciam o jogo na variante carioca.

— Fadeiro! padeiro!

— Senhor, meu amo!

— Quantos pães queimou por dia?

— Vinte e um queimados, etc.

Os meus brinquedos, pags. 53-54.



Já no estudo de Alberto de Faria se explica como na versão paulistana *vinte e um* (pães) se transformou em *vintem* e assim gera o disparate do *vintem queimado* que, sem o material comparativo da variante castelhana, seria incompreensível.

Sobre essa especie ainda ha muito que reflectir e estudar.

Uma variante alemtejana diz:

— *Sór Fernão Queimado!*

Quantos pães tem na arca?

— *Vinte e um* queimados.

— Quem n'os queimou?

— O diabo que aqui passou.

Está quasi pelos mesmos termos na nova edição ampliada do *Cancioneiro popular portuguez* de Th. Braga (II, 556 — edição de 1913). No *Povo portuguez* (I, 317-319) ha outras versões interessantes; a da Andaluzia:

— Compadre ajo!

— Qué manda mi amo?

— Cuantos panecitos hay en er tejáo?

e a versão catalã colhida por Maspons e Labros nos *Jochs infantiles*:

— Mossem Joam de las Abadessas!

— Que mana mi senyó?

— Quantas fullas hi ha al arbe?

— Trinta mil y un...

Esta variante já é uma adaptação; em vez de *pãesinhos* inquire-se das *folhas da arvore*. Registradas nos *Cantos pop. esp.* I de Rodrigues Marin e em Th. Braga, *op. cit.*

São estes os primeiros documentos do nosso thema. Resta, pois, compará-os e estudá-os em seus traços differenciaes.

E' um excursão pittoresco.

Iremos vêr como as variantes brasileiras, numerosas de norte a sul, todas se explicam por etymologia popular.



IX

Variantes brasileiras

Desde logo assentemos que a expressão *vinte e um pães* nada tem de arbitraria como poderá, ao primeiro exame, parecer. *Vinte e um pães* é uma conta precisa e definida, é o que se chama uma *data* de pães, e provavelmente representa uma antiga contribuição, imposto ou taxa já obsoleta. Em qualquer caso, uma *data de pães* são vinte e um d'elles.

Passemos ás versões brasileiras.

Um *folklorista* do Norte, o Dr. Julio C. Monteiro, recolheu a seguinte e curiosa variante d'aquelle jogo infantil nas regiões aridas do nordeste brasileiro.

A sua singularidade começa logo pelo titulo: *Bolotinha de cabra*.

Não faço previamente inteira descripção d'esse brinquedo infantil, por me parecer escusada, tão



conhecido é elle. Os rapazes que o jogam reu-nem-se em cadeia, travando-se por mãos e braços; os que occupam os extremos mantêm o dialogo, que principia pelas palavras que denominam essa diversão.

Eil-a, a variante cearense, segundo o texto communicado:

BOLOTINHA DE CABRA

(Dialogo):

— *Bolotinha de cabra?!*

— Senhor, meu amo!

— Quantos *pausinhos* queimou hoje?

— *Vinte e um contados.*

— Qual foi este? (quem o contou)

— Foi o *barriga de soro azedo* (ou foi *aquella besta* ou qualquer insulto equivalente, e é o que se costuma dizer por apostrophe).

«Em seguida, ao dizerem baixinho as crianças umas ás outras — *Lá vem a morte!* — ouve-se a detonação de um tiro — *puhm!* e após caem todas no chão.

«Ha ainda alguma coisa mais» (diz o communicante com certo laconismo que nada me deixa subentender).

Ajuntarei que esse jogo infantil ainda no Ceará é denominado *Bolão de cabra*, variante digna de registro, porque *Bolão* se avizinha do



outro titulo de *Villão* por que é conhecido no sul do paiz.

Do norte para o sul, encontramos, pois, as denominações bem suggestivas — *bolão de cabra* (Ceará), *Pilão do Carmo* (Centro), *Villão do Cabo* (Bahia) — que offerecem grande difficuldade desde que se não tenha horror ás etymologias populares e se não esteja amarrado ás teias de aranha da phonetica.

Effectivamente *Villão do Cabo* facilmente se alteraria em *Bolão de Cabra* e esta por analogia de sentido em *Bolotinha de Cabra*.

Outra razão ainda ajudava essa transformação popular, é que este jogo, na península, como já o diziam Bluteau e D. Francisco Manoel nas suas *Cartas*, era e é ainda chamado de *Juan de las Cadenetas*.

Cadeneta é a cadeia de lavôr, e trancelim; e precisamente n'este brinquedo os rapazes se entrecruzam os braços em trança.

Em Portugal, o povo por zombaria transformou aquella expressão em *Jam da caganeta*, como se prova com o modismo colhido pelo autor das *Infermidades da lingua* de Payva (pag. 132) desde o seculo XVIII.

Ora, *caganeta* ou *caganita* designa particularmente o excremento da cabra.

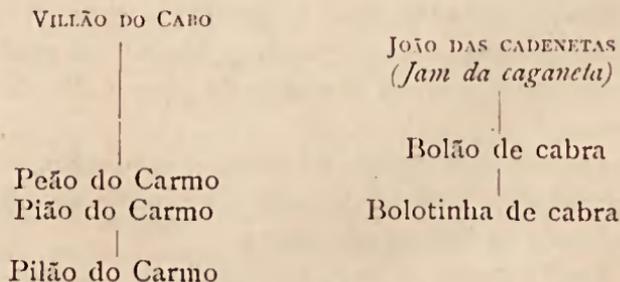
E ahi está, no vocabulo, segundo creio, a razão que faz predominar no extremo norte o titulo de *Bolão* e *bolotinha de cabra* para um jogo



que primitivamente se havia de chamar *Villão do Cabo* ou *Jam da Caganeta*, conforme as versões que se teriam de encontrar até que se reduziram a uma unica denominação.

A outra variante do titulo — *Pilão do Carmo* — parece ser a mesma *Villão do Cabo*, de origem portugueza. E' possivel que *villão* fosse substituido por *peão*, pois que se equivalem quanto ao sentido; e que *peão* ou *pião* julgado corruptela dialectal se recompuzesse em *pilão*.

Como quer que seja, podemos estabelecer a filiação d'esses vocabulos pela seguinte arvore:



Resta agora explicar a duplicidade e sentido dos dois nomes do mesmo jogo.

O primeiro — *Villão do Cabo* — bem se vê nasceu de um recurso commum tanto á literatura popular como á erudita, de denominar qualquer especie pelas primeiras palavras que occorrem. E o jogo começa:

— *Villão do Cabo?! —* (ou — *bolotinha de cabra?! —*)



que é uma chamada ou invocação feita ao rapaz que occupa a extrema da cadeia.

Na variante espanhola diz-se — *fray Juan!* — e na portugueza — *Villão!* e diz-se do *cabo*, isto é, do extremo, e tanto se deve assim entender que outra variante portugueza colhida por Adolfo Coelho (nos *Jogos infantis*, pag. 54) consigna a expressão:

- Senhor de *cima!*
- Senhor meu!
- Quantos pães tem na arca?

e assim inicia o dialogo. O senhor *de cima* é o *do cabo*, evidentemente.

Ao passo, pois, que as nossas variantes começam pelo *primeiro verso* do dialogo, apenas a espanhola conserva o titulo *Juan de las Cadenetas*, transparente nos resquícios já alterados da variante cearense (*caganetas*, ou *bolotinhas de cabra*).

Não me cabe aqui registrar as variantes innumeras, peninsulares e italianas, d'este jogo infantil, que estou analysando apenas sob os seus aspectos linguisticos, que me parecem os mais interessantes e curiosos.

Comtudo algumas versões sicilianas que se deparam em G. Pitré (1) mostram pela engenhosa

(1) *Giucocchi fanciulleschi*, pags. 241-244.

combinação da *cadeia* do rapazes que aquelo titulo de *Villão do Cabo* não é fortuito, nem de pura imaginação.

No jogo italiano correspondente e chamado *A tila tila*, o rapaz que inicia o dialogo é o *capo di fila*:

— Tila, tila...

— Mezza cana di tila.

— A quanti mi la pagati?

— A tri tari o mezzu.

— Non vi la pozzu dari.

Chi voliti sonatu:

Lu *violinu* o la *grancascia*?

Cabe, pois, ao rapaz do outro extremo responder *violinu!* ou *grancascia!* (violino, ou bombo) conforme o prefere.

E' certo, pois, que o segundo extremo é o *violinu di capo* ou o *violão* (viola) *do cabo*, das variantes portuguezas, transformado em *Villão do Cabo*.

A afinidade é meramente verbal, mas quasi todas as eriações tradicionaes devem suas fórmas a verdadeiros equivoocos e trocadilhos do palavras.

Só a essencia escapa a essas crosões e metamorphoses da linguagem.

Naturalmente obliterou-se a idéa de *viola* ou *violão*, porque o jogo se fundiu com a outra variante dos *pães*.



— Quantu *pani* ee'è supra la banca?

— *Un pani e mezzu* (1).

Quando o *violão do cabo* responde que prefere o bombo (*granciscia*), então o *capo di fila* sac batendo e clamando *buhm! buhm!* Ora, quem não vê aqui a ficção da variante cearense do troar de um tiro *puhm!* que prostra os rapazes foliões? Vê-se até onde vai o *flatus vocis* n'essas ingenuas intrigas.

Nada mais curioso nem mais enredado que esse labyrintho de versões varias entretecidas, umas por dentro de outras, que é tão difficil quanto é agradável desdar e reduzir aos fios que as compõem.

E' esse talvez o unico prazer e premio que se tem ao estudal-as.

As palavras em sua migração alteram-se e provoeam, como symbolos novos, novas invenções e novas variantes da imaginativa. O epilogo musical *buhm!* do zabumba provoea a historia de tiros, de ladrões e de cordas ou do inferno. A imaginação procede aqui como nos sonhos, por um leve estímulo que se engrandece em historia. E' aliás conhecida a theoria que faz derivar as

(1) Pitré — *id.* 243. Todas as versões são sicilianas, de diferentes logares.

historias encantadas de antigas suggestões do pesadelo sobre gentes incultas e primitivas (1).

O estado ultimo de qualquer especie *folklorica* é sempre representado por uma versão que prevalece sobre outras varias que ficam esquecidas, mas que se denunciam em uma ou outra sobrevivencia.

A adaptação cearense dos *pausinhos* lembra a das *folhas de arvore* (*Quantas fullas hi ha al arbe?*) da versão catalã, quando já obliterada a obrigação da *data de pães*, imposto provavel a que se negavam os contribuintes das abbas e conventos (*fray Juan e Abbadessas* em duas versões) talvez para oblatas. *Data* era um beneficio e direito na antiga jurisprudencia.

A' cobrança da *data* segue-se a allegação dos *pães queimados*, os vinte e um da conta, ou o roubo e fraude e a pena que se lhe segue. O inferno, como sancção n'uma das variantes, talvez ajude a suppor que andam frades na companhia.

E' provavel que esse antigo costume, caído em desuso, fosse adaptado como um desporto a qualquer entretenimento infantil da peninsula; e só assim é possivel uma explicação razoavel das palavras que enfeitam o dialogo.

E' o que me parece.

(1) E' a de LAISTNER na sua obra capital *Raetsel der Sphinx*; o defeito da theoria ou hypothese é ser exclusiva. Veja AD. THILME — *Das Maerchen*, pag. 52.

Post scriptum ao capitulo antecedente

Não vai fóra de proposito nem do nosso intento ajuntar aqui uma illustração e variante curiosa, porventura, desviada de outras fontes e que entretanto completa por algumas analogias externas a serie do *Villão do Cabo*.

E' o brinquedo ou jogo do *Bento Frade*, que é uma aposta de corrida aos meninos mais destros e ligeiros:

- Bento que bento é o frade
(Côro) — *frade!*
- Da boca do forno...
(Côro) — *forno!*
- Vá tirar um bolo
(Côro) — *bolo!*

Etc. (1)

(1) Veja Figueiredo Pimentel — *Os meus brinquedos*, 53.



Fala neste jogo um *mestre* para a roda dos discipulos que formam côro. Em seguida a esse dialogo, o *mestre* manda que lhe tragam algum objecto que nomeia. Os retardatarios recebem todos o castigo de bolos.

Ha neste jogo, que aliás não é uma *ronda*, alguma analogia com o de *Juan de las Cadenetas*, ou do *Villão do Cabo*, na versão italiana de Monferrato:

— *O' fornaio, é cotto il pane?*

Cessa neste ponto a semilhaça que me parece casual e, sem duvida, deriva do estreito circulo de idéas infantis que sempre se reproduzem: o *bolo*, o *pão*, o *forneiro* e quejandas.

— Luar, luar,
Quantos peixes ha no mar?
— Vinte, senhor,
Que eu não posso mais contar (1)

Não acontece o mesmo a outra parlenda, que é uma invocação á *lua*, que é muito generalizada sob diferentes fórmulas, aspectos e sentidos, nos povos latinos.

Dessa extensa penetração no occidente é que alguns autores lhe assignalam a origem no antigo

(1) É uma variante do Maranhão. Póde ler-se no livro *Contos do Sertão* de Viriato Corrêa, ed. Garnier, 1912.



culto da lua, de que sobrevivem este e outros vestígios.

Sou pessoalmente muito infenso á theoria mythographica das allegorias astronomicas, que ainda professa apenas um pequeno numero de retardatarios (1).

Para mim, as formulas de invocação á lua resultam da observação mesma da natureza. A *lua* cresce e é como o symbolo das coisas que medram, prosperam e devem crescer. E por isso é a *madrinha* das crianças:

Benção, minha *madrinha*,
Dá-me pão com farinha...

Fal-as crescer:

Luar, luar,
Tomae esta eriaça,
Ajuda-a a criar...

E por isso mesmo, anda companheira da outra formula conhecida com que se augura o crescimento:— *Benza-te Deus* — que se diz a todas as

(1) Tal é o caso do Sr. Leite de Vasconcellos, nas *Tradições* e nos *Ensaíos ethnographicos*, aliás livros interessantes enquanto registros de factos. A mesma preocupação da mythologia celeste em todos os assumptos (e que vem de Gubernatis e Max Müller) está em varias obras de Theophilo Braga. Contudo o *Povo portuguez*, de T. B., é de muito superior ás *Tradições*, quanto ao espirito e no que concerne ao material historico e comparativo e é um dos melhores livros do autor.

coisas, plantas e criaturas, nos seus primeiros dias.

Entre as rimas infantis de França ha esta muito graciosa :

Bonsoir, madame la Lune,
Que faites-vous donc là ?
— J'fais mûrir des prunes
Pour tous ees enfants-là.

Uma variante portugueza consiste em mostrar um vintem ou dez réis á lua e pedir que os multiplique :

Lua nova,
Tu bem vês...
(mostrando a moeda)
Dá-me dinheiro
P'ra todo o mês.

L. de V.

Subtileza identica mostrou Strepsiade nas *Nuvens* de Aristophanes (act. II, sc. I) quando queria de uma feiticeira que aprisionasse a lua por não pagar os juro de suas dividas.

Ajuntemos ainda uma versão brasileira de Minas Geraes e que completa a variante registrada acima :

Lua, luar,
Toma teu andar
Leva esta criança



E me ajuda a criar,
Depois de criada
Torna a m'a dar (1).

São ainda numerosas as formulas de propiciação á lua, que parece presidir como mãe nutriz a todas as sementes da vida.

Eil-as, algumas, portuguezas e brasileiras:

1.^a *Benza-te Deus*, lua nova
E mais teus quatro crescentes...

.....

2.^a *Lua-Nova*,
Benza-te Deus,
Minha *madrinha*
Mãe de Deus (2).

3.^a *A bença, minha madrinha*
Me dá pão com farinha
P'ra dar á minha gallinha
Que está presa na cozinha (3).

.....

(1) Reg. em *Os nossos brinquedos* de Icks, pag. 263, com o esclarecimento: « Logo nos primeiros dias de nascida a criança as *comadres* mineiras erguendo-a nos braços offerecem-n'a á lua imprimindo-lhe um movimento de *vai-vem*, ao som da cantilena dos versinhos supra ». A autora promette explicar em outro livro o sentido desta cerimonia.

(2) *Trad. pop.*, pag. 21; e outras muitas variantes no mesmo logar.

(3) Alex. Geddes (?) no *Annuario de Minas Geraes*, I, 1906.

A bença, madrinha,
Dá-me pão com farinha, etc.

.....

Nô! gallinha
Vai p'ra tua camarinha (1).

Confirma-se a interpretação que propomos com a verdade, ou superstição opposta de que os *minguantes* da lua mangram e fazem mirrar as sementeiras, o que é erença geral entre camponios e lavradores o talvez entre pessoas doudas. Era aliás o que já dizia Plinio quando aconselhava o eórte das madeiras alguns dias depois da lua nova.

Seria curioso talvez notar a parte do material comparativo que se depara nos *folkloristas* europeus que mais importa conheeer.

Do *folk-lore* gallego :

Luna, lunera,
Cascabelera,
Toma um *ochavo*
Para canela.

E' um desafio humoristico ou satirico que se repete com numerosas variantes espanholas que me parece enfadonho reproduzir.

(1) E' uma variante do norte, collida por Sylvio Romero e registrada nos seus *Centos populares*.



N. B. — I. O movimento de vai-vem, tomada a criança pelos braços, conformê desereve a escriptora *Icks*, deve em portuguez dizer-se — *a bôlandas* — como tambem se diz no espanhol; esta expressão, aliás classica, parecee já obsoleta tanto em Portugal como no Brasil.

II. Não se ha de esperar que eu venha tratar aqui do influxo da astrologia judiciaria, a proposito da *lua*, conforme ainda attestam as expressões *aluado*, *lunatico*, etc. E' assumpto demasiado banal.



A historia da Baratinha

« Saber para contar, e contar para saber ».

Foi uma vez uma baratinha. Ella amanheceu um dia toda vestida de branco. Enfeitou-se e poz-se á janella, com a idéa de achar um noivo para se casar. Passou um boi. Ella perguntou:

— Boi! queres casar comigo?

— Quero, sim; disse o boi.

— Como é que fazes de noite?

— Faço: *uh! ú... ú... uh!*

— Não quero, não; disse a baratinha. Tenho muito medo das tuas falas.

Em seguida, passou um cão.

— *Cachorro!* queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é a tua fala de noite?

— *Uau! au-uau!*

— Não quero, não. Tua fala me mete medo. Passou depois um gato.



— Gato! queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é que fazes de noite?

— Faço: *miau! miau!*

— Não quero, não. Tenho muito medo de ti.

Afinal, passou um ratinho:

— Rato! queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é que fazes de noite?

— Faço: *cui! cui! cui!*

— Bom. Não tenho medo de ti, não. Quero casar contigo.

O rato chamava-se João Ratão. Foi logo tratado o casamento. No dia marcado veio o padre e vieram os convidados, que ficaram todos na sala enquanto se preparava lá dentro um banquete.

João Ratão, de luvas, casaca e gravata branca, estava muito contente e recebia muitos cumprimentos.

Mas, sentindo o cheiro do jantar, aproveitou uma distracção da noiva, saiu e correu para a cosinha.

A panella fervia e rescendia a cheiro de toucinho.

João Ratão, que dava a vida por um pedaço de lardo, não pôde resistir. Debruçou-se sobre a panella, mas, tão desastradamente o fez, que caiu dentro d'ella e morreu.



A festa acabou em chôro e o noivado acabou em dia de enterro.

Entrou por uma porta e saiu por outra, El-rei nosso
Senhor manda que conte outra.

Esta é a *historia da baratinha*, segundo uma das versões mais simples e ingenuas; foi-me contada por uma criança nos termos em que acabo de a referir.

Todos a conhecem, e é talvez a mais popular das historias infantis, se exceptuarmos a da *Gala borralheira*, ou a de *João e Maria*. Tem, como estas, uma antiguidade enorme e já se diffundiui alongadamente por todas as terras.

Vamos estudar-lhe as origens, e, se o leitor é de paciencia bastante para soffrer torturas archeologicas, não perderá de todo o seu tempo.

O thema que acima expuzemos é uma variante nacional.

Na sua redacção portugueza (*historia da carochinha*) tornou-se um typo exemplar e generico; todos os contos tradicionaes, de fadas, bruxarias e encantamentos são *historias da carocha*, conforme é costume dizer.

O anexista tomou-o da tradição naturalmente já arraigada na linguagem commum.

A *historia da baratinha*, de origem aryaana, acha-se espalhada por todo o occidente europeu,

sob variantes que mal disfarçam o conteúdo primitivo. Não queremos aqui repetir os varios textos do conto, aliás, alguns delles, já indicados excellentemente por Theophilo Braga, num dos seus melhores livros. Basta agora reafirmar que o pequenino conto se diffundiu pela Italia, França e Espanha, e veio, provavelmente, como innumeros, do Oriente asiatico. Em algumas versões trata-se de uma *velha* casquilha, que ambiciona casar, enfeita-se e procura um noivo. Em outras, a velha muda-se para uma rata, *una sercece, la petite souris, una rateta*, uma *carocha*, enfim, uma *baratinha*, como no Brasil.

São, pois, méras adaptações locais, reveladas pelo confronto e parallelismo das variantes europeias, ou asiaticas.

Não é tal, porém, o objecto que nos preoccupa neste momento, mas sim a historia e elaboração dos *motivos* que constituem a fabula, que é essencialmente composita, como se verá, e denuncia na sua contextura varios fragmentos da literatura popular dos povos arianos,

E, visto que o nosso objecto, essencial n'este livro, é assignalar os typos e modelos da literatura tradicional e popular, nenhum melhor do que este se poderia propor ao nosso exame.

Não são raras semelhantes criações miscellaneas, que difficultam a pesquisa; e, seguramente, vamos ver que ha um caso da mesma ordem no conto da *baratinha*.



Eis os seus *motivos* essenciaes (1);

a) Uma criatura femea (velha, carocha, rata etc.) enfeitada-se e procura um noivo.

b) A difficil escolha do noivo. *Encadeiamento* de razões, que terminam por uma preferencia. Esse *encadeiamento* caracteriza-sê por uma escala ascendente, ou descendente de vantagens até á primazia verificada de uma dellas.

c) A escolha resulta infeliz, porque o caracter sobreleva a simulação.

Nesta materia de casamentos, a eleição é difficil e talvez insensata. O acaso vale tanto como a prudencia.

O povo entende que quem muito escolhe com o peor fica.

Comtudo, é sempre bom escolher.

Volvamos á historia.

O primeiro *motivo* (a), que desenha a personagem essencial, é commum a todas as versões. Na variante portugueza, a *carocha*, varrendo a casa, acha cinco réis, e é quanto basta para o enxoval.

Na adaptação indigena, omittte-se esse pormenor, porque a *baratinha* apparece ás vezes *descas-*

(1) Emprêgo a expressão *motivos* (*motiven*) com o sentido especializado entre *folkloristas* para designar os *episodios* essenciaes á trama de qualquer ficção, ou historia. A palavra e a idéa têm sido causa de divergencias graves.

Nem sempre é facil distinguir o *motivo* (que é principal e constante) do mais (que é variavel, ou accessorio).



cada e branca como uma noiva. Não é preciso mais.

Nas versões orientaes, a noiva é preparada pela metempsychose. E' um animal que toma a forma humana; esse recurso e expediente é proprio da philosophia e metaphysica indiana. E', alem d'isto, um dos *pensamientos elementares* de barbaros e selvagens, para quem o animismo confunde todos os seres.

O segundo *motivo* (b), o mais interessante, é a eleição do noivo. Aqui ha o *encadeiamento*, como em varios contos populares e nas *lenga-lengas* infantis. Vem sucessivamente á baila o boi, o burro, o porco, o cão, o gato, etc. Todos esses pretendentes são recusados em escala decrescente, porque elles mettem medo á baratinha com as suas falas: *uh! oh! on! nan! miau!* O mais delicado de todos é o rato, que apenas murmura: *cuí! cuí!*, e é por isso o escolhido entre tantos, que foram chamados.

Este *êncadeiamento* encontra-se em varios apologos orientaes, que precedem os europeus, no exame das qualidades do noivo.

XII

A mesma historia

Nas historietas *infantis* o encadeiamento é um ingenuo recurso rhetorico apropriado á coordenação e desenvolvimento facil das idéas.

Na historia da baratinha a cadeia não é só um expediente, mas constitue o cerne de toda a fabulação.

E' o motivo essencial.

Consta do *Pantschatantra* (ed. de Benfey, II, 262) a seguinte historia, abreviadamente:

« Um santo homeni hindú tinha uma pequena rata, que caiu do bieo de um faleão. Pelas suas virtudes transformou-a em linda rapariga, que eriou como filha, não tendo filhos.

A filha, quando moça, pediu ao pae que a casasse.

O pae foi ter com o Sol...



Eis começa a *cadeia* da selecção. A rapariga não quer o sol, porque é muito quente. Quer outro melhor. O *sol* indicou a nuvem, mais forte que elle, porque o podia esconder. Nova recusa; a *nuvem* indica o vento, que pôde mais que ella, pois a arrasta. O *vento* indica o monte, capaz de o empecer na corrida. O *monte* regeitado por duro, indica o rato, que o perfura. O *rato* é o preferido, mas a rapariga pede para voltar á sua primitiva natureza; desencanta-se a ratinha, e casa com o Rei dos ratos.

Parece que não valeu a pena a metamorphose. O animal reincarnou-se na sua propria fórma original.

Vê-se que o *encadeiamento* é em escala ascendente no conto hindú, cada coisa é mais forte que a precedente: tolhe-a, ou vence-a; afinal, o *rato* bate o *record*.

Na historia da *baratinha*, porém, a escolha é decrescente, e, todavia, o desfecho é o mesmo. O animal que mette menos medo, ou horror, é, depois de todos, o ratinho.

Th. Braga deu este apologo na traducção do *Pantschatantra* de Lancereau, que é, entre nós, a mais vulgar. O de Benfey ainda se acha nos *Kleinere Schriften* de R. Khöler, II, 50-51. A verdadeira fonte é a versão do *Mahabharata*, que daremos adiante, e não propriamente esta, quanto á motivação. Um *encadeiamento* no mesmo sentido



ha no *epos* de *Harivansa*, trad. por Langlois; nas *Antiguidades judaicas*, de Josephus, XI, 3; no III livro (apocrypho) de Esdras, quando da disputa de tres judeus. Trata-se de saber qual a coisa mais forte? o Ganges, o Oceano, a Terra; o rei, o vinho, a mulher, a verdade, successivamente; segundo as razões dadas.

— O estudo de Th. Braga, está n' *O Povo portuguez*, II, 437. As suas considerações, fundadas na antiga escola da mythologia astronomica, são, todavia, hoje inadmissiveis. A theoria astronomica dos mythos teve já a sua época com Max Müller, Gubernatis e outros. Seria anachronico pensar hoje em reviver o systema, que, aliás, prosperou graças á erudição e influencia dos seus defensores, e representa a phase inicial e brilhante dos estudos *folkloricos*. Insistimos mais adiante n'essa restricção porque a *archeologia astronomica* ainda tem, entre nós, anachronicos sectarios.

Um facto curioso é que na literatura semitica vemos a *cadeia do mais forte* que se corôa com a mulher, — mais forte que o rei, que a dôr, que o vinho, que a propria morte.

A reflexão do Ecclesiastes é ellipticamente o fecho e é ultimo elo d'essa corrente:

« E achei que a mulher é mais amarga que a morte... »

VI, 27.



Esta conclusão implica uma serie do *Koheleth* ou *Ecclesiastes*, que não se acha na Vulgata. Está no *Midrasch Koheleth* por extenso (1): Jehuda disse que havia quatorze coisas, cada qual mais forte ou mais poderosa que outra.

A enumeração de Jehuda começa pelo *fundo do mar*, que só tem maior a *terra*; depois — o monte, o ferro, o fogo, a agua, a nuvem, o vento, o muro, o vinho, o somno, a doença, a morte, e a *mulher*, emfim, ainda *mais forte que a morte* (2).

Afigura-se, pois, Jehuda o primeiro editor da sentença colhida na tradição, e é impossivel dizer que antiguidade mais certa se pôde assignalar, se á literatura rabbinica, ou á narrativa indiana (3).

Em qualquer caso, de procedencia aryana, ou senitica, não cabe duvida alguma a respeito da origem oriental da *cadeia de razões* (motivo b), que constitue o elemento central da historieta e que culmina na mulher, ou no rato, — sêres fortes.

A literatura classica nada nos offerece, nos seus fabulistas, que explique a seriação compli-

(1) Na collecção *Rabbinischen Blumenlese*, publ. por Leop. Dukes.

(2) O texto tirato da anthologia ou Florilegio rabbinico foi publicado por A. L. Stiefel no *Z. f. Volkskunde*, V — 448.

(3) Esta *flor* rabbinica ainda se vê repetida com identica conclusão entre os antigos proverbios ethiopicos (Jobi Ludolfi *Ad suam Hist. aethiopicam Commentarius*, 1691), citado por R. Köhler, *Kleinere Schriften*, II, 49.

eada e o demorado inquerito na eleição dos noivos.

O motivo final (e), a escolha definitiva, encontramos sem prévio exame, na fabula esopica. Temos um texto de Romulo, que nos reconta sobriamente, sem episodios novos, a mesma fabula. Jupiter dá forma humana a uma raposa, que quer casar com elle; mas, nesse momento, vendo um esearavelho, a raposa não se contém, atira-se á presa. Jupiter logo a repudia, dizendo-lhe que siga a sua sorte, e não queira dissimular indignamente a virtude dos deuses.

Eis o texto :

*Naturam turpem nulla fortuna obtegit.
Humanam in speciem eum vertisset Iupiter
Vulpem legitimis ut consedit in toris
Scarabaeum vidit prorepentem ex angulo
Notamque ad praedam celeri prosiluit gradu.
Superi risere, magnus erubuit pater,
Vulpemque repudiatam thalamis expulit
His prosecutus : « vive quo digna es modo
Quia digna nostris meritis esse non potes. »*

A moralidade da fabula é que é coisa absurda, ou impossivel, mentir á sua propria natureza. A raposa será sempre uma raposa, ainda mesmo transformada em mulher. Foi sem duvida d'este texto classico que tirou Lafontaine a sua fabula — *La Chatte metamorphosée en Femme*. Em tudo mulher, a gata de Lafontaine espósa o seu senhor, mas os ratinhos

Troublèrent le plaisir des nouveaux mariés.



A caça aos ratos destrõe a felicidade e a paz conjugal.

E' a mesma razão que dá o fabulista latino: a sorte não muda o natural. O caracter é indomavel.

Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres (4).

Ou como diz Romulo: *Naturam nulla fortuna obtegit.*

O texto é de Romulo e reduzido á versão metrica que corresponde literalmente á prosa com a addição de uma ou outra syllaba (*aqui*, por exemplo, *consedit* por *sedit*). Veja-se a ed. de Burmann e Riese. Crê-se que o texto é de Phedro, ainda que não figure entre as fabulas e os appendices de Perotti e Jannelli, que revelaram fabulas

(4) Na traducção de Filinto Elysio:

... Eis que uns ratinhos, que na esteira
Roiam, desmancharam
O prazer dos taes noivos. Eil-a a Esposa
Em pé com a orelha á escuta.....
Tornam a vir ratinhos,
Torna a noiva a agachar-se.....
.....Tanta força
Tem sempre a natureza !...
.....
Dá-lhe embora co'as portas nos narizes.
Pelas janellas te entra.

LAFONTAINE, II fab. 18.

novas, algumas conhecidas através de Romulus. Esta fabula em certas edições do seculo passado, segundo a lição de Gudio, tem sido com outras impressas como *Supplem.* de Phedro, autoria que que não está provada. E' verosimil apenas que o fabulista latino não tendo esquecido Ζεύς και ἄλλοι πρῆξ de Esopo, que é a mesma historia. A idéa de uma *gata* foi suggestão ao mesmo tempo de outra fabula de Esopo Ἰνλίη και Ἀφροδίτη.

O epimythio ou moralidade da fabula contribue para a conclusão (motivo *c*) do conto da baratinha: a simulação impossivel.

A baratinha casa-se com João Ratão, mas emquanto os convidados conversam na sala, João Ratão, de casaca e luvas, aproveita um pretexto, esgueira-se para a cozinha, a farejar o toucinho irresistivel.

E, pobre João Ratão! morre asphyxiado e queimado na panella fumegante.

Na versão asiatica do *Pantschatantra*, a noiva desencanta-se préviamente para casar com o *Rei dos ratos*. Não ha decepção.

Nas versões classicas greco-romanas, os contos da mesma familia terminam pelo desengano doloroso, ou pela viuvez forçada. E' evidente que esta conclusão é identica á da nossa historietta popular da *carochinha*, que d'esta arte resulta ser um mixto entre as duas versões extremas, a oriental e a greco-latina.



A versão indiana, não a que registramos acima, mas a variante do *Mahabharata*, é a que melhor convém ao conto nosso, por conter o traço irresistível do destino e da natureza e uma analogia psychologica mais geral que a da corrente ethnica aryana: «a filha do *Rei das rans* toma a fórma humana, casa-se com um principe, mas declara que não poderá passar perto de um tanque ou lagôa. A perfidia de um cortezão leva-a para perto de um lago, onde ella mergulha para sempre, voltando a ser rã como era antes da sua metamorphose (1).

Os gregos tinham em proverbio o caso da raposa, como o demonstra o fragmento do comico Strattis: οὐ πρόπει γαλῆ κροκοτόν — segundo a explicação dos antigos escoliastas (2).

As metamorphoses não alteram o character dos individuos; e o character, contrafeito, ao primeiro estimulo os atraiçôa.

O vehiculo desta longa migração, desde o *Mahabharata* indiano, foi a cultura arabe pelo seu famoso repertorio das historias de *Calila e Dimna*, logo vulgarizado na Espanha e conhecido no Occidente por traducções medicvaes, sobretudo:

(1) Benfey — *Pantschatantra*, I — 257-260.

(2) V. Er. Rhode (*Ein griech. Maerchen*); nos seus escriptos menores, II, 212. Strattis, o comico, dá a phrase considerada proverbial. Confronte-se Jos. Yacobs — *Histor Aesopie fable* — 12.

latinas, mórmente o *Directorium vitae, alias, parabola antiquorum sapientium*, de João de Capua.

O texto do *Directorium* que aproveita ao nosso conto popular, como uma das suas fontes medievaes, relata a mesma narrativa do bralmene do *Pantschatantra* accommodada aos costumes christãos. Um eremita compadece-se de uma ratinha, que acolhe em seu seio, e pede a Deus que a transforme numa menina:

Fertur quod fuit quidam heremita devotus valde...

Quam (*muriculam*) videns, misertus est ejus... Duxit ipsam ad domum, et oravit ad Deum ut ipsam converteret in puellam...

A historia continúa como na versão já indicada anteriormente. A menina fez-se mulher e procura um marido, um ser que seja o mais forte de todos. *Volo virum non habentem similem in potentia et dominio*. Principia aqui a cadeia dos seres: o sol; a nuvem, que cobre o sol; o vento que leva a nuvem; o monte, que tolhe os ventos; e, afinal, o rato, que fura os montes.

Et oravit heremita Deum et puella in muriculam est conversa.

Emfim, como na fabula esopica, a ratinha, *rediit ad sui naturam*.

Esse é texto do *Directorium*. Os textos arabes mais antigos não discrepam d'esta versão; assim o diz a ed. de Derembourg *Bibl. de l'Ecole des Hau-*



tes Études, II, que contém o *Directorium*, de J. de Capua. A historia vem á pag. 189.

Conheço ainda por uma recensão do *Libre de Meravelles* (manuscripto em catalão do *Livro das maravilhas* do famoso *Doctor illuminatus*, Raymundo Lullo), publicado pelo prof. G. Soldan uma versão fiel do conto arabe, tomado certamente do texto de *Calila e Dimna*. Vejam-se a revista de Lazarus XIV — (das *Buch der Wunder*) e o ensaio ahi citado de Morel-Fatio *Le Roman de Blaquerna*. Este Blaquerna é o personagem ficticio do livro de R. Lullo.



XIII

Conclusão

Resumindo: a natureza dos sêres conserva intacto o seu imperio, através de todas as metamorphoses. O João Ratão da *carochinha*, a filha do brahmane, ou do eremita, a princeza das rans, a gata de Lafontaine, a raposa de Esopo e Romulo transformam-se, colorem e douram as suas mazelas originarias, mas succumbem á primeira provação.

A versão oriental, através da collecção de Biddpai, forneceu ao genio de Lafontaine uma segunda fabula (a VII do Livro IX), que é sem duvida a mais primorosa das redacções conhecidas desta historieta, pela inimitavel graça do maior dos fabulistas:

Une souris tomba du bec d'un chat-luañt :
Je ne Peusse pas ramassée ;
Mais un bramiu lo fit : je le crois aisément ;
Chaque pays a sa pensée.



A pequenina rata é transformada em lindíssima donzella capaz de accender uma nova Troya. Aparece então a serie de pretendentes: o sol, a nuvem, o vento... enfim, um ratinho.

Au mot de rat la damoiselle
Ouvrit l'oreille...
.....
Tout débattu, tout bien pesé...
Vous ne detournerez nul être de sa fin.

E', bem se vê, a mesma versão de *Calila e Dimna* e do *Directorium vitæ*.

A redacção da historia da carochinha aproveita a igual passo os elementos da fabula greco latina e das versões indianas, com leve alteração das pessoas do drama.

Vimos que em quasi todas as variantes o rato é o ultimo termo da serie e é o noivo preferido, após um *encadeiamento* de recusas. Elle é o mais forte, o que o não livra de succumbir ao imperio dos seus instinctos.

E para vencer tanta varonia e fortaleza basta o misero engodo do prosaico toicinho.

OBSERVAÇÃO — Um dos grandes *folkloristas* inglezes, chefe de escola, o saudoso Andrew Lang, combateu com exito a theoria das allegorias astronomicas, a que nos temos já referido. Seria hoje ridiculo dizer que a *Carochinha* representa a Noite e João Ratão o Dia que se afoga nas



chammas da luz, como o queriam, mais ou menos, M. Müller e seus discipulos em todo o orbe (Couto Magalhães, Fred. Hartt, Barbosa Rodrigues, etc., foram entre nós apologistas da doutrina ao tratarem de lendas indigenas).

Andrew Lang, todavia, excedeu-se pretendendo, com a derrocada dos mythos meteoricos e celestes, levantar a sua *theoria anthropologica* da uniformidade entre todos os povos das eriações populares em virtude da mesma uniformidade das leis psychologicas da imaginação.

Nesse sentido, Lang buseou entre as mais extranhas raças sem affinidades exemplos de eriações, tradições e legendas identicas. A proposito d'este mesmo thema descobriu uma historieta corrente entre indios da tribu americana Tdschibwê que se assimilha ao nosso conto (um pouco vagamente). Um caçador indio acha nos bosques uma rapariga, que toma por mulher; por occasião das enchentes, ella declara ao marido que o contacto da agua em seus pés, della, seria para ambos a causa de grandes males e da separação. O marido esqueceu as precauções que devia tomar, ou não lhe deu credito. A rapariga, por falta de uma ponte num riacho, molhou os pés; e, então, logo tomou a figura de um castor e desapareceu na agua. Foi esta narrativa incluida no seu interessante livro *Custom and Myth*. (pag. 79 80).

