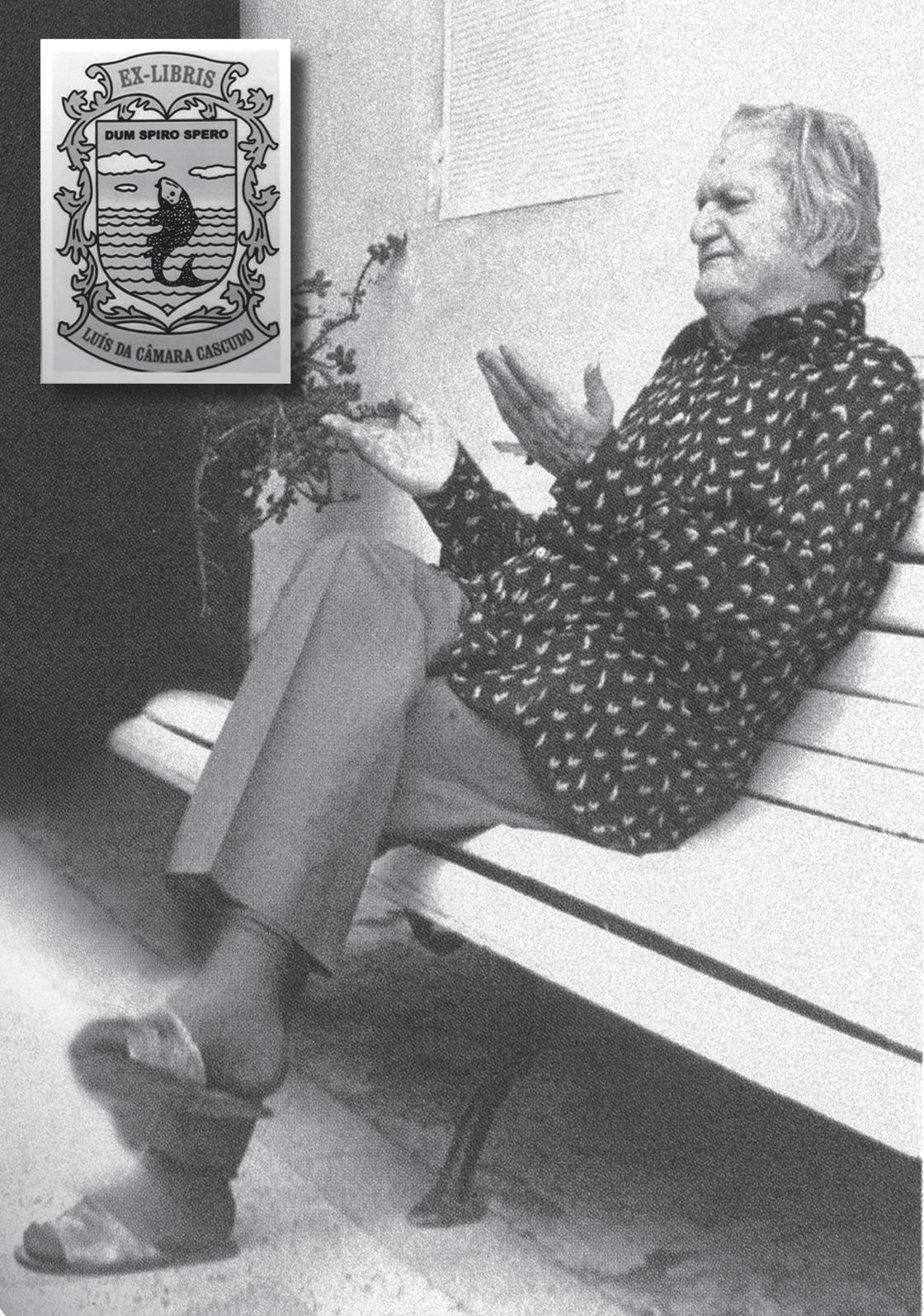




*E*NSAIO POÉTICO





INTERPRETAÇÕES DO BRASIL NA CORRESPONDÊNCIA ENTRE CÂMARA CASCUDO E MÁRIO DE ANDRADE ¹ (2ª parte)



Vânia de Vasconcelos Gico²

As interpretações do Brasil elaboradas por Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade a partir de correspondência compartilhada entre ambos foram publicadas como primeira parte deste artigo, no volume anterior da Revista da FARN. Neste volume, publicaremos os anexos que compunham o artigo, conforme nota no texto anterior. A intenção de publicar é motivada pela possibilidade de que os mesmos possam servir como fonte documental para outros estudiosos, e como encontrar esse material empírico é um tanto difícil, reunimos aqui tais testemunhos da cultura brasileira. Além disso, um desses documentos, o Côco do Boi Tungão, é uma gravação inédita realizada pelo Professor de Folclore do Departamento de Artes da UFRN, Deífilo Gurgel, em