O desencantamento da india assignala apenas uma similhança remota, desacompanhada dos mo-



tivos essenciaes da historieta aryana. Quasi todas as tribus americanas se dão, nas suas sagas e cosmogonias, como descendentes de animaes, e esse parentesco (*totemismo*) facilita a idéa de encantamentos e metamorphoses.

Sem duvida alguma, ha uma identidade *geral* de processos nas leis do espirito; mas seria negar a historia concluir da identidade universal do espirito a originalidade e independencia das criações humanas. A theoria anthropologica de Lang deve ser reduzida aos seus verdadeiros termos, e o seu melhor serviço e influxo foi o de combater o exaggero das comparações e parallelismos dos mythos solares, das historias e lendas populares. Com mais profundeza e exactidão conseguiram os allemães, fundando a *Völkerpsychologie*, resolver o mesmo problema no que respeita aos pensamentos ethnicos fundamentaes.

A theoria anthropologica de Lang deixa perceber claramente as fraquezas que aliás não empanam todo o seu brilho de verdade.

Este mesmo caso o revela. Andrew Lang arrima-se á *metempsychose* da heroina da fabula, mas esquece os *motivos* essenciaes (o encadeamento das razões) que sob a apparencia de episodios caracterizam a fabula aryana, hindu-arabe.

A *metempsychose* é um pensamento elementar e commum do homem primitivo. Está em todos os contos de fadas. O *totemismo*, a credencia entre as tribus que descendem de um animal, de uma



arvore ou de qualquer sêr e individuo é um principio das suas grosseiras praticas religiosas ou animisticas.

Sob esse aspecto, a *identidade de imaginação* (e conseguintemente um dado geral, anthropologico) pôde autorizar a unidade das fabulas, mas nada nos esclarece quanto ao seu conteúdo immediato e á sua physiognomia distinctiva. Assim nem a *Theoria indiana* de Benfey, nem a de Lang, satisfazem completamente. Quanto á primeira, com excellente critica, já a definiu Joseph Bédier nos seus *Fabliaux* (1893).

Por ultimo, J. Laistner no seu *Enigma da Sphinge* (*Rätsel der Sphinx*) levanta a nova hypothese de que as novellas e contos maravilhosos têm origem no sonho, incorporado á realidade na vida primitiva.

Como dissemos, em o nosso *folk-lore* é typica a *historia da carochinha* que se tornou o appellido geral das historias maravilhosas. No seculo XVII Dom Francisco Manoel fala de *historias da carocha* na sua *Feira de Anexins*. *Carochas* ainda significam duendes, bruxas e demonios e tambem asquerosos insectos, como a barata.

Esta expressão de *contos da carocha* concorre com outra, a das *historias do Trancoso*, por allusão a Gonçalo Fernandes Trancoso, o autor da mais antiga colleção portugueza nesta especie, as

Historias proveitosas (seculo XVIII). A expressão generica é para nós a de *estoria* — termo e graphia obsoleta que merece revivida. Podemos adoptar a forma archaica *estoria* ao lado de *historia* com a distineção que fazem os inglezes entre *story* e *history*. E não seria descabida, porque, com o nome de *Estorias* (como a do Imperador Vespasiano) corriam sagas e lendas tradicionaes; a historia, em sentido mais erguido, era tratada nas *Chronicas* ou *Caronicas*.

Os meus amigos e colegas da Sociedade de folkloristas chilenos adoptam a expressão *conseja* (expressão classica e usada no *Don Quixote* a proposito do famoso conto dos carneiros (p. I cap. XX) que possuimos sob a forma *conselha*, inteiramente obsoleta e apenas viva no proverbio: « O lobo e a volpelha (raposa) andam na mesma *conselha*. »



XIV

Etiologia

A historia da Baratinha é exemplo de um conto de metempsychose pela serie de transformações animisticas e é tambem um conto *etiologico* porque explica a persistencia do caracter ou do instincto.

Outro exemplo de explicação *etiologica* é o conto brasileiro da criação dos homens negros. Como o diabo criou o negro (*Wie der Teufel den Neger erschuf*) é um conto que está na colecção, já citada, de Dähhardt e foi certamente tomada a uma versão de Santa Anna Nery.

Encontramos uma colorida e pittoresca variante na serie — *Em voz alta* — das conferencias de Medeiros e Albuquerque :

«Conta-se que os primeiros homens eram pretos. O barro de que Deus se serviu para fazer Adão era escuro. Mas o Senhor, complacente, pôz o remedio junto ao mal. Fez com que apparecesse



perto d'ali um lago de aguas claras, onde quem se banhasse ficaria branco. Os homens, que já eram muitos, precipitaram-se. Os que chegaram primeiro ficaram de perfeita alvura. Os que já encontraram a agua manchada pelos que os tinham precedido, tomaram os tons intermedios entre o branco e o preto. E, como a agua se ia assim esgotando, os ultimos chegados apenas encontraram um restinho no fundo, que só lhes permittiu molharem as solas dos pés e as palmas das mãos. Isso explica, segundo essa velha lenda, porque as pessoas de côr preta têm as plantas dos pés e as palmas das mãos muito mais claras. »

Dähnhardt — *Naturgeschichtliche Volksmärchen*, n. 14 pag. 26. Santa Anna Nery — *Folklore brésilien*.

Outro conto nosso de origem africana explica a inimizade entre o *cão* e o *gato*. Este queimou a carta de alforria do *cão*. A *Revista do Minho* colheu uma versão Angolense d'essa historicta popular no Brasil.



Intermezzo. Breve nota ás pégas
satyricas infantis

Uma *péga* muito conhecida entre erianças é a de abusar a mais esperta das mais tolas convencio-
nando que esta deve dizer sempre — *Eu tambem!*
— no correr do dialogo:

- Eu fui por um eaminho
— *Eu tambem*
— Encontrei um passarinho
— *Eu tambem*
— Com seu bico de latão
— *Eu tambem*
— Picicando um.....
— *Eu tambem*

As erianças mais espertas logo percebem o es-
tratagem e não dão a ultima resposta.

Este jogo infantil creio que existe por toda a
Europa. Conheço a versão do Limosin, registrada



por E. Rolland na *Rimes et jeux de l'enfance*, e que tem o seguinte conteúdo com a mesma resposta convencional — *Mai ièou (moi aussi, eu também)*:

- M'en voou dins loous bos (1)
- *Mai ièou* (2)
- Copi um aoubré (3)
- *Mai ièou.*
- Cagni dedin (4)
- *Mai ièou.*
- Mous gagnous loou mindza (5)
- *Mai ièou.*

Ha outras variantes (6).

Esta colhida por Bladé no Armagnac (7):

- Je vais au bois
- *Moi aussi.*
- Je coupe un arbre
- *Moi aussi.*

(1) Vou ao bosque ao mato.

(2) Eu também.

(3) Córto uma arvore.

(4) de cima.

(5) E os meus porcos o comeram.

(6) No Rio são conhecidas as em que se repetem as palavras *seco* ou *sete facudas*, etc. ou *commigo é nove*. O intuito é sempre um, o de surprender os menos avisados.

(7) Cf. F. Bladé — *Poésies pop. rec. dans l'Armagnac et l'Agenais*; Stöber — *Elsäss Volksbüchlein*; Meier Deut. *Kinderreimen*; as revistas *Melusine* I, 197; *Z. f. Volkskunde*, VI, 391, etc., etc.

- J'en fais un auge
 — *Moi aussi.*
 — Les cochons y mangent
 — *Moi aussi.*

Os alemães possuem do *Ich auch* variantes curiosas. Esta é da Alzacia:

- Ich bi in Wald gange
 — *Ich o.*
 — Ich bi zu'm e Baum g'ku!
 — *Ich o.*
 — Ich ha' ne unng' haue
 — *Ich o.*
 — Ich ha-n-e Seidrogh drüs gemacht
 — *Ich o.*
 — D' Sei hân drüs gfresse
 — *Ich o.*

Em outra versão dialectal menos arrevezada:

- I gang in Wald
 — *I au.*
 — I nehm en Axt mit
 — *I au.*
 — I hau en Eich'um
 — *I au.*
 — I mach en Sautrog draus
 — *I au.*
 — I Es fresset *siebe* Säule draus

Responde-se então *I nit*; mas se contestam *I*



au, ha a replica: *Du bist die acht!* Outras existem não menos interessantes que terminam:

Die Kuh gibt Milch
— Ich auch.

ou se em vez do mereado se vai ao jardim:

Die Blume schtinkt
— Ich auch.

Os francezes não se limitam a uma uniea formula. *Moi aussi* ou *Comme moi*, são as respostas mais frequentes n'esses dialogos satíricos.

.....
Il y avait une grosse bête
— *Comme moi*.

Exeusem-se no que têm de nada limpos estes versieulos eom serem ditos pelas crianças. Em geral, não ajuntam ellas maldade, ou proposito de offensa do bom gosto.

P. S. — Os espanhoes chamam *pégas* a essas armadilhas á boa fé das pessoas, tão communs no *folk-lore*. Neste genero entram as respostas inesperadas, ou falsas:

- a) — Que é isso?
— *E' chouriço.*
- b) — Que horas são?
— *Falta 10 réis pr'a meio tostão.*



Adoptamos o termo como significativo e apropriado.

Esta é a espécie mais característica do genero; nelle, porém, devem ser incluídas as *pégas* mais complicadas, ou mais prolixas, de que tratei acima.

Não queremos prolongar esses parallelismos apenas indicados com o fim de mostrar a uniformidade ethnica das idéas, em toda a raça e talvez em toda a humanidade.

Essa consideração diminue ou absolve a puerilidade d'esses cotejos.



Mythos de origem verbal

As palavras traduzem idéas, mas da sua fórmula passiva de méra expressão passam a uma actividade fecunda e criadora.

— *Words, words, words!* exclama Shakespeare.

Entretanto, ha muito facto, muita realidade, crenças, opiniões e preconceitos, que se reduzem apenas a phantasmas vocabulares.

D'ahi, os numerosos *mythos verbaes*, que nascem da sonoridade dos nomes, independentes da ideação primitiva. E' um facto. Não vamos penetrar no fantasioso dominio da *pathologia verbal* que teve o seu momento de exito com Max Müller.

Os inglezes dizem, quando chove torrencialmente — *chover gatos e cães*, «to rain cats and dogs». Estes pobres animaes (*cats, dogs*) representam apenas a expressão franceza *catadupes*, introduzida pela conquista normanda:

— *Il pleut des catadupes.*



Lemos em Plinio, na *Historia Natural*, XXV, 6, que se encontrava na Espanha uma erva maravilhosa contra a mordedura de cão. Ora, a planta se chamava *cynorrhodon*, que significa *rosa de cão*, por ser nome grego. Foi a virtude do vegetal que suggeriu esse nome, ou foi acaso o nome que suggeriu a virtude curatriz? Póde ser que fosse o nome apenas. E não seria absurdo. Ainda hoje na farmacopea mais apurada devem existir alguns d'esses vícios.

As lendas das plantas que abrem rochedos, como o *sesamo oriental*, a *saxifraga classica* e o *forget-me-not* germanico, fundam-se todas no valor apparente e verbal d'estes nomes. Seria fastidioso recontal-as agora, pois que, sendo numerosas, são extranhas ás nossas tradições, excepto a *folha de picapau*, de que tratei allures a proposito de uma frase brasileira (1). Uma d'ellas quero referir, e é a da *erva de andorinha*, cujas virtudes derivam de superstição antiquissima.

A este proposito escreveu Alberto de Faria, sob o pseudonymo *Marcos Tuim*, em um dos seus estudos de *folk lore* publicados avulsamente na secção *De vôo*, do *Correio de Campinas*:

« Sabemos persistir tambem no Brasil, como nos paizes da Europa geralmente, a crença na ce-

(1) Ter *folha de picapau* no Ceará e outros Estados do norte, é ter o talismã da felicidade. E' um mytho já conhecido de Plinio na antiguidade.



lidonia, *chelidonia* em grego, ou *chelidonium majus* em latim, que ainda modernamente chegou a influir no espirito dos doutos (os chimicos descobriram-lhe um principio, a *chilidowina*).

« Os pharmaceuticos da Edade Média, menos versados num d'aquelles idiomas que no outro, não interpretaram a designação da planta como *erva de andorinha*, do mesmo modo que *melissa* se traduz por *erva de abelha*. Para elles, *celidonia* decompunha-se em *coeli donum*: *dom do céu*, considerando-a desde logo milagrosa nos seus effeitos. Aldovandri, *Ornithologia*, XVII.

« Certamente nos veio de Portugal, com os primeiros colonizadores, a noticia das virtudes empiricas da mesma, em ligação, intima a uma lenda, alli diffundida até na literatura dos quinhentistas.

« Lembraremos quatro passagens classicas, que bastam a esclarecer o leitor:

« Assim como a andorinha, segundo escrevem os naturaes, vendo cegos os filhos lhe(s) põem nos olhos a herva celidonia, para verem... » Fr. Heitor Pinto, *IMAGEM DA VIDA CRISTÃ, dial. das causas*, cap. XXV.

« Uma cousa se me offerece, que não posso dizer sem lagrimas compassivas, dos judeus, que a não vêem, porque lhes falta a celestial chelidonia, que desfaça os nevoeiros de seus olhos... » Fr. Amador Arraiz, *Dialogos*, III, cap. XXVI.

« E ledes sem estorvo um dia todo
Sem vos ser necessaria Sellidonia » (*sic*)

DIOGO BERNARDES, Carta XXVII.

« Se alguem os olhos quizer
ás andorinhas quebrar,
logo a mãe, sem se deter,
uma herva lhes vae buscar,
que lhes faz outros nascer. »

LUIZ DE CAMÕES. *Redondilhas.*

« D'ahi, o facto de parentes ou amigos de pessoas sem luz, devido a molestias dos orgams da visão, furarem os olhos dos filhotes de taes aves, para depois irem procurar a planta dos respectivos ninhos. »

Não vem fóra de proposito lembrar tambem um caso, que me parece digno de reflexão.

Quando escrevi as FRAZES FEITAS, entre as que se me antolharam de difficil, ou de impossivel explicação, registrei o ditado vulgar: *Mal de olho cura-se com o cotovello.*

O Dr. Silvio de Almeida, que recebeu aquelle livro com vaidosa arrogancia e uma inexplicavel sem-razão de argumentos, fez a observação, aliás feliz, de que o povo o dizia por facecia, visto ser impossivel chegar aos olhos o cotovello.

Sem embargo d'essa explicação, muito aceita-vel, é preciso ajuntar que, para os antigos anatomistas, *andorinha* ou *chelidôn* era o nome da curva



interna do braço, correspondente ao cotovello; essa é completamente accessivel aos olhos, e d'ella é commum servir-se a gente rustica para enxugar as lagrimas ou desannuiar a vista. E' uma cura pela *andorinha*, e seria talvez uma facecia dos medicos e dos physicos de outro tempo (1).

Assim, trata-se provavelmente de um mytho verbal: a simples palavra suggere o remedio.

Um caso differente, mas identico em seus processos de derivação popular, parece ser, entre nós, o do abacate.

O *abacate*, dizem os entendidos ou os experimentados, possui propriedades aphrodisiacas.

Este fructo quasi insulso, nem acre, nem odorifero, parece não ter, em realidade, as virtudes que lhe inculcam. Todavia, com reclamos e com a auto-suggestão, pôde ser proclamado uma riqueza nacional e entrar nas plataformas politicas.

Acredito que tambem se trata de um caso puramente verbal.

Do Norte, donde veio, da Amazonia, onde é abundante e vulgar como a lingua tupi, trouxe as suas supersticiosas virtudes. A expressão *abu-*

(1) No Lexicon de C. Schwel define-se: « *Xelidôn* — *hirundo*; *cavitas brachii in ipso flexu circa cubitum.* »

Tenho ainda a informação de que o termo tambem se applicou á concavidade da pata do cavallo. Segundo Suidas, algumas vezes designavam assim o organo sensual feminino. Plauto denomina *andorinha* a mulher amada.



cale entre os indios confundia-se com *abã catu*: homem bom, i. é, forte, viril. E o indio tirou dessa coincidência quiçá a propriedade problemática do fructo (1).

Ainda hoje *aba catu*, ou sob a fórmula verbal *catu aba*, expressa a mesma cousa. Não é inutil accentuar que nas quartas paginas das gazetas apparece triumphante, *sub fide* de doutores respeitaveis, o famoso *Elixir de caluaba* ou *Elixir do pagé*, que... Pobres pagés, depois de velhos tão desrespeitados!

Não me levem a mal que, enrodilhando o sagrado e o profano, eu passe agora da consideração dos simplices a cousas mais compostas e mais serias.

Estou convencido de que a virtude, attribuida a Santo Antonio, de deparar objectos perdidos, resulta igualmente de um mytho verbal.

Santo Antonio, a despeito de portuguez e lisboeta, não deixou na sua patria a tradição daquelle poder maravilhoso. As referencias antigas

(1) No seculo XVIII, Alexandre Rodrigues Ferreira em sua *Viagem philosophica*, pelo rio Amazonas, registra como arvore commum na Capitania do Rio Negro a do abacate. Aquella região, inteiramente despovoada, não devia ter abundancia de plantas exoticas. Isto torna duvidosa a opinião de botanicos de que o abacate foi importado do Mexico. Mas, se o seu nome era exotico, melhor se comprehendo que fosse traduzido por palavras da *lingua geral* dos indios.



ao santo, nos escriptores e nos agiologos archaicos, são inteiramente omittas quanto ao ponto.

Possuimos uma sua chronica muito antiga, e é a que, escripta em latim, se acha reproduzida nos *Portugaliae Monumenta Historica*, no fasciculo *Scriptores*. Entre as maravilhas e milagres do santo, não figura esse tão singular e interessante.

Nos quinhentistas, a mesma omittão. No longo poema de Simão Lopes — POEMA DE SANTO ANTONIO — obra tardia, pois que foi impresso no seculo XVII, ha a mesma ausencia. Simão Lopes, em quadrinhas soporiferas e detestaveis, faz a relação de cincoenta milagres do santo portuguez. Mas, ainda ali a lacuna é absoluta: Santo Antonio não se digna deparar objecto algum perdido.

Foi, todavia, nesse mesmo centenario, que penetrou a lenda. Surprehendemo-la, incerta, timida, perplexa, alentada apenas por um bafejo patriotico. A primeira menção do milagre está na MONARCHIA LUSITANA, a grande chronica portugueza engendrada e iniciada por Frei Bernardo de Brito, tão famoso e insigne pelas suas falcatruas literarias. Não foi elle de certo o inventor da *legenda* que corre sob outras responsabilidades. E' lá, porém, na MONARCHIA LUSITANA, que se encontra o primeiro signal e registro literario, que eu saiba, do caso. No livro XIV do tomo IV, pag. 318, extranha-se que a arte de deparar objectos perdidos seja attribuida a um santo de Hollanda. Relata-se



no logar a vida de Santo Antonio, portuguez, e, a proposito, diz o historiador:

« Bem sei que a 17 de Agosto se festeja São Jeron de Olanda, do qual se publica o verso:

Rebus in amissis Hieron sapissimè fulget

« O que quer dizer que São Jeron faz apparecer as cousas que se tem perdidas; porém, *com a protecção de Santo Antonio* nos remediaremos nas nossas perdidas *sem recorrer a valias extranhas.* »

Vê-se de passo que nessa época já se repartia uma vacillação entre o santo de Hollanda e o de Portugal, que devia supplantal-o definitivamente.

Foi, pois, o inexcedivel patriotismo dos portuguezes que decidiu a questão.

As origens, porém, são outras e mais remotas.

Como quer que seja, o milagre veio de França. Os pescadores têm-no, a Santo Antonio, em grande veneração, porque o suppõem o santo *des épaves*, restos de naufragio, ou *Saint Anthoine de Pave*, como se dizia outr'ora (1).

Epaves, diz Gui Coquille (2) são *les choses mobilières égarées des quelles on ne sçait le maistre*.

(1) *Revue des trad. populaires*, XXV, 105.

(2) *Institution du droit des françois*, 1612, pag. 33, na mesma revista, onde, aliás, não se trata da etymologia em que se funda o mytho verbal. Mas é evidente que de *expavidus*



Com o mesmo sentido se encontra *épave* em Rabelais.

Nas historias de Pantagruel (l. II, cap. VI) fala-se de *motz épaves*, isto é, segundo um escholista do grande humorista: «*motz épaves, mots inusités, perdus, comme les bêtes épaves qui, s'égarant du troupeau, na pouvaient plus retrouver leur étable.*»

A esta luz esclarecem-se todas as duvidas, se as houvesse ainda.

Saint Anthoine de Pave ou *des épaves* lentamente migrou para as regiões do sul.

Eis por que os chronistas antigos são omissos, e só tardiamente se faz menção do milagre desconhecido na peninsula iberica.

A lenda franceza do santo das coisas perdidas, *des épaves*, chegou, como se viu, naturalmente pelos fins do seculo XVI. São Jerão foi o primeiro hollandez expulso dos dominios lusitanos.

POST SCRIPTUM

Depois da leitura d'este capitulo é possível em rapido excurso tocar em assumpto de outra

(sem dono, no lat. barbaro, *épaves* fr.) resultou a metathese *ex-padova* (de Padua; na forma medieval e actual italiana). No lexico de Kærting — *Epavida* traduz-se *herrenlos* (sem dono).

natureza, mas que não deixa de ter alguma cabida n'este logar.

Poder-se-ia suppor que do esbulho do flamengo São Jerão se autorizasse a frase — *Paga o hollandez o mal que não fez*. E' uma explanação improvavel, porquanto não é São Jerão apenas um espoliado, é um desconhecido no agiologio popular.

A phrase explica-se, no meu entender (salvo melhor juizo), por outras circumstancias e precedentes que pude apurar. Não que eu considere a questão resolvida, mas apenas alumiada crepuscularmente por uma pallida conjectura.

Antes que se encontre a explicação cabal, não é impertinente levantar uma hypothese sem entono e sem vaidade. Entre os quinhestistas o unico exemplo que conheço é o de que — *paga o Judeu o mal que fez*, e assim nol-o depara, proverbialmente usado, Gaspar Corrêa, nas LENDAS DA INDIA, I, 2.^a parte, pag. 540. O mal de que foram os judeus responsaveis comprehende-se de todos os christãos fanaticos e intolerantes, e eram assim quasi todos os d'aquelle tempo e logar. Foram os judeus por aquella época expulsos ou perseguidos e tiveram que refugiar-se na Hollanda, asylo da liberdade de consciencia. Desde então, o hollandez passou a ser suspeito dos mesmos falsos crimes que não havia commettido, e como suspeito de judaismo frequentemente *teve que pagar o que*



não fez. Acresce que *hollandez* é rima preferível a *judeu*; e, ó rima, bem exclama o poeta,

...a tanto obligas,
Que laees blancas las hornigas.

Não passa de fragil conjectura, mas póde servir de caminho ou de estímulo á attenção dos estudiosos. Nada mais.



• Intermezzo. Folk-lore infantil

O estudo dos mythos verbaes roubar-nos-ia todo o tempo. A invocação dos santos é um testemunho d'essa superstição: *Saint Ouen* em França cura as doenças do ouvido; *Santo Agostinho* na Allemanha cura as dos olhos (*Augustin; Auge* — olhos); a santa *Veronica*, *Beronica*, *Bernice* é a corruptela de *Vera iconica* — a vera imagem ou semelhança (1). A semelhança de *lepus*, a lebre, e *lepos*, a graça, que produziu varios trocadilhos entre os romanos, chegou até aos francezes na fraze que, sem o antecedente equivoco latino, seria inexplicavel: *Quand on mange du lièvre, on reste beau sept jours de suite* (2). O mesmo existe nas

(1) Fred. Hackwood — *Christ lore*, pg. 111.

(2) Em Marcial:

Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis:
Formosus septem, Marce, diebus eris...



linguas romanas com a palavra *sal*, que desde o latim tinha duplo sentido.

Como variedade a essas questões etymologicas de nunca acabar, passemos a um futil intermezzo do *folk-lore infantil*, que nada tem que ver com os mythos verbaes.

O DEDO MINDINHO é um brinquedo, entre erianças conhecido em todo o Brasil.

Registra-o e explica-o o recente VOCABULARIO POPULAR, de Raymundo Magalhães (Pará, 1911), nos seguintes termos:

«Brinquedo que se faz com as erianças, e que consiste em ir-lhes apalpando os dedos, do *index* (1) para o *pollegar*, ao mesmo tempo que se pronunciam estas palavras:

- a) Dedo mindinho
- Seu viziinho
- Maior de todos
- Fura-bolos
- Cata-piolhos

— *Cadê* o bolinho que estava aqui?
(indicando a palma da mão)

— O gato comen!
(responde a eriança) (2)

Citado por Quitard — *Dict. des Proverbes*, 497. Cremos não ser popular aquella fraze.

(1) O autor do VOCAB. commetteu aqui um pequeno erro. Devia dizer «do dedo minimo ou *mindinho* para o *pollegar*», e não do *index* ou indicador. Vê-se que foi um lapso.

(2) Aqui termina o VOCABULARIO, de R. Magalhães.

Em geral, a pessoa grande que faz essa pergunta, ao pôr o dedo na palma da mão da criança e depois de ouvir a resposta, continúa com o dedo a fazer coeegas pelo braço acima até as axillas, dizendo:

— O gato saiu por aqui, por aqui, por aqui. . .

O brinquedo cessa quando a criança, venciada de riso, já não pôde mais supportal-o.

Outro jogô infantil que, na essencia, é uma variante do anterior, é mais conhecido no sul (Rio de Janeiro).

A enumeração dos dedos faz-se inversamente, do *pollegar* ao mindinho, dizendo-se:

- b) Este, caiu n'agua ;
 Este, apanhou ;
 Este, levou *em casa* ;
 Este, botou na cama ;
 Este, *pequenino*, que é falador,
 Contou tudo a mamãe.

Esta versão, pelo desageitado da fórmula metrica, parece estar já muito alterada. Percebe-se essa imperfeição, que todavia eu quiz conservar, como a colhi, flagrante e sem emenda.

E' curioso que nella não figure a idéa commum de qualquer *gulodice*, como nas variantes que conheço de varias procedencias.

Parece que só os tres primeiros versos guardam a fórmula primitiva.



E é o que iremos ver em seguida.

Uma versão ha registada em Adolpho Coelho, sob o titulo de *Dialogo dos dedos* :

- e) Este menino um ovo achou ;
Este, o assou ;
Este, sal lhe deitou ;
Este, o provou ;
Este, o papou (1).

Vê-se que corresponde melhor ao que costumam ás crianças.

Da mesma fonte é a seguinte versão tambem curiosa :

- d) Dedo *mendinho* quer pão,
O *vizinho* diz que não,
O *pae* (2) diz que dará,
Este, que furtará,
E este diz : *Allo lá !*

Certas variantes colhidas na Andaluzia por S. Hernandez de Soto, representam elementos varios que nos impressionam como se foram um mixto das variantes — *b, c, d*, já registradas :

(1) A. Coelho — JOGOS E RIMAS INFANTIS, pag. 14.

(2) O *pae* entende-se o *pae de todos* ou *maior de todos*, das versões brasileiras e portuguezas. No FOLK-LORE da Figueira da Foz, por Cardoso Martha e Aug. Pinto, 1911, ha a mesma enumeração — a.

Eil-as:

(Do mínimo para o pollegar):

Este, compró un huevo ;
 Este, lo puso al fuego ;
 Este, le echó la sal ;
 Este, lo probó,
 Y este picaro gordo
 Se lo comió.

Vê-se que é quasi o mesmo da versão (—c) portugueza. Mais proximo da variante (—b) brasileira é est'outra:

Por aqui pasó una palomita (palma),
 Este, la cogió (pollegar) ;
 Este, la mató ;
 etc.

Outra variante muito parecida á (—d) é a seguinte:

Periquito,
 Su hermanito,
 Pide pan.
 Este, dice que no hay,
 Y este dice: a costar, a costar.

Uma versão italiana, collida por Gian-Andrea, de Roma, reproduz a mesma idéa da fome e do pão:

Questo dice ehe ha fame
 Questo dice non e'è 'l pane (1)

.....

(1) Uma versão catalã diz:

Aquest fa las sopas.

V. BIBL. DE TRADICIONES, de Machado y Alvarez.



A idéa capital é sempre a mesma, e a mais facilmente comprehensivel e agradavel á intelligencia infantil: a de alguma gulodice, *pão, ovos, sopas*, etc.

Temos a variante romana de Gian-Andrea, reproduzida no Brasil, na versão colhida por Sylvio Romero, nos seus CANTOS POPULARES.

Este diz que está com fome,
Este, que não tem o quê ;
Este diz que vá furtar,
Este diz que não vá lá,
Este diz que Deus dará.

Não penetrou, já se percebe, com a immigração italiana, recentissima; mas foi o resultado da diffusão antiga, medieval pelo menos, das tradições do occidente latino.

Mas não é essa, bem se vê, a formula que mais difficuldade offerece, quando a cotejamos com os seus elementos congeneres.

A idéa e a fórmula perfeitamente se casam com as de proveniencia portugueza.

Não succede o mesmo com a versão (— *b*), colhida no Rio de Janeiro, a qual parece desviar-se das variautes peninsulares mais conhecidas.

A juizo meu, a versão brasileira (— *b*), imperfeita na fórmula, seria inexplicavel sem essa mesma imperfeição.

Deve tratar-se ali de gulodice como em todos os casos, versões e variantes desta tradição infan-



til, por onde a encontramos. Rolland (RIMES ET JEUX DE LA FRANCE) registra umas vinte lições de lingua ou de dialetos francezes e todas encerram a mesma idéa fundamental.

A formula brasileira deve ter explicação propria; parece tratar de caça ou pesca, alimento outr'ora mais frequente nos primordios da colonização da terra, e em alguns lugares quasi o unico. E' o que parecem indicar os primeiros versos:

Este, *caiu n'agua,*
 Este, *opunhou,*
 Este, *levou em casa...*

Entre as variantes de Rolland, algumas tratam de caça e pesca; e cito aqui estas duas:

1 *Celui-ci a été à la pêche,*
Celni-là a attrapé un poisson,
Celni-là l'a mis dans la casserole...

.....
 2 *Celni-ci a eu la lièvre,*
Celui-ci l'a tenu...

Creio que são bem semelhantes á versão brasileira e tanto mais quanto o fecho da segunda é analogo ao da nossa variante em que se fala do *menino falador que foi contar tudo á mamã*, naturalmente por despeito:

Este pequeno que é falador
 Contou tudo a mamãe.



Ora a versão franceza diz exactamente:

Celui-là n'a rien eu ;
Il a dit a sa mère,
Je n'ai pas eu.

Creio que a variante fluminense, deturpada como está, representa os vestígios e fragmentos de outra que foi tomada de texto que lhe aqui mais convinha, attento o grau de civilização dos primeiros colonos da America.

Precisamos reflectir em que era mais natural falar de *caça* ou de *peixe* do que do *pão*, que não existia na colonia.

Os vocabulos que designam os nomes dos dedos da mão são ainda e sempre populares. Já occorrem na FEIRA DE ANEXINS, seculo XVII, de D. Francisco Manuel (pg. 38) com a mesma nomenclatura: *meminho* (mendinho), *vizinho*, *maior de todos* (ou *pae de todos*), *fura-bolos*, *mata-piolhos* (ou *cata-piolhos*). As denominações eruditas *minimo* ou *auricular*, *annular*, *inlex* ou *cordial* e *indicador*, *maximo* e *pollegar*, excepto talvez esta ultima, não conseguiram supplantar as mais antigas.

Expressão antiga *dedo do meyogoo* occorre nos — *Foros de Beja* — : « varas de vides longas de meya braça domen ata a iuntura do *dedo do meyogoo* e grossa como *dedo polegar* ».



Este documento é do seculo XV e foi publicado na *Coll. de Inéditos* da Academia, vol. V, pg. 504 (1).

(1) Ao publicarmos essa pequenina bagatela, recebemos a seguinte carta curiosa de *Adef* (Affonso de Freitas):

« Graças á obsequiosidade de um amigo, acabo de travar conhecimento com o vosso apreciado periodico, em enjo numero de 14 de Abril ultimo, tive a agradavel surpresa de deparar, sob a epigraphie *Folk-lore brasileiro* (materias de estudo) com a descripção do jogo infantil — *Dedo mindinho* — muito em vóga, ainda que em fórma mais ampla, nesta capital, ha uns 20 annos, mais ou menos.

Como se trata de materias de estudo, e por ser a versão paulistana muito mais completa que a do VOCABULARIO POPULAR, reproduzo-a aqui, podendo V. S. reunil-a á bella collecção já enectada, se dessa honra julgal a digna :

Dedo minguinho (mindinho)
 Seu vizinho
 Pae de todos
 Fura-bolos
 Mata-piolhos
Quêde o toucinho daqui?
 (apontando para a palma da mão)
 O gato comen!
Quêde o gato?
 Está no mato!
Quêde o mato?
 O fogo queimou!
Quêde o fogo?
 A agua apagou!
Quêde a agua?
 O boi bebeu!

Quêde o boi ?
Está amassando o trigo !
Quêde o trigo ?
A gallinha espalhou !
Quêde a gallinha ?
Está *botando* ovo !
Quêde o ovo ?
O frade bebeu !
Quêde o frade ?
Fugiu por aqui... por aqui... por aqui...

E a pessoa que interroga vai provocando coeegas, pelo
acima do interrogado, até que este, não podendo mais sup-
portar-as, retira o braço.

Outros ainda alongam mais o brinquedo acrescentando
as seguintes perguntas e respostas :

Quêde o frade ? Está dizendo missa ! *Quêde* a missa ? Está
no altar ! *Quêde* o altar ? Está na igreja ! *Quêde* a igreja ? Está
por aqui... , etc.

• De V. S.
Att.º Creado Obrg.º
ADEF. >



XVIII

Sobre um thema da medicina popularⁱⁱⁱ

As pessoas que por mera curiosidade estudam as nossas crendiees, sortilegios, ensalmos e methodos de cura empregados pelo povo, não podem, se acaso possuem o espirito de generalização, por um facil algebrismo deixar de reduzir a congerie de factos a certos principios essenciaes.

Os proecessos d'essas superstições populares fundam-se em fraudes ingenuas, em combinações verbaes, como já vimos, ou em attribuição de prestigio e milagres a certas formulas que são logo aeeitas pela sua mesma simplicidade de expressão.

As superstições n'essa especie são numerosas. Não temos aqui lugar para mais que uma indieação summaria de algumas d'ellas que reelamariam maior desenvolvimento: a *anthropometria* milagrosa, isto é, a sita e medida das imagens de



santos; a crença de que o contacto de certas familias reaes (os Bourbons de França, os Stuarts da Inglaterra) podia curar varias enfermidades; a transplantação de doenças humanas para arvores, etc.

Terci occasião possivel de examinar alguns d'esses fundamentos da therapeutica vulgar. Não tratarei agora senão de um d'elles que se liga ao prestigio do *numero decrescente* ou do *sentido inverso*.

Era natural que se formasse nos espiritos incultos, por toda a parte, esse respeito ao *numero*. Os proprios philosophos e sabios como Pythagoras, attribuiam-lhe grandes mysterios, quanto mais o povo. Muitos factos cosmicos e successos humanos, que certos numeros recordam ainda, ficaram na imaginação popular: os *sete* planetas antigos, os *doze* apóstolos, os *treze* commensaes da Sagrada Ceia, dos quaes um havia de em breve morrer, etc., etc.

Mas o prestigio dos numeros, assim como o das formulas da magia e o das orações, ganha virtudes sobrenaturaes quando são invertidos. E' que numeros e nomes designam as cousas syntheticamente; e a subtracção ou inversão d'elles equivale á destruição dos objectos que representam.

O *Credo*, por exemplo, rezado ás avessas é, na tradição popular, uma oração fortissima capaz de domar qualquer das forças da natureza, aman-



sar cobras ou expellir demonios. Os *numeros invertidos*, isto é, em ordem decrescente, constituem um methodo de exorcismos destruidores.

Conheci na minha infancia um curandeiro famoso, o *Antonio das Cobras*, como lhe chamavam nas feiras (pois era um domador de serpentes), o qual sabia rezar *em cruz, atravessado e ás avessas* o Padre Nosso ou a Ave Maria, entremeiando-os de numeros decrescentes *seis, cinco, quatro, tres...* que me pareciam então singulares despropositos de um mentecapto.

Fazia isto parte da sua cabala mystica. Mas governava-o uma tradição popular antiga que lhe dictava as palavras, e como todo homem primitivo, elle tinha mais a consciencia da especie que a de si proprio. O seu povo, que não elle, era quem lhe inspirava os seus methodos.

Ha uma cantiga infantil americana de John Brown que psalmodia este rito :

*Ten little, nine little, eight little,
Seven little, six little indian boys...*

E na Inglaterra certas formulas e ensalmos contra a mordedura de *viboras* recitam-se em numeros decrescentes. Põem-se sobre a ferida uns pausinhos de avellcira (*hazel*) em cruz, e reza-se :

*Underneath this hazelin mote
There is a braggoty worm...*
(Debaixo d'estes pausinhos de avellã
Está um bicho fanfarrão...)

E em seguida :

Nine double is he

Now from *nine* double to *eight* double
 And from *eight* double to *seven* double
 to *six*
 to *five*...
 to *one*...

No double hath he (1)

O interessante, porém, d'estes curiosos documentos é a concordancia que revelam com alguns factos congêneres do nosso *folk-lore* brasileiro.

Na alma do Antonio das Cobras vivia subconsciente e esquecida uma outra alma maior e mais antiga a cujo imperio se não podia furtar. Os seus numeros invertidos eram d'aquella especie que outr'ora regia o mundo — *Numerus regit orbem*.

O nosso povo invariavelmente applica-o nos esconjuros, ensalmos e na cura de varias pestilencias.

E mais ou menos degenerada existe essa cren-dice por toda a parte.

Na cura da *bicheira do gado*, o vaqueiro, de longe, sem ver acaso a rez, concentra-se profundamente, benze-se e lança o seu ensalmo :

Mão que comeis,
 A Deus não louvaes,
 E n'esta bicheira
 Não comereis mais.

(1) Publ. por H. Feilberg, tomo IV, 385; dá mesmo a indicação da cantiga de J. Brown publ. por Ch. Leland no *Journal of american Folk-lore*, II, 113, que não conheciamos.

Has de ir eaminho de dez em dez,
 de nove em nove,
 de oito em oito,
 de sete em sete,
 de seis em seis,
 de cinco em cinco,
 de quatro em quatro,
 de tres em tres,
 de dois em dois,
 de um em um,

E n'esta bicheira
 Não ficará nenhum.

CANC. DO NORTE (1)

Procede-se assim, regressivamente, até a extinção dos numeros. As pessoas interessadas rezam tres Padres Nossos e tres Ave Marias; algumas têm conseguido ver durante a operação cairem todos os bichos. O ensalmo é offerecido cabalisticamente ás *cinco chagas de N. Senhor Jesus Christo*.

Este é o tratamento da bicheira nas vaquejadas do Ceará e por onde não ha o mercurio.

No tratamento das *inguas* adopta-se o mesmo systema de cura. Outro dos nossos illustres *folkloristas* colheu uma versão do Ceará nestes termos:

Para curar *ingua* não ha como o doente deitar-se ao chão e com a perna

(1) Foi collhida e registrada no *Cancioneiro do Norte*, de Rodrigues de Carvalho, pgs. XXVI-XXVII.



apontar as ripas da casa (de telha vã),
dizendo: *cinco, quatro, três, duas, uma*;
ingua *nenhuma*.

(BARÃO DE STUDART) (1)

Vê-se que é o mesmo processo da *extirpação verbal*, de que outros povos nos dão numerosos exemplos no tratamento de varias doenças. Os allemães do sul (e na Bosnia) curam a ostealgia (*knochenschmerz*) por identico systema, dizendo:

«Esta doença tem *nove olhos*, tiro-lhe um, ficam *oito*; tiro-lhe outro, ficam *sele*, etc. (e assim até a extincção).

(1) O Barão de Studart—*Usos e superstições cearenses*; na *Revista da Academia Cearense*, XV, 1910, pg. 49. A redacção contém um leve engano na disposição dos numeros, que corriji no texto. O Barão de Studart infelizmente não concluiu a sua interessante contribuição, de que só existe a *Primeira parte*. A correcção que fizemos está de accordo com a redacção da variante publicada por Afranio Peixoto:

Tres, duas, uma
Ingua nenhuma

na *Revista da Academia Brasileira*, III, 10, pg. 242. Compare-se no mesmo lugar (pg. 246) ao ensalmo contra as *verrugas*:

Lá vão dois em cima *de um*,
Passa, verruga, ao pé *de um*.



«*Dieses Leiden hat nein Augen, ziehe eins ab, bleiben acht; ziehe eins ab, bleiben sieben u. s. w.*»

Na Prussia oriental assim tambem se esconjura outra docença:

Du hast den Fussparr *siebenmal*
Nein nicht *siebenmal, sechsmal*
Nein, nicht *sechsmal, fünsmal*
u. s. w. (1)

Não necessita ter á mão os parallelismos mais proximos, do italiano ou do espanhol, que viriam plenamente confirmar a universalidade d'esta credence nos povos do occidente. Mas bastam os documentos da tradição nacional, nos usos singelos do povo (2).

De resto, a crença nos povos latinos se evidencia por uma formula de encantação antiga, applicada como curativo na resolução de glandulas e tumores:

(1) *Um Krankheits Beschwörungen* do Dr. Max Bartels, no *Z. f. Volkskunde*, V, 1-40.

(2) Havia ainda a registrar alguns factos relativos ás superstições do norte do paiz, publicados ha poucos annos em um dos numeros da *Revista do Instituto da Parahyba*, que n'este momento não me é accessivel.



Novem glandulæ sorores...
Novem fiunt glandulæ,
Octo fiunt glandulæ,
Septem fiunt...
...Una fit glandula
Nulla fit glandula
Pater Noster ! Ave Maria !

Esta formula de Marellus Burdigalensis póde ser considerada como uma das mais antigas na especie, pois data do seculo V da nossa éra e foi publicada por Jacob Grimm.

Damol-a, pois, como o antecedente mais antigo e mais nobre da mezinha popular da *bicheira* dos nossos sertões. E bem se vê, as suas origens devem perder-se na civilização greco-romana, ainda que não tenhamos, por emquanto, documentos mais remotos.

E sempre, n'estas formulas de cura, impera o mesmo sentido, o da extineção verbal pelos numeros.

E' ainda talvez um echo longinquo d'esta superstição a crença de que contar o dinheiro que se tem, empobrece.

Como por vezes succede n'estes ensalmos, ha absoluta inconsciencia de applicação. Transforma-se em *status vocis* mero, n'uma cantiga ou n'uma parlenda. Repete-se a formula, sem referil-a ao seu objecto e ás suas virtudes mirificas.



Foi o que succedeu, entre nós, á chamada parlehda do *tangolo-mango*. Ella ainda é repetida, mas sem ponto e sem materia, como se fôra uma frivola cantiga. Examinandô-a, porém, em sua textura intima, o *folk-lorista* de alguma argucia verá que não passa de um *ensalmo*, que se decompoz e que se explica restituindo-o ás suas origens.

Examinemol-o.

Diz assim:

Era una vez dez meninas
Mettidas dentro de un pote
Deu o *tangolo-mango* n'ellas
Não ficaram senão *nove*.

D'estas *nove* que ficaram
Deram em comer biscoito,
Deu o *tangolo-mango* n'ellas
Não ficaram senão *oito*.

.....

E assim progressivamente vae diminuindo o numero das *meninas*, até que desapareceitá :

Mas uma só que ficara
Não teve agua nem pão,
Deu o *tangolo-mango* n'ella
E *acabou-se a geração*.

O *tangolo-mango* será um demonio ou uma obscura força destructiva, que dizima e aniquila os sêres até a sua total eversão.



Ninguem sabe se é veneficio, sortilegio, bruxaria ou exorcismo. Mas tem todos os caracteres da *formula regressiva* da oração curatriz com que saram as inguas, as postemas e as bicheiras.

E' um *ensalmo* que se decompoz e errou e perdeu com a obliteração de seu objecto proprio a categoria e especie a que pertencia.

Os versos citados pertencem a uma variante, entre muitissimas outras, existentes aqui e na Europa. Manoel de Mello (na *Rev. brasileira* e em *separata*) colligiu um grande numero de exemplos. Sobre o *Tangolo-mango* escreveu Theophilo Braga no *Povo Portuguez* (II, 175). Ha variantes colhidas por S. Romero nos seus *Cantos*, por Leite de Vasconcellos nas *Trad. populares* e outros. Nas annotações com que glosei o texto da *Arte de Furtar* (ed. Garnier) tratei da expressão *tangomao* e *tangolo-mango* com o sentido que tem no Brasil e já assaz distanciado das origens provaveis do vocabulo.

Este sentido translato já encontramos em Gregorio de Mattos, o primeiro dos nossos escriptores (seculo XVII) que a meu parecer emprega a expressão, um pouco deturpada sob a fórma *tangarumanga*:

Mas não posso soffrer
Que um *tangarumanga*
Use de pendanga
Com lingua asneirona...

GR. MATTOS.

Está em uma das suas poesias fescenninas sob o título e moto — *Forro minha...*

Parece ser, pois, um vocabulo popular e conhecido no Brasil desde aquelle tempo.

E' muito aproveitavel e vem a proposito a reflexão que em extensa nota do seu *Folk-lore pernambucano* (pags. 527-529) inclue Pereira da Costa, conjecturando que o *Tangolo-mango* deve referir-se a uma «enfermidade, doença ou epidemia».

Julgamo-lo antes o remedio, fazendo-o entrar na especie dos ensalmos por *numero decrescente*, applicavel sobretudo a doenças multiparas, erupções, tumores, inguas e quejandas. E' possivel que se refira á *avaria* por certas circumstancias que concentram e agrupam a prole.

Uma mãe pariu dez filhas
Todas dentro de um pote

ou *dentro de um folle* (versão pernambucana e portugueza) e pela origem equivocada, qual se vê da variante da *Revista do Minho*, pg. 142, *ad evitandam prolem*:

Eu casei-me com uma velha
 Por causa da filharada,
 Mas a maldita da velha
 Deu-me dez de uma ninhada.

Qualquer que seja o sentido occulto ou declarado das quadrinlias populares, ellas inculcam



evidentemente os seus caracteres de um sortilegio, como as suas congêneres que acabamos de analysar.

E' possível que a expressão *tango manglo* ou *mangro* sejam reliquias de uma formula barbara, latina, perdida: *tango*, eu toco; *mangro*, eu *mallôgro*, ou destruo.

Fica este caso obscuro para o exame dos etymologistas; mas se são acertadas as nossas reflexões, o *tangolo-mango* não póde ser mais incluído na classe das cantigas. E' uma oração e ensalmo.



Excursão a propósito da medicina popular

Não está fóra dos nossos propositos o estudo de expressões da medicina popular que envolvem crendices e superstições.

O caso interessa por igual ao *folk-lore* e á linguística.

Ha certo numero de vocabulos que na dialectação da lingua portugueza na America não offerem ou não inculcam origens brasilicas. São e não são indigenas, porque participam de fontes mixtas difficeis por vezes de deslindar.

São vocabulos portuguezes ou espanhoes, de formados por alterações successivas na rapida climatização que soffreram. A respeito de outros casos, parece que sem perderem o caracter e o aspecto de fórmulas románicas receberam o contacto e o influxo de fórmulas indigenas ou caminharam seguindo o mesmo parallelismo.



Sem alargar demasiado o exame da questão, proponho-me estudar aqui duas expressões intelligíveis—*empalamar* e *encarangar*—que offerecem alguma curiosidade n'este genero.

De facto—*empalamado*—diz-se no Brasil (mórmente nas regiões do Norte) do individuo doente de *opilação*, de côr terrena e amarella, de compleição languida, triste e melancolica. E' caracteristico o ar de profunda tristeza e infortunio dos *empalamados*: parecem, antes, victimas de hypochondria ou de não sei que molestia de espirito.

Os portuguezes conhecem a expressão —*empalamado*— de uso outr'ora mais frequente e hoje raro, mas sem este sentido caracteristico. O *empalamado* classico é o que está coberto de *emplastos*, é o *emplastrado*, por assim dizer, e, por extensão, coberto de chagas e ulceras (?), segundo a duvidosa definição de alguns dos sens lexicographos.

Nenhuma d'essas accepções se conforma com o significado normal e corrente no Brasil. Não é, porém, difficil descobrir a apparente contradicção dos dicionaristas.

A verdade é que, depois de Bluteau, que deu a definição propria do vocabulo, veio Moraes, em quem se deu uma hesitação curiosa.

Como brasileiro e pernambucano, conhecia provavelmente Moraes o sentido de *opilado* que tinha a palavra e quiz, pois, deduzir *empalemado* de *empellamado* (posto em cortume) por metathese



que nada teria de singular, é certo, mas que vinha á maravilha para explicar o caso.

Assim, *empalamado*, emplastrado em portuguez, na sua acceção de opilado e inchado, devia explicar-se por *empellamado*, que se diz do couro ou pelle inchada e posta a eurtir. Foi isso o que fez Moraes, aproveitando o registro feito em Bento Pereira (*Empelamar* — in *maccratorium demergere*) e allegando um texto de Dom Francisco Manoel, que absolutamente não serve ao caso.

O texto é o seguinte: «Tambem eu cá tenho outro *empalemado* que era todo elle muito bom para carão de dama; porque todo o desfarão á unha.» *Cartas*, 1.^a ed., pg. 467. E' justamente o mesmo texto allegado por Bluteau para o sentido de *emplastrado*, o unico que conhecia e que corresponde á intenção do escriptor, como se vê da propria phrase que não comporta a correcção infeliz de Moraes.

O *empalamado* da linguagem dialectal brasileira tem outro e diverso sentido. Apparece com esta fórma e com outra derivada evolutivamente (*empalamado* — *empanemado*) *empambado*. E' a victima do amarellão. E' o triste, o desditoso, infeliz e quasi alheio ao miudo, como assentamos. Ora esse estado de depressão e infortunio expressa-se por um vocabulo indigena — *panema* — da lingua tupi, ainda usado no extremo norte, na Amazonia.



«*Empanemar*: tornar *panema*, encaiporar.

«*Panema*: infeliz na caça ou na pesca... Ety-
mologia: tupi, *panema*, guarani *paneme*, des-
ventura, desdita, desgraça; (fear *panema*)
desditoso, desventurado» (1).

O individuo, e as proprias cousas ficam *empanemadas* por infracção de qualquer *tabú*. Uma das causas que mais contribuem para *empanemar* é a intervenção ou presença de mulher grávida (2).

O opilado e hydropico de gordura froixa, como diz Moraes, o *empalemado* castiço ou *empanemado* indigena representam um estado de desventura definido pela superstição dos aborigenes.

Deve admittir-se, pelo menos, o influxo simultaneo das duas linguas nas vozes convizinhas, *empalemado* e *empanemado*, que originaram o sentido differencial que entre nós possui essa palavra.

O vocabulo portuguez que se ia archaizando ganhou vida nova, graças á arraigada superstição indigena.

Como é natural, todas as molestias de tristeza e affecções mentaes não pediam ser *sine materia* explicaveis, para o indio, senão por influxos mysteriosos compatíveis com o seu animismo primitivo.

(1) V. Cherment de Miranda. *Glossario Paraense*, 37 e 71.

(2) *Ibid.* 71. Moraes (2.^a e 3.^a ed.) conhecia o vocabulo registrado em Blteau (empalamado) e adiciona o de Bento Pereira (empellamar) julgando que o primeiro é corrupção do segundo, sem razão ou justificativa apreciavel. Domingos Vieira nada adianta aos seus predecessores.

O *empancado* é sempre uma victima da acção malefica de um demonio.

Na etymologia, pois, d'essa palavra apuramos a convergencia e o contacto bilingue da cultura americana.

Diz-se tambem *empinimado* ou victima de *pinima*.

Caso semelhante de reciproco influxo ou de parallelismo de acção, entre a lingua portugueza e a indigena, é o que se verifica no vocabulo *encarangado*, de uso popular no Brasil.

Encarangar é ficar rigido, de membros tolhidos, ficar entrevado, « sem movimentos os dedos das mãos, não se podendo juntar as extremidades digitaes » (1), encolhidos, engelhados (2).

E' um caso frequente nas paralyrias, em affecções rheumaticas, que acabam por tolher ou minuar os movimentos dos que as soffrem.

Ao primeiro exame parece tratar-se de uma derivação romanica plausivel: *carango* por *caranco*, *cranco*, metathese vulgar de *canero*; e foi o que succedeu normalmente a *caranguejo* por *cancrejo* e é nome do conhecido crustaceo e popularmente da doença do *canero*.

(1) No R. G. do Sul, Romaguera — *Vocab.*, s. v.

(2) No Ceará, Raym. Magalhães — *Voc. popular*. s. v.
E' o mesmo sentido de *entrevado* por *entravado*.



O *cancro* tem as designações plebéas de *caranquejo* e *carango*. O *carango* é especialmente a comichão da pelle produzida por doença ou parasitas e d'ahi a phrase — *coçar o carango*.

Encarangado e *encarangar* é, pois, uma derivação perfeitamente regular de *carango*, embora não a vejamos registrada nos dicionarios, sempre falhos, da nossa lingua. Foi registrada, porém, nas *Infirmidades da Lingua* de M. Joseph de Paiva (Lisboa, 1759), á pag. 119.

Entretanto, outros materiaes parallelos originados da lingua indigena vieram robustecer a fórmula vernacula. A fórma guarani *carugúá* e a tupi *caruá* e *caruára* usada na Amazonia indicam essa especie de paralyisia ou mingua de movimentos, determinada pelos que a definem: « Rheumatismo, dôres pelas articulações, mofoeza dolorida por todo o corpo, mau estar por quebranto » (1).

E' evidente que as derivações *encarugado*, *encaruado*, do tupi, vieram fundir-se com o *encarangado* de procedencia européa, emprestando a este o sentido de entrevado, ou sem movimentos, que não possuia. A confusão das duas palavras foi tão completa e perfeita que um dos nossos melhores lexicos dialectaes define uma pela outra. Assim diz Chermont de Miranda a proposito da

(1) V. Chermont de Miranda, *Glossario Paraense*, 23.



palavra *encarangado* (que por engano julgou brasileira):

« ENCARANGADO: entrevado, tolhido, soffrendo de *caruára*. »

Encarangado, em rigor, seria o que soffre de *carango*. A verdade é porém que o termo tem o sentido exacto das expressões indigenas *caruára* e *carugú*, paralytico, tolhido. Outras expressões ainda atraçoam a mesma origem: *encruar* por *encruar*, tornar-se rigido e inteiriço.

Parece ainda accusar a mesma origem ou certa affinidade, pelo menos, de processos de derivação, a palavra *cangalhas* com o sentido especial conhecido na região das minas.

Em Minas Geraes os pretos que trabalhavam grande parte do dia dentro d'agua em certos serviços de mineração eram, por isso, victimas frequentes de uma doença conhecida pelo nome de *cangalhas* (alteração de *carugú*?) a que um medico do seculo XVIII em seu livro curiosissimo, o *Erario Mineral* (pags. 360 e seguintes), cousagra um capitulo: — « Da enfermidade a que chamam commummente (no Brasil) *cangalhas* e eu lhe chamo convulsões de nervos ».

Ao doente de *cangalhas* fecham-se-lhe as mãos, tolhem-se outros membros, reteza-se o corpo, que fica sem movimentos.

E' o mesmo caso do estupôr, da *caruára*, ca-



ruguá e do encarangado, encaruado e encruado de outras regiões.

O autor do *Erario Mineral*, Luiz Gomes Ferreira, exerceu a medicina pelos começos do seculo XVIII nas minas de ouro do Brasil. O seu livro foi editado em Lisboa em 1735 e é certamente um dos documentos mais curiosos da nossa cultura de antanho.

Cada um d'estes casos, e não são de certo os unicos, merecia exame mais acurado, mas sinto que me falta a autoridade do tecnico em questões da medicina.

A verdade é que esses vocabulos regionaes pertencem a um typo curioso e mixto, luso-brasileiro, porque é possivel explical-os por uma ou outra das fontes da nossa civilisação.

O termo *opilação* na edade media (*opilatio* e *oppilatio*) designava a impotencia proveada por ensalmos ou feitiço de mulher, com o fim de inutilizar o homem e evitar que elle pudesse entregar-se a outros amores.

Diziam os antigos medicos portuguezes, repetindo naturalmente a linguagem popular, que o doente n'aquelle caso estava *ligado*. Entretanto os vocabulos medievaes *opilação* e *opilado* ainda penetraram na literatura classica. Um quinhestista, Jorge Ferreira na *Eufrosina* (I se. 1) diz por boca de Cariophilo:



Segundo vou conjecturando de vossa *opilação*, mais é tempo de mezinhas brandas que de reprehensões asperas...

Este mesmo conselho fica esclarecido adiante:

porque eu n'esta *sciencia dos amores* posso escrever mais certo que Plinio na astrologia...



Intermezzo. Uma formula popular

E' conhecida, entre rapazes, em Sergipe, esta formula com que pedem ou se *filam* cigarros:

Adão foi feito de barro,
O amigo dá-me um cigarro?

Aquelle que não satisfaz o pedido em geral costuma dar a seguinte resposta, tambem em verso:

Adão foi feito de barro,
E foi nosso pae primeiro;
Quem quizer fumar cigarro
Vá comprar com o seu dinheiro.

Em Pernambuco usa-se uma variante tambem muito conhecida em todo o norte do paiz; e foi registrada por Pereira da Costa:



— Ha tres dias que não cõmo,
 Ha quatro que não escarro;
 Adão foi feito de barro,
 Amigo dá-me um cigarro?

— De barro foi feito Adão,
 Amigo, não tenho não (1).

Outra formula de resposta é uma evasiva mais sympathica, que se diz da seguinte maneira, em tom de pesar:

Me perdõe o nobre amigo
 Se o cigarro não lhe dou,
 O petrecho que eu trazia
 Caiu n'agua e se molhou.

O peor caso, porém, não é a negativa, ou recusa. E' quando o amigo solicitado apresenta a sua carteira de duas vistas, em uma das quaes estão os chamados *mata-ratos* para os filantes (2).

(1) Pereira da Costa — *Folk-lore Pernamb.*, pg. 575.

(2) Hão de ter notado talvez que em todas as formulas precedentes vem muito mal a proposito o nosso *pae Adão*. As rimas de *cigarros* são raras; naturalmente a primeira que occorreu foi *barro*, e com este *barro*, que foi materia prima do primeiro homem, veio Adão necessariamente. E' o que me parece.

Não conheço as formulas paralelas que devem existir no *folk-lore* de outros povos.



As superstições dos sonhos. Origem dos livros populares dos sonhos

Proponho-me dizer agora da superstição dos *sonhos*, que é uma das regiões phantasticas do *folk-lore*.

Pretendem alguns homens graves que o outro mundo, muito maior que este em que vivemos, é a obra exclusiva do sonho. A's almas primevas e incultas o sonho deu logo a impressão e a notícia de outras realidades distantes e inacessíveis. Pelo menos, é o sonho o maior responsavel da metaphysica.

Se foi o sonho que criou os sêres invisíveis, as noções do incognito e do sobrenatural, as fadas, os deuses e os demonios, as religiões e os mythos como projecções absurdas, de nosso proprio pensamento, — é certamente essa uma hypothese que pouco nos adianta ou nos esclarece.



Para criar tantos phantasmas não fôra preciso dormir. A vigilia é tambem capaz de os engendrar; e ao calor da imaginação qualquer estimulo, por minimo que seja, perdido nas profundezas do cerebro, pôde desintegrar-se n'um infinito de criações e de espectros. Bem estudada, a vida social e humana repousa sobre poucos dados empiricos e desenvolve-se n'um labyrintho de deducções e de idolos mentaes. Infelizmente tudo é pura logica, na pratica. O homem é vietima da intelligencia e dos raciocinios.

Mas dos sonhos sonhados tirou o povo lições extravagantes, prenuncios ridiculos e monstruosas tolices.

O povo não vive só de pão nem tão pouco de verdades; cultiva as suas mentiras uteis e os seus candidos embustes.

Quem quizer que o desengane.

O *folk-lorista* pouco se dá das austeridades da philosophia.

Não é, pois, sob esses aspectos de interesse philosophico, mas literario, que vamos examinar o assumpto.

Era natural que sobre os sonhos versasse a questão essencial: que significam? que sentido escondem?

A propria sciencia desde Hippocrates até hoje não os desdenha e acha que algo querem dizer

essas criações phantasticas que tão incomprehen-
siveis e absurdas nos parecem.

Os antigos acreditavam no sonho como numa
mensagem divina: Διὸς δὲ τοι ἄγγελός εἰμι. Tal é o
mensageiro que Deus envia a Agamemnon con-
citando-o á guerra (*Iliada*, II, 25).

E como o sonho toma todas as fórmãs, Ovidio
criou o typo de *Morpheus* hoje familiar a todas as
linguas cultas. Devia de ser uma divindade esse
revelador de mysterios incongruentes como a pa-
lavra enigmatica dos oraculos.

A Biblia está cheia de sonhos divinos, os de
Jacob, os de Labão e Daniel, etc. Os proprios ju-
deus em Roma exerciam uma especie de indus-
tria dessa arte divinatória, disse Juvenal, não sem
certo espirito prophético, porque de facto os ju-
deus vendiam já então muitos sonhos á creduli-
dade do mundo.

E' certo que a religião e doutores antigos
condemnavam a mentira dos sonhos e a sua va-
cuidade; mas sempre resalvavam pelo menos os
sonhos de inspiração divina.

Seria materia para um tratado percorrer toda
a historia classica d'essa superstição. Não é tal-
vez inutil recordar aqui, que a opinião de Aris-
toteles de que não se devia deserer de todo da
advertencia dos sonhos teve enorme repercussão
na sciencia antiga e medieval. Cicero combateu,
mas frouxamente, a chamada *divinatio naturae* por
oposição á dos haruspiees.



E se Salomão recusa fé aos sonhos — *Nisi a Domino fuerit visitatio ne des somniis cor tuum* —, a sua propria historia, as de Jacob, Labão, José... collocam-no sob as mesmas reservas de Aristoteles que subtilizava sobre possibilidades aceitaveis.

E' interessante conhecer nesta materia a historia que nos conta Plinio, o naturalista (*H. Nat.* XXV, 6): um soldado da guarda imperial mordido por um cão damnado recebeu na occasião uma carta de sua mãe que em sonho teve a revelação de um remedio contra a mordedura de cães. A mãe do soldado vivia na Espanha e a indicação do remedio chegou no momento proprio. E' este um sonho da classe dos *divinos*, como os tinham os heroes de Homero.

Eis o texto de Plinio :

Nuper cujusdam mili tantis in prætorio mater vidit in quiete ut radicem *silvestris rosae* quam *cynorrhodon* vocant, blanditam sibi aspectu pridie in fructo, mittit filio bibendam: in Lacetania res gerebatur, Hispaniæ proxima parte; casuque accidit, ut milite a morsu canis incipiente aquas expavescere, super veniret epistola orantis ut parere religioni; servatusque est ex insperato, et postea quisquis auxilium simile tentavit.

E' provavel que tambem aqui se trate de um dos mythos verbaes muito frequentes na farmacopéa antiga, pois que a *rosa silvestre* de que fala Plinio era como elle diz o *cynorrhodon*, isto é, a



rosa do *cão*. Ou o remedio deu o nome á planta, ou o da planta suggeriu o remedio.

Examinamos em outro lugar os mythos de formação verbal (1).

Podemos, todavia, ainda hoje considerar *divinos* todos os sonhos que, nascendo do fundo obscuro e inconsciente da nossa alma, nos advertem do nosso proprio dever.

Tal foi o de São Jeronymo que sonhou comparecer diante do tribunal de Deus:

— Quem és tu?

— Sou um christão.

— Tu mentes! E's um cieeroniano; onde está a tua curiosidade ali está o teu coração e a tua alma.

Desde esse dia, São Jeronymo resolveu não abrir nunca mais um livro classico.

O sonho, n'este caso, é um aviso salutar e póde ser uma reacção contra a abolia dos caracteres fracos ou indecisos. Que maior victoria que a de vencer-se a si mesmo?

(1) Os scepticos, como Petronio, diziam que sempre sonhamos segundo as nossas preoccupações: o soldado com a guerra, o piloto com o naufragio e em summa «pela noite adiante perduram as nossas feridas».

In noctis spatio miserorum vulnera durant.

Satyricon, CIV

E' esta uma regra muito desmentida.

E' o exemplo de Galeno de quem se conta que por um sonho se decidiu a abraçar a carreira da medicina.

Como quer que seja, a sciencia de hoje dá um certo valor á interpretação dos sonhos. Segismundo Freud, que é considerado o maior sabio que tem estudado esta materia, chega a conclusões que seria impossivel recusar. As principaes são de que os sonhos correspondem a processos visceraes internos, do coração, dos pulmões, do estomago e de outros orgãos.

São symptomas morbidos ou normaes, que exprimem a tempera d'alma, extensão e elasticidade dos desejos, e, mau grado as apparencias, são pelo menos mais logicos do que absurdos (1).

Dessa sciencia hirsuta e difficil está livre o *folk-lore*, que tudo explica suavemente. A imagi-

(1) Os sonhos de *lectição* e de *vão* correspondem a certo rythmo da respiração, o de *aguas e inundações* a movimentos da bexiga, etc. e todos correspondem a um desejo visceral e profundo. Por isso diz Freud « só se sonha o que vale a pena sonhar ». Este mesmo Dr. Freud é o innovador de uma theoria ou explicação do Hysterismo. O seu trabalho *Traumdeutung* (Explicação do sonho) é considerado uma obra capital nesta materia; o conteúdo das suas idéas acha-se vulgarizado no interessante livro *Le Monde des Rêves* de Haveloc Ellis (trad. franceza de Lautrec) por onde as conhecemos.

E' claro que nos escapa o aspecto scientifico da questão que excede a competencia do *folk-lorista*. Damos aqui apenas uma indiciação bibliographica.

nação popular contenta-se com a sua alchimia primitiva e nos ensina a prever futuros e a descobrir thesouros com a mais encantadora simplicidade.

Não minguem, entretanto, ainda ahí as theorias *folkloricas*. Uma das mais notaveis é a de Roscher (W. Heinr.) que sob o titulo de *Ephialtes* desenvolveu a doutrina *pathologica* do pesadêlo como origem de demonios, mythos e historias de encantamento. Apesar de sua enorme erudição classica, Roscher não foi além de meras conjecturas (1).

A philosophia da imaginação popular é que os sonhos são por essencia contradictorios. E' uma doutrina facil, *à contrariis*.

Sonhar com a morte é signal de vida, sonhar com dinheiro é pobreza; com roupas, nudez; com risos, lagrimas que se approximam.

Para o povo o sonho é uma eterna antinomia e cada coisa é o symbolo da que lhe é contraria.

Porque?

Porque, como queria Petronio, o pobre deve sonhar com a sua pobreza. E, como quer Freud, deve sonhar com thesouros, isto é, com o seu desejo historico, mas visceral e profundo. Ha lá

(1) Roscher, W. H. — *Ephialtes*, eine pathologisch-mythologische Abhdlg. über die Alpträume. Cf. a obra de grande valor na materia: Laistner — *Das Rätsel der Sphinx*, e que marca uma phase nas questões d'essa natureza.

dentro um temor ou uma vontade, que relampeia no inconsciente do sêr.

Nem todos os sonhos, porém, são contradictorios. Os interpretes são latitudinarios e liberaes na sua exegese, que não é menos complicada que a dos sabios; d'ahi uma literatura enorme e curiosa.

Hoje em dia correm milhares de folhinhas, almanaques e lunarios que explanam commodamente todos os sonhos. Ha uma freguezia infinita de senhorinhas e até matronas que consultam esses oraculos com a mesma fé dos apóstolos.



O mesmo thema. Livros de sonhos

E' curioso fazer a historia d'estes livrinhos dos sonhos.

Começaram em Veneza quando o famoso editor Aldo Manucio publicou o primeiro texto de Artemidoro de Epheso (1518). Pouco depois dá impressão aldina pulularam as traducções e paraphrases da *oniocritia* ou symbolica dos sonhos, segundo as vistas daquelle grego, contemporaneo de Marco Aurelio.

Os mais notaveis dessa epigonia foram o *Libro dei Sogni*, o *Eco* e o *Albergo della Fortuna* que no seculo xvi constituiram as fontes dos almanaques divinatorios daquelle época da renascença por diante.

A obra de Artemidoro havia sido ainda fortalecida pelo tratado de *oniromancia* do antigo bispo chistão e philosopho Synesius.

Os folhetos de cordel, *pliegos sueltos* e livros



de cego, tomaram á conta sua, popularizaram e arraigaram a superstição antiga, entre as mil alterações e interpolações viciosas que accresceram ao texto primitivo.

Aplicações novas avolumaram o thesouro dos sonhos propheticos. Os italianos, seguindo á letra o catalogo numerado do *Libro dei Sogni*, adaptaram o criterio divinatorio aos proprios numeros, o que ainda hoje dura como uma obsessão incoercível (1).

E' claro que a abundancia dos factos, das edições successivas dos *Livros de sonho* tornam hoje impossivel a organização de um texto *ne varietur* da chave primitiva. A restituição da doutrina primitiva só a poderá fazer a mais paciente erudição.

Aqui e alli, póde a historia ou a comparação restabelecer hypotheticamente um ou outro principio mais ou menos plausivel.

Vejamos alguns exemplos:

Vão. Sonhar que se vâa é indicio de cresci-

(1) O governo italiano, é sabido, ganhou quatro milhões de liras quando morreu Pio IX: toda a gente em Roma jogou nos numeros do papa: 7 (dia da morte), 32 (annos de pontificado) e 86 (a idade); e todos quantos jogaram no loto official perderam.

O mesmo tem succedido entre nós com o *jogo do bicho*. Dos *bichos* passamos aos *numeros*, ás terminações, dezenas e centenas da loteria.

Afinal, é a mesma tolice a desenrolar-se infuitamente...



mento ou ambição. E' um dos mais antigos; foi sempre verificado que é muito commum nas crianças e rapazes novos, dahi a explicação tendenciosa de *crescimento*. O vôo, a levitação, a queda sem tocar o solo, sem contusão, eram sonhos já descriptos em Lucrecio.

de montibus altis
se quasi precipitent ad terram corpore toto

Lucrecio, IV, 1014.

Repetido em Cervantes (*Dom Quixote*, I, XVI), contado pela filha da albergueira.

Era emfim o *mytho* do ambicioso Icaro.

Ora, o *crescimento* é um dos effeitos observados pela amplificação que o somno ou a dormencia dá ao proprio corpo e membros que parecem avolumar-se e dá a todas as cousas e a todas as impressões, facto já verificado na chloroformização (1).

Ao *crescimento* associou-se a ambição: «*to dream you are flying is not good; it denotes the dreamer is*

(1) Na chloroformização, em seus começos, o paciente attribue uma extensão enorme a pequenos movimentos da lingua ou dos dedos. *Haveloc. Ellis, op. cit.* 171. O sonho de vôo é produzido pelo rythmo respiratorio, sobretudo a inspiração profunda que augmenta a leveza do corpo em qualquer meio ambiente menos denso, o ar ou a agua. Freud afirma que é uma solicitação de ordem genesisca.

too presumptuous and vainly ambitious and romantic (1).

Ovos. Nos sonhos o ovo equivale a dinheiro. Artemidoro dizia que o *ovo* symbolizava o ganho, o lucro. Talvez porque é um rendimento, praticamente dos maiores, ainda maior que a onzena dos usurarios.

Cicero conhecia este symbolismo e delle é a anecdotia depois repetida do sujeito que, havendo sonhado com ovos, foi consultar um explicador de sonhos. Este deu a resposta de que a alva queria dizer *prata* e a *gemma* *ouro*. O sujeito muito se alegrou com a explicação e deu ao exegeta em pagamento uma moeda de prata. O adivinhador não gostando da paga, perguntou-lhe: E da *gemma* não dá nada? (*Nihilne de vitello?*).

PEROLAS. As perolas são sempre lagrimas, pois que a ellas se assemelham. Póde chamar-se o *sonho historico* pela sua fatalidade: attestam-n'o o exemplo do collar de Antonieta, e os brilhantes volvidos em perolas no sonho de Maria de Medicis, nas vespas do assassinio de Henrique IV.

(1) De um *chap-book*, publicado por J. Brand, *Popular Antiquities*, III, 137. Veja-se na obra de Ellis o que a respeito dizem S. Jeronymo, Synesius, Spencer, Beaunis, Wundt, Mosso, etc. A dormencia da pelle collada ao leito estimula a idéa de levitação.

São factos que mais arraigaram a antiga superstição.

DENTES. Já Artemidoro entre os antigos opinava, como hoje, que a *queda de dentes* em sonho symboliza a perda de pessoas da familia ou de amigos do peito.

Este symbolismo ainda perdura nos folhetos e lunarios modernos.

Artemidoro explicava que a bocca era como um luar cheio de prole (1).

Os italianos têm um proverbio que naturalmente se deve associar a este caso: *Doglia di dente, doglia di parente*; ou porque a dôr é passageira em ambos os casos, ou porque o proverbio é uma suggestão do antigo symbolo de Artemidoro (2).

Ainda vive esta superstição de quasi vinte seculos, entre nós, e sob a fôrma que foi registrada por Afranio Peixoto:

« Sonhar com dentes que caem é morte; se com os de frente, será de parente proximo ».

Rev. da Acad. Bras. III, 10, pg. 247.

(1) E' digno de nota registrar a superstição ingleza que ainda perdura. Um escriptor, Lilly, da época de Isabel, diz num dialogo:

Ismena: I dreamed mine eye-tooth was loose...

Mileta: It fortelleth the loss of a friend...

E', como se vê, uma superstição ainda mais universal e catholica que o romanismo.

(2) Kleinpaul — *Sprache ohne Worte*, 70

E como se conservou intacta, literal, no seu longo percurso, desde a remota antiguidade até ás nossas plagas!

Como na Italia, tambem no renascimento francez as obras de Artemidoro tiveram enorme repercussão.

O medioevo barbaro havia preparado um terreno propicio: os sonhos eram então considerados como a sombra da verdade — *somnium quasi veritatis umbra* — como na obra de Gualterio Mapes; o famoso *Roman de la Rose*, do *trouvère* Gillaume de Lorris, assenta a sua fabulação nos sonhos (1).

Os franceses traduziram Artemidoro, e mais, atravez do grego, os tratados do philosopho arabe Alpomazar, ambos resumidos na primeira chave dos sonhos *Art et jugement de Songes* de Anselme Julien, medico do seculo XVI (2).

Estas duas correntes, a italiana e a franceza, se lhes ajuntarmos o contingente dos arabes, devem constituir a caudal portugueza que passou ao Brasil.

Estão cheios os livros da literatura classica lusitana d'essas abusões desde os seus primordios.

(1) Aliás, Lorris inspira-se, quanto ás linhas geraes, no *Somnium Scipionis* de Cicero (que naquella época passava por ser de Macrobio). Veja-se Gastão Paris — *Esquisse hist. de la littér. française au moyen âge*, 195.

(2) Nisard — *Histoire des livres populaires*, I, 235.

Os primeiros chronistas não se esqueceram de os registrar, dando-lhes inteiro credito. Assim o fizeram, o maior d'elles, Fernão Lopes e os que vieram depois. Comprova-o na *Collecção de Inéditos da Historia Portugueza* o sonho de estrellas eadentes em Fernão Lopes, 107, 108, 111; na de outro chronista, o sonho do mouro arabe, II, 251. Mais tarde, sec. XVI e XVII, a literatura do Bandarra e do Eneoberto offerece larga messe de exemplos. Cousa insulsa seria repetir aqui aquellas extravagancias.

Durante algum tempo procurou-se explicar a *chave* dos sonhos pelos hieroglyphos egypcios: como na linguagem hieratica, idéas e palavras são representadas por figuras de coisas e animaes, era possivel estabelecer-se a confusão entre os symbolos, quando vistos em sonho, com as idéas que elles representam na escripta.

O sentido dos sonhos seria neste easo um mytho verbal. Um exemplo caracteristieo nesta especie é o sonho de Pharaó (Genesis XLI), sonho durante o qual viu as espigas formosas e as vaccas magras. O hieroglypho da abundancia na lingua egypcia é uma *espiga*, assim como é a *vacca* o symbolo da estiagem e da deusa do deserto *Isis*.

Em qualquer caso, esta duvidosa exegese quando muito seria applicavel á literatura religiosa semitica e não concorda com a greco-latina



de Artemidoro, que fórma o fundo das superstições modernas (1).

As historias de sonhos teem por vezes um sentido edificante.

Quero, entre o immenso numero d'ellas, exemplificar com o conto de um sonho largamente vulgarizado em todos os paizes da Europa: o *Sonho do thesouro sobre a ponte*. E' o *Rêve du trésor sur le pont* dos francezes, o *Traum von Schatz auf der Brücke* dos allemães, etc. (2).

Damos aqui uma esquecida versão portugueza que achamos no *Divertimento de estudiosos* (3).

«Um fidalgo catalão chamado Marcos, que por desgraças dos seus antepassados veio a cahir em pobreza, sonhou varias noi-

(1) Os autores christãos combatem naturalmente essas interpretações. Veja o *Dict. de Théologie* de Bergier, vol. VI (s. v. *Songe*) pg. 139 e seg.

(2) *Rêve du trésor sur le pont* na *Rev. des Trad. Pop.* XIII, 193, XIV, 111; uma versão arabe da Argelia, XXV, 86; *Traum vom Schatz...* em varios tomos da *Z. f. Volkskunde*, mormente no vol. de 1909, pg. 289, artigo de Joh. Bolte. Este conto foi o assumpto escolhido por Grimm para um dos seus discursos academicos. O assumpto parece esgotado, mas nenhum dos que o trataram conheceu a versão portugueza que damos acima.

(3) Por José Marques Soares, Lisboa, MDCCCL: é um livrinho em dois tomos, de materias curiosas, anedotas literarias e apotegmas portuguezes.



tes successivas que, deixando a patria, passava a França e que em *uma ponte* junto a Narbona, achava um grande thesouro. Deu credito ao sonho, e foi buscar a ponte, em que se poz frequente a considerar aonde poderia estar a ventura, que esperava.

« Passava por alli um Fidalgo francez que lhe perguntou a razão de sua continua assistencia. Mareos lh'a contou e o francez havendo-lhe censurado o deixar sua casa por semelhante coisa, lhe disse finalmente: — Tambem eu não estivera em França se dera credito a sonhos; pois ha pouco tive um, que em Barcelona e em casa de um chamado Mareos me prometia achar debaixo de uma escada um grande thesouro.

« Mareos, dando por certo achar o que alli buscava, voltou á patria, cavou debaixo da escada da sua propria casa, e achou uma grande caixa de ferro, que encerrava um cabrito e uma grande cabra de ouro maciço, com que ficou rico » (1).

Provavelmente as historias deste typo descendem da que se conta nas *1001 Noites* (IV, 46

(1) Esta historia, bem se vê dos pormenores, é espanhola (fidalgo catalão, *Barcelona*) ou de origem provençal (a ponte de *Narbona*). E' todavia a unica que conhecemos na literatura portugueza.

na ed. Weil) e affectam varias redacções modernas.

E' curioso notar esse pormenor da *ponte* que se depara nas variantes europeias e falha em outras asiaticas, onde em lugar da *ponte* ha uma mesquita, hospedaria ou *caravansarai*.

Parece, pois, indicar apenas um lugar, ponto e praso de estrangeiros ou viajantes. Entre os romanos havia um *genius loci* nas pontes que estavam ligadas aos ritos da religião; d'ahi o *pontifice*, o *rex sacrificiorum*, constructor das pontes, epitneto aproveitado pelos christãos para o seu summo sacerdote (1).

A *ponte* é o lugar de passagem para além, para a aventura.

O sentido moral do conto é pois muito mais profundo e quer dizer que é inutil procurar longe a fortuna, ella está sempre perto, no proprio lar, ou não existe.

Para mim, é a mais verdadeira de todas as historias de sonhos.

(1) No *Royal Dream Book* extractado por Brand *op. cit.*, sonhar que se atravessa uma ponte indica a procura de novo e melhor bem estar.



Intermezzo. Folk-lore infantil.
«Ex-libris» nas escolas

Usa-se ainda hoje, entre rapazes, de uma formula de *Ex-libris* de grande diffusão nos paizes de civilização europeia e provavelmente muito antiga, segundo se póde deprehender da extensa vulgarização por varias terras.

A formula quasi sempre se depara em versos e tem grande numero de variantes. Eis algumas dellas:

a) Usadas no Rio de Janeiro e communicadas por alumnos do *Collegio Pedro II*:

Se este livro fôr perdido,
Por acaso fôr achado,
Para ser bem conhecido
Leva o meu nome assignado.



O meu nome é... (F.),
 Que me foi ua pia dado ;
 Meu sobrenome é... (X.),
 Que de meu pae foi tirado.

Outra :

Quem este livro pégar
 Não causa admiração,
 Mas quem com elle ficar
 Péga, péga, que é ladrão !

b) Em Sergipe conheci a seguinte variante,
 muito usada nas escolas :

Livro meu muito anado,
 Thesouro do meu saber,
 Folgarei de te encontrar
 No dia em que te perder.

Se não me souber o nome
 Quem te tiver encontrado
 Lendo..... (1)
 Verá abaixo assignado.

c) O quo me chamou attenção para as formulas anteriores, de que eu já havia tomado nota, foi deparar-se-me outra muito mais antiga, por letra do seculo XVIII, na folha de guarda de um exemplar das OBRAS ESPIRITUAES, de Fr. Antonio das Chagas (Coimbra, 1728). Diz assim, textualmente :

(1) Esqueceu-me o verso.



Se este livro fôr achado
Quando venha a ser perdido
P.^a q.^o seja conhecido
Leva seu dono assignado.

E se por acaso fôr emprestado
P.^a algum conhecimento
Dece-lhe bom tratamento
Não se deixando esquecer,
P.^a q.^o não venha a ser
Livro de esquecimento.

Copiei literalmente com a metrica e a orthographia do original.

d) Estes singelos *ex-libris* ereio que são de uso em toda a Europa e ainda nos paizes de origem europeia na America.

Eis uma variante que copio da folha de guarda de um livro inglez :

*My boock is a thing
My fist ist an other
If you steal the one
You will feal the other.*

As duas palavras italicas indicam que a formula provém de um teuto-americano, ainda incerto no conhecimento da lingua.

Conheço a este proposito algumas formulas allemãs, que se não distinguem essencialmente das nossas, senão que em geral se endereçam aos ladrões de livros e praguejam as penas que merecem :



Dieses Buch ist mir lieb...

é quasi a nossa formula, pelo introito :

Livro meu muito amado

A versão mais generalizada e mais concisa é a seguinte :

Dieses Buch ist mir lieb
 Wer es stiehlt, der ist ein Dieb ;
 Kommt er an einen Stein,
 Bricht er sich ein Bein,
 Fällt er an einem Graben,
 Fressen ihn die Raben (1).

Esse tom insolito e cruel, quasi não apparece em cantigas nossas, nas quaes se não desejam tamanhos males a bibliokleptas e a malfeitores. Mas é preciso notar que os dois ultimos versos se re-

(1) Simroek — DAS DEUTSCHE KINDERBUCH, n. 351. A seguinte variante allemã do seculo XVIII, encontrada na folha de rosto de uma biblia, foi publicada por W. Schwartz :

Dieses Buch ist mir lieb,
 Wer es stiehlt, der ist ein Dieb ;
 Es sei Herr oder Knecht.
 Der Galgen ist sein Recht.
 Kommt er an ein Haus,
 So jagt man ihn hinaus,
 Kommt er an einen Graben,
 So fressen ihn die Raben.
 Kommt er an einen Stein,
 So bricht er Hals und Bein.

portam a um brinquedo infantil, o que modera a pena.

Uma praga semelhante á allemã é a que se rogava aos pobres pretos, se morriam :

Negro *gêge* quando morre

.....

.....

Urubú tem que comer ! (1)

Mas era menos um desejo que um facto, não raro na lugubre historia da eseravidão.

Os nossos ladrões de livros são muito mais felizes; e até o susto que prevenia um *ex-libris* antigo com a letra de Horacio — *ossa ab ore canis* — não passou nunca de singela flôr de rhetorica.

Negro *gêge* quando morre

Vai na tumba de *banquê* ;

Os pareceiros vão dizendo :

Urubú tem que comê !

A antiguidade d'essa especie de *ex-libris* está bem comprovada por innumerados exemplos desde que a imprensa deu grande circulação ás obras dos grandes auctores. Sem terem o preço dos antigos manuscritos, das copias e illuminuras antigas, eram ainda assaz estimados e guardados contra a furia dos ladrões.

(1) Cantiga popular da Bahia, que se cantava com a musica do *OPPEHO*, de Offenbach :



Todas as formulas provêm naturalmente de uma unica, e uma das versões mais antigas diz assim (Seculo XVI):

Hic liber est meus
Qui furatur erit reus
Certe poena capitis
Vi petatur lapidis (!)
Dein diseat sinere
Possessori reddere (1).

Embora deturpada, é ainda a formula mais ou menos dos nossos dias.

(1) Publicada por K. Weinhold, de um exemplar da *Ars bonae mortis* (1602). Ha outros mais antigos.



XXIV

Ainda as crianças

As crianças, com uma só palavra, dizem phrases inteiras. Esse dom synthetico gera por vezes algumas expressões de exegése difficil.

Eis um caso de extrema singularidade, que pude observar a respeito da interpretação do brasileirismo — *javevó* — mais conhecido e usado na metade meridional do paiz.

E' palavra de uso frequente no Rio, Minas e S. Paulo. O significado que se lhe dá é o de — homem alto, mal amanhado, mal vestido, mas sempre de grande estatura.

A essa especie de gigantes o povo dá os varios epithetos de *galerão*, *galalau*, *manguari*, *João Grande*, *mangagá* e *gerivá*.



E' uma serie de termos na maior parte facilmente explicaveis e que se differençam por leves matizes de significação.

O *mangagá* é o nome de um vespão ou mari-bondo grande, no guarani *mangangá* (que definem «abeja cimarrona» no Rio da Prata) e é designativo no norte do Brasil de pessoa ou coisa grande e monstruosa.

João Grande e *Manguari* (magoari) são nomes de aves pernaltas do sul. *Gerivá* procede de *jarivá*, *gerebá*, *juravá*, nome commum a algumas especies de palmeiras indigenas. Vê-se que resultam aquelles epithetos de simples metaphoras do uso popular.

E' certamente mais obscura a origem de *galalau* ou *galerão*, que me parece vocabulo portuguez, ainda que não registrado nos lexicos ordinarios.

Não será difficil, acredito, lobrigar-lhe a verdadeira origem que é do *folk-lore* e da literatura popular dos livros de cordel.

Este *galalau* não é mais que o *galalão* ou *Conde Galalão* que anda nas lendas portuguezas como typo de sujeito forte e aladroadado, bandido temivel, terror dos pequenos e fracos. Camillo, referindo-se a um dos companheiros de D. João de Castro dos que mais se distinguiram na pirataria e roubo das naus arabicas, diz:



Este Rui Gonçalves de Caminha foi um *ladrão muito celebrado*, a quem chamavam por isso mesmo o *Conde Galalão*.

Raças finas — Traged. da Índia, 234.

E' já a confirmação do testemunho de autores contemporaneos. (1)

Essa alcunha de *Galalão* tenho para mim que foi tomada do famoso romance de *Carlos Magno* e dos *Parés de França*, de leitura outr'ora e hoje universal e de personagens como Ferrabraz e outros, ainda vivos na memoria do povo. *Galalão* era um dos cavalleiros gigantes do imperador franco-romano, de admiravel bravura, mas que se deshonrou pela traição e pela eupidez do dinheiro.

Galalão tornou-se o typo de bandido valentê, ladrão venal, avaro e cúpido, temido pela força ou pela gigantesca estatura.

E', seguramente, o *galalau*, *galalão* ou *galerão* do vocabulario brasileiro. (2)

N'esta serie de epithetos, resta averiguar a etymologia de *javevó*, que tomamos por epigraphe e que se nos afigura de elucidação mais difficil.

(1) Felner — *Subsidios para a Hist. da India portugueza* (Introdução). O opusculo de Canillo anda appenso á ed. moderna da *Corja* (Lello, Irmão, Porto).

(2) Seria normal o étimo *galera* para *galerão*. A forma *galalão*, porém, indica a verdadeira fonte.



Não é palavra portugueza nem africana; não o parece pelo menos quanto se pôde inferir dos aspectos externos.

Tambem no tupi ou no guarani não conhecemos radical que corresponda approximadamente áquella forma.

E', pois, um problema que espera solução positiva. Emquanto se não depara a origem directa, é licito aventar uma conjectura.

Imagino, quanto a mim, que é uma palavra do dialecto infantil — *javevó*, e é equivalente á gente grande, alta, e sempre demasiado alta para crianças.

Ora, ha uma trêta gymnastica popular que é portugueza e brasileira, brincadeira meio barbara, que consiste em levantar uma criança pela cabeça, comprimindo as temporas, até á altura de uma pessoa grande, *para ver vóvó*, segundo dizem.

As formulas usadas são as seguintes:

— *Vamos ver vóvó!*

Ou, mais fequentemente:

— *Já viu vóvó?*

Eutando que por esse motivo um individuo muito alto é um — *já viu vóvó* — ou abreviadamente um — *ja-vevó*.

O termo infantil passou á linguagem corrente, como alguns outros que arguem a mesma origem.

N'este caso, *javevó* é a condensação de uma phrase mediante um processo que não é raro aliás



na linguagem commum (*idolatra* por *idololatra*; *bondoso* por *bondadoso*) e é frequentissimo no linguajar das crianças.

Si non é vero... (1)

(1) Ha um typo de gigante, o *Gayão*, ladrão gaião, de que se fala na *Arte de Furtar*, de que tratei na edição que dirigi d'esse livro classico na parte do glossario (ed. Garnier). Acrescento que talvez esse *gaião* seja o mesmo da lenda e superstição, o *Gyant* de varias cidades de França, Douai e outras.



Poesia popular

ESTUDO SOBRE O ROMANCE DA BELLA MAL MARIDADA

(UMA CANTIGA MEDIEVAL)

*La bella mal maridada
De las mas lindas que yo vi.*

Cantiga tradicional.

— Casada?

— E maridada

De las mas lindas que vi.

PRESTES — *Autos*, 304.

*E vós bella maridada
De las mas lindas que yo vi
Sae cá fóra, sae.*

CHIADO, pg. 65.

*Menina, não sei dizer
Vendo-vos tam acabada
Quam triste estou por vos ter
Formosu e mal empregada.*

CAMÕES — *Redondilhas*.

A bella mal maridada é o thema de um ro-



mance antigo que se espalhou desde o norte da França ás terras latinas do sul.

A *mal casada* não é todavia o typo subtil, de complicada psychologia, como a vemos assiduamente nos romances e no theatro contemporaneo.

E' apenas a *mal casada* com um marido que a maltrata. Ella deseja a morte do verdugo, mas não viola a fé do matrimonio; a moral medieva não permittiria com tanta frequencia o *facto diverso* que é hoje o adulterio.

Ainda assim, e com todas essas restricções ethicas, diz Jeanroy, o erudito historiador da *Poesia Lyrica Franceza*, o thema não é de origem popular, «il ne se rencontre que dans un cadre de convention», e deriva da poesia cortezã dos *trouvères*.

Jeanroy pertence ao numero dos que sonegam ao povo a autoria dos seus versos anónimos.

Divulgou-se, todavia, aquella cantiga entre as gentes romanas, por onde correm versões varias da *Mal mariée*.

Na peninsula, as versões mais antigas foram collidas no *Cancioneiro geral* espanhol e no *Cancioneiro musical* (dos seculos XV e XVI) de Barbieri (1).

(1) Barbieri, cuja erudição se limita a coisas espanholas, aere dita que o thema da *Mal casada* é de origem nacional e concorda com uma nota apposta ao *Cancioneiro de Burlas*, onde se identifica a *Mal casada* com uma certa senhora chamada *Peralta*, de gentil belleza e de grande infortunio em sua vida conjugal.

Essa supposta origem hispanica é insustentavel.

Como o romance da *Mal maridoada* teve enorme repercussão na literatura, mórmente na poesia quinhentista, é curioso conhecer o texto segundo uma das versões mais conhecidas (1):

a) La bella mal maridoada
 De las mas lindas que yo vi (sic)
 Veote triste, enojada,
 La verdad dila tu á mi.
 Si has de tomar amores,
 Vida, no dejes á mi.
 Que á tu marido, señora,
 Con otras damas le vi
 Bezandolas e abrazando;
 Mucho mal dice de ti

A conclusão d'esta variante inculca a sua formação relativamente moderna; conserva a forma *dramatica* que vem da sua origem franceza, mas aqui já a *mal maridoada* está disposta a dissolver o vinculo conjugal:

Sácame tu, el caballero,
 Sacasesme tu de aqui,
 Por las tierras donde fueres
 Te sabré muy bien servir;
 Yo te haré la cama
 En que hayamos de dormir.

(1) Esta versão é a que se depreheende de uma glosa de Quesada, impressa em um *pliego* de letra gothica; d'ella extrahiu Duran o texto, um pouco differente, do seu *Romancero general*.



Vê-se, pois, que é uma redacção moderna do seculo XVI e não representa o prototypo que ainda apparece, por exemplo, em Luis de Narvaez (1538), que apenas diz :

— Acuerdate euan amada
Señora, fuiste de mi.

e tudo se resume n'esse anhielo platonico e inoffensivo mais congruente com as versões archaicas do romanee.

E esse era o thema conhecido de Gil Vicente, e não al, pois que a sua versão da *Mal maridada* « eom graça », como já notou um critico, foi introduzida em uma tragi-comedia representada nas bodas d'El-Rei em 1525.

Gil Vicente faz dizer a um negro :

La bella mal maruvada,
De linde que a mi vê,
Vejo tá triste nojada
Dize tu razão puruquê.
A mi cuida que doromia
Quando ma foram cassá ;
Se acordaro a mi jazia
Esse nunca a mi lembrá.
La bella mal maruvada
Não sei quem cassa a mi,
Mia marido não vale nada,
Mi sabe razão puruquê.

II, 330-331.

Desaforo de negro, este, de cantar a *mal ma-*



ridada no casamento d'el-rei e de dizer que o *marido não valia nada!* Mas esse fingido atrevimento degenera em panegyrico e exaltação da Rainha nova. É uma habilidade da lisonja.

O texto de Gil Vicente parece-me viciado, pelo menos em dois lugares, e apresso-me a suggerir a lição que me parece mais correcta.

Como as rimas são alternadas em *i*, é claro que a ultima palavra deve ser *puruqui*, variante de *puruquê*

 Mi sabe razão *puruqui* (1).

O terceiro verso tambem não póde começar por *Vejo ta triste*, pois que o esdruxulo é raro ou impossivel quasi na prosodia dos negros. Deve ler-se *Vejo tã triste*:

Vejo tam triste nojada,...

Esta correção não só é intuitiva e indispensavel, mas é a que está de accordo com uma das conhecidas variantes da *Mal maridada*:

b) *La bella mal maridada*
De las lindas que yo vi
Veo-te TAN triste enojada
La verdad dila tu a mi.
Si has de tomar amores
Por otro, no dejes a mi.

(1) No castelhano todas as rimas são em *i* agudo, caracteristico das versões antigas d'este romance.



N'esta versão que é da *Primavera* de Wolf, explica-se por *veo-te tan triste o vejo-ta triste*, que não pôde deixar de ser um erro do texto de Gil Vicente.

Quando o grande comico portuguez tiver a edição definitiva preparada por C. Michaëlis, a correção que proponho será naturalmente reconhecida.

Temos ainda no *Triumpho do Inverno*, do mesmo poeta, uma parodia da *Mal maridada*. Recita-a uma forneira, pessoa do drama:

— *Marido mal maridado*
Dos môres ladrões que eu vi,
Vejo-te mal empregado
 Mas peor vejo eu a mi,
 Que se fora tecedeira
 Casada com tecelão,
 No inverno e no verão
 Sempre andara a lançadeira...

E diz o *ferreiro* em resposta:

Tu velha mal maridada
Das mais bravas que eu vi,
Vejo-te mal castigada
 Porque eu hei medo de ti.

Ter-se-á notado que Gil Vicente repete sempre os tres primeiros versos, o que ineulea seguramente que lhe era familiar a variante (b).

Outra e original conheci-a. Em obra posterior no *Auto da Lusitania*, achamos a menção:



Las aves á la desposada
 Sabe que se monta ali ?
 Cantarla han por alvorada
La bella mal maridada
Mal gozo viste de ti.

III, 292.

Ha uma theoria talvez excessiva que vê no fundo e substancia de todas as canções lyricas francezas, o monologo e depois a canção dramatica e dialogada da *Mal mariée*, mais de origem cortezã que popular.

Como quer que seja, nas terras do sul, entre os seculos XV e XVI, aquelle thema ou as suas feições se entrevêm mais ou menos nitidamente nas composições amorosas, talvez pela coincidência com o drama humano dos amores infelizes, coisa vulgar e de todos os tempos. Assim parallelamente podemos vêr nos versos de *Macias*:

Nembrate de mi, Senuora,
 Por cortezia
 E sempre te venna em mente
 E non dexes teu serventê
 Perder-se por obridaça
 Pois que mia nembrauca
 E' ta figura...

(ED. RENNERT, 40-41).

Diz o mesmo um dos textos da *Mal maridada* do *Cancioneiro* de Barbieri, sob n. 158:

Miembresete euan amada
 Señora fuiste de mi

 Miraras que en tu servieio
 Es ya passada mi vida

Outra passagem de Macias em que diz contra os maldizentes:

Dens ençalee a muit'onrada
E confonda o mal amigo.

(*Ibi*, pg. 50).

não se distancia muito da linguagem de uma das variantes italianas:

Quel cui Cristo confonda

que é um doesto ao marido incapaz ou indigno (1).

Muitas outras referencias á eantiga da *Mal maridada* podem ser colhidas nos documentos literarios portuguezes do seculo XVI. Na monumental edição de Sá de Miranda, aponta Carolina Michælis um grande numero de allusões que se deparam nos nossos escriptores; e se d'elles exceptuarmos a que se refere a um passo da *Eufrosyna* não indicado e que não conheço, e a que concerne ás *Obras metricas* de Dom Francisco Manoel, que me parecem muito remotas ou pouco caracteristicas (a duas *mal casadillas*, tomo I.—; III, 134) é indubitavel que pouco haveria a ajuntar aos lugares classicos ahí indicados (2).

(1) Texto cit. em Jeanroy — *Poësie lyrique*, 152.

(2) A do trovador Diogo de Mello:

Casada sem piedade
Vosso amor me ha de matar,

E' pouco expressiva.

A indicação *Ghido*, fl. 4 corresponde á pg. 65 da ed. Alb. Pimentel. A indicação sem lugar da *Eufrosyna* talvez

Parece, pois, que já no seculo XVII começou a esmorecer a tradição e a lembrança d'aquella cantiga, naturalmente por influxo das letras eruditas que fizeram esquecer muitos dos themas populares frequentes na obra dos quincentistas.

A musica com que se cantava a *Mal maridada* no tempo de Gil Vicente devia ser a mesma que se cantava em Espanha. Vamos dal-a segundo o texto de Barbieri, mas sómente a parte de soprano ou tiple, reduzida á *clave de sol*, que é, graças ao piano, uma das mais conhecidas (1).

Em confronto com a espanhola faremos em seguida a transcripção da *Mal mariée* franceza, segundo o modelo reconstituído por Pierre Aubry, e que lhe pareceu « assaz característica » dentre varias melodias do mesmo thema poetico (2).

Contentemo-nos apenas com haver assentado a antiguidade do famoso romance na literatura portugueza.

seja, por engano, a que caberia á fl. 46 (acto II, se. I) da *Aulegrafia*: « Aquella *mal maridada* não se toma com fita vermelha ». . . E', todavia, tambem possivel que se depare na *Eufrosyna*, o que de momento não alcancei verificar.

A cantiga de Nuno Pereyra corresponde á de pg. 295 da edição de Gonçalves Guimarães (Coimbra).

(1) No Cancioneiro do Barbieri a cantiga distribue-se por vozes de *tiple*, *contralto*, *tenor*.

Bastaria transcrever a pauta de *tiple* ou *soprano*, transpondo da *clave de dó* em 1.^a linha para a *clave de sol* na 2.^a e foi o que fizemos.

(2) Aubry — *Trouvères et troubadours*, 44.

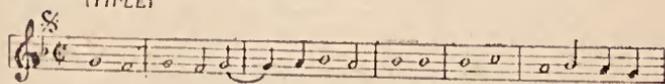


XXVI

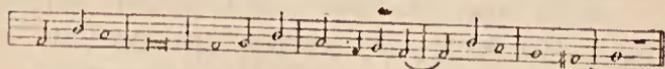
Musica e nota ao romance antecedente

TEXTO CASTELHANO
(Barbieri n. 158)

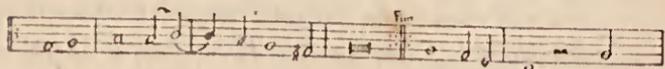
(TRIPLE)



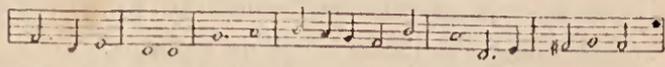
La bel-la mul ma - ri - da-da de las mas Un - -



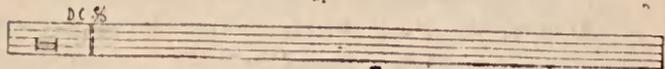
das que vi miem-bro so - te cuan a - ma - da



sen-no - ra fuis-te de mi Mi - ra ca - ma



por que - var-te ties - nes al ca - bo mi vi -



ca

TEXTO FRANCEZ

• (Aubry, 44)

MODÉRÉ

For çoi me bñit mes ma - ris? Lais - set - te! Je ne
 li ai rien mes - fait Ne viens ne li ai mes - dit Fors e'a -
 col-ler mon a - min, Sou - le - te For çoi me bñit mes ma -
 ris? Lais - set - - te

A *Bella mal maridada* é certamente um dos números mais encantadores do romanceiro popular.

Outros, todavia, existem que rivalizam no drama ou na graça e delicadeza de invenção.

Um d'elles é o da *Infanta*, que sob titulos varios, *Infantina*, a *Filha do Rei de França*, a *Donzella alegre* ou *andante*, o *Caçador* e a *Donzella*, etc., formam numerosas versões colhidas na Europa e por onde se diffundi a cultura europeia.

E' curioso anotar aqui a adaptação que no Brasil se fez de um *archaismo* vernaculo que occorre no romance. Fala a donzella:



— Eu sou filha de um *malado*,
 Quem em mim pozera mão
Malado se tornaria...

Ora, em Portugal, *malado* era o servo de uma das especies conhecidas, e *maladia* era a condição d'elles (1), naturalmente inferior ao do principe que encontrara a donzella.

Já esta palavra no romance portuguez e iberico é, segundo cremos, uma adaptação de vocabulo francez que tinha o sentido especial de uma terrivel doença, a lepra. *Maladie* e *malade* confundiam-se com *mal-ladrie* e *mal-ladre* (2), a cujo contacto horripilante todos fugiam.

A donzella andante, sózinha nos bosques, queria evitar a perigosa aproximação do caçador ou do principe, e diz

Quem em mim pozera a mão
Malado se tornaria.

Assim está nas versões portuguezas colhidas e compiladas no *Romanceiro* (2.^a ed.) de Theophilo

(1) Para fixação exacta do sentido (o que não podemos fazer aqui) veja-se o *Elucidario* de Viterbo e ainda melhor o que diz Gama Barros na sua eruditissima *Historia da Administração publica de Portugal*, nos lugares convenientes.

(2) A doença de S. Lazaro — *maladres*, leprosos, lazarentos. Assim era no antigo francez. Veja-se o *Dict. Etym.* de Darmstetter, onde se aponta a confusão de ambos os vocabulos.



Braga. A melhor intelligencia é lêr *malladro* (leproso), se acaso o vocabulo se não confundiu com *malado*, servo e plebeu.

Esta exegése que propomos fica evidente na versão italiana do mesmo romance *La leggiadra di Francia*, onde se diz explicitamente:

Ho la lepra...
leproso sarebbe...

Vê-se que é a *mal-ladrie* do texto francez, o *mal de São Lazaro* que em outro tempo refugava para os bosques em apertada solidão as suas vietimas, repellidas de toda gente. *Malado* é, pois, uma adaptação portugueza.

No Brasil, ainda ha aqui uma curiosa observação a fazer; os termos desconhecidos, por obsoletos — *malado* e *maladia* — foram alterados nas versões populares e apparecem com as formas, que indicam tambem inferioridade de condição social, *mulato* e *mulataria*. Assim é quo na variante colhida por Pereira da Costa no seu excellent livro do *Folk-lore pernambucano*:

Sou filha de uma *mulata*
Da maior *mulataria*,
Quem em mim puzer a mão
Mulato se tornafia.

Temos conseguintemente uma variedade de



acomodações successivas: *malladre*, *malade*; *malado* e *maladia*; *mulato* e *mulataria*; coisas diversas que indicam, entretanto, a inconveniencia de approximações em lugar crmo. (1)

(1) N'este mesmo romanec, a trivialissima *anagoreuse* final parece uma alteração rhetorica posterior ás versões primitivas. Esta ultima advertencia é de Menendez Pelayo e aere-ditamol-a razoavel.



Intermezzo do folk-lore infantil.
Amanhã é domingo...

Uma das primeiras lições para as crianças é a dos nomes dos *dedos* ou a dos *dias da semana*.

D'esta solicitação nasceu um pequeno genero literario, da especie dedo *mindinho* seu *vizinho*.

Além d'essa, ha uma parlenda infantil muito graciosa, que, numa das versões que melhor conheço, diz assim:

- a) Amanhã é domingo
Pé de caehinbo ;
A arcia fina
Deu no sino ;
O sino é de ouro
Deu na torre ;
A torre é de prata
Deu na mata ;
A mata é valente
Deu no tenente ;
O tenente é molino
Deu no menino ;
O menino é tolo
Den um tapa-olho.



Representa esta variante a corrupção do thema fundamental muito mais perfeito, segundo se deprehende de suas proprias ineongruencias (a dita versão não é unica no Brasil).

O *thema fundamental* presumo ser o da alegria infantil que decorre da perspectiva de um *dia santo*, ou *feriado proximo*, e mais, dia de festa, ou de missa: d'ahi as idéas successivas: *amanhã é domingo — o sino — a torre...*

Se assim é, no meio das numerosas variantes de tal parlenda, devemos accitar como mais feis e menos alongadas da original as em que melhor se traduzam aquellas idéas elementares.

Assim, uma conheço que diz na altura do terceiro verso:

b) *Gallo monteiro*
Pisou na areia,
A areia é fina
Que dá no sino...
O sino é de ouro
Dá no besouro...
O besouro é de prata
Que dá na mata;
A mata é valente... etc. (1)

Nesta variante o *encadeamento* das idéas é muito mais perfeito; basta notar que na primeira

(1) Collida por Sylvio Romero — ESTUDOS SOBRE A POESIA POPULAR NO BRASIL, pg. 243. A versão é de Sergipe. Cf. Pereira da Costa — FOLK-LORE PERNAMBUCANO, pg. 503.



(a) a *torre dá na matta*, o quo é um absurdo e tira todo o ambiente; na segunda (b) a *torre dá no besouro*, e o *besouro dá na matta*, o que é mais racional e melhor adequado á associação das idéas.

E não é só este pormenor o mais interessante; a versão *b* introduz um elemento novo, o *gallo monteiro*, que se denuncia em outras variantes conhecidas sob varios appellidos: o *gallo francez*, ou o *gallo montez* (1).

Seria prolixo estampar aqui todas as versões indicadas.

Basta-nos reflectir, pelo que já foi dito, que facilmente se restitue o texto primitivo, nas idéas essenciaes, juntando esse pormenor do *gallo* (ver-

(1) *Gallo francez* numa variante colhida por Ad. Coelho — JOGOS E RIMAS, 31; *gallo montez*, nas TRADIÇÕES POP. DO DOURO, de Vieira de Andrade, pg. 44.

E tambem *gato montez*, como na versão açoriana :

O gato *montez*
Pica na *rede*
A *rede* é *miúda*
Toea na *tumba* . .

TH. BRAGA — *Canc. pop.*, 2.^a ed., 281.

Verifiquem-se as alterações verbaes :

o gato *montez*
pica na *rez*
A *rez* é de barro
Repica no adro.

Ibid, 281.

são *b* e congêneres), que é um attributo commum das *torres* de igreja.

Vemos assim associados o *domingo* tão grato aos rapazes e as festas de igreja, a *torre*, o *gallo*, o *sino*...

Não parece ser outra a idéa fundamental deste thema infantil.

Não é menos certo que em muitas versões se allude, de mistura, a outros divertimentos dominigueiros — *corridas de toiros* (Ad. Coelho e Vieira de Andrade, nos lugares e obras citadas) ou, em certas versões espanholas, a casamentos de burla. Nesta ultima corrente de idéas que produziu innumeras variantes encontramos as seguintes:

- a) Mañana es domingo
De pipiripingo
Se casa Respingo
Con un gorrion...
- b) Mañana es domingo
Y es dia de respingo,
Se casa Benito
Con un pajarito...
- c) Tingo, tilingo
Mañana es domingo
Se casa la gata..
- d) Tilingo, tilingo,
Mañana es domingo
Se casa la pita
Con un burriquito...

e) Mañana es domingo
De San-Garabito...
De pieo de gallo
De gallo mortero...

As duas primeiras são europeias e peninsulares; as tres ultimas são americanas (*c* é de Cuba; *d* é de Venezuela, colhida por H. Schuchardt; *e* foi colhida em Puerto Rico). Todas falam do *dia de respingo* (dia de saltar e brincar), ou em diversões e brinquedos proprios das erianças (1).

Conheço as variantes de um thema francez — *a semana do preguiçoso* — em que não ha dia de trabalho. Eis uma dellas:

Lundi, mardi, fête;
Mercredi, je n'y puis être;
Jeudi, Saint Thomas;
Vendredi, je n'y serai pas;
Samedi, à la ville,
Dimanche à la messe
Et ma semaine sera faite (2).

Enumeram-se aqui todos os dias como se foram feriados, ou inuteis. No Brasil, na região do Norte, accrescentam por vezes á parlenda, de que nos occupamos, a designação do sabbado:

(1) Publ. as variantes citadas nos CANTOS POP. ESPAÑOLES, de R. Marin, t. I, pgs. 56, 129.

(2) RIMES ET JEUX DE L'ENFANCE, par E. Rolland, pg. 277-278 e os ensaios de Hermann Urtel — *Zur Volksliteratur der Vogesen* (*Rev. de dial. romane*, 1909).



Hoje, é sabbado
 Pé de *quiabo*,
 Depois é domingo
 Pé de *eachimbo*...

Este accrescimo inicial resultou da incompreensão do texto primitivo. *Quiabo* é uma planta herbacea; mas *pé de cachimbo* não é especie botanica, e allude seguramente á liberdade do individuo, á fuga ou repouso do trabalho. *Abalar os cachimbos* é fugir, dar á perna.

Nas variantes portuguezas continentaes e ilhescas encontramos *pé de cachimbo*, *páo do cachimbo*, e raramente *pé de pingo* (Elvas), *pé do cachimbo* (Madeira). N'uma communicacão que graciosamente me fez, diz o folklorista Oscar de Pratt: « Póde ser que *pé de cachimbo* de todas as variantes, que conheço em Portugal, da parlenda, se deva entender *pede cachimbo* :

Amanhã é domingo
 Pede *eachimbo*.

El póde não ter sentido algum, basta que seja uma rima para *domingo*.

Como em outras parlendas, o essencial para o espirito infantil póde ser a *enumeraçãõ* dos dias, como em outros casos a dos dedos da mão (1).

(1) Ha uma hypothese: a de que essas parlendas se originaram dos nomes primitivos dos dias da semana. De que arte, porém, *solis, lunae, martis, mercurii, jovis, veneris dies* se



XXVIII

Os problemas populares

Os problemas mais communs das tradições populares são as adivinhas tão largamente conhecidas.

Outras especies são talvez mais interessantes.

transformaram nos versos da parlenda actual, é coisa difficil de erêr.

Os elementos actuaes já degenerados são os seguintes, absurdamente:

domingo . .	cachimbo	pingo	caminho	respingo
gallo montez	gato m.	gaita	gallo francez	
rez	rede	} rez de barro		
areia fina . .	sino		} adro	
sino de ouro	} torre	} touro		
mata			padre	
valente . .	tenente	} touro bravo		
			} fidalgo	

Ha tantas rimas quantas sem razões n'este quadro. Sem falar em outras variantes. Dois termos são contudo essenciaes, o *domingo* e a *igreja* (sino, torre, gallo) e por isso acredito que se trata apenas de uma vespera alegre do dia santo.



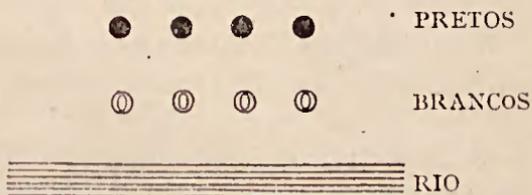
Ha um problema, diversão e entretenimento popular, que é um quebra-cabeças de não pequena dificuldade. Conheci uma pessoa que o propunha e o resolvia, após as baldadas tentativas dos circumstantes.

E' o seguinte, cuja historia, que pretendo referir, remonta a uma certa antiguidade :

Quatro individuos brancos e senhores querem passar para o outro lado de um rio *quatro escravos negros* e revoltados. Dispõem de uma canôa, que apenas comporta duas pessoas. Na travessia é indispensavel proceder de modo que nem em uma, nem em outra margem os *negros* fiquem em maioria, porque, neste caso, matariam os senhores.

Como agir?

Eis o problema representado, para maior clareza, neste graphico :



A travessia é realizada por dois, no maximo: um d'elles deve voltar com a canôa, para se continuar a operação até que todos passem á margem fronteira.

E' costume, para facilitar a solução, represen-

tar os *pretos* por grãos de feijão e os *brancos* por grãos de milho.

As condições do problema dificultam naturalmente a solução; por exemplo: na primeira travessia não podem ir *dois brancos*, porque então ficariam em terra *quatro pretos* contra *dois brancos*, que seriam victimados.

E' preciso que o numero de *pretos*, a fim de que estes sejam contidos, nunca exceda o de *brancos* numa, ou noutra margem.

A solução exige, portanto, que na primeira travessia sigam *dois pretos*, ou um *preto* e um *branco*, e, nesta segunda hypothese, o *preto* não pôde desembarcar; volta com a canôa. Uma variante franceza é a *traversée de trois ménages* de tres maridos eumentos.

Este problema é bastante antigo e acha-se sob varias fórmãs, aliás menos difficeis, generalizado por differentes povos europeus.

O enunciado mais conhecido na Allemanha, França e Italia é o do *Homem* que tem de atravessar o *Rio* com uma *Cabra*, ou *Ovelha*, um *Lobo* e um *Repólho*. Só dois devem transitar na canôa; mas é preciso attender a que a cabra não pôde ficar com o lobo, que a devoraria, nem o repólho com o herbivoro, cabra, ou ovelha, por motivo analogo.



A solução é a seguinte:

Vae primeiro o *Homem* com a *Ovelha*, deixando com o *Lobo* o *Repólho*, que permanecerá intacto, já se vê; depois o *Homem* leva o *Repólho*, mas na volta traz a *Ovelha*; na terceira viagem leva o *Lobo*; na quarta e ultima, a *Ovelha*.

Já era conhecido este problema desde o seculo XII, segundo um hexametro que indica a solução:

It capra, fertur olus, reddit hæc, lupus it, capra transit (1)

Ainda no seculo XIV é conhecido o disticho por letras que indicam as pessoas da farça:

O natat, *L* sequitur, redit *O*, *C* navigat ultra
Nauta recurrit ad *O*, bisque natavit ovis.

As letras symbolicas são iniciais promptamente intelligiveis *O-ovis*, *L-Lupus*, *C-caulis*. Supõe-se nesta solução que os animaes effectuam a travessia a nado, o que não prejudica essencialmente a questão proposta (2).

E verificou-se que realmente o problema tinha raizes mais remotas no medioevo e figura entre as *Propositiones* de Alcuino, o sabio conselheiro e amigo de Carlos Magno (seculo VIII); se foi

(1) Publicado por Joh. Bolte, é este documento, considerado do seculo XII. *Zeit. für Volkskunde*, VII, pag. 95.

(2) No mesmo lugar citado.



tomado á tradição, seria talvez sabido dos antigos romanos. A proposição de Alcuino é a seguinte:

— *Homo quidam debebat ultra fluvium transferre lupum, capram et fasciculum cauli. Et non potuit aliam navem invenire, nisi quae duos tantum ex ipsis ferre valebat. Praeceptum itaque ei fuerat, ut omnia haec ultra illaesa omnino transferret. Dicat, qui potest quamodo eis illaesis transire potuit?*

Ou, em vulgar:

Certo *homem* devia fazer passar além de um rio um *lobo*, nuna *cabra* e um mólho de *couves*. E não achou barea senão uma que apenas podia levar duas destas coisas. Era-lhe tambem condição imposta que as levasse sem damno e intactas. Diga, quem souber, de que modo pôde elle transportal-as?

A solução de Alcuino é a mesma conhecida: primeiramente foi com o homem a cabra, depois o lobo, voltando a cabra, em seguida a couve e por ultimo a cabra, que é a que mais viajou. E conclúe: *Sicque faciendo facta erit remigatio salubris absque voragine lacerationes* (1).

(1) Ha ainda outra versão latina na Chronica de Albert von Stade, num dialogo entre dois elerigos, que se propõem difficuldades numa disputa. Pergunta um delles: *Lupum, hircum et pondus caulis ita per aquam duceas in modica navicula solum rem capiente, ne lupus hircum mordeat, nec hircus caules devoret?*

Pedanteseamente o outro sabichão responde: Isto é uma



Além do problema dos *pretos* e dos *brancos*, que devem fazer a travessia de um rio, e que é popular aqui no Brasil, não sei de vestígio algum na literatura portugueza, antiga, ou moderna.

E' digna de nota essa ausencia, pois que o famoso problema deixou traços profundos na literatura e na linguagem popular de outros povos, como o attestam dois proverbios, o francez — *Ménager la chèvre et le chou* — e o italiano sob as palavras — *salvar capra e cavole*.

O proverbio italiano é explicado por Pico Luri de Vassano de modo um pouco differente (1). Origina-se de uma historia popular: um camponio levava, em viagem a pé, um lobo, uma cabra, seguros e presos, e um bello repólho, que sobraçava. Ao chegar a uma *pinguela*, examinou o caso, como no problema acima estudado, e d'ahi o proverbio.

Na pratica, o dito emprega-se com o sentido de fazer o bem sem prejuizo ou damno de outrem, em occasiões delicadas e difficeis.

Em castelhano, ha o dito — *salvas barras* — quando se quer resalvar o interesse de terceiros

fabula de erianças! Qualquer menino de cinco annos transportará primeiramente o *bóde*, etc.:

« Hæc est fabula puerorum. Quidam puerulus vix quinque annorum, etc.

A chronica de von Stade é dos meados do seculo XIII.

(1) *Modi di dire proverbiali*, n. 696, pg. 324.

(1); mas não lhe descubro analogia com o de *salvar a cabra*, do antigo proverbio (2).

(1) Registrado no *Vocabulario* de Corrêas: *Salvas larras*; quando se quere algo, ó concede sin perjuicio de otro. Pg. 565.

(2) A variante do problema (*A cabra e o lobo*) é tambem corrente no Rio Grande do Sul, S. Paulo e talvez em outros pontos do Brasil.

Problema entre nós conhecido, mas que não me parece popular, tem certa afinidade com aquelle. E' o da distribuição em partes iguaes do leite que sobrou da venda feita por dois *leiteiros*, que levaram ao mercado 3 bilhas de capacidades diferentes, de 3, 5 e 8 litros. A bilha que sobra intacta é a de oito litros; trata-se de dividil-os em duas quantidades iguaes, dispondo dos tres vasos, dois dos quaes já vazio (os de 3 e 5 litros). A solução encaminha-se por meio de distribuições successivas, trasfegando o liquido de uns para outros.

Este problema, embora vulgarizado sufficientemente, não tem o caracter tradicional, nem a antiguidade do primeiro. A solução é assim obtida, schematicamente:

8	0	0
3	5	0
3	2	3
6	2	0
6	0	2
1	5	2
1	4	3
4	4	0

Outro problema curioso, mas erudito, é o das pontes de Koenigsberg, estudados por Euler e Leibnitz.



XXIX

As idéas religiosas

O começo da religião, os seus primórdios na historia da cultura humana, constituem problemas que offerecem as mesmas difficuldades na investigação de todas as origens.

Tudo quanto sabemos é que a concepção do *animismo*, que se encontra em todos os povos primitivos, empresta aos seres a qualidade de espiritos animados. Os phenomenos do universo não parecem, ao homem primitivo, distinctos dos phenomenos humanos; tudo se anima diante do *homo faber* ou do *homo sapiens*. A religião não se distingue da *magia*: são os processos divinatorios, o culto, o mysterio das forças naturaes que vão pouco a pouco constituindo o edificio religioso. E não seria grande erro dizer que, na quasi totalidade, as idéas religiosas são meras transformações e complicações do ritual.



Karl Beth (*Religion und Magic bei den Naturvölkern*), refugando as theorias do animismo e pre-animismo de Frazer, Marett, Preuss e Vierkandt, estabelece a magia como a expressão mais primitiva da *força interior* que o homem selvagem em si descobre, capaz de submeter ou amansar os elementos: o *mana* dos melanesios, o *orenda* dos iroqueses, o *mulungu* do grupo oriental dos bantas africanos, expressam processos analogos da fraude, da astucia ou do temor.

E, demais, as impressões essenciaes do universo redundam em pequeno numero de elementos.

Analysando as varias doutrinas dos mythos religiosos, o professor da Sorbonna, G. Milhaud; escreve:

« M. Darmesteter, en un article publié par la *Revue philosophique* en 1881, a montré que, dans toutes les mythologies aryennes, on pouvait toujours distinguer sept éléments principaux: la nuit, les eaux, l'œuf, la lumière, l'amour, la lutte et l'arbre. D'après lui, ces sept éléments principaux se retrouveraient tous réunis dans l'orage, qui aurait servi de modèle à l'esprit humain pour fabriquer ses premières cosmogonies. Sans doute, cet essai pour montrer que ces sept éléments principaux se rattachent à une représentation unique est bien subtil; mais nous pouvons laisser de côté cette conclusion spéciale, et admettre



qu'il y a eu non pas une, mais plusieurs représentations, à l'origine.

Ce qui nous importe, c'est que nous rencontrons dans toutes les cosmogonies ces mêmes éléments. Or, il en est bien ainsi: partout, à l'origine du monde, on a placé la nuit, les eaux et le chaos. La cosmogonie hindoue nous enseigne que les eaux, au début du monde, contenaient un œuf où se trouvait le germe de l'homme. L'homme, en brisant l'œuf pour s'échapper, fit apparaître le ciel et la terre, qui étaient les deux moitiés de la coque.

Ce mythe sera repris dans les lois de Manou. Quant à l'amour, que la mythologie hindoue nous représente comme poursuivant sans relâche la lumière, son amante, il subsistera sous la forme violente dans la théogonie d'Hésiode, et deviendra l'Eros des Grecs.

De même, en ce qui concerne la représentation des luttes, nous la retrouverons partout et sous la même forme allégorique. Les cosmogonies hindoues nous parleront de la lutte entre les dieux et les démons; celle des Grecs, de la lutte entre les dieux et les Titans, etc.»

Essas noções rudimentares ocorrem em todos os povos da natureza: a lucta entre irmãos inimigos faz parte de todas as cosmogonias, como o diluvio, o cahos, e as idéas ulteriores do *totem*, do *tabû* e das coisas sagradas ou prohibidas.

*



A impotencia do homem em explicar os verdadeiros fundamentos do sobrenatural revela-se nas contraditorias e desvairadas doutrinas dos ethnologos, ora com Max Müller rebuscando na *pathologia verbal* ou Reinach estudando o mytho egypcio de Osiris ou Ernst Sieck (*Mythus, Sage*) tudo referindo á Lua, ou com Macdonald (*Religion and Myth*) dando as crenças divinas como successivas ampliações do respeito ao despota da horda, responsavel por todos os acontecimentos. É a função do Rei exaggerada pela superstição, como observara entre os negros africanos.

Temos todas estas theorias e ainda outras que surgiram e surgem a cada momento, como erudição frivola de ethnologistas philosophantes e imaginativos.

A crença em entes superiores invisiveis e omnipotentes não será mais que o reconhecimento das forças indomaveis da natureza, a todo o instante sentidas e experimentadas pela fraqueza humana.



Um culto proto-historico

Ha tempos, dediquei-me á pesquisa de uma locução popular, corrente nas regiões do norte e que se explica por uma antiquissima superstição europeia.

Diz-se, nas terras septentrionaes, do individuo feliz e para quem não ha tropeço nem difficuldades na vida, que elle *possue a folha do pica-pau*. Grande coisa !

Quem tem a *folha do pica-pau* póde abrir todas as portas e affrontar, impune, todas as desgraças.

A phrase brasileira foi, entre outras, colhida pelo Barão de Studart, n'uma preciosa contribuição do *folk-lore*.

Para explical-a, bastaria recorrer, como fiz, a um texto de Plinio, conhecido dos naturalistas. Já entre os romanos era a crença de que o *pica-pau* guarda os seus borrachos em ninho cavado na arvore, ou na rocha; mas, se alguem, por mal-



dade, lhe obstrue a entrada com uma pedra, o pica-pau, logo, busca uma certa herva ou folha milagrosa, com a qual destróe o obstaculo (ou, como resume o velho naturalista—*admota quadam ab his herba, elabi creditur vulgo*).

A esta herva admiravel só conhecida dos pica-paus é que alludem a superstição e a phrase popular. O homem que enternece rochedos e quebranta as mais duras penhas *tem folha de pica-pau*.

Assim diz a gente do norte.

E' difficil, porém, encontrar aquella folha, e quanto a mim só a cousegui lobrigar nos livros, já myrrada, secca, sem aroma e sem vida.

Uma folha assim póde ter o prestimo de alguma recordação ou o confuso appetite de enigma para estranhos e curiosos.

Sem restituir a vida á planta que definhou, ingloria e espichada nas paginas de velhos livros, resolvemos, sem offender á poesia da saudade, dizer alguma coisa da sua historia.

A folha que só o pica-pau conhece é a mesma que nol-a relembra o naturalista romano asphyxiado pelo Vesuvio.

Até ahi, bastaria esse excurso para uma primeira evidencia que ligaria o nome e a coisa á fonte europeia doude os recolhemos.

Não consideramos, todavia, perdido o tempo que se possa consumir na indagação de origens e diffusão de superstições antigas. E, então, veremos que a *folha* d'aquella ave é uma supersti-



ção universal nas suas cambiantes de toda a côr, e que o modesto *pica-pau* já foi Deus n'um tempo proto-historico anterior ás civilizações que chamamos classicas e antigas.

De tudo isso ha vestigios irrecusaveis nas lendas, na literatura e na historia.

Vejamos, antes de tudo, a universalidade da crença popular quanto á propriedade corrosiva, a maravilha, poder e virtude de certas folhas, das quaes é apenas um constante episodio a do *pica-pau*.

A um auctor grego da decadencia que escreveu um livro de anedotas sobre os animaes, Eliano, não podia escapar aquella credice. E, assim, registrou-a duas vezes, uma a proposito do *pica-pau* e outra, da *poupa*. A historia é sempre a mesma: a ave liberta os seus borrefos e pintalinhos encerrados pela maldade de algum pastor, com o auxilio de uma herva milagrosa que corrompe todos os empecilhos.

E' inutil repetir as duas anedotas que foram talvez tomadas do proprio Plinio, e figuram no livro « Da natureza dos animaes » (Peri zôôn idiotês) nos livros I, c. 45 e III, c. 26). Eram versões e variantes populares, no tempo; os livros de Eliano são exactamente necessarios, porque não passam de anedotarios curiosos, embora de escasso valor scientifico; nada lhe aprazia melhor



que as superstições e absurdezias da imaginação popular.

E não era só um thema romano ou grego. Era — o de todos os povos.

Vemol-o, para exemplo, entre os arabes nos especimens mais populares da literatura. Nas historias das «Mil e uma Noites» figura a de *Ali Babá e os Quarenta ladrões*, que ninguem desconhece; para rasgar o rochedo e abrir a caverna onde jazem os thesouros, basta uma phrase mysteriosa: Sésamo, abre-te!

O sésamo é uma planta, o *sesamum orientale*, que, como a classica *sa.vifraga*, tinha a propriedade de romper as proprias pedras — virtude analogá da folha do pica-pau. Sempre se attribuiu a uma ou outra planta esse milagre.

Avicenna, no livro oitavo dos *Annimaes*, conta igualmente uma historia analogá, e que se parece a outras taes que correm entre as nossas superstições. Relata o famoso medico a historia de dois passarinhos que se batiam em lucta que parecia de vida e morte; um d'elles, vencido, foge em retirada, mas para buscar uma herva, a *lactua agrestis*, que lhe revigorava as forças e o torna invencivel; e continúa a pejeja.

Assim, tambem o conta o nosso povo, das brigas dos lagartos ou *teiús* com as cobras, cujo veneno neutralizam por meio de uma planta que correm a buscar, abandonando por momentos a refrega.



No grupo dos povos germanicos não é menos familiar o teor das plantas milagrosas. Eis, a breves traços, uma versão da lenda poetica da *Flôr azul*. A flor azul é o myosotis, o *Vergissmeinnicht*, o *forget-me-not*, segundo a variedade de seus nomes locais.

Uma vez, um pastor que levava os rebanhos pelos fraguêdos de Ilsenstein, viu que a rocha se abria mysteriosamente deante de si. Entrou, precatadamente, naquella caverna e lá encontrou uma princeza que lhe encheu os bolsos e o bernal de ouro e pedraria. Ao retirar-se com o inopinado thesouro, ouviu uma voz debil e supplicante, vinda do chão, que lhe dizia:

— *Não te esqueças de mim!*

Não deu attenção á pequena flôr que murmurava timidamente as palavras (do nome que depois lhe deram); e ia a salir da caverna na avidéz de seus thesouros, quando a penha, por milagre da flôr, se moveu e ficou elle sepultado para sempre.

E' esta *flôr azul* que não tolera o esquecimento, a mesma a que os Brahmanes alludem, segundo os versos do poeta de *Lalla Rookh*:

*The blue Flower, which Bramins say
Blooms nowhere but in Paradise.*

Não queremos fatigar a attenção (aqui realmente piedosa) dos leitores, para esses confrontos que acabariam por ser demasiado prolixos n'um



simples ensaio de vulgarização. Contentamo-nos em apontar, a mais, algumas fontes para satisfação de eruditos e curiosos: a historia medieval das *Gesta romanorum*, onde se relata a experiencia (apocrypha, já se vê) que fez o impéador Diocleciano para saber qual dos animaes era o mais amante da sua prole (é a mesma historia do *pica-pau*, ali attribuida ao avestruz; a de Contrado de Megenburgo, da mesma epocha, a respeito do *Bomheckel* (o pica-pau e a sua folha) e a do grande theologo doutor em magia, *Albertus Magnus*, que diz assim (*De mirab. Mundi*):

— Se quizeres rebentar cadeias e grillhões vae á floresta e observa um ninho de pica-pau; trepa na arvore e fecha a boca do ninho com o que tiveres á mão. Logo a ave, que te espreita, corre por uma *planta* que traz e sobrepõe ao estorvo, que desde logo se rompe e cae. Deves pôr embaixo da arvore um lençol onde possas colher a *planta* ou *folha mysteriosa*, talisman contra todas as cadeias.

— Isto, accrescenta o theologo, é uma fantazia dos judeus.»

Pouco importa, e até mesmo é o que mais importa — tal o nexa que a religião impoz e instituiu entre os semitas e os povos arianos.

Como quer que seja, não necessitava d'esse soccorro do judaismo, uma credence que florescia desde o Ganges ás planicies do occidente.

Todas as aves do genero *Picides*, espalhadas



por quasi todo o mundo antigo, se faziam acompanhar d'essa legenda poetica e edificante.

Vemos, pois, que arabes, judeus, gregos, germanos e latinos, todos se pagam do mesmo preconceito desde os tempos mais remotos.

O *Picus*, o *Dryocolaptes*, o *Woodpecker* — enfim, o *Pica-pau*, com as suas magicas e sonoras bicadas nos velhos troncos das arvores, representa um papel consideravel na imaginação de todos os povos.

A lenda é, como se vê, de todos os povos antigos e modernos, e a modesta documentação que limitamos propositadamente a alguns casos, revela a diffusão enorme d'aquellas historias.

Entretanto, não conhecemos versão nenhuma de origem portugueza, o que não quer dizer que não exista; mas é evidente que devia partir do Mediterraneo europeu, ou de Portugal, o germen que se arraigou na terra e vive entre as nossas gentes do norte.

Explicada a phrase, o sentido e o sentimento que ella envolve da nossa solidariedade com a civilização nos seus mais profundos pensamentos, resta-nos alongar até o seu extremo a antiguidade assombrosa d'essa legenda.

O *Pica-pau* foi um deus, desthronado por Zeus e por Jupiter; reinou, pois, o seu prestígio, como



dissemos, a uma epocha proto-historica, anterior mesmo aos cultos do gentilismo grego e romano.

*

* *

Se a folha do pica-pau (e só elle a conhece e sabe achar), possui o condão maravilhoso de quebrar todas as resistencias, é que n'ella se reflecte um poder divino e sem contraste.

Onde, porém, descobrir o altar d'esse deus ignoto, a que se empresta tamanho credito e tão immensa potestade?

Era o que nos faltava inquirir, para complemento e exegése das reflexões aqui feitas.

Eis o que nos vae dizer um grande *folklorista* inglez, o professor J. Rendel Harris, a quem são familiares a erudição, o tracto e o conhecimento das letras antigas.

Iremos resumindo, já se vê, e por evitar demasia, as conclusões do sabio no que aproveitam ao nosso intento; e não queremos mais que relacionar a nossa cultura á das grandes matrizes da civilização.

No seu importante e substancioso estudo ácerca do lugar que cabe áquella ave, famosa nos ritos e cultos primevos (*The place of the Woodpecker in primitive Religion*), achamos a chave d'esse enigma, que nos deixou aberta n'uma phrase ser-



taneja o resquicio por onde entra a luz pallida e longinqua da civilização proto-historica.

E' curiosa essa perpetuidade que a distancia e a vicissitude dos povos não conseguiram esmorecer, nem apagar.

Não é, pois, uma surpresa agradável essa de verificar entre as nossas gentes a pista quasi imponderavel dos antigos mythos?

Se o pica-pau foi um deus antes dos gregos, ha alguma coisa ainda do seu sceptro espoliado por outros idolatras. E basta-nos essa verificação.

Emfim, *les dieux s'en vont...* mas não queremos ter aquelle heretico e ingenuo temor de Baudelaire, diante de um manipanso africano:

— Não lhe toques, dizia elle. Quem nos assegura que não é um Deus verdadeiro?

Ha cincoenta annos, diz Rendel Harris, pareceria absurdo que pudessemos penetrar tão fundamentalmente na historia antiga do homem, como o fazemos hoje.

A reconstrução das edades mortas foi singularmente ajudada pelo exame das populações actuaes, ainda barbaras, aqui e ali semeiadas á superficie da terra, e que formam uma especie de antiguidade viva que não é outra coisa a animalidade ou a selvageria.



Continuamente, diante dos olhos, temos o espectáculo simultaneo da criação e da vida em todas as suas phases historicas... O universo é como um systema de relógios com as suas horas e minutos, sempre discordes, que nos bastam para percorrer de um lance o dia inteiro da eternidade.

As sobrevivencias antigas vamol-as encontrar palpitantes de vida presente onde ellas não falham. Os *self-repeating process* dão a medida do que é possível saber.

Um dos grandes resultados da archeologia no passado seculo foi a descoberta ou o reconhecimento de uma sociedade primitiva, logo anterior á antiguidade classica, e que exerceu o seu imperio nos mesmos lugares d'onde brotaram, depois, as civilizações gregas e romanas.

Aquella sociedade pre-italica e pre-hellenica, com os seus monumentos de pedra ensossa que os antigos attribuiam a fabulosos cyclopes, representa um estado de cultura *mycenaica* (conforme o appellido local que lhe deram os archeologos) em que o *culto das aves* precede o do polytheismo de formas humanas. Ao Jupiter dos bellos tempos da poesia grega havia precedido o culto de *Picus*, de *Keleos*, do *Specht*... nomes varios do pica-pau.

Do culto das aves encontramos vestigios duradouros nos auspicios, nos aruspices e augures, na propria época da religião anthropomorphica.



Românos e gregos prestavam culto aos passaros e conservavam os ritos archaicos d'essa religião dos auspicios. Entretanto, era já uma superstição ridicula e uma velhacaria desacreditada; Cicero ousava dizer que dois augures não podiam encontrar-se sem que não sorrissem...

Das aves, mais impressionavam as que tinham fortes attributos: a aguia que sobreviveu ao lado de Jupiter; o *Picus mediterraneo* pelo bico forte, o grande corpo negro e a cabeça vermelha; o *gallo* que foi Deus entre os persas com a sua tiara de sangue, e assim outros...

O professor Rendel Harris começa o seu ensaio pela inscripção de Creta, transmittida por varias fontes gregas. A inscripção, que é um epitaphio, diz assim:

«Aqui jaz morto *Picus que é tambem Zeus.*»

Os gregos educados citavam essa inscripção como uma blasphemia, pois que os deuses, sendo immortaes, era affrontosa injuria egualar o grande Zeus a um pica-pau.

Os poetas gregos tinham os Cretenses em conta de mentirosos incréos, e blasphemadores contumazes da religião. D'ahi o vocabulo hellenico — *cretizar* — que era o mesmo que mentir. Vamos encontrar a confirmação d'essa pecha em S. Paulo, quando o Apostolo das gentes escreve ácerca dos de Creta na sua epistola a Tito:

«Disse um d'entre elles, proprio *propheta seu*:



que os cretenses são mentirosos sempre, más bestas e ventres preguiçosos.»

E' sabido que este dito, S. Paulo o tomou ao poeta Epimenides, nos versos em que condemna os blasphemos que *fizeram um tumulto ao sagrado Zeus e disseram que era a tumba de Picus.*

A tradição de Creta era, entretanto, a de toda a Grecia, e vivia como uma reminiscencia da religião antiga. Verificamol-a ainda na expressão jovial e faceta de um personagem da comedia dos *Passaros de Aristophanes*:

« Antigamente Picus foi Zeus »

Aristophanes, n'esse lugar lembra, segundo um passo de Esopo, que a tutinegra é mais velha que a Terra e os Deuses. E assim entretem este dialogo:

A poupa :

Se os passaros são mais antigos que a terra e as divindades, a elles é que cabe a realza o o imperio.

Evelpis

Sem duvida. D'aqui por deante, debes reforçar o teu bico. Jupiter não restituirá facilmente e seu sceptro ao *Pica-pau.*



Eis ahi testemunhos que seriam já sufficientes, se a religião viva dos gregos não conferisse á blasphemia uma parte do seu proprio culto. Nos famosos *Mysterios eleusinos*, celebrados em honra de Demeter, que, com suas lagrimas, é uma especie de *Mater dolorosa*, a preocupação da Deusa é deparar o filho que se desmandou e perdeu, quando aceitou a hospitalidade do poderoso *Kelcos* (este é um dos nomes atticos do pica-pau), o bom e velho rei.

Nas terras italicas, onde a antiga cultura pelasgica ou mycenaica deixou egualmente fundos vestigios, vamos encontrar o velho rei *Picus*, heróe eponymo do Picenum, e tambem antigo Deus e Rei do Lacio.

Bastar-nos-iam as tradições esparsas do velho rei *Picus* na *Encida* de Virgilio (VII — 170) ou nas graciosas fabulas das *Metamorphoses* de Ovidio (XIV — 320) que seria longo enumerar n'este tosco ensaio, que pediria, para ser completo, outros desenvolvimentos.

Como quer que seja, *Picus* é Zeus, é deus, é semi-deus, Rei ou namorado, heróe das nymphas, fundador de terras e de cidades, sempre a presidir á origem das coisas ou á formação dos povos.

Não só é elle um heróe latino, descobrimol-o tambem como especialmente divindade popular romana, já em tempos muito adeantados, sem que a superstição do seu culto houvesse desaparecido.



Plutarco conheceu tarde a civilização romana já na epocha imperial, e foi o autor do mais antigo livro de *folk-lore* que nos deixou a literatura classica antiga.

As suas *Questões Romanas* registram tradições, usanças, sobrevivencias, costumes e superstições populares. O moralista grego, sob a fórmula de perguntas e respostas, procura dar explicações, naturalmente ingenuas, segundo a erudição do seu tempo. Uma d'ellas, é a da questão n. 21, que o philosopho e historiador formula n'estes termos:

— *Porque é que os romanos veneram e honram o pica-pau e não consentem que aquella ave se faça algum damno?*

O pica-pau era consequentemente um *tabú*, como dizem hoje os anthropologistas, e aquella condição envolve sempre a condição de uma divindade proavica.

Plutarco responde:—E' porque *Picus* por encantamento e bruxarias da esposa foi mudado em ave; e sob essa especie deu oraculos e vaticinios. (Lembremos que tambem Plinio falou nas excellencias de *Picus* nos augurios — *in auspiciatu magnus*.)

«Isto, diz Plutarco, deve ser uma fabula ou historia incredibile. Ha outro conto que parece melhor e mais proximo da verdade: e é que quando Romulo e Remo foram expostos á morte



e amamentados por uma loba, foi visto um pica-pau que lhes trazia algum alimento...

Eis porque é uma ave sagrada.»

E' esse prestigio divino que nos explica a maravilhosa influencia da *folha do pica pau*.

Realmente, só a divindade pôde mudar os destinos ás coisas humanas e é preciso achar a *folha do pica-pau* para vencer desditas e infortúnios.

O sertanejo do norte que profere aquella phrase ou guarda aquella superstição e credence, pratica inconscientemente o *self-repeating process* de barbaros e civilizados, perpetuando um dos mais archaicos pensamentos da especie humana.

*



Adivinhas

A *adivinha* é uma das formas mais curiosas e ingénias da literatura popular.

Na antiguidade, e em suas lendas, os enygmata eram expressões do culto e da magia religiosa; e a decifração d'elles grangeava premios preciosos e talvez a reputação divina.

Os oraculos e as esphinges desafiavam a argucia dos decifradores que os deseneantavam.

Afinal, poder é saber responder a todas as questões. Edipo e Salomão, Mareulf, Bertholdinho, a Donzella Theodora, Merlino, todos teem a sciencia divinatória das respostas a questões difficis, innumeraveis e transcendentes.

Ainda não temos uma collectanea regular de todos os enygmata populares, como a das adivinhas platinas do professor Lehmann Nietze da Universidade de La Plata. Tambem é notavel na espe-



cie a que publicou a Sociedade de folkloristas chilenos. São trabalhos de grande interesse.

O que temos n'esta materia ha que ser recolhido de publicações geraes da literatura popular; os fragmentos produziram, uma vez reunidos, material consideravel.

Não seria inutil respigar ainda as adivinhas documentadas e abonadas pelos escriptores antigos. Exemplifiquemos.

A do RELOGIO DE TORRE ou da cidade ocorre em D. Francisco Manuel (seculo XVII) nos *Apologos Dialogaes*, capitulo dos relogios falantes:

(Relogio da cidade)... Porque diz lá um proverbio que a nós outros todos nos crêm e nenhum nos adora.

Apol. dial., 7.

A fórma popular deve ser a seguinte:

Alto está
E alto móra,
Todos o vêem,
Ninguem o adora.

Outro exemplo, mais antigo, do seculo XVI, ocorre em Gil Vicente, no seu AUTO PASTORIL CASTELHANO, onde diz:

— *Qual es aquelle animal
Que corre y corre y no se ve?*
— *Es el pecado mortal*
— *Mas, el viento.*

Tambem suppomos ter outra redacção popular:

Que é? que é?

Que corre e ninguem vê?

O professor de La Plata colheu interessantes e curiosas adivinhas em lingua guarani, que é ainda a lingua vulgar no Paraguay.

Devemos possuir alguns especimens, do mesmo teor, nas terras mais remotas do Brasil. Contudo, não os conhecemos.

Sabemos de curiosa interpretação conjectural dada a alguns versos de um jogo infantil, segundo este fragmento que vamos reproduzir:

« Alberto Faria, em sua conferencia *Poesia popular no Brasil*, tratou do jogo infantil *Tempo será*, explicando esta phrase, que constitue o primeiro verso da respectiva parlenda:

Tempo será,
E' de mi-ee-o-có,
Laranja da China,
Tabaco em pó.

Agora, Theodoro Sampaio, em carta ao chronicista do *Estado* Silvio de Almeida, fazendo-o tambem, igualmente, explicou mais a phrase immediata, do segundo verso.

Transcrevamos o trecho curioso:

« Entre os brasileirismos citados na *Divagação*

de 21, apresenta-nos o illustre glottologo o *tempo cerá*, « cuja origem ethnica, por suas fórmulas, revela uma procedencia cruzada ».

Na verdade, a expressão *tempo cerá* em si mesma, como na phraseologia empregada no jogo infantil que ella designa, é de procedencia tupi, de mistura com alguns termos tomados do portuguez. O jogo infantil, tão usado nas fazendas e povoados do interior e que todos os collegiacs no Brasil conhecem, consistia, como é sabido, num exercicio de destreza no correr para o fim de apri-sionar um dos comparsas do jogo.

Naquelles tempos primitivos, em que o Brasil era mais tupi do que portuguez, o *columim*, mamalucó ou filho de branco, que, no jogo, fazia de *ponto*, iniciava então o exercicio, perguntando aos companheiros circunstantes se era já tempo de o começar, e a pergunta se fazia com o vocabulo portuguez sob a fórma interrogativa usada no tupi, isto é, pospondo ao vocabulo ou ao verbo a particula *cerá*. Dahi a expressão *tempo cerá?* abreviação de *tempo icô cerá?* que em portuguez quer dizer simplesmente — é tempo? Agitando se em torno do *ponto*, em attitude de desafio, respondiam-lhe os comparsas em côro; *ndebe-ichê ico*, phrase tupi que literalmente significa: « para ti eu estou », exprimindo o mesmo que « sim, eu te espero ».

A meninada nos collegios do Rio, no meu tempo de collegial, dizia, porém, adulterando a phrase indigena: « E dcmi ceocó », em vez de « ndeme ichê

icô » ou « ndebe ichê icô » e sobre esse thema adulterado construa uns versos sonoros e desconnexos. »

Acreditamos, todavia, que a conjectura, engenhosa, é inutilmente complicada.

Tempo será
E' de *mi-ce-o-có*.

Parece antes apontar uma solução mais simples — *pó de mico* — tão conhecido da pharmacopéa indigena e popular.



**Intermezzo do folk-lore infantil.
Quem vai ao vento...**

De futilidades mais graves podemos passar a outras mais tenues. O *folk-lore* infantil dissipa os grossos tédios da erudição.

Pena é que intervenha pessoa grande para só inutilizar a poesia d'aquelle mundo.

Nada escapa á aridez futil dos analyistas. A pobreza de imaginação ou qualquer vicio de espirito insanavel engendra essas occupações morbidas.

Voltemos ás erianças e á sua poesia.

Onde quer que se ajuntem, por vezes as erianças são numerosas e os lugares são poucos. Uma ou outra cadeira, um banco, tronco de pau, ou rebarba de muro não bastam á multidão garrula, ou attenta, que se apinhôa para ouvir historias, ou dar á taramela.

Se aeaso uma sáe, logo outra se apossa do



lugar vago, e não ha como reclamar contra a occupação, porque, dizem ellas:

Quem vae ao vento
Perde o assento,

e dizem tambem:

Quem vae ao ar
Perde o lugar.

Os italianos dizem, com má rima, a mesma coisa:

Chi va a San Francesco
Perde 'l posto e 'l banchetto.

E' um costume geral e cosmopolita.

Rege-se pelo mesmo código a miuçalha franceza:

C'est aujourd'hui la Saint Lambert
Qui quitte sa place la perd.

cu então, mais concisamente:

Qui va à la chasse
Perd sa place,

onde a rima corre parellias com a italiana, e são uma e outra méras vozes toantes, como é quasi sempre o estylo nos versos populares e infantis.

Notei acima esses parallelismos da literatura infantil para deixar em relevo alguns traços differenciaes das nossas formulas, a despeito da idéa fundamental.

Nós outros não admittimos a restituição do



lugar perdido, e o primeiro occupante nada pôde allegar no nosso direito infantil. Não sei de formula alguma que expresse a conveniencia da restituição; entretanto, ella existe, pelo menos como platónica reclamação, no *folk lore* de outros povos.

Os versos francezes assim se completam em dialogo:

— C'est aujourd'hui la saint Lambert
Qui quitte sa place la perd

com a replica:

— C'est aujourd'hui la saint Laurent
Qui quitte sa place la reprend.

Ainda a mesma contradicta se observa na segunda formula:

— Qui va à la chasse
Perd sa place,

a que responde o prejudicado contra o usurpador:

— Et qui revient
Chasse le coquin.

Entre os espanhóes ha o mesmo dialogo:

— Quien fué a Sevilla
Perdió su silla.

-- Quien fué y volvió
La recobró.

Parece, pois, se pudessemos tirar conclusões sciologicas de um jogo infantil, que a tradição portugueza se mostrou sempre infensa ás restitui-



ções, e pelo *uti possidetis*, que foi um principio das colonias americanas.

Os francezes limitam-se a uma resposta verbal, em certas variantes :

— Quand il revient
Trouve un *gros chien*,
Il le chasse
Et r'prend sa place.

Em outra variante a réplica é mais delicada, ou ironica :

— Qui revient
Trouve un *chrétien*,
L'y laisse
Avec politesse.

Quando ha altercação de palavras, por vezes uma criança diz com graça pesada e atrevidissima :

— Ta bouche a raison,
Mon c. a tort.
Je leur f'rons faire mignon
Pour qu'ils soient d'aceord.

Assim, gemem os veneidos.

E' de um antigo poeta espanhol, quincentista, Castillejo, um poemeto liberrimo sobre as ausencias forçadas de um marido, das quaes se aproveitavam a mulher e outra pessoa :

Por guardar
Aquel *proverbio* vulgar
I sentencia mui esquivã
Que *el que fuese a lo que iba*
Dice que pierda el lugar...

Este *capitulo sobre el amor* (é assim que se chama) foi publicado no CANCIONEIRO DE OBRAS DE BURLAS PROVOCANTES A RISA e attesta a anti-guidade da facecia infantil.

E' curiosa a migração d'aquella idéa funda-mental, que parecee commum a povos tão varios e alongados, e provadamente indica uma fonte romana ou latina de antiguidade que não posso de-terminar.

Para essa philosophia infantil a auseneia é sempre um erro, quando não é um crime, e é agra-davel pensar que entre erianças a deserção do posto nunea póde ser justificada.

O folklorista portuguez O. Pratt fez engenhosa conjectura a respeito de uma d'essas formulas. Sen-timos não tê-la á mão n'este momento.

Fóra do dominio romanico não conheço varian-tes desse especimen *folklorico*. Comtudo, sei que as têm os allemães, quanto ao *lugar na mesa*, sempre ao azar das usurpações, e por isso é que uma rima infantil adverte:

Wer nicht kommt zu rechter Zeit,
Muss nehmen, was noch übrig bleibt.,

o que quer dizer — quem não chega á hora mar-cada só lhe cabem os restos...

Ha tambem neste caso a possibilidade de reela-mação, quando uma criança occupa lugar que per-tence a outra, o que por varias fórmas dialectaes

se expressa, dizendo — Levante-se, que o lugar tem dono, p. ex. :

Up steit,
Stä geit.

(I. é., Aufstehn ! Platz ist vergeben).

Outra consideração ha ainda que podemos referir á variante franceza, já citada :

C'est la saint Lambert,

e é que effectivamente na Allemanha, em Münster, no dia de São Lamberto (17 de setembro), ha o costume de uma procissão de crianças, á bocea da noite. Saem ellas em pompa, enfeitadas, levando cirios, e dançam nas ruas e cantam :

Van Aowend (heute) is Sünt-Lanmerts-Aowend,
Köff (kauf) mim Moor (Mutter) eu Häring, etc.

Parece, pois, que a diffusão dessas rimas infantis, sobre o direito de occupação, foi muito mais larga do que á primeira vista se poderia imaginar.

Não tiramos outra conclusão psychologica que a da espontaneidade deste sentimento primitivo da propriedade.

Mas, não é com esse intuito que alinhamos esses confrontos e cotejos da poesia infantil, mas para mostrar a unidade da nossa cultura (1).

(1) Bibl.: TEXTOS PARALLELOS, R. Marin, t. I e app.; JEUX D'ENFANCE, Rolland; JOGOS, Ad. Coelho; CANC. DE BURLAS (ed. de 1872); DEUTSCHES KINDERLIED UND KINDERSPIEL, Böhme.

XXXIII

Cururú e ciriri

Ha um trabalho de folego de grande repercussão nos estudos do *folk lore* — o que deriva da necessidade de regularizar o trabalho pelo rythmo, donde a fonte precipua da cantiga, como medida de ordem e suavidade nos proprios exercicios de esforço physico.

Cantando, o homem trabalha, e o canto, que é um regimen e um methodo, no fiar e tecer, no cortar arvores, levantar e carregar pedras, remar, andar, é ainda uma fonte de calor, de coragem e de poesia.

Nos intervallos ainda da fadiga, nos ritos religiosos, no culto e esconjuuro dos demonios, ao canto se associa nas tribus selvagens o rythmo dos movimentos e das danças. Em todos os povos primitivos é intensa essa actividade mi-



mica, geratriz de um mundo de creações intellectuaes (1).

No seu livro de ethnographia e de viagens pelo oeste do Brasil, o dr. Max Schmidt, que principalmente estudou a questão dos indios, não se esqueceu de dar alguns informes sobre civilização e costumes da raça mestiça e semi-culta de Matto-Grosso.

Foi no povoado de Rosario, perto do rio Cuiabá, que pôde assistir a uma festa de N. Senhora, no ultimo dia de Dezembro, celebrada em uma casinha rustica onde se havia levantado um altar. Depois das rezas, um grupo dançou o *cururú* em frente da imagem da santa, ao passo que ao ar livre outro grupo não menos devoto tambem dançava o *ciriri*, ambos já excitados pela *caxaça* e pelo tumulto dos *kere kexés*, de bambús e de garfos a vibrar sobre pratos de louça, instrumentos usuaes dessas folias. O *cururú* é por excellencia a dança popular de Matto Grosso.

Mais tarde, M. Schmidt recolheu a letra e o canto daquellas danças. Damol-as na sua transcripção muito defeituosa e imperfeita: o ethnographo allemão não é forte em lingua portugueza, que elle estropia a cada passo da sua narrativa (2).

Comtudo, não conheço outra versão, além da

(1) E' o que com toda clareza explana o auctor da obra theorica, incomparavel, Karl Bûcher — *Arbeit und Rhythmus*.

(2) INDIANERSTUDIEN IN ZENTRALBRASILIEN, *Berlin*, 1905.

sua, e por isso aqui a consigno com o evidente desleixo que della transparece.

Entre parenthesis propuz algumas correções de leitura do texto, excepto as que fiz com toda a segurança por muito evidentes e irrecusaveis os erros (1).

Procurei, em vão, nos escriptores que frequentaram aquella zona uma descripção do *cururú*, em Stein, Bossi, Severiano da Fonseca, Taunay e outros.

Ficará essa lacuna para ser mais tarde preenchida. Até agora parece que a dança do *cururú* (— sapo, na lingua tupi-guarani) é só conhecida em Matto Grosso (2), salvo o caso de algum raro e ephemero transporte. Eis as duas versões colhidas por Schmidt:

I

O CURURÚ

La-la-la, la-li, la-lão

Já fui, já vim eu só;
 Não sei como não morri,
 Lá no caminho, de saudade de você.
 Quando lembrava de vós (*de ti?*)

(*La-la-la, la-lão*)

(1) Por ex. o dizer o *sciencia*, por a *sciencia*, e coisas de tal jaez. A transcripção é pois literal e fiel.

(2) Entre os índios do Solimões é conhecida a dança do *cururú*, cuja cantiga principia assim: *Ya munhan muracc, cururú, cururú* (Vamos dançar o *cururú*, *cururú*). Barbosa Rodrigues, *PORANDUBA AMAZONENSE*, pg. 315. Será, porém, a mesma coisa? Supponho que não.



Meu amor já foi (se) embora
 Eu não digo qu'eu não sinto,
 Mas chora (r) por elle não.

(La-la-la, la-lão)

Ai, menina,
 Quando me ver em passeio
 Me dá um (a) perto de mão.

(La-la-la...)

Êta! é mêmô! (1)
 Accende cigarro (c) me dá.

II

O CIRIRI

Mi mandaram me esperar
 Lá no pé da laranjeira:
 Esperei, desesperei;
 Meu amor é *Cravacheira*. (?)

Não tenho inveja de nada,
 Nem dos braços da rainha,
 Porque tenho a gravidade
 De chamar minha (a) mulatinha.

Fui andando p'rum caminho,
 Ramo verde me puxou.
 — Não me puxa, ramo verde,
 Nosso tempo já acabou.

(1) No texto encontra-se:

Eah, eu mésimo (?)

Com a horrível tradução: *Ah, ich habe die Ehre!*

Eah poderá ser *ah*, *eia* ou *êta!* dos sertanejos. Em geral, a tradução de M. Schmidt é correcta, mas o seu portuguez é intoleravel. Elle diz *v. g.* « festa da *Macula Concepção!* » e outras sandices que fazem rir.



Laranjeira, pau de espinho,
Arvore de muita sciencia,
Quem ana (o) amor alheio
Precisa ter paciencia.

Me mandaram esperar,
Na tranqueira do capim :
Esperei, desesperei ;
Quem quer bem não faz assim.

Lá em cima d'aquelle morro
Tem um pé de carrapicho ;
Já botei a sella (n'elle),
Falta só botar rabicho.

L'encima d'aquelle morro
Tem um pé de melancia ;
Conversando com a vêia,
Mas com o sentido na fia.

Fui andando pêla rua,
Fui tomar o meu café,
Encontrei uma papuda
Tinha o papo *macumbê*.

L'encima d'aquelle morro
Tem um pé de alfavaca ;
O homem que não tem rede
Dorme no couro de vacca.

Se o *cururú* como ronda, bailado ou batuque é só conhecido em Matto Grosso, o mesmo não succede ao *ciriri*, dança generalizada por quasi todo o Brasil.

Ciriri é o nome de um marisco e concha muito

*



parecida ao *serinambi* do norte, porém mais alongada e de côr escura de reflexos dourados.

Parece que o *ciriri* muito se agarra ás raizes dos mangues, e dahi talvez o sentido da cantiga, ronda, e variante do norte:

Vem cá, *ciriri!* (*bis*),
As mininas te chamam,
Tu não queres vi (*r*);

Aproveita o piano
Mais um bocadinho...
Sou um pobre-eégo
Não vejo o caminho.

E' assim que diz, com o côro, o estafermo que no centro da roda sollicita uma companheira.

E' já hoje uma *dança de salão*, como se verifica por aquelle *piano* (do 4.º verso), que naturalmente substituiu a *viola*, ou outro instrumento mais ca-roavel.

O *ciriri* do norte parece nada ter mais de commum com o *ciriri* de Matto Grosso, a não ser o nome indigena.

Está a indical-o o primeiro verso:

Vem cá, ciriri,

que é o do conhecido e antiquissimo *Vem cá, Bitú!* e até prenuncia varios trechos desta canção. A variante de Pernambuco não deixa duvida quanto a essa coincidencia, ou fusão das duas cantigas:



Vem cá, *Siriri*,
 Vem cá, *Siriri*.
 As moças te chamam
 Tu não queres vir.
 — *Eu não vou lá, não...*
Não vou lá, não...
 Eu peço uma esmola
 Vocês não me dão (1).

E' pois, uma variante, ou pertence ao cyclo do *Bitú*.

As quadras que Max Schmidt apanhou de um camarada, que dançava o *ciriri*, têm verdadeiro sabor e cunho populares.

O principio de algumas d'ellas (*Lá em cima daquelle morro...*) é um chavão de que andam cheias as silvas das coplas e trovas populares.

P. S.

I—Estou convencido de que o vocabulo *ciriri* com o sentido normal, a que se podia juntar o de *ciri* (correr) e *ociriri* (que foge, corre), basta para explicar a denominação indigena desta dança popular. A fórma *otiriri* é tambem confôrme a phonetica dos dialectos tupicos; ç ou *h-t* nas fórmas ditas absolutas.

Sendo assim, não foi sem alguma surpresa que

(1) Pereira da Costa—FOLKLORE PERNAMBUCANO, pg. 508.
 Ha outra versão, conforme á primeira que demos, n'OS NOSSOS BRINQUEDOS, de Ieks, pg. 72.

encontrei a palavra no nome de uma dança portuguesa em um entremez do século XVIII — O CAÇADOR. Diz Labereo, o gracioso da comedia:

Antes tocasses o Zabel Macão
O *otiriri*, dá-lhe com um páo.
Vou buscar-te a viola de earreira
Já que queres o tom de *Esgueira*.

Este *som de Esgueira* parece querer significar fuga, ou retirada, e *otiriri* lembra a forma brasileira da palavra acima estudada (1).

Até vêr melhor, considero essa coincidência toda casual, embora não fosse, e nunca o foi, insolita a passagem de taes cantigas americanas da antiga colonia para a metropole.

II—Depois de haver escripto as paginas anteriores, vim a saber se pratica entre os *boróros* de Matto Grosso a cerimonia ritual e funeraria que chamam *bacururú*, e que é celebrada entre clamores e algazarra grande. As palavras *bacururú* e *cururú* têm radicaes communs. Não é inverosimil que dos *boróros* tenha vindo o nome da dança do *cururú*.

(1) O CAÇADOR pertence á literatura de cordel. Tenho a edição de Lisboa, na off. de Felipe da Silva e Azevedo, 1784. O trecho é da pg. 3.



Transformação de especies folkloricas

Uma das curiosidades do *folk-lore* é a sua continua e ininterrupta transformação. Essa instabilidade natural do pensamento é de si mesmo axiomática, e não necessita, em principio, qualquer demonstração.

O phenomeno é entretanto difficil de ser surprehendido, quando falham as pegadas e os trmites da sua evolução. Quando possuímos um resultado nem sempre podemos descobrir os elementos que se encaminharam para o perfazer.

Quando lemos por exemplo na comedia *Eufrosyna*, do quinhentista Jorge Ferreira, o seguinte proverbio: « *Muitas coisas sabe a raposa, e o ouriço-cacheiro uma só* (1), logo entendemos que esta

(1) *Eufrosyna*, acto I, sc. IV. « Ella desvela-se por me acolher e nem leva a paço achar-me tam duro dos fechos, mas muitas cousas sabe a raposa, e o ouriço-cacheiro uma só: por onde nunca mo torna descoberto ».

phrase se explica por uma historia ou por uma fabula do que é ella o resumo, o epimythio ou a *moralidade*. Mas, que é dos elementos da historia ou do conto? Quando e onde falliu a astucia proverbial da raposa?

Em todo caso temos aqui duas especies: um *proverbio* que devia ter resultado de um conto ou fabula; e um *conto* que pôde espontaneamente gerar-se e desenvolver-se mediante o *proverbio*. Realmente, o adagio é de origem latina: *Ars varia vulpis, ast una echino maxima*, e tambem *multa novit vulpes, sed felix unum magnum*.

Mas ha casos de mutação ainda mais complexos; uma *fabula* contém sempre os elementos de um drama, pôde pois ser representada, e degenera assim em um *jogo popular* ou de sociedade.

D'esta arte, outra especie *folklorista*, como a dos *jogos* ou *brinquedos*, pôde provir de fabulas ou de contos dramatizados.

Poderiamos ainda estender essa possibilidade aos mythos, enigmas, adivinhas, orações, ensalmos, fórmulas e outras criações populares.

O difficil é levantar n'essa prole infinita a linhagem que nos conduza ás fontes primitivas. São muitos os cruzamentos e as contaminações que se descobrem em caminho; mas afinal não é impossivel superar esse labyrintho.

Tal nos pareceu o caso de um *jogo popular* assaz conhecido no Brasil, o da *Morte do Gallo*.



E', como o *pau de sebo* (1), um entretenimento e diversão muito frequente nas nossas cidades do Norte.

Ao centro de larga praça, onde se junta a multidão de curiosos, jaz fincada ao solo uma estaca de dois covados, encimada por um *losango*, posto sobre um dos seus vertices, e que simboliza o *gallo*.

D'entre os curiosos apparece sempre quem queira ser o *Raposo* que deve matar o *gallo*, e assim ganhar um premio. O *Raposo* sujeita-se a ser vendado; dão-lhe um cutello, e depois de o obrigarem a dar diferentes voltas, sobre os calcanhares, deve sahir de facão alçado á busca do *gallo*.

Estabelece-se, então, um rapido dialogo com o fim de facilitar a orientação do *Raposo*.

Diz o *Raposo* para o *Gallo*: Abra a bocca e feche os olhos!

Um sujeito, acororado atraz da estaca, canta de gallo por tres vezes.

Suppõe-se que é o bastante para que o *Raposo* recupere a orientação, acaso perturbada.

Sae então o *Raposo* e, calculados os passos que deve dar, brande o cutello... no vacuo, porque é mui pouco provavel que acerte.

(1) O *pau de sebo* ou o mastro de Cucanha, que é preciso grimpar para alcançar a bolsa de dinheiro que está no alto. E' uma diversão tambem conhecida nos paizes europeus.



Uma grande vaia acompanha o mallogro do campeão.

Outros *Raposos* apresentam-se até que termina o jogo.

Ha n'esta diversão popular alguns pormenores dignos de nota: as personagens (*Raposo* e *Gallo*), a venda dos olhos, a recommendação de *os cerrar*, feita ao gallo, e o *losango* posto como escudo symbolico sobre a estaca (1).

A nosso vêr, esse jogo é apenas a degeneração de uma *fabula* que tem origens classicas e que o povo reduziu ás formulas theatraes que acabamos de referir. *Fabula* era mesmo, entre os latinos, a denominação propria do *drama*.

E' o que vamos pesquisar, desentranhando-o das suas origens historicas.

Teremos que examinar successivamente para maior clareza a genese da criação popular nas suas tres phases essenciaes:

I. A *fabula classica*, greco-romana. E' a da *Raposa* e do *Corvo*.

II. A *fabula oriental*, arabê. A *raposa* e o gallo,

(1) Ha variantes: o *losango* é substituido por um gallo do papelão pintado, por uma bolsa de moedas ou ainda por um gallo de verdade. O dialogo tambem começa: *Manda el-rei de Portugal...* Seria desejavel conhecer as versões d'esse entretenimento. Pereira da Costa no seu *Folk-lore Pernambucano* não se refere á *Morte do gallo* nem ao *Pau de sebo*, duas diversões que fazem o desporto dos dias santos grandes em quasi todo o norte do paiz.

que em certas variantes é uma *anti-fabula*, no sentido especial de que corrige a versão classica.

III. A contaminação de ambas as correntes populares que se fundem no occidente.

Poder-se-á então comprehender a significação que tem o entretenimento que é já uma derivação simultanea d'aquellas fontes.

I. *A fabula classica*

A fabula classica é a da *Raposa e o Corvo*, a mais vulgar e conhecida e que teve maior divulgação no *folk-lore* e na literatura. E' uma lição aos que se deixam embahir pelo amavio dos adula-dores.

Ao ver empoleirado o corvo que traz um queijo no bico, diz de baixo a raposa, lisongeira :

— Guardem-te os céos, ave exceelsa !

.....

Fôras o assombro da terra

A teres voz... mas és muda !

Logo ao nescio de mostrar-lhe
Que tem vez cresce o desejo,
E um grasno soltar querendo
Abre o bico e eae-lhe o queijo.

Eis a raposa lh'o apanha,
Come-o e diz-lhe: « Reconhece
Corvo estúpido que a lisonja
Sempre é filha do interesse (1).

(1) Esta é uma traducção de Curvo Semmedo. Tem mais graça a de Filinto Elysis :



Acompanhemos a evolução da fabula descendo ás suas fontes mais remotas. Em Esopo é ella de extrema simplicidade.

Éil-a literalmente :

«Um corvo roubando *um pouco* de carne empoleirou-se n'uma arvore, a raposa vendo-o e querendo apossar-se da carne elogiou-o de bom talhe, bello, e tambem que lhe competia ser o rei dos passaros e seguramente o seria se tivesse voz.

«Elle (*o corvo*), querendo mostrar-lhe que tinha voz, abandonando a carne, gritava grandemente: e ella (*a raposa*), correndo e apanhando a carne, diz: Corvo! tens tudo, busca sómente espirito.

«A fabula convém á gente insensata.»

Na redacção de Esopo não se reprocha ao Corvo mais que a *falta de espirito* (*κηρσαι μωρον νοουν*). Sabemos que essa redacção conhecida nas classes escolares é moderna, mas é certo que ella existiu

— Bom dia, senhor Corvo!

Como é guapo! Que lindo me parece!

Bofé se a voz tem garbo igual ás plumas,

Não ha li Pheniz tal nestas devezas —

Não cabe em si de gaudio, ao lôgro, o Corvo,

Abre de par em par o bico — e eae o queijo.

Logo o Raposo o empólga.

(pg. 2 — da ed. de Londres).

Ha innumeradas traducções; nenhuma d'ellas alcança os primores de Lafontaine:

Maître Corbeau sur un arbre perché..

pelas referencias dos escriptores antigos á fabula grega. Certos pormenores são sempre repetidos:

... dum vult voecem ostendere
Emitit ore caseum

diz Phedro (I, XIII). «Querendo mostrar a voz, deixa cahir o queijo».

Esta bocca, que se deixa abrir ao incenso da adulação, tem uma referencia na v satira (livro II) de Horacio:

Scriba .. corvum deludet hi ntem. v. 56.

Em Apuleio nas suas *Floridas* (cap. 23) ainda a mesma fabula apparece sob fórma ornada e prolixa; o Corvo *toto rictu hiavit* (1).

(1) Além da citada, ha outra passagem de Horacio (*Epist.* XVIII do livro I, v. 50) que duvidosamente se tem procurado approximar do texto esopico:

*Sed tacitus si posset corvus, haberet
Plus dapis et rixae multo minus invidiacque.*

«Porém, o corvo se pudesse comer calado, teria mais comida e menos briga e inveja alheia». O poeta diz *sed* e não *ut*, como seria o caso tratando de comparação e allusão á fabula. Um commentador diz que o corvo croceta de alegria ao achar o alimento e com as suas vozes attrae outros competidores com quo terá de dividir a preza (Ilor. ed. de Orellius, 372); é possível quo seja esta a fórma primitiva da fabula cujo teor seria a palrice suesta do corvo. A ave canta de alegria pelo achado e não movida de lisonja.



E' o mesmo motivo no estylo dos Isopetes medievaes:

*Si com son bec ouvri
Pour esclaireir son eri (1).*

até que entra na literatura vernacula, mais eivada de cultura classica e latina.

A primeira e mais antiga referencia que conhece da fabula na literatura portugueza é a que consta dos antigos *Inéditos da Historia Portugueza*:

«O Cõde como lhe derão o recado e vio o partido, dixe rindo-se que era aquillo *como a raposa que estava ó pé da arvore, cõ o rabo ameaçava o corvo que estava na arvore com o queijo no bico*».

Vol. V, pag. 171.

Mais tarde ella se tornou vulgar entre imitadores ou traductores de Lafontaine e de allusões frequentes nos poetas, como em Couto Guerreiro:

O corvo por falar perdeu o queijo

Satyras, XI, pag. 53.

E assim em Bocage e innumerous outros poetas modernos.

Vê-se d'esse inquerito que as versões portuguezas successivamente procedem de Phedro (*raptum caseum*) e de Lafontaine, onde se fala

(1) Robert — *Fables inédites* (XII à XIV siècles). Paris, 1825, I, 12.



do queijo, e não, como em Esopo, de um pedaço de carne roubada (... κρέας αρπαχτής).

Repare-se que em toda essa corrente literaria ha uma tendencia certamente immoral de dar ganho de causa ao adulator; a lisonja, perfida, fica impune e até galardoada. Essa *lacuna moral* já criticada no seculo XVIII, como veremos adiante, foi perfeitamente sanada nas versões populares conhecidas no Brasil.

Eis a primeira d'ellas em que as personagens são a *Raposa* e o *Cancão*:

«Passara a manhã chovendo, e o *cancão* todo molhado, sem poder vôar, estava tristemente pou-sado á beira de uma estrada.

Veio a raposa e *levou o na bocca* para os filhinhos.

Mas o caminho era longo e o sol ardente. *Mestre cancão* enxugou, e começou a cuidar no meio de escapar á raposa. Passam perto de um povoado. Uns meninos, que brincavam, começam a dirigir desaforos á astuciosa caçadora.

Vae o *cancão* e fala:

— Comadre *raposa*, isto é um desaforo. Eu, se fosse você, não aguentava! Passava uma des-compostura!...

A *raposa* abre a bocca num improprio terri-vel contra a criança.

O *cancão* vôa, pousa triunphantemente num galho e *ajuda a vaia-la...*» (1)

(1) Colhida no Ceará, segundo a redacção de João do

II. *A anti-fabula*

A versão brasileira do *Cancão* e da *Raposa* é já uma anti-fabula, opposta á lição de Esopo.

O canção é muito menos tolo que o corvo e a raposa é estrondosamente vaiada.

Ainda melhor se vê essa tendencia na segunda variante do *Cão* (cachorro, como lhe chamamos) e o *Urubü*.

O *urubü* farto descansa num galho e um *cachorro* famelico fareja um bezerro morto, coberto de moscardos.

«O *cachorro*, humilde e bajulador :

— Bôa tarde, seu doutô.
Como vai a senhoria?
Pela sua cortezia,
Deixa-me roer um osso ?

«O *urubü* cheio de si, pelo tratamento illustre de doutor :

— Com licença do doutô
Pôdo comer sem scbroço.

«O *cachorro* comeu, repletou-se; depois, mostrando da prosapia do *urubü* :

Foi coisa que eu nunca vi,
Negro de chapéo de sól!
Para que anda este tição
Se resguardando do sól ?

Norte, no seu livro a *Terra de Sol*. Veja-se mais abaixo a variante d'essa fabula sertaneja.



«Com dignidade e altivez, rosnou-lhe o urubú :

*Vá-se embora, maleriado,
Cobra sem educação.
Bem entendido é o ditado :
— Cachorro não tem razão.»*

«Aqui termina a fabula, com a moralidade subentendida de que o *urubú*, assim como o *corvo* da fabula aryana, é vietima da bajulação sempre perfida» (1).

O *cachorro* lisonjeiro é d'esta vez (ao contrario da fabula aryana) zurzido ao menos por palavras cruéis.

Este complemento moralizador da fabula brasileira é assaz curioso; e veio talvez por intuição popular. O povo condemna a vaidade, mas ainda mais despreza a vileza da adulação.

Como observamos acima, o defeito do epimythio havia já despertado a reprovação dos moralistas.

J. J. Rousseau condemna por immoral a fabula que justifica e estimula a lisonja e os lisonjeiros; e não tardou, pois, que Lessing, o fabulista allemão, corrigisse Esopo pondo no bico do corvo um *pedaço de carne*, sim, mas *envenenada*.

A moralidade assim apparece completa para o tolo e para o lisonjeiro que grangeia o veneno por seu proprio ardil.

(1) Segundo a redacção do mesmo auctor da *Terra de Sol*.



Ora, essa corrigenda, que foi uma sugestão do senso moral entre os didactas do século XVIII, aqui se acha intuitivamente na versão brasileira na apostrophe do illudido :

..... maleriado,
Cabra sem educação,
Bem entendido é o ditado
Cachorro não tem razão.

Essa circumstancia que faz coincidir a Lessing com os sertanejos do arido nordeste, póde acaso confirmar a theoria de Andrew Lang de que a maior parte d'essas criações populares, longe de representarem migrações de idéas atravez dos espaços, frequentemente se fundam na uniformidade das leis psychologicas que regem a alma humana sob os mais oppostos climas.

Essa theoria de uniformidade, ainda que excessiva e pouco aceitavel, tem a seu favor por vezes alguns lampejos de verosimilhança.

A fabula esopica tem na India suas versões parallelas, de cuja antiguidade não podemos duvidar.

As *Jatakas* são lições moraes que remontam aos começos do Buddhismo e em duas d'ellas encontramos o mesmo thema da fabula classica. Em uma d'ellas o *chacal* lisonjeia o *corvo* que come



um *jambo*. Em outra, é o *corvo* que adula o *chacal* por um pouco de carne. Ambos, no conceito de Buddha, são animaes baixos e despreziveis (1).

Se a lição indiana é mais antiga que a grega é um problema que parece até agora insolúvel.

Vamos ver a que transformações chegaram essas fabulas, degenerando em outros typos da tradição popular.

A tradição popular não aproveitou apenas os elementos classicos que acabamos de ver em rapido escorço. Contaminou-se com outras correntes de origem oriental que vieram affluir á caudal primitiva.

Sem duvida, o phenomeno da *contaminação* (segundo o termo consagrado pelos linguistas) é um accidente commum no curso das idéas. Já na idade média ao tempo da expansão arabe encontramos misturadas e indivisas as correntes classica e oriental.

Deixando de lado a fonte classica greco-romana que já foi estudada, do oriente é que veio a fabula da *Raposa e do gallo*, tão convizinha da criação esopica (2).

(1) Veja-se Alsop de J. Jacobs (I-History of aesopie fable, 65-66), onde se deparam as versões das *Jatakas* por Fussböhl, segundo o texto pahli — *Javasakuna-Jataka*.

(2) Joseph Jacobs, *op. cit.* 253, tratando d'esta fabula,

Segundo a versão medieval de Baldo que tenho em mão (1), a *Raposa* exalta a voz admirável do *gallo* e incita-o a cantar. Mas, segundo uma observação do povo, o gallo, quando canta, costuma *cerrar os olhos* e dessa circumstancia vale-se a raposa para abocanhar a victima descuidosa.

Registremos esse pormenor: fechando os olhos, *lumina claudendo*, como diz o fabulista. E' um episodio essencial, que o *folk-lore* guardou com fidelidade. O gallo, vencido das razões insidiosas da raposa, decide-se a cantar:

*Gallus adhortantis prece victus et hoc stimulantis
Lumina claudendo, velut solet ipse canendo,
Quod vulpes factum cernens...
Sustulit ignarum.*

aponta varios confrontes que por brevidade não utilizamos. São dignas de nota uma variante sul-africana collida por Bleek (*Reimke Foks in Africa*, 23); a de Aleuino, *Opera*, II, 233; a de Adolpho Coelho, *Contos*, 15. Deparam-se ainda o Appendice de Phedro, de Burm. 11, 9, e outros lugares que nos distrahiriam e alongariam demasiado do nosso proposito.

A attribuida a Aleuino:

Dicta vocatur avis proprio cognomine gallus é talvez a que mais se conforma e condiz com as reflexões que faremos adiante, no texto. E' já, como se vê, da era carolingia sempre consideravel na historia da litteratura.

(1) O segundo Esopo, *Alter Aesopus* (de Baldo) publicado por Du-Méril, fab. XXIII. Wald ou Baldo era um monge presumivelmente do seculo XII.

Assim perece a victima, ignara e descuidosa. Dissemos que era de fonte oriental esta fabula. Effectivamente encontramol-a no livro arabe (por sua vez de inspiração indiana) de *Calila e Dimna*, donde proeederam varios fabularios do occidente, ao tempo em que a civilização mahometana se tinha diffundido entre os povos europaeis. Muitas dessas eriações da literatura oriental passaram aos escriptores monasticos, aos compiladores de historias, fabulas, exemplos e sermonarios da idade media.

O repertorio arabe de *Calila e Dimna* reproduz-se em livro que teve grande divulgação e autoridade, o *Directorium Vitae* de João de Capua, donde presumivelmente foi tirar Baldo, ou algum desconhecido precursor, a fabula do *Alter Aesopus*.

Varios apologos gravitavam para a mesma doutrina. Num delles, do philosopho Sendebar (Sindabar), funda-se o principio de que não deve dar conselhos quem não sabe applical-os ao seu proprio governo da vida.

«Uma pomba, narra o philosopho, ameaçada de uma raposa que lhe queria devorar os borra-chos, aceitou o conselho de um pardal que lhe falara: — Quando vier a raposa dize-lhe de subir até ao ninho. E ouvindo-o, a raposa saiu ao encontro do pardal e perguntou-lhe como era que se livrava da ventania. — Eseendo a cabeça sob as azas. — De que maneira? — Assim, disse o pardal encobriendo a cabeça. A raposa nesta



ocasião colhe-o de improviso: Soubeste, diz ella, dar conselho á pomba, mas não a ti proprio. (*Scivisti columbae praestare consilium et non tibi ipsi*).

E' esta sciencia para alheio uso que victima todos os ideologos.

O apolo go, porém, que mais nos importa é ainda outro do *Directorium Vitae*, tambem tomado ao livro arabico de *Calila*, o da *Raposa e do gallo*, que originou as versões fabularias já conhecidas. O gallo *confidens blanditiis vulpis* é a victima do matreiro animal que lhe regouga encomios e gabos perversos. Aqui como nos outros casos repete-se a insidiosa trêta de fechar os olhos, vender ou esconder a cabeça, ou, num osculo de amizade, approximal-a do algoz:

Inclinavit (gallus) caput vulpi quod arripiens vulpes gallum comedit.

Assim diz o texto (1).

E' claro que outra não podia ser a fonte de Baldo e dos fabulistas medievos que se afastaram da versão de Esopo que dominou o fabulario da antiguidade classica.

Esta fonte oriental, uma vez transmigrada para o occidente, engendrou, por natural affinidade e similhaça do thema, as versões mixtas que acabamos de analysar.

(1) De Capua — *Directorium*, 140 cf. o apologo citado acima, que se encontra na mesma obra, pg. 320.



Estas fabulas, como a do *Corvo*, reclamavam uma recomposição ethica. Não era edificador exemplo o da lisonja e da perfidia triumphante, incompativel com a civilização christã. E dahi as correcções mais ou menos felizes, parerga e appendices que faltam ao texto primitivo.

A narrativa e a fabulação de todos esses apologos estão mostrando a toda evidencia as feições de innegavel parentesco com o jogo e entretenimento popular da *Morte do gallo*.

O desfecho é o mesmo. São as mesmas mais ou menos as personagens do drama. O raposo propõe-se á conquista do gallo.

Na diversão popular o que symboliza o gallo é o *losango* plantado numa estaca. E' preciso saber que não deviamos falar de *losango*, expressão erudita e moderna, mas de *lisonja*. Era esta a denominação da figura geometrica, do rhombo, e ao mesmo tempo era synonymo de adulação; porque a palavra *lisonja* só designava (e designa ainda hoje em heraldica) a figura dentro da qual se punham as lettras de louvor, as inscripções laudatorias dos brazões. Assim *losenge* e *lisonja* só mais tarde ao seu sentido graphico e heraldico accrescentaram o de louvor, adulação, que têm hoje.

Ora, a *lisonja*, elemento moral da fabula, teve



a sua representação graphica no jogo popular (1).

Além d'isto, um episodio essencial é a circumstancia dos olhos vendados, *lumina claudendo, oculis clausis*, que se antolha em numerosas variantes. No jogo popular, a trêta muda-se para o raposo que venda os olhos; o facto, porém, persiste com a constancia de um *leit-motiv* (2).

(1) Na fabula de Marie de France (sec. XI) é o *fulse losenge*.

(2) Poderia ainda utilizar outros documentos que illustram o assumpto. Na Inglaterra ha o desporto do *Riding the Goose*, que se faz com o premio de um ganso ou de um gallo. Nas *Popular Antiquities* de J. Brand assim é descripto: «In the northern part of England it is no unusual diversion to tie a rope across a street, and let it swing about the distance of ten yards from the ground. To the middle of this a *living cock* is tied by the legs. As he swings in the air, a set of young people ride one after another, full speed, under the rope, and rising in their stirrup, catch at the *animal's head*, which is *close clipped and well soaped* in order to elude the grasp...» (II, 420). Não é talvez mera coincidência nesse desporto, tão semelhante ao nosso, a expressão *soap* que tambem equivale á do *lisonja*.

Confirma ainda o mesmo costume Paulinus de Candore: «In Dania... *anserem*, ego vidi, fune alligatum, inque sublimi pendentem, habent, ad quem citatis equis certatim properant, quique eaput ei prius abruperit, victor evasit». No mesmo auctor e logar citado.

Lembremos ainda a antiga farça e entremez popular que recorda alguns incidentes do apologo. Nuna estalagem alguns estudantes jantam um pato. Na occasião de pagar, simulam

Não tenho, pois, nenhuma duvida em crêr que o jogo e diversão popular, tão conhecido nas terras do norte brasileiro, trazido por elementos da immigração portugueza, é uma adaptação do apologo oriental e da fabula classica.

Reduzido a um drama pelas suas condições intrinsecas de theatralidade, o apologo representa uma transformação curiosa de especies distinctas.

Não sem razão disse um fabulista moderno:

Toute fable est un petit drame,
Et l'auteur à son gré réclame
Le droit d'être décorateur...

Eis-nos enfim chegados ao extremo d'esta fatigante apreciação que buscamos tornar concisa sem damno da clareza.

A *Morte do gallo* é nas suas origens uma antiga fabula de que o povo se apropriou como thema de um dos jogos mais curiosos e divertidos.

Este, como outros casos que tenho estudado no *folk-lore*, vem demonstrar o profundo character aryano da nossa cultura, mau grado o influxo de elementos outros, superficiaes e extranhos.

uma briga, cada um pretendendo o dever do pagamento por todos. Convencionam vendar o *garçon* e aquelle que fôr apauhado será o pagante. O *garçon* á cabra cega apauha o patrão que entra nesse momento. E' elle naturalmente quem *paga o pato*, pois que os estudantes já haviam desaparecido.

O *pato* e a personagem *vendada* devem ser outra reminiscencia da fabula.



Excursão. O folclore bairrista

Na Italia é que mais forte se expressam o *bairrismo* e o orgulho patriótico das cidades nos seus epithetos tradicionaes: Florença, *la bella*; Genova, *la superba*; Padua, *la dotta*; e assim Roma, a eterna, Milão, a grande, etc.

Acima de todas, porém, campeia a deliciosa Napoles:

Vedi Napoli e puoi muori

Quem viu Napoles, não tem mais que vêr no resto da vida. Os lisboetas tambem dizem:

*Quem nunca viu Lisboa,
Nunca viu coisa boa.*

Todos enaltecem as glorias domesticas; *cosi va il mondo.*

Creio que no Brasil o bairrismo, invejavel, das



grandes cidades, ainda não conseguiu fixar na tradição um destes ditados lisonjeiros.

Quando muito São Luiz do Maranhão se arroga o título de *Athenas* brasileira, disputado pela Bahia, mais conhecida pelo apodo de *mulata velha*.

Faz excepção a estes casos o Pará, que sempre se attribuiu não sei que fascinação sobre o forasteiro :

Quem vai ao Pará, parou.

Os incredulos do tempo em que a grande cidade do Norte era malsã e descurada, interpretavam aquelle *parou* como uma quarentena lugubre no hospital.

Os naturaes attribuiam essa fascinação ao *assahy* :

Quem vai ao Pará, parou.

Bebeu assahy, ficou.

As virtudes do *assahy* são, entretanto, muito problematicas. E' uma bebida detestavel, só usada da plebe e que apenas se encontra nas mercearias e tendas menos frequentaveis da cidade (1).

E' uma emulsão enjoativa feita dos fructos do *assahy*, palmeira da região amazonica. Os caboclos

(1) Nos hotequins baratos — assim no excellente livro NORTE DO BRASIL, dos Drs. Victor Godinho e Ad. Lindenberg, onde contam os autores os passos que deram para encontrar o famoso *assahy*. Pags. 119-121. E que decepção tiveram

bebem-n'a, ou antes comem-n'a com farinha, como é costume entre elles (1).

A despeito disto, o *assahy* será sempre repetido nos versos já proverbias, na bocca dos forasteiros e naturalistas que têm perlustrado a Amazonia.

Nas VIAGENS de Agassiz, traduz-se o proverbio desta arte:

*Who visits Para is glad to stay,
Who drinks ASSAH goes never away* (2)

Assim tambem o traduz nos mesmos termos um consul americano, divertido e namorador, apaixonado da Amazonia e crente nas virtudes de remora do *assahy* (3).

Mais espirito que estes mostrou o francez Verbrugghe (4), que effectivamente dá a traducção verdadeira:

*Nul en voyant Para
Passa;
Qui l'assahy goute
Resta.*

(1) Veja as *Apostillas ao Diccion. de voc. brasil.*, que está publicando nas *Vozes de Petropolis*, IV, 6-7, o padre C. Teschauer, incansavel investigador das nossas coizas.

(2) A *JOURNEY IN BRASIL*, pag. 140.

(3) J. Orton Kerbey, do livro *AN AMERICAN CONSUL IN AMAZONIA*, pg. 321.

(4) *FORÊTS VIERGES*, pg. 13.

Propõe, porém, logo a seguinte glosa como correção ao texto tradicional:

*Qui visite Para
S'arrête (au cemitière);
Qui l'assahy goulta
Y reste (dans sa bière).*

Os *patrioteiros*, deve de os haver no Pará como por toda a parte, ficariam furiosos com essa *boutade*. Creio, porém, que de facto fizeram melhor, saneando e embellezando a grande e prospera cidade que é hoje Belem.

P. S. — O *bairrismo* nos lugares do Brasil, de terra a terra, manifesta-se por apodos, pulhas e injurias ou nomes de escarneo. No sul é frequente chamar de *bahianos* aos mulatos ou pardos; no Rio Grande do Sul *bahiano* designa em geral o nortista e tambem o individuo boçal, que não entende do gado, nem sabe montar a cavallo; *bahianada* é o fiasco, nestas materias. Na Amazonia, chamam-se de *paroaras* os forasteiros, mórmente os cearenses que para lá emigram. No Rio, durante algum tempo, *maranhense* foi synonymo de espertalhão, e entre os proprios maranhenses voga desconfiança profunda contra os do *bréjo*.

Seria curioso pormenorizar estas alcuilhas todas, applicadas a nacionaes, ou estrangeiros. Ficará para outra oportunidade.



A mulher porfiosa. Origens de uma historia popular.

Investigar as origens e a formação das histórias populares, acompanhá-las em suas migrações aonde ellas vão como animaes domesticos na companhia das gentes e dos povos, não é, ainda uma preocupação que mereça estimulos.

Tudo, entre nós, que não é dinheiro, é tolice e inutilidade. Bem o sei.

A tenacidade em seus propositos parece ser uma qualidade frequente, no sexo fragil. E grande o numero de mulheres porfiosas e obstinadas que levam a teimosia aos ultimos extremos. O *folk-lore*, que é um como espelho da sabedoria popular, deve revelar essa experiencia humana.



Não devem faltar historias que illustrem aquella sentença. Uma, pelo menos, conheço que já tem a tradição de muitos seculos.

A' mulher teimosa, o povo chama-lhe a *mulher do piolho* ou *das tesourinhas*, ditos proverbias que se explicam por um conto espalhado entre todas as terras cultas.

A primeira expressão é vulgar no Brasil. A segunda, menos conhecida, liga-se a um proverbio antigo registrado no dictionario de Moraes sem maior explicação:

«Fazer *tesourinhas* com os dedos, ateimar, porfiar e não ceder da porfia nem no ultimo extremo». (*Sub. voc. tesourinha*).

O lexicographo não conhecia talvez a historia; ou julgava-a demasiado sabida para a repetir aos seus leitores, hypothese aliás pouco aceitavel.

Uma e outra expressão acham fundamento na tradição antiga, como se vae demonstrar.

Explicam-se ambas as expressões por duas variantes (que designaremos *a* e *b*) do mesmo conto popular.

Vejamos:

Versão (*a*) — A MULHER DO PIOLHO

Uma mulher, por qualquer motivo insignificante, travou-se de razões com o marido; entre outras palavras injuriosas, chamou-lhe de *piolhento*. — Mentos! retruca o marido; não tenho piolhos. — Tens, sim, tens *piolhos*.

Esgotada a paciência, o marido batia-lhe, e ella sempre a dizer: tens piolhos! piolhos! piolhos!

O marido, enfim, amarrrou-a com cordas e desceu-a n'um poço. Com agua pela barba, ella respondia sempre com a mesma injuria. O marido fel-a mergulhar; e ella, já sem poder articular palavra, pondo as mãos fóra d'agua, fazia casear as unhas, com o gesto de quem esborraeha o asqueroso insecto.

Elle faisait le geste de l'écacher entre ses ongles, assim diz uma versão franceza contada por Frederico Mistral (1).

E' uma historia entre nós muito conhecida, como em toda a Europa; e fariamos um volume se quizessemos reunir as versões vulgares d'este *fabliau*. D'ella tiraram os italianos o aphorismo:

*Chi sta nell'acqua sino alla gola
Ben ostinato, se mercè non grida* (2)

Como se dá no Brasil, tambem na Italia a mulher teimosa traz o appellido de *tagliapidocchi*.

A tradição da historieta na península vinha de longe, desde Poggio, o florentino, que nol-a reconta nas suas famosas *Faccias* (3).

(1) *Lis iselo d'or*, 302.

(2) «Quem está mettido n'agua até o pescoço é bem teimoso se não pede mereê». Citado por G. Amalfi na analyse do *Galateo napolitano*, de Vottiero, livro do faeccias e anecdotes populares.

(3) Sob n. XIX — *de muliere obstinata quae virum pediculosum vocavit*. Poggio começava falando das mulheres teimosas, que preferem morrer a mudar de opinião, *se mori malint quam cedere ex sententia*. A historia é a mesma; o marido que não consegue a retractação da injuria, faz mergulhar a mulher

Entretanto é essa variante ainda mais antiga e encontra-se nas obras de edificação moral e religiosa *Sermones vulgares, de materiis proedicationibus* de Jacques de Vitry e E. de Bourbon, dominicano. Eram *exemplos*, como lhes chamavam, aproveitáveis, e incluídos nos sermões do tempo. Estes autores são do século XII.

Damos a versão mais concisa :

Audivi quod alia (*mulier*) cum litigaret sæpe cum viro, vocabat eum *pediculosum*. Ille autem aliquando commotus, cum nec sæpe de hoc correctæ et verberata vellet se corrigere, sed coram vicinis eum confunderet, projecit eam in alveo rivi eujusdam, eam coneuicans et suffocans. Cum autem non posset loqui verbo, *elecrabat manus et quasi atterens pediculos de manibus faciebat* (1).

A outra *variante* (b) foi com igual difusão conhecida em todo o occidente.

Deu-nos a expressão já um pouco obliterada

dentro d'água; ella, porém, com as mãos de fóra e caseando as unhas dos dois pollegares (*ungulis utriusque pollicis conjunctis*) queria dizer que o marido tinha piolhos.

Não differe, portanto, da versão moderna.

(1) E' inútil traduzir a historieta, em latim barbaro, de facilissima comprehensão. E' o mesmissimo conto já narrado acima. A mulher, aqui, é mettida *n'um rio*, em vez *do poço*. Os pormenores são identicos, como se poderá ver do confronto.

Registramol-a para indicar a fonte medieval da facecia, ainda hoje tão comensinha e vulgar.

de *fazer tesourinhas*, registrada apenas nos dictionarios da lingua desde Bluteau. No espanhol, *decir tijeretas*, tem o mesmo sentido: porfiar, teimar e obstinar-se.

Não é de extenso uso, ao que supponho, no Brasil, salvo em algum ponto do vasto territorio onde se guardam muitas das antigas riquezas lexicas do portuguez.

Eil-a, a variante:

Versão (b) — FAZER TESOURINHAS

Um homem que ia com a sua mulher (acostumada a contradizer-o), ao passar por um prado disse que o haviam segado (á foiee); a mulher logo lhe replieou que não, que o prado havia sido *tesado* o aparado á *tesoura*. Foram de palavras a vias de facto, e afinal, o marido, cansado da teimosia e obstinação da mulher, chegou ao ponto de lhe cortar a lingua. Como já não pudesse falar, a mulher, todavia, levantando a mão, fingia com os dedos maiores o gazejar da tesoura.

Está na mesma fonte de Vitry e de outros sermonarios medievaes, do seculo XIII — «*Assuela litigare, cum transiret cum viro suo per pratium*») etc. (1). Parece-nos inutil reproduzil-a, pois que

(1) Outra versão barbaro-latina foi publicada por Du Méril no seu incomparavel livro — *Poésies inédites du moyen âge*, pag. 154.

*Homo quidem habuit uxorem rebellem,
Garrulam et pertinacem...*

N'esta fabula, cheia de movimento e pittoresco, o marido



não differe do texto vernaculo que acabamos de dar.

Os francezes conhecem bem este conto do *Pré tondu*, infinitas vezes divulgado. Nem é menos conhecido na Italia onde se conserva a expressão *forbici! forbici!* (tesoura!) do conto siciliano *Forfici foru* (1).

A nossa tarefa, aqui facilitada em extremo, só tem o merito de incluir na tradição europeia as duas expressões idiomáticas, oriundas d'estas mesmas fontes.

E' sempre alguma coisa descobrir o sentido conseiente primitivo de expressões mecanizadas já pelo uso. E ficam assim explicadas dentro das nossas proprias tradições.

Será de todo inutil essa evocação ?

começa por prender e apertar a lingua da mulher. Esta, que não pôde pronunciar *fórpici* (tesoura) tartamudeia : orrp !...

Emfim, houve que cortar a lingua. Mas a mulher, sem poder falar, soccorre-se do gesto, fingindo com os dedos a fórma e o trabalho da tesoura — *fórcipis formam et officium digilis ostentans*, diz o poeta.

(1) Nos *Contes populaires*, de Bladé, na *op. cit.* de Mistral; nos *Fabliaux*, de Joseph Bédier, um dos maiores conhecedores n'esta especie, e em varias obras antigas, *L'élite des contes*, o *Moyen de parvenir*; já desde o seculo XI, em Marie de France, constitue uma das suas fabulas.

A historia é conhecida de russos, allemães, turcos e varios povos. Tanto J. Bédier como R. Köhler e G. Amalfi, dão extensa bibliographia do assumpto.

*

Bem o conhecia Nicolau Tolentino quando escreveu na sua satira, a *Função*, os versos:

... estás na mesma fragoa
D'aquella mulher mesquinha
Que alçando a mão fóra d'agua
Fez co'os dedos tesourinha.

D'onde proveio essa historieta? Não parece ter vindo do oriente, nem nas literaturas asiaticas se encontram vestígios.

Deve ser pois uma tradição classica, greco-romana.

Está em Marie de France, que é do seculo XI, e provavelmente foi tomada a Romulus, do IV ou do V seculo e da sua fabula *De Homine et de muliere litigiosa*, cujo conteúdo é o mesmo do conto popular. Esta origem, anterior á conquista arabe, torna problematica a hypothese de uma fonte asiatica.

Não é possivel remontar a antiguidade mais alta, nos termos proprios das duas versões conhecidas.

Ha, porém, uma terceira versão que é uma historia distincta, ainda que sobre o mesmo thema da mulher resingueira e que vive engando com o marido, por um eterno espirito de contradição.

Conhecemol-a desde o *Patrañuelo* de Juan Timoneda (II p. *Sobre mesa y Alivio de Camiñantes*).



E' exactamente o *cuento primero* em que se narra o caso de uma mulher que se havia afogado; o marido procura o cadaver rio acima, contra a corrente; e a alguem que o extranhava, o homem respondia :

La busco rio arriba. Si, señor, porque mi mujer siempre fué contraria á mis opiniones.

(Seculo XVI—1569).

Na *Herodiade V* de Ovidio ha o disticho que gravou Páris n'um choupo no tempo dos seus primeiros amores e o juramento :

*Cum Paris OEnone poterit spirarit et relicta
Ad fontem Xanthi versa recurret aqua.*

A fatalidade destruiu essas juras vehementes; a fascinação de Helena realizou o impossivel e o absurdo daquellas aguas que retrocedem a caminho de suas fontes (1).

Tem, contudo, suas origens classicas mais antigas. A esse *espírito de contradição* referia-se Euripedes no côro de Medéa :

Anô potamôn...

Nas fabulas realiza-se esse impossivel, contra

(1) Os commentadores approximam essa contradição de Páris á do amigo de Horacio, que de philosopho se fez soldado, como um rio que refluísse para as montanhas nativas. (Ode XXIV — Livro I, a Iecio).

a corrente, *ad fontem*, como diz o poeta. Nas fabulas e talvez na realidade. *Ce que femme veut, Dieu le veut.*

Ha ainda uma historia burlesca d'este genero que se depara no *Fabulario* de Sebastian Mey, divulgado por Milton Buchanan (1) sob o titulo — *A porfia dos recém-casados*. Em resumo (que o conto é um tanto largo):

O marido, no dia seguinte ao das nupeias, vae ao mereado e compra *cinco ovos* para o almoço. A mulher reclama tres d'elles e d'ahi nasce o desaceordo.

— Hei de comer tres ! gritou ella.

— Não ! não te cabem mais que dois, dizia o marido.

Accende-se a disputa e, sempre renhindo, reealcitra a mulherzinha :

— Hei de comer tres ou então morro.

E estendeu-se no chão e fingiu de morta. Houve grandes lamentações, acudiu a visinhança ; enfim, ordenou se o enterro.

Já no caixão, d'ella se approxima, chorando, o marido. Mas a defunta murmurou ainda :

— Hei de comer tres !

Afinal sae o acompanhamento. O vigario então o *de profundis*. Pegam do feretro o levam-n'o á cova, já aberta. Neste momento a mulher, que não queria ser enterrada viva, salta furosamente do caixão, amortalhada e clamando :

— Hei de comer tres !

Toda a gente, suppondo que era alma do outro mundo, e tinha fome menos de ovos que de vivos, todos tomados de temor, dão ás de villa Diogo. Debandada geral.

(1) *Modern Lang. Notes*, nov. 1906.

Rimas e facecias infantis

Muitas anedotas ha que se recontam como novas e sempre apparentam frescor de novidade.

O *folklorista*, que rebusca as fontes, verifica não raro que são antigas e ás vezes antiquissimas como as fabulas de Esopo, ou as historias indianas.

Outro aspecto que inculca antiguidade é encontrarmos sob trajés differentes, em literaturas e terras distantes, as mesmas idéas e fórmas de expressão que só se poderiam generalizar por migração lenta de um povo a outro.

Parece-me ser este o caso de uma rima infantil que, conjecturo, não será desconhecida dos leitores.

A rima pertence ao *genero livre*, como se diz agora. Não fui nunca um vicioso, e pois confesso sem hypoerisia que a ouvi muitas vezes, nos tempos da meninice :



Um velho mais uma velha
 Foram lavar-se na bica ;
 A velha deu um escorrego,

Não é a idéa obscena a que predomina nestes versos para a curiosidade infantil, mas a idéa comica da quêda de ambos.

Esta *idéa primaria* apparece em varias rimas infantis de diferentes povos, sem o condimento de outra crueza maior que a do *tombo*, que faz sempre rir ás crianças.

Tal é a historia de *Jack and Gill*, que anda entre os NURSERY RHYMES mais populares do povo inglez :

*Jack and Gill
 Went up the hill
 To fetch a pail of water ;
 Jack fell down
 And brok his crown,
 And Gill came tumbling ofter (1).*

Tambem conservo a lembrança de uma quadrinha popular, que, a julgar pela personagem historica a que allude, não póde ser antiga. E' a seguinte :

Garibaldi foi á missa
 Num cavallo rebolão ;
 O cavallo deu de popa,
 Garibaldi foi ao chão.

(1) Da pequena collecção infantil (*Book for the Bairns*)
 — NURSERY RHYMES, 24.



Ora, essa cantiga parece que foi introduzida pelos italianos que ganhavam dinheiro nas feiras, cantando saudades de além-mar. Eram talvez da Saboia, porque da Saboia são os versos populares que se me afiguram a fonte desta cantiga:

*Djallave a la messa
Su un asne à r'culons
.....
Dje le tié a cropendon (1).*

A transcrição phonetica desses versos é muito defeituosa. Mas bem se percebe que é o mesmo:

*(Garibaldi) foi á missa
Num cavallo rebolão.*

E' provavel que em S. Paulo corram já muitas historias, facecias e rimas de origem italiana. E' cedo talvez para as estudar com inteiro fructo, mas quem quer que as pesquisasse teria o merito de haver precedido a futuros investigadores.

Em convizinho dialecto encontramos a variante dos versos que se dizem por matraça ás crianças que têm o nome de *João*:

(1) Van Genepp, que cita estes versos, tradul-os assim:
Je suis allé à la messe — Sur un âne à reculons — Je suis tombé à quatre pattes...

João galalão
Perna de grillo,
Orelha de cão.

Segundo a versão de Bonneville:

Jan patagan
La cane a la man,
Lou pia d'coté
La miarve au nez (1).

Familiares a todos os meninos de escola são os versos a proposito da primeira soletração:

B-A—bá,
 chega p'ra cá ;
B-E—bé,
 Põe-te em pé ;
B-I—bí,
 Passa p'ra qui ;
B-O—bó,
 Dá cá o cipó ;
B-U—bú,
 Para teu...

Em quasi todas as versões estrangeiras que conheço trata-se de castigo ás crianças, imposto naturalmente por desidia no estudo do *abecê*.

Eis uma de varias apontadas por E. Rolland, nas RIMES ET JEUX DE L'ENFANCE (pag. 326-327):

(1) Van Genepp — *Mercur de France*, LXX—248, e outras variantes em Rolland.



B-A—lá,
Mon père me bat ;
B-I—bí,
A coup de béquilles ;
B-O—bó,
A coup de sabots ;
B-U—bú,
I n'me battra plus.

(Var. do Lorient).

O innumeravel das produções da imaginação não passa afinal da meia duzia de ideas fundamentaes, que chegam para alimentar e entreter a fantasia dos povos.

O nosso folklorista, Lindolfo Gomes, a proposito das replicas populares, colheu alguns especimens curiosos e correntes nas terras de Minas Geraes. Damos o interessante exeerpto de sua lavra :

« Já o inolvidavel philologo J. Moreira, tão conhecido da linguagem do povo, publicou um rapido estudo a respeito das réplicas populares.

O illustre linguista encareou o assumpto tão sómente debaixo do ponto de vista philologico.

Diz elle que a prática da réplica, que corresponde mais ou menos aos ápartes dos oradores, é seguida na conversação e que a linguagem popular tem até certas fórmulas, por assim dizer estra-

tificadas, a que recorre em determinados casos. E apresenta alguns exemplos:

« Quando alguém no decurso da conversa emprega a palavra *então*, que ás vezes pronuncia *antão*, o seu interlocutor, por zombaria, interromperá com estas palavras: « *Antão* era pastor e guardava gado. » (1)

« Se vai dizendo: « eu pensava que... », responder-se-ha: « a *pensar* morreu um burro, com albarda e tudo ». (2)

Tendo um dos interlocutores proferido a expressão « *póde ser* que... », o outro replicará: « *pau de cêra* é uma vela ». (3)

« Ao empregar-se a palavra *nada*, ouvir-se-ha como resposta: « quem bem *nada* não se afoga ». (4)

Conclue por dizer que os factos mencionados têm ainda, sob outro ponto de vista, importancia philologica, correspondendo á falsa analogia glologica, comquanto seja esta nos factos referidos, representando um processo de associação de idéas, mais ou menos consciante e propositada.

E é por isso mesmo que o estudo dessa materia bem se encarta no campo das lucubrações folk-

(1) *Antão* é nome poetico e tradicional de pastor, cf. *Elogia Alejo*, de Sá de Miranda, etc.

(2) Diz-se no Brasil: com tocador (ou *cangalhas*) e tudo.

(3) Diz-se no Brasil: pau de sêbo é uma vela; ou então: é uma vela sem pavio.

(4) Dizemos no Brasil: *nada* é peixe.

loricas e serve ainda de demonstrar a importancia destas lucubrações debaixo do aspecto philologico.

Através dessas réplicas teremos de admirar a espontaneidade das criações populares, as comparações analogicas do espirito do povo, os equivoocos e trocados e as suas tendencias e veia humoristicas visando a confusão ou o ridiculo do interlocutor.

Com a réplica *Antão* vemos a critica atirada ao que pronunciou mal a palavra *então*.

Com a palavra *pensar* faz-se um trocadilho, tendo em vista que *pensar* póde significar, *cogitar, meditar, ter idéas, etc.*, como tambem, conforme o caso, *tratar* de animaes, de erianças, de feridas (observação que J. Moreira não registrou).

Não réplica « *pau de cêra é uma vela* » surprehende-se o intuito da comparação analogica da figura da vela de cêra com o pau (de cêra).

Com a palavra *nada* apparece na resposta outro trocadilho, com uma intenção visivelmente humoristica.

O capitulo das réplicas póde ser ampliado com o estudo das advertencias populares, obedecendo aos mesmos phenomenos de espontaneidade humoristica, de analogia, efeitos de rima, associação de idéas.

A's vezes, a réplica não apparece senão em consequencia da propria advertencia, e como resposta adequada.



Quando se vê um cavalleiro (quasi sempre mal montado) atira-sc-lhe com esta: « Lembranças ao Pharaó. »

Ha ahi uma refereneia analogica á fugida para o Egypto (facto biblico), terra que esteve sob o primitivo e historico dominio dos Pharaós.

De outras vezes diz-se ao cavalleiro, em tom interrogativo e zombeteiro: « onde vão vocês dois? »; ao que elle promptamente responde, em réplica: « eortar eapim para nós tres ».

Vê-se deste exemplo que a réplica foi uma consequeneia da advertencia que o primeiro interlocutor fizera ao segundo.

Feitas estas ligeiras explanações, vamos dar alguns exemplos de réplicas e adverteneias populares colhidas por nós da tradição oral, em nosso paiz:

— « E depois... » — « Vaceas não são bois, chifres são só dois, muita casca tem o arroz. »

— « *Espera...* » — Quem *espera* desespera; outra: *espera* é um pau que não se move do lugar.

« Jura... » — « Pelo (...) tanajura ».

« Que é isso? » — « *Chouriço...* carne de poreo não tem bicho ».

— « *Deixa vêr...* » (pronuncia-se na linguagem popular *vê* por *vêr*) — « Não é de *chaveta* nem de parafuso ».

— « *Nada...* » « E' peixe ». (Como que dizendo: peixe é que *nada*).

— « Estou com *fome* » — « vai á rua de João Gome, mata um *home(m)* e come ».

— « *Esqueci...* » — « Quem esqueee come *queijo* ». (1)

— « *Amanhã...* » — « Carneiro perdeu a lan ».

— « *Póde ser...* » — « E' uma vela sem *pavio* » (com referencia a pau *de cêra*).

— « Eu pensava... » — « Pensando morreu um burro com *tocador* e tudo ».

— « Não sei... » (dito dubitativamente ou querendo occultar o que sabe) « Não *sei* é farinha *secca*. »

— « Que é? » (interrogação de curiosidade) — « Quem muito quer saber, mexerico quer fazer », (proverbio).

— « Ah! Ah! Ah! » (gargaliada) — « Capim está caro ».

— « *Veremos...* » — « Assim dizia o cêgo e nunca viu nada. »

— « Que ha de *novo?* » — « Muita, gallinha e poueo *ovo*. »

(1) E' creença popular que os lacticinios, e nomeadamente o queijo, são alimentos que causam esquecimento, que prejudicam a memoria. Podemos ver isto do seguinte passo do Padre Manuel Bernardes (*Nova Floresta*, 2.º tomo, tit. V, pag. 233, ed. Chardron): « Ha tambem memoria artificial, da qual uma parte consiste na abstinencia de comer *nocivos* a esta faculdade, como LACTICINIOS, carnes salgadas, etc.

A allusão á falta de memoria está implicita na réplica.

— « Que horas são? » — « Falta dez réis p'ra meio tostão ».

— « Deixa *ver* » — « Não tem *vista* nem *crista* nem *nariz* de paulista (allusão á curiosidade, cf.: metter o nariz onde não é chamado)

— « *Logo...* » (promessa) — « *Logo é logro* ».

— « Não gosto » — « Coma menos ».

— « Não vejo » — « Ponha *olhos* ».

— « Não ouço » — « Quem é surdo, traz *pa-gem* ».

— « Que horas são? » — « *Oração...* é de São Bento ».

— « Que frio! » — « Deita-te num rio e *co-bre-te* com o manto de teu tio ».

— « Rapaz » — (Responde o que é assim tratado): « Rapaz é negro de padre ».

A estas réplicas poderíamos juntar muitas outras, algumas das quaes só podem ser registradas em paginas de um livro não accessivel a toda a gente...



XXXVIII

Um thema de literatura comparada

No estudo comparado das literaturas ha, naturalmente, os grandes e os pequenos themas. Aquelles que averiguam os rumos das correntes do espirito, que atravessam e transcendem a propria nacionalidade, não se deixam prender nas malhas da historia anecdotica, do documento e do pormenor.

E, todavia, sem o pormenor as generalizações não passam de uma vaga philosophia, a que se póde contrapor outra doutrina, com brilhantismo egual. Sem exagerar a importancia dos factos minimos é difficil desconhecer a força de expansão que por vezes offerecem. Constituem o lado anecdotico das literaturas; não as dominam, e muito menos as definem, mas acompanham-n'as como um signal physionomico, que persiste até á extincção de gerações seculares.

Não escondemos a sympathia e predilecção



que temos por essa nova *bacteriologia* dos infinitesimales, mau grado o sorriso desdenhoso da eritica superior. Os factos menores podem representar alguma estreiteza de vista para os habituados a visões telescopicas e mais grandiosas. Quanto a nós, ainda não aleançamos as regiões de alto deserto. Até lá, temos o direito de meditar a nossa inutil *Biblia pauperum*.

Tão arriscado é o sublime, que o menor desequilibrio póde logo degenerar em ridiculo.

Não são raras essas reversões comicas das coisas tragicas. Um leve exagero basta para destruir um effeito longa e earinhosamente preparado.

Vejamos.

As lagrimas e a dor suffocam as palavras; o sentimento, quando attinge um alto grau de intensidade, não acha expressão e emmudece.

Os poetas sempre busearam tirar todo o partido das indomaveis reticencias da emoção. Assim fez Camões nos celebres versos:

Mas, morra, emfim, nas mãos das brutas gentes;
Que pois eu fui... E nisto, de mimosa,
O rosto banha em lagrimas ardentes.

LUSIADAS, C, II, est. 41.

Dá uma profunda impressão dramatica esse



corte subito do discurso. Ha como soluços que encham a silenciosa reticencia.

Tal passo não é mais que uma imitação do épico latino, quando traduz a indignada vehemencia de Neptuno:

Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam coelum terramque, meo sine numine, venti,
Miserere, et tantas audetis tollere moles?
Quos ego... Sed motos prestat componere flutus.

ENEIDA, L. I, V.º 136-9

ou no trabalho do nesso Odorico Mendes:

Herdastes, ventos,
Tal presumpção, que sem meu nome, ousados,
Terra e céo confundis, e equoreas brenhas?
Eu vos... Mas, insta abouançar as vagas.

E não foi este o unico exemplo virgiliano; outro ocorre na terceira Ecloga. Mas a imprecação de Neptuno tornou-se como um *locus memorabilis* em todas as rhetoricas e poeticas de todos os tempos.

E não só o Camões, mas outros poetas modernos, recorrem a eguaes expedientes. Racine, entre elles, e com extraordinaria emphase, empresta á Athalia, que poderia dispor da vida de Joad, as palavras:

Je devrais sur l'autel, où ta main sacrifie,
Te... Mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.

ATHALIE, act. V, se. 5.

*

Ora, já esta reticencia, de Racine, é uma exorbitancia. Um recurso dramatico, cheio de realismo, verdadeiro e excellente, nem sempre é applicavel a todas as situações.

O pernicioso excesso foi pela primeira vez, supponho, praticado por Ariosto, no ORLANDO FURIOSO. Estavam naturalmente no cartapacio do italiano todos os ingredientes da epopéa classica. Mas a falta de justa medida fel-o incorrer em demasias irrisorias.

Assim, com mau gosto deploravel, o grande poeta, contando a morte de Brandimarte, mal ferido, põe-lhe como expressão extrema o nome de sua querida *Flor de Lis*, nome que não pôde pronunciar integralmente. A situação tragica torna-se comica.

Diz o moribundo :

Orlando, fa che ti raceordi
Di me nell'orazion tue grate a Dio:
Nè men ti raceomando la mia *Fiordi*...
Ma dir non poté *ligi*; e qui finio.

Op. cit., C. XLII, est.^a 14.

O poeta espanhol H. Urrea assim o verteu :

Haz Roldan que ne disorde
Tu oraçion con el amor pasado ;
No menos te encomiendo aqui mi *Fiordi*...
No pudo decir *lis*, y aqui ha espirado.



O trecho foi imitado por varios poetas inglezes, francezes, allemães, *tutti quanti*.

E' curioso e interessa-nos, pela afinidade das literaturas, a imitação de Tirso de Molina, na sua comedia famosa de GIL DE LAS CALZAS VERDES:

Digo: Adios Dom *Mar* — en fin
 Quedandose con el *tin* —
 Murió como un pajarito.

Act. III, sc. I.

Estes dois exemplos, o do ORLANDO e o de Tirso, tomamol-os a R. Köhler, de um seu estudo sobre Ariosto (1). A elles devem ajuntar-se os versos comicos do CANCELONIRO DE BURLAS, que não podemos publicar senão incompletamente. Trata-se de uma palavra em ñe:

La madre entró,
 La dama corrida fué,
 El galan se retiró
 Y no pude decir — ñé.

Canc. cit., 279.

Pelas mesmas razões de decencia, não se reproduz o equivooco de palavras partidas que se encontra na tragicomedia TRIUMPHO DO INVERNO, de Gil Vicente (2).

(1) Traz varios lugares de outras literaturas, que não transcreveimos. KLEINERE SCHRIFTEN, III, I.

(2) Acha-se nas OBRAS, do poeta, ed. de Lisboa, II, pag. 463.

Vê-se como de um expediente classico do estylo sublime se passou á mais acabada ridicularia.

Ouvi de um portuguez, Raymundo Capella, bohemio de talento e dotado de graça natural, uma quadrinha que corria nas rodas literarias de Coimbra, a respeito de um patriota guillotinado :

Victima de sorte má
A' guilhotina subia
Um heroe que disse: Pa—
Mas não pôde dizer — tria!

Não estou certo da redacção, que recriei agora. Em substancia, era o que ahí está.

Em qualquer maneira, pertencem ainda a essa especie as rimas ricas e jogralescas como de *hám de ga* (lardoar); *húndega* é, já se vê, consoante de *pandega*, *alfandega*; outra é a rima rara de *lâmpada*:

P'ra alumiar a estampa da
Virgem Nessa Senhora,

onde cumpre ler *estâmpada*, esdruxulamente. Deve-se a *descolerta* ao calemburista luso Duarte de Sá.

Não nos interessam já essas histrionices, a que descera o erguido *Quos ego...* de Neptuno.

Na época seiscentista era costume dos gongóricos fabricar versos truncados, sem as ultimas syllabas, que deixavam subentendidas; exemplos numerosos se deparam nos florilegios dos *Anony-*



mos, dos *Singulares* e das demais academias do tempo:

Mata-me, pois, cruel, tira-me a vi —
Etc.,

como diz um delles. Foram mestres desta usança barbara, em Portugal, Fr. Lueas de Santa Catharina, o poeta eégo (Joseph de Sousa) e outros da mesma egualha. E a isso chamavam *versos telescichos*. Os espanhóes, a quem cabe a invenção, appellidaram-nos *versos de cabo roto*. Os primeiros saíram da penna de Alonso Alvarez Soria, bohemio sevillhano, em 1603, numa satira contra Lope da Vega. Cervantes diffundi a novidade.

Aquí ha tempos, no Rio, quando o Dr. Castro Lopes apparecia nos jornaes a explicar *ditados* e *proverbios* por meio de historietas, surgiu na imprensa um artiguinho eheio de *humour* do nosso Machado de Assis (1).

Inquiria elle da origem da plirase e pergunta *Que horas são?* que fazem as pessoas quando se encontraem. Havia uma razão historica e remotissima, proveniente de um costume pio, que era o de dar a ler um livro de HORAS aos doentes e moribundos. A um destes, na agonia, perguntou

(1) O artigo, anonymo, era uma das *Balas de estalo*, secção alegre da *Gazeta de Noticias*, em que collaboravam Machado de Assis (*Leão*), Ferreira de Araujo (*Lulu Senior*), Henrique Chaves (*Riancho*), Manoel da Rocha (*Ly*), etc.

S. Benedicto, que lhe assistia ao ultimo transc, se já rezara as HORAS. E elle, arquejante e sceptico, contestou:

— Que HORAS, São...

Mas não pôde acercesentar: Benedicto, porque naquelle momento expirava.

Ficou d'ahi por diante perpetuado o costume de dizer: *Que horas são?* entre pessoas, logo que se avistam (1).

(1) Machado de Assis tinha uma grande cultura das letras francezas e inglezas, classicas e populares. E' possivel que conhecesse a comedia do general Bombastes, onde o rei mortalmente ferido, diz:

(*O rei*) — Oh! oh! my Bom

(*O general*) — Bastes he would have said,

But ere the word was out, his breath was fled.

Reproduzo de memoria o artigueto de Machado de Assis. Se houver infidelidade, será de pormenores.



Folk-lore infantil. Historia do embaixador

Uma das curiosidades, e tambem uma das pesquisas mais embaraçosas do *folk-lore* infantil, é a dos fragmentos dispersos da lyrica popular que, deslocados dos seus themas primitivos, fluctuam em todas as direcções ao grado de mysteriosas correntes.

Por vezes, descobrimos n'uma *ronda* infantil os versos esparsos e perdidos de um poema ou romance medieuo com as mutilações do itinerario atravez de edades e gentes varias...

Vamos aqui examinar um d'estes casos, deixando a mais extrenuos folkloristas o desejo de completar o estudo de outros que obedecem á mesma homologia.

Trata-se da cantiga e dança infantil do *Tiro-lá* ou *tero-lero*, que sob fórmulas varias e accidentaes occulta o poema trovadoresco do *Embaixador das*



nupcias, segundo os costumes medievaes já obsoletos na mesma Europa.

E como folkloristas brasileiros e portuguezes parecem desconhecel-o, não é coisa inutil gastar uma hora descuidada n'esta antigualha.

Trata-se de uma ronda graciosa, conhecida das crianças no Rio de Janeiro e que se canta com singela musica (que lamentamos não poder reproduzir) e com a letra seguinte que fórma um dialogo simulado entre um dos rapazes e outra *pessoa grande* ou já *velha*, representada pelo côro:

(*O rapaz*) Bom dia, meu senhorio,
Manda o tiro-tiro-lá —
Bom dia, meu senhorio,
Manda o tiro-tiro-lá.

(*Coro*) Que é que você quer? (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*O rapaz*) Quero uma de vossas filhas, (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*Coro*) Escolhei a que quizerdes, (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*O rapaz*) Quero dona... (*fulana*) (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*Coro*) Que officio tem você? (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*O rapaz*) Meu officio é sapateiro, (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*

(*Coro*) Este officio não me agrada (*bis.*
manda o tiro-tiro-lá (*bis.*



Em resumo, a idéa em que se desdobram estas rimas é um pedido de casamento a que se segue a recusa, por inhabilidade do noivo.

Ha duas questões, a de fórmula e a de substancia, a examinar nesta ronda infantil.

A de substancia ou conteúdo, deixaremos para a conclusão. Por emquanto, faremos notar o estribilho

tiro-tiro-lá

que é uma expressão tradicional e antiga que anda em numerosas cantigas e já apparece nos antigos escriptores, com as fórmulas *tero-lero*, *tiro-liro*, etc.

E' antes de tudo uma fórmula onomatopaica de qualquer melopéa das que vemos alliteradas sempre com as articulações *t-r* (*tarará*, *tararantará*, p. ex.) que substituem a letra ignorada de varios hymnos e melodias populares.

Não é menos certo que é muito antiga e significou uma dança e cantiga vulgar desde antigos tempos.

Vemol-a por exemplo em Antonio Prestes, no AUTO DOS DOIS IRMÃOS, quando um pae renega ter filhos, noras e netos, e diz:

Lá essas noras de rostinhos
D'enfeitados, *tero lero*

AUTOS, 249.

Aqui o *tero-lero* é tambem uma recusa e nega-



tiva, e é como se dissesse: *nada disto!* e é o que se deprende do contexto.

Tero-lero parece exprimir de qualquer maneira o sentimento de desdem ou menospreço. E' ainda o que se infere do texto da cantiga:

*Tero-lero, tero-lero,
Tenho tudo quanto quero.*

O primeiro verso parece realmente dizer — *não preciso de mais* — e é ainda o mesmo sentido de negativa ha pouco expressada.

No Rio de Janeiro, aquella palavra apparece deturpada na variante que se originou talvez da obscuridade da primitiva expressão:

*Bello! Bello! Bello! Bello!
Tenho tudo quanto quero...
Pois eu tenho minha dama
Vestidinha do amarello (1)*

Este *bello! bello!* é seguramente o *tero-lero*, como

(1) A musica desta cantiga denuncia a antiguidade do thema, pois é a do chamado *sólo inglez*, que supponho ser a do mesmo *tero lero* dos antigos, ou da *sapateta*, tambem obsoleta. Todavia, ainda se dança o *sólo inglez* no interior do Brasil. Na minha cidade natal conheci um velho, o Luiz Bemtevi, e era o unico sobrevivente dos que sabiam aquelle *sólo*, e só o dançava com toda a etiquêta, de calções e cabelleira empoadá á seculo XVIII, com sapatinhos de setim, nas occasiões mais solemnes. Era realmente admiravel pela elegancia, destreza e perfeição de attitudes e movimentos. >

o confirma o segundo verso que é, o do texto tradicional e ainda o sentido de negação e repulsa.

E' digno de nota que ainda aqui se trata de casamento, ou coisa semelhante, como é a *posse de uma dama*.

Nos Açores ao *tero-lero* chamam *tiro liro*; temos já uma serie de transformações: *tero-lero*, *bello-bello*, *tiro liro*, *tiro-lá* da cantiga que serve de pretexto a estas linhas.

Em Portugal existe uma graciosa *ronda infantil*, variante d'est'outras, e que é conhecida pelo jogo da *tira lira* (1). A musica tem uma similhaça com a da ronda brasileira, ainda que o passo coreographico seja distincto.

A *tira-lira* compõe-se de duas rodas concentricas, uma pequena e outra grande. Aquella, no correr do jogo e cantiga, vai crescendo á custa da maior.

E' o mesmo sentido negativo que notamos acima. A roda pequena mata a grande:

A nossa roda é mais linda,
Mata a *tira-lira*.

A *tira-lira* vai diminuindo até desaparecer.
Os espanhoes têm o *tira* e a *floja*, os sicilia-

(1) Registrada sob o n. 496 no *Cancioneiro de musicos populares*, de Cesar das Neves.



nos o *tiramola*, que apenas indicam a analogia superficial das denominações, mas são jogos infantis inteiramente diversos dos nossos.

A mais antiga das fórmulas vernaculas é *tiro-liro*, que se depara no *Cancioneiro geral*, de Rezende: -

Gaiteiro de *tiro-liro*

III, 648.

No seculo XVII falava ainda do *tero lero* Dom Francisco Manuel, no *Fidalgo aprendiz*, como de dança popular em opposição ás danças cortezãs:

— Pois, mestre, o que mais sabeis?

— Uma Alta um Pé de sibão,

Galharda, Pavana rica;

e nesta, novas mudanças.

— Tendes; que isso não são lanças,

Senão coisas de botica.

Sabeis o sapateado?

O *Terolero*, o Villão,

O Machadin?

Auto de F. aprendiz (1)

O *tero-lero* persiste apenas nas rondas e jogos infantis brasileiros.

Em Portugal vemol-o ainda fixado em uma cantiga das ruas, o *Digo dáe, ó tirolé*, bastante vulgar. Ainda ahi notamos aquelle sentido crepus-

(1) *Op.*, pag. 17, da excellente edição de Mendes dos Remedios.



cular que julgamos lobrigar na palavra *tero lero*.
Assim, diz a cantiga:

Tenho um, tenho dois,
Tenho tres, não quero mais.
Tê-tê, ó tero-lé!

Não estará aqui o mesmo sentido de renuncia
ou de recusa que notamos a principio?

Os francezes conhecem a ronda *Ah mon beau
chateau* :

Ah mon beau chateau
Ma tant'tire, lire, lire...
Le nôtre est plus beau
Ma tant'tire, lire, lire...

A etymologia da palavra poderia esclarecer
essa questão; mas não lbe conhecemos a origem.
Será provavelmente uma onomatopéa, que foi
adquirindo e tirando um resquicio vago de signi-
ficação do contacto das primeiras phrases em que
appareceu. Não é raro esse phenomeno do conta-
gio das idéas na historia da linguagem.

Como quer que seja, esta nota, ou glosa, que
juntamos á cantiga popular, servirá de estimulo
talvez a outros espiritos mais clarividentes.

Para accentuar a capacidade e extensão da fu-
ria mutiladora d'essas vozes *sine sensu*, basta notar
uma das variantes brasileiras, registrada e colhida
por Figueiredo Pimentel, e aqui muito popular:

Meu castello é bello,
Mata tira tirerão...

Trata-se tambem, na variante brasileira, da escolha de noiva com a obrigação propiciatoria de uma dadiva:

Um vestido de seda
Mata tira-tirerão... (1)

Este mesmo estribilho de *mata tira tirerão* apparece com outra fórma supposta mais intelligivel:

Meu castello é bello,
Batatinha de le-lô

Batatinha substitue o *mata tira* da ronda portugueza e da variante fluminense.

Juntando-se todos esses versos fragmentarios, vê-se que a substancia da ronda é um *pedido de casamento* pelo noivo ou por um *mensageiro*, e que a acção se passa n'um *castello*: é uma castellã a noiva e a desejada. Ha recusas ou insidias contra o noivo.

Todos estes aspectos comicos se verificam na historia do famoso *Embaixador*, que era indispensavel entre as cerimoniaes jogralescas da cavallaria medieval e que anda nos poemas aulicos do tempo.

(1) F. Pimentel — *Os meus brinquedos*, pag. 19. E' um livro muito conscienciosamente feito, com inteira fidelidade na transcripção das fontes populares. Sobre o mesmo assumpto possuimos ainda um excellento livro de Icks (Dona Alexina de Magalhães), que infelizmente não tenho á mão.

Na Italia tambem em rondas infantis ainda se canta:

E' arrivato l'Ambasciatore,
Oili, oili, oilá!

O *embaixador*, segundo o rito de outros tempos, tinha que se apresentar no castello a pedir a mais bella das castellãs.

« *A questo punto* (diz Giulio Bartoni, que descreve essa usança) *si svolgeva una graziosa scenetta...* »

O velho castellão apresentava algumas amigas ou irmãs da escolhida (que n'este momento se occultava). O *embaixador* recusava, e com ditos graciosos ia recusando a todas as damas, dizendo que a mais bella flôr não se achava no ramallete que lhe offereciam (*il più bel fiore non era nel mazzo che gli era stato offerto*).

Era essa a comedia castellã, que ficou perpetuada nas rondas infantis *tero-lero*, e do *meu bello castello* da variante brasileira.

Eis aqui uma das variantes fragmentarias italianas, que attestam a origem do romance do *Embaixador* e singularmente se parece á nossa, já pelo estribilho, já pelo contexto:

- Me castel l'é bel! Lau tan tiro liro lera.
- El me l'é ancor pi bel! Lau tan tiro liro lá.
- Nui lo guasteruma. — Nui lo difendruma.
- Nui lo pieruma. — Nui lo guarneruma.
- Nui lo bruzeruma. — Nui lo stisseruma.
- Coza vas-tu cercand inturn al me castel?
- Vado cercand, vado cercand madama Pulizera.
- La truverai pa, la truverai pa, l'é morta suta tera.
- La truveró ben, la truveró beu, l'é eusta la pi bella.

Já temos dito que o prazer e o fructo d'estes cotejos de pequena erudição é a evidencia que d'elles resalta da nossa solidariedade com a cultura europeia e da unidade intellectual que nos liga aos povos da mais bella estirpe humana.

Assim, formados ethnica e mentalmente, cabe-nos um direito natural a todas as ambições de progresso e civilização.

Esse resultado é aliás accidental, mas aproveitavel. Póde compensar a pequenez do assumpto para a opinião de espiritos mais graves ou utilitarios.



As superstições

CHUVA COM SOL

A *chuva com sol* sempre foi objecto de superstições populares.

Pertence ao numero dos phenomenos atmosphericos que mais desafiavam a imaginação dos povos primitivos.

Era, por assim dizer, um paradoxo da natureza, uma antinomia celeste.

Sou avesso ás theorias de Angelo de Gubernatis e Max Müller, que vêm em todas as tradições simples vestigios de allegorias astronomicas. As historias populares e os mythos pouco, ou mesmo nada, têm que ver com o céu e com as variações da atmosphera. E a theoria astronomica acha-se inteiramente desacreditada. Salvam-se, entretanto, das ruinas d'essa hypothese os proprios factos atmosphericos e celestes que foram

*



directamente observados, como o eclipse, o *arco-da-velha* e a *chuva com sol*. Já se não trata de uma allegoria em casos taes.

A *chuva com sol* criou arreigada crendice de muitos povos.

« Quando faz sol e chove, dizem
que casa a raposa. »

Assim o escreve um quinhentista, Jorge Ferreira de Vasconcellos, o autor da comedia *EUFROSYNA* (fl. 35). Já então era uma burla. E não se interrompeu mais, até hoje, essa tradição. Alguns dizem, como em Pernambuco, segundo m'ò referiu Souza Bandeira :

Chuva com sol casa a raposa com o rouxinol

Tal formula é mais completa; data, porém, de seculos. D. Francisco de Portugal incluye na sua *ARTE DE GALANTERIA* este dialogo:

— Quem vos vê ehorar, senhora,
Dirá que chove e faz sol.
— Faltou-lhe a V. mercê:
Cantará o rouxinol.

E não só no Brasil e em Portugal, mas em Espanha, segundo um ditado de Proaza:

*Cuando llueve y hace sol
Riñem la mujer y el reñor (1).*

(1) Veja *BIBL. DE TRAD. ESP.*, VIII, 265.



e similhantemente em outros povos. O phenomeno, de feição contradictoria e antinomica, não poderia deixar de perturbar os animos mais ingenuos.

A idéa caracteristica é a de rixa, briga e contenda entre cousas oppostas, ou a de um casamento absurdo.

Nos paizes europeus, entre Março e Maio, ha a estação da primavera, do rouxinol e tambem dos dias mollinhosos, em que o phenomeno da *chuva e sol* é mais frequente. A *raposa* parece ser uma sobrevivencia dos dias torvos do inverno.

Le diable bat sa femme, dizem os francezes.

Os poetas tiraram d'essa antinomia a imagem do riso e pranto, por vezes, juntos; e sobre esse thema fez graciosas variações D. Francisco Manuel, em algumas quintilhas de suas OBRAS METRICAS, ao encanto e fascinação de certos olhos...

Quando vos vejo me engano,
Porque por modo subtil,
Com mil soes, com aguas mi.,
Do um dia fazeis um anno,
Olhos de Agosto e de Abril.

II, 201.

Eram olhos perigosos, que choravam e que riam ao mesmo tempo, com o esplendor do sol e com a perfidia da raposa.

Uma lenda popular em terras portuguezas é a de que quando *chove e faz sol* as fadas penteiam



seus cabellos de ouro (1), como a *Loreley* do Rhe-
no, qual nol-a descreve H. Heine:

Eu não sei qual o sentido
D'essa tristeza em que estou;
Um conto ha tempos ouvido
Da mente não me passou:

«E' fresca a brisa. Anoiiteee.
Vae o Rheno manso, a flux;
Ao sol-posto resplandee
O eimo da rocha em luz.

Vê-se bella, reelinada,
Lorelai sobre o arrebol,
Que alisa a trança dourada
Dos seus cabellos de sol.

E, ao mover o pente de ouro,
Canta a fada uma canção...
Oh! na voz d'esse thesouro
Que melodias estão!

Passa o barqueiro nas aguas
E, embevecido de a ouvir,
Não sente o risco das fraguas,
Olha p'r'o eéo a sorrir.

Devora-o a vaga inimiga,
Naufraga o bareo, lá vae...
Por causa d'essa cantiga,
Por eausa de Lorelai (2)

(1) Outra variante, mais prosaica e menos limpa, é que
as bruras catam as lendeas. Reg. nas TRAD. POP., de Leite de
Vasconcellos, loco.

(2) Trad. de João Ribeiro, feita a pedido de Arthur Na-
poleão, para ser musicada e cantada num concerto.



A *Loreley* assimilha-se á *Yara* ou *Mãe d'agua*, da lenda brasilica, conhecida em todo o norte do paiz.

Um mytho grego, que se diffundiu no Mediterraneo dos antigos, parece recordar o phenomeno da *chuva com sol*. (1)

E' o mytho de *Daidalê* ou de um casamento falso ou fingido, como o fez Zeus, segundo relatam Plutarco e Pausanias, (2) para desarmar os ciumes de Juno. Realmente, o mytho do casamento de uma divindade solar com uma falsa noiva corresponde a um uso faceto de varios povos de trocar a noiva joven por uma velha em a noite de nupcias, para gaudío momentaneo da companhia. Ainda hoje é costume corrente na Grecia, Servia, Bulgaria e outros paizes.

A pilheria costumava-se fazer frequentemente no *kathodos* ou declinio do sol e approximação do inverno, ou no *ánodos*, i. é, na ascensão e saída da estação hybernal. O symbolo, se havia symbolo, era o do contacto do sol e do inverno.

(1) Foi estudado por G. Godden, ha pouco tempo e a proposito dos mythos solares dos celtas, ensaio de W. Mannhardt, um dos mais eminentes criadores e defensores da theoria dos mythos. *Z. f. Volkskunde*, III, 88; e *Z. f. Ethnologie*, 1875, que é o mais antigo documento da questão.

(2) Plutarco, *Fragm.* IX, 6, e Pausanias, IX, 3, segundo as indicações dos mesmos mythologos. O fragmento de Plutarco relata o casamento de Zeus e Daidala (a faia), comedia e cilada de Alalkomenes, surprehendida por Hera (Juno), que acaba rindo do engano. Cf. o log. de Ovidio, *FASTOS*, III, 677.

E' possivel que a comedia representada por Jupiter tenha sido uma allegoria tirada dos solsticios do anno. Achamol-a, todavia, muito remota. A *chuva com sol* seria um meteóro mais facil de instigar a imaginação do povo. E nem essa mesmo é explicação sufficiente para a facecia da troca de noiva em a noite de nupcias, — facecia sem outro sentido que o de burlar os noivos.

Por toda a parte armam-se chufas taes. Repugna-nos acreditar que o *sol e a chuva* criassem a lenda de Zeus e Daidala e que os deuses passassem por sua vez a representar a comedia em gestos populares de si mesmo tão ingenuos e comprehensíveis.



A mesma superstição

(POST-SCRIPTUM)

A *chuva com sol* documenta-se ainda em um dos mais bellos romances contemporaneos, MARIA BONITA, escripto com tão profunda sensibilidade :

« A chuva era menos forte... A claridade do sol demorava mais *entre os fios espaçados e tenues* que desciam.

— Casamento de raposa... Não tarda a passar...

Lembrou-se da expressão como entre o povo se designa a *simultaneidade da chuva e do sol*. Na *crendice popular*, as *raposas* têm o mau gosto de se casar por um tempo dubio.

FAG. 175.

Nesse passo de Afranio Peixoto, que é tambem um *folklorista*, ha a reminiscencia da tradição e da *Lorelei* de Heine, nos fios tenues da chuva dourados ao sol.

A superstição popular offerece outros aspectos



curiosos e diferentes. E esse é o thema do *post-scriptum*.

Entre aragonezes, diz-se:

Plebia con sol, espanta al pastor.
Sol con plebia, espanta la ovella. (1)

Vê-se que ambas as expressões são accomodadas ás toantes *sol* e *pastor*, e *plebia* e *ovella*; mas valem o mesmo.

Em França, é costume dizer quando faz sol e chove que

Le diable bat sa femme;

outros ajuntam:

et marie sa fille.

Em qualquer caso, trata-se de um casamento absurdo, ou antinómico e hostile. Os italianos marcam essa discordia celeste com a crendice nas *Nozze del diavolo*, casamento do diabo.

Quitard, no seu *DICTIONNAIRE DES PROVERBES*, pôz que a superstição se funda no falso e fingido casamento de Jupiter e Daidala, a estatua de faia, esculpida por Alalkomenc, com o intuito de desarmar a colera e o ciúme de Juno.

Já mencionamos a dita hypothese aproveitada por um mythographo allemão. A base da mesma é muito fragil, e a unica verosimilhança resulta de

(1) *Correas, VOC. DE REFRANES, loco.*

que a lenda que Plutarco refere só é conhecida por um fragmento conservado na PREPARAÇÃO EVANGÉLICA, de Eusebio (1). Ora, os padres e doutores da igreja, nos primeiros tempos do christianismo, sempre consideraram Jupiter como o *diabo* e o *grão diabo*. O gentilismo ainda tinha os seus sectarios.

Plutarco, mais antigo, mas de uma era de maior cultura e scepticismo, via na fabula de *Zeus* e *Hera* e *Daidala* apenas o triumpho constante do *elemento igneo* sobre o *elemento humido*.

Convem rir d'essa ingenua allegoria como o fez Juno diante da noiva de madeira?

Afinal, o que resta é a antinomia evidente entre a agua e o fogo, a chuva e o sol.

Nas lendas peninsulares vamos descobrir essa opposição symbolizada pela *raposa*.

Porque a *raposa*? Porque é talvez a fraqueza, a subtileza, a perfidia, a astuecia em lucta contra a força.

Como quer que seja, a *raposa* parece indicar uma opposição, entre o *frio* e o *quente*, como diz Plutarco.

Ha, a este proposito, uma pagina de Rodrigues Marin que vem confirmar tal conjectura.

Dentre as suas 1.300 COMPARAÇÕES POPULARES, da Andaluzia, destacamos a seguinte:

Como cardo de zorra qu'está frio y quema

(1) Liv. III, cap. I.

(E' como o caldo de raposa que está frio e queima).

Commentando-a, observa o *folklorista* espanhol que é já um rifão do seculo XV, registrado pelo marquez de Santillana. Tambem está no SERMON DE AMORES, de Cristobal de Castillejo (sec. XVI):

Envolve amor en la miel

Los bocados de la hiel

.....

Está frio y diz que quema

Como caldo de raposo.

Segundo Marin este *caldo* seria, provavelmente, algum dos fermentidos elixires da magia popular.

Temos, qualquer que seja a exegese, a mesma idéa matriz nessa fabula; o *caldo de raposa é quente e frio* como as suas nupeias que se realizam sob *sol com chuva*.

Restam sempre muitos *porquês* n'essa indecifrável antinomia do *humido* e do *quente*, da *raposa* e do *sol*.

E como o *mysterio* não foi ainda descoberto, a *difficuldade* fica adiada...



O Judeu Errante

A lenda funda-se n'um mytho verbal.
Cartaphilus e *Ahasverus*, nomes do judeu
errante.

Ha casos de archaismos tanto nas palavras como nas historias. E' curioso notar que a lenda do *Judeu errante* expirou cedo na renascença portugueza. D'ella só ha vestigios literarios e esparsos.

Ha, porém, certo numero de ditos e superstições fragmentarias que por ella se explicam.

A literatura franceza, porém, tornou a divulgar-a com o *Juif errant* de Sue e o *Ahasverus* de Edgard Quinet.

Sob esse prestigio, a poesia retomou a lenda e são de Castro Alves as estrofes que começam :

Sabes quem foi Ahasverus, o precito,
O misero judeu que tinha escripto
Na frente o sello atroz ?

hoje quasi populares de tão conhecidas e declamadas.

Mau grado as explicações que lhe dão, assignando-lhe a antiguidade quasi prehistorica da lueta das trevas e da luz nas religiões primitivas, a lenda do Judeu Errante é uma tradição christã formada provavelmente nas terras orientaes e no berço da egreja, quando a multidão de historias, sagas e legendas apoeryphas criaram e encheram de poesia o christianismo nascente.

O que ha de eurioso n'essa historia é que não passa de um *mytho verbal* desenvolvido sobre a interpretação ingenua de algumas passagens dos Evangelhos.

E' certo que ao lado dos textos eanonicos formaram-se historias populares de Jesus, da sua familia e dos apóstolos.

Provavelmente, no seu eurso, a lenda ganhou novos aspectos, como sempre succede, e tanto mais facilmente quanto d'ella se apossou a literatura de eordél, dos livrinhos populares e dos romances novellescos da poesia.

O Judeu errante era um penitente que corria o mundo em peregrinação eterna, sem que a morte tivesse sobre elle poder algum. Era um homem do povo, testemunha da condemnação de Jesus, e que ao Homem Deus exhortara zombeteiramente de andar mais depressa ao supplicio. «Andarás tu, e andarás até á minha volta», foi a resposta do Christo.

Desde então, o judeu errante pereorre o mundo, andando, andando, sem descanso. Penitenciou-se,



fez-se baptizar por Ananias, o mesmo que baptizara São Paulo; e, como este, foi um convertido de grande fé.

Esperou e espera ainda a salvação, porque, segundo a palavra de Jesus, são perdoados os que não sabem o que fazem. E elle não sabia que falava ao Senhor.

A primeira menção que se conhece do *Judeu Errante* encontra-se n'uma velha chronica (publ. na *Hist. major*) da Abbadia de Santo Albano da Inglaterra e escripta pelo monge Matthew Paris no seculo XIII; precisamente em 1237 já figurava nas *Floris Historiarum* do monge Rogerio de Wendower.

Conta-se ahi que annos antes um arcebispo da Armenia, que viera ás terras inglezas a visitar umas santas reliquias, entre outras coisas, disse que ainda existia uma testemunha da paixão do Christo. E era ella um judeu grego de nome Cartaphilo, porteiro de Ponceio Pilato, que por zombaria impelliu a Jesus quando este saiu do Pretorio sob a accusação dos seus inimigos: «Anda mais depressa, Jesus; anda, que esperas tu mais?» Ao que Jesus respondera:—«Eu vou, como vês; mas tu andarás e esperarás até á minha volta.»

E de accordo com essas palavras propheticas, não cessa Cartophilo de andar erranto por todo o mundo, até quo volte de novo á terra o Salvador.

Perguntou o Arcebispo se o peregrino era co-

nhecido na Inglaterra ou se já teria por alli passado.

Este homem eterno era conhecido na Armenia e em outras partes do Oriente, onde varios o haviam visto. Baptizou-se, fez-se christão e devoto, mas continua errante em sua immorredoura penitencia.

Esta é a primeira versão conhecida da lenda do Judeu errante na Europa, mas logo se tornou divulgada, popular e proverbial.

O Ahasvero allemão é do seculo XVII; é um sapateiro de Jerusalem; testemunha da paixão de Christo e foi visto n'uma egreja de Hamburgo em 1547 pelo proprio Paulo von Eitzen, que informou o facto. Vem n'uma relação de um certo Duduläus (1609).

E' difficil explicar essa variedade de nomes do personagem principal; Ahasvero (Assuero) João, Isaac.

As variantes europeias divergem quanto ao nome e a certos caracteristicos do judeu errante: na Allemanha é Ahasverus, sapateiro de Jerusalem; em alguns lugares é Isaac Laquedem, em outros e na região mediterranea é appellidado João, e na Italia *João Buttadeo* (que empurra Deus, segundo uma etymologia popular) e na peninsula iberica João Butadeo, *Votaadios* e *João de Espera em Deus*.

Em lingua quinhentista, *voto a Deus*, era um



modo grave de juramento, e não se compadecce d'aquella etymologia italica.

Ainda hoje, o povo inculto diz — *bóto p'ra Deus* — quando lhe attribuem qualquer culpa, e é um protesto de innocencia.

As minudencias da historia quasi todas se entretecem com palavras soltas dos textos evangelicos.

O Evangelho não fala de Cartaphilo ou Ahasverus que poderiam ter-se originado da tradição ebristã dos primeiros tempos ou de escriptos apocryphos que não conhecemos. O nome *Cartaphilo* é evidentemente grego e não podia ser raro na epocha hellenica da Palestina. O de *Ahasverus* é talvez o Assuerus dos textos biblicos.

João, porém, é um nome evangelico.

Alguns textos portuguezes antigos do seculo XVI, foram apontados já pela Doutora Carol. Michaëlis, com allusão ao *João de Espera em Deus*:

Esta mulher...

Lança-lhe o demo crescenças

In eterno é no river

Hei medo que d'ella nasça

João de Espera em Deus

Prestes — *Auto dos dois*
irmãos.

Creceis que o arco da velha
que é *João de Espera em Deus*.

Prestes — *Mouro Encantado*.

Correndo tantos lares e estalagens como *João de Espera em Deus*.

Rodr. Lobo — *Corte na Aldeia* ;
117 das *Obras*.

Por isso dizia *João de Espera em Deus* que caça, guerra, amores, etc.

Jorge Ferreira — *Eufrosyna*,
V — IX.

E ainda outros exemplos que seria fatigante e inutil repetir.

Assim pelo menos já no seculo XVI era talvez popular em Portugal a lenda que desapareceu para reviver modernamente por influxo literario dos Quinet, Eugenio Sue e outros. *João de Espera em Deus* como o *Vota a Dios*, ou o *Buttadio* ou *Arributa Dio* é o mesmo Cartaphilo ou Ahasverus, immortal e errante desde a paixão de Jesus até ao dia de Juizo, que é o da volta de Deus.

O texto mais explicito do Evangelho é entre muitos aquelle de S. João em que a João promette Jesus a vida até á volta d'elle Senhor:

Dicit ei Jesus: Sic eum volo manere donec veniam.

S. João, XXI.

Outros textos encaminharam a formação da lenda:

Em verdade vos digo que dos que aqui estão alguns não hão de gostar da morte antes que vejam vir o filho do Homem...

S. Matheus, XVI, 28.



Em outros lugares, repete-se a mesma propheta, S. Lucas, IX, 27, e S. Marcos, VIII, 39, por identicas palavras que assim repetidas teriam tido maior impressão na memoria dos homens.

Esse texto só necessitava de um nome menos historico e mais apropriado ás formações legendarias e anonyms.

A phrase da lenda primitiva « Tu esperarás até que eu venha (*expectabis me donec veniam*) », dita ao sapateiro de Jerusalem ou ao porteiro de Pilatos, foi um thema verbal que produziu a lenda do *Judeu Errante* até á consuminação dos seculos, até á volta de Deus no juizo final.

Uma superstição popular ainda subsiste sobre o encontro formidavei de João e Christo. E' a de que se o *Corpus Christi*, festa movel, cair no dia de S. João, o mundo acabará. E acabará pelo fogo; é ainda uma dedueção do texto evangelico, pois que a João foi dado prazo para o ultimo dia do mundo.

E está na lenda que o outro João, o de *Espera em Deus*, errará até o dia de juizo, termo de sua penitencia terrivel.

A lenda do *Judeu Errante* tem uma bibliographia enormissima, na sua historia, nas variantes de personagens (Judas, Malcho, Marco, etc.) e em numerosos detalhes. Apontaremos apenas aos estudiosos alguns autores: Gastão Paris — *Legendes du Moyen Age*; Aneona, *Saggi di Letter. popolare*; Carol. Michaëlis — *O Judeu errante em*

*



Portugal, na *Rev. lusit*, I, I; Baring Gould — *Myths of the middle Ages*; L. Neubaur — *Die Sage vom ewigen Juden*; Kappstein — *Ahasver in der Weltpoesie*. Servem como ponto de partida e noticia de outras riquezas bibliographicas.

Ha varios ditos populares que parecem relacionar-se a esta lenda. Assim é o de *marca de Judas*, que lembra *Malcho Judas* ou *Marco*, um dos nomes do judeu em algumas versões.

Tambem a phrase popular usada para designar lugares remotos «*onde Judas perdeu as botas*», parecee indicar a lenda do sapateiro Ahasvero. Ainda em certas cidades, em Ulm e em Berne, guardam-se monstruosos sapatos que a tradição refere ao Judas errante. A respeito dos que estão em Berne assim relata uma curiosa informação: *Ungemein gross und von hundert Bletzen zusammengesetzt — ein Meisterstück von einem Schuhmacher (Zeitschrift f. Volkskunde VI—292)*.

Esses ditos populares, a nosso vêr, são prova-veis reliquias de contaminação da lenda, sem prejuizo de outras explicações que possam ter.

Paremiologia

A *paremiologia* ou o estudo dos proverbios é um assumpto de si mesmo tão vasto, que não seria aqui o logar de tratá-lo.

A *sabedoria popular*, como a conhecemos, em seus breves aforismos e sentenças, offerece dificuldades serias na investigação de suas origens.

Deixando para outra oportunidade o estudo mais completo do adagiario portuguez, aqui nos limitamos, para exemplificação, ao estudo de uma phrase brasileira e popular:

Em tempo de murici
Cada um cuide em si.

E' uma phrase nossa, que anda em todas as boccas.

Simples, clara, e todavia inexplicavel.

Attribuiu-a ao infeliz coronel Tamarindo, na



terrível derrocada de Canudos, o nosso grande escriptor Euclides da Cunha. Vê-se, pois, que o *tempo de murici* assignala um momento de terror, o —*sauve qui peut*— que desculpa todos os egoismos. «Cada um cuide de si que é tempo de *murici*», é outra variante.

Entretanto, nada parece justificar essa expressão, a não ser a rima inconsciente e irracional.

O *murici* é uma planta das terras agrestes e fracas, como já a descrevia Gabriel Soares no século XVI (1); fructifica, como as outras, na época propria, e não assignala nenhuma calamidade.

Porque, pois, o *murici* ha de symbolizar os maus dias, ou o terror panico?

A razão creio que a tenho achado.

Nos tempos coloniaes havia perpetuo intercambio de coisas e de gentes entre o Brasil e a India, onde os mesmos fidalgos e os mesmos soldados, cá e lá, a seu turno, serviam á civilização e ao imperio portuguez.

Ora, uma das grandes calamidades da India era o *morexi* ou *murixy*, nome indiano e asiatico do *cholera morbus*, e tambem das especies parecidas a esta, a colica, o miserere, o volvulo. Terrível epidemia de *morexi* foi a que houve em Gôa, no inverno de 1543, quando lá governava Martim Affonso, o mesmo fidalgo que com a sua familia

(1) G. Soares, II, cap. 54. Tambem a descrevem Piso, I, 79, e Maregrav, 118.



e apaniguados tinha aqui no Brasil grandes interesses e propriedades; e lá estavam Thomé de Sousa e outros no momento elimaterieo.

Ainda então a sciencia medica não tinha definido a doença, nem ainda menos imposto o nome latino hoje vulgar, de *cholera-morbus*.

O nome antigo do *cholera* era *murexy*, como assignala Gaspar Corrêa, que foi testemunha da calamidade, nas suas LENDAS DA INDIA (IV, pag. 288):

« Neste inverno houve em Gôa una dor mortal a que os da terra chamam *morixi*... »

Foi a primeira epidemia do cholera, terribilissima qual nol-a descreve o chronista em negras côres, e na qual os enfermos apenas « duravam um só dia » e eram tantos que o panico tomou a eidade.

O terror do *murixi* foi-se, por fim, tornando familiar nas suas medonhas irrupções. Nos diferentes dialectos maharatas do Malabar portuguez corriam as variantes *morixi* e *mordexy* ou *mordexim*. Diogo do Couto na sua Quarta Deçada (livro IV, eap. X, pag. 109 da ed. *in-folio* de 1736) diz que *mordexi* é nome corrupto, e se deve dizer *morxi* (2). Cumpre dizer aqui que o *morxi* de Couto (*morixi* em Gaspar Corrêa) é mera corruptela proso-

(2) Os francezes tomaram a fórma asiatica *mordexi*, e della fizeram *mort-de-chien*, nome primitivo do *cholera-morbus*.



dica muito frequentemente praticada pelos portugueses, quando adoptavam palavras exóticas (assim é que elles fizeram *Pernambuco* (de *Paranambuco*) e *Sergipe* (de *Seregipe*), supprimindo, segundo o seu vezo, a vogal atona. Dest'arte, *morixi* é o mesmo *morixi*.

A epidemia do *murixi*, sempre acompanhada de grande medo, explica a expressão melhor que a fructinha innocua do *murici*, que se não relaciona a nenhuma calamidade.

E, de resto, nas occasiões apertadas, na guerra, nos grandes pavores, é que tambem se revela esta doença do medo, a colica, o *murexi*.

Na mesma epidemia de Gôa, a que nos referimos acima, no logar proposto, o panico foi terrivel. O proprio clero deu um triste e memoravel exemplo de egoismo.

Foi uma situação analoga á de Canudos. Era tempo de *murexi*, e cada um, pois, cuidava em si.

E' esta, a juizo meu, a origem da phrase. A palavra asiatica, sobretudo entre soldados, devia correr no Brasil; a sciencia medica ainda não tinha achado a expressão erudita que modernamente a substituiu.

Foi facil ao povo approximal-a de *murici*, voz indigena mais comprehensivel, com a qual se confundia quasi.

Fabula e proverbio

Andar ou viver como cão com gato — é naturalmente phrase expressiva da incompatibilidade de pessoas que o acaso ou a necessidade obriga a viver em companhia.

E' tambem um facto de observação facil a antipathia quasi irreductivel entre aquelles dois seres da criação, sem embargo de viverem na domesticidade do homem.

Temos aqui o caso da fabula que contribue para o adagiario popular. O *cão* e o *gato* são dois seres familiares, e entre ambos inimigos.

O povo imagina uma explicação etiologica, como é frequente nos contos. Inventta uma historia que originou a inimizade dos dois animaes, e a historia mais geralmente conhecida na tradição popular é a seguinte, em seu traços essenciaes :

« O *cão* e o *gato* eram, como são ainda, es-
crayos de um senhor que, talvez agradecido, deu
ao *cão* por preço de fidelidade a *carta de alforria*.

O cão confiou o precioso documento ao gato, que o rasgou ou o levou ao borralho por egoismo e por augmentar o calor do fogo a que se aquecia.

D'ahi a inimizade entre os dois companheiros de escravidão.»

E' este o conto etiológico popular que tem, aqui e alli, episodios e variantes burlescas. E' conhecido em todo o Brasil e foi transmittido pelos portuguezes ou pelos negros africanos.

Que o conto é europeu em suas feições essenciaes, não me parece duvidoso, porque aquelles dois animaes só entre os povos aryanos são domesticos.

Já em Phedro encontramos uma fabula (a XVII do livro VII), que é tambem uma historia etiológica do costume picareseo de se cheirarem os cães entre si logo que se avistam. Isto provém do insuccesso de uma embaixada de cães a Jupiter e da *gaffe* (é termo proprio dos diplomatas) ainda maior de quando quizeram emendar o desastre.

Phedro diz que a fabula explica aquelle inveterado costume, a que alludimos, n'um verso final:

Novumque venire qui videt, eulum olfacit (1)

Anda hoje o latim em tamanho deseredito que supponmos não offender ouvidos delicados com esse epimythio do fabulista.

(1) Alguns codices antigos dizem *quam videt* (scilicet, aliquis eorum), variante que não altera o sentido.



Não o diz o poeta, mas é possível que nas variantes populares d'essa fabula, que é evidentemente, como quasi todas as outras, colhidas da tradição, entrasse alguma intriga de gatos a justificar a colera de Jupiter. Porque nesse mesmo conto, e em outros, os cães são sempre autores em causa contra a injustiça dos homens ou dos gatos.

Uma prova da existencia de tradição analoga está em que Lafontaine, que toma os seus themas aos fabulistas antigos, a elles não pôde recorrer na fabula *La Querelle des Chiens et des Chats*. E' toda ella popular e com a circumstancia, aqui singularissima, de que a inimizade entre cão e gato resultou da perda de certos *documentos*, casos julgados e arestos reelamados pelos advogados dos cães.

E' visivel a semelhança e analogia com a historia popular brasileira onde se fala tambem de *documentos* perdidos (*a carta de alforria*). Esta circumstancia é tão especial e caracteristica, que não pôde deixar de suggerir a identidade da origem.

E' uma variante do conto, e n'elle entram personagens novos, os *ratos*, que figuram na fabula africana de Angola, que daremos na intrega.

Antes de tudo recordemos o essencial da fabula de Lafontaine, sempre digno de relêr.

Gatos e cães viviam em boa paz sob o mesmo tecto:



escravos (*moleques*, como lhes chamam.) Eram esses escravos: um *cão*, um *gato* e um *rato*. Todos os tres trabalhavam e o seu senhor estava contentissimo com elles. Eram solteiros, menos o rato, que tinha uma *mucama* (amante), habitando em uma *cubata* fóra da casa do seu senhor.

Mas, de todos elles, o mais estimado pelo patrão era o *cão*, attenta a sua fidelidade, honradez e boa vontade.

Attendendo a isto e juntamente á sua idade já entradota, o velho senhor resolveu conceder-lhe a *carta de alforria*, o que foi levado a effeito, sendo-lhe entregue um dia pelo mesmo, dizendo-lhe que, se quizesse, poderia ir para outras terras, resolvendo elle ficar ao serviço de quem tanto o estimava. Mas, talvez, desconfiado de que o senhor um dia se arrependesse e lhe tirasse a *carta de liberdade* ou temendo perde-la, ou que lh'a roubassem da sua caixa, e como a sua farpela não tinha bolsos, resolveu pedir ao gato que lh'a guardasse. Este recebeu-a, mas, temendo extravial-a, foi pedir ao collega rato, que como tinha casa sua, lhe guardasse aquelle documento importante, recomendando cautela, pois era do collega *cão*. O rato, chegado á casa, entregou-a á sua companheira rata, para que aquella o guardasse cautelosamente. Esta assim o fez. Ora aconteceu que a rata estava grávida e, precisando de qualquer coisa para fazer a cama onde tivesse o seu bom successo, lembrou-se da carta que tinha guardada e, roendo-a, redu-

ziu-a a pedacinhos para esse fim. O cão, zangado com uma partida que lhe fizera o patrão, resolveu partir e dirigiu-se ao gato, para que lhe desse a carta de alforria que lhe entregara para guardar; o gato desculpou-se que a não tinha alli e que a ia buscar a casa e dirigiu-se ao rato, que, como a tinha entregado á rata, foi-lh'a pedir; mas qual não foi o seu espanto, quando esta lhe disse que a tinha roído para eama de seus filhinhos! O rato, zangado, deu-lhe uma grande sova, pois que lhe parecia já sentir nas costas a pancadaria que o gato lhe iria applicar. E assim lhe aconteceu, pois que este lhe applicou uma sóva valente...

E lá se foi tremendo e medroso para o cão, a quem explicou a sua desgraça, contando-lhe tudo. Este, furioso, vendo-se de novo escravo, passou para o pêlo do gato com uma tremendissima surra...

E eis ahí a explicação por que o cão e o gato são inimigos.»

Esta historia, colhida na Africa, deve ter origens asiaticas, arabes ou europeias. Vê-se que é a mesma da tradição aryana. A superveniente intervenção do *rato* entre as pessoas do drama encontramol-a na fábula de Lafontaine.

Temos, pois, como certo que foram europeus ou orientaes que deixaram entre os negros os gergens desse conto. E se para o Brasil veio com os negros, foi de torna-viagem.

Ainda confirma os resultados da nossa pesquisa



a ausencia de historia semelhante entre os *folk-tales* authenticos colhidos por Chatelain em Angola, nem por mera allusão se lhe descobre vestigio. E, ao contrario, ao proprio Chatelain nas historias do cão em Africa o que lhe impressionou foi o caracter malevolo de ladrão e montureiro que lhe emprestam alguns contos africanos em contradicção com o sentimento popular europeu.

Notou com emphase essa disparidade nas palavras significativas seguintes: *It is welt to note how different from ours is the African's estimate of the dog's moral make up. With us he is the image of faithfulness and intelligent devotion; with them he personifies all that is mean and low.*

Esta inversão do valor moral do cão entre os africanos autoriza a pensar que a historia não é originaria das suas terras, como é o nosso parecer.

Um dos seus contos chega a afirmar que o cão por egoismo fugiu da floresta ou do campo e se acolheu ás povoações para ter em ocio e sem trabalho o roubado alimento. (1)

Não é aliás desconhecida na literatura de fundo popular da Europa uma ou outra explicação etiologica da inimizade do cão e do gato e do rato. Foi mesmo o titulo e assumpto de uma das farças do sapateiro Hans Sachs (*Warum die*

(1) No mesmo livro de H. Chatelain — *Folk-tales of Angola*. Veja pags. 215 e 300.



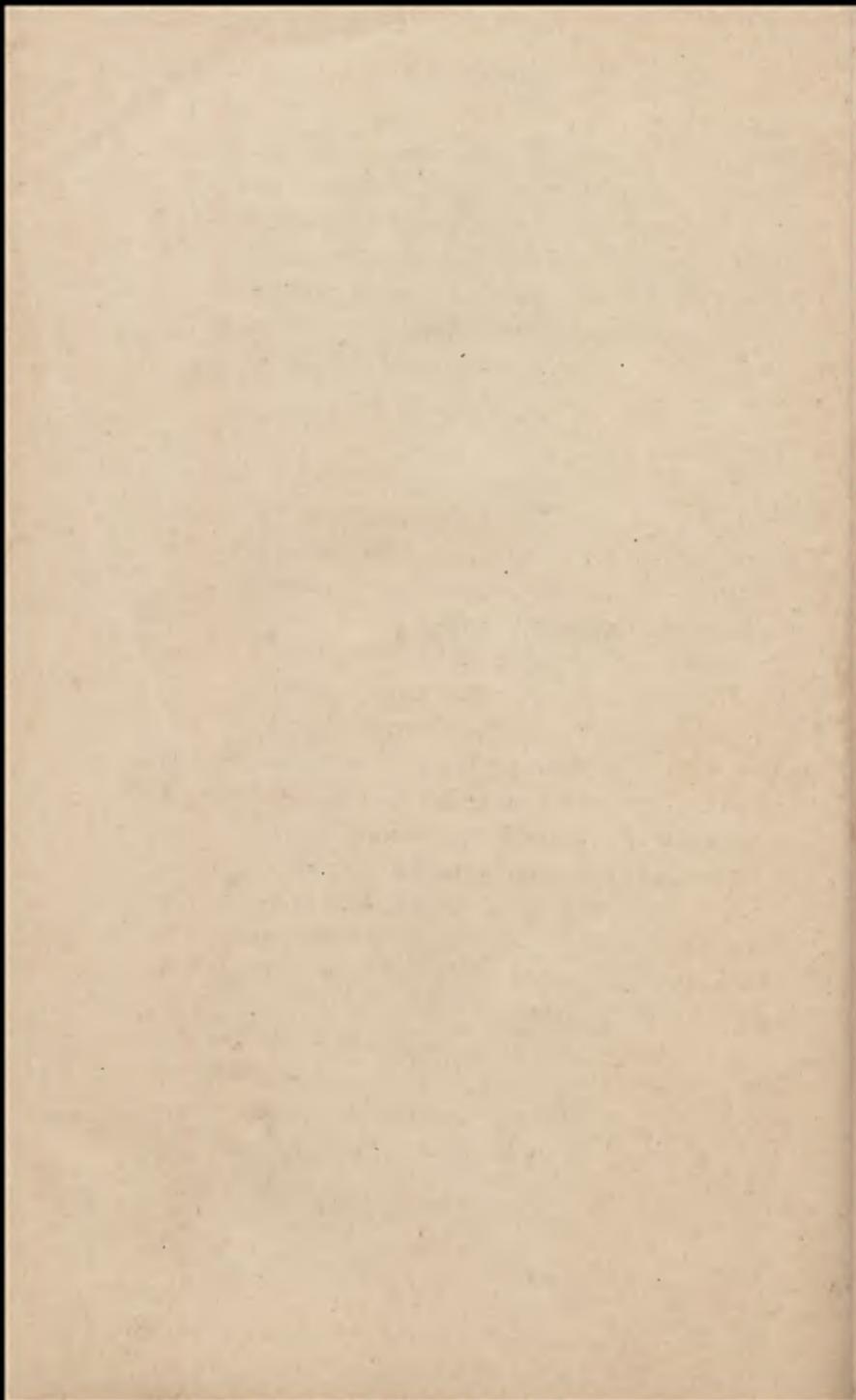
Hunde den Katzen und Mäusen so feind sind)
thema certamente inexgotavel em suas multiplas
diferenciações na imaginativa dos poetas.

Até outras indagações mais completas cuida-
mos deixar fixado este ponto. E', como se vê, um
dos muitos casos em que a phraseologia só acha
cabal explicação no *folk-lore*.



NOTA FINAL





Nota final

O texto do presente livro compõe-se da maior parte dos materiaes e apontamentos publicados nos *Annaes da Bibliotheca Nacional* e foram precedidos das seguintes palavras:

« A convite do sabio e zeloso Director da Bibliotheca Nacional, no correr do anno de 1913, realizei algumas conferencias sobre o *Folk-lore*.

Era meu proposito instituir um ensaio de generalização fundada em numerosos factos até agora recolhidos da tradição popular no Brasil. O habito dos estudos comparativos da linguagem facilitava-me a tarefa. Fiz todo o possivel para corresponder ao honroso convite e á expectativa do pequeno mas selecto auditorio que me acolhia com attenciosa benevolencia.

Entretanto, as conferencias não foram previamente escriptas, e d'esta arte não posso agora reproduzir o texto fiel das minhas palavras. Reproduzo, porém, em substancia, as notas, aponta-



mentos e a documentação de que me preveni para falar com segurança sobre o assumpto.

Perdem um pouco estas paginas do calor do momento ou da inspiração, embora sobria e desataviada, do discurso. Ganham, porém, em solidez pela escolha mais ponderada dos themas e pelos subsidios que ajuntei ao texto primitivo.

Foram as conferencias annunciadas sob os seguintes titulos :

— O *folk-lore*. Methodos de pesquisa. A lingua e a literatura popular.

— A novellistica nas suas fórmulas literarias. Os contos populares.

— Fabulas e historias de animaes. Apologos.

— Os mythos.

— O *folk-lore* infantil.

— Crendices, superstições. Idéas praticas e religiosas.

— O romance. A poesia popular e a sua technica.

— Synthese geral do *folk-lore*. Conclusão.

Pelo contexto ver-se-á que não seguimos a ordem das prelecções, o que é de pouca ou nenhuma importancia, pois que a seriação das conferencias não estava subordinada a nenhum plano. Os assumptos são de si mesmo desconnexos pela impossibilidade de, em tão estreito quadro, abranjer todos os aspectos do *folk-lore*.

A ordem racional seria a de começar pelos mythos primitivos do animismo.



A *Synthese* da conclusão coordena em algumas paginas os factos mais geraes e, se não é remédio a essa descontinuidade necessaria, pelo menos contribue com a vantagem de tornar o assumpto mais ameno e menos desagradavel á maioria dos leitores.

As theorias e doutrinas, uma ou outra vez, serão tratadas a proposito dos factos, quando pareça opportuno. Não é intenção minha perder-me em idéas geraes, que seriam faceis ou brilhantes na exposição oral, mas inuteis, excessivas e inaproveitaveis n'um trabalho de erudição.

Espero que para os meus compatriotas que se dedicam ao *folk-lore*, sejam estas paginas modesto ponto de partida para novos methodos de pesquisa.»

*

* *

O livro de agora contém algumas notas supplementares e additamentos que nos pareceram indispensaveis. Foi dividido em pequenos capitulos accomodados a mais facil leitura.

Não acreditamos na possibilidade de reimpressão de livro d'esta natureza; e, por isso, lamentamos não haver aproveitado os materiaes que nos sobravam ácerca das superstições, da medicina popular, das lendas indigenas e da poesia anonyma que poderiam formar alguns capitulos de interesse para os curiosos do *folk-lore*.



*

* *

Impresso longe das vistas do autor, é possível que tenham escapado algumas incorrecções, para as quaes pedimos a indulgencia dos leitores.

J. R.



INDICE

Capitulos	Pag.
I — O folk-lore	5
II — A psychologia ethnica	9
III — A fabula da festa no céu (A)	16
IV — A festa no céu (B)	22
V — As fabulas.	31
VI — Metamorphose. Lycanthropia	36
VII — Jogos do folk-lore infantil	39
VIII — O Villão do Cabo.	43
IX — Variantes brasileiras.	49
X — Post-scriptum ao capitulo antecedente.	57
XI — A historia da Baratinha.	64
XII — A mesma historia.	70
XIII — Conclusão.	80
XIV — Etiologia	86
XV — Intermezzo. Breve nota ás pegas satyricas infantis	88
XVI — Mythos de origem verbal	93
XVII — Intermezzo. Folk-lore infantil	104
XVIII — Sobre um thema da medicina popular.	114
XIX — Excursão a proposito da medicina popular.	126
XX — Intermezzo. Uma formula popular.	135
XXI — As superstições dos sonhos. Origem dos livros populares dos sonhos	137
XXII — O mesmo thema. Livro de sonhos.	145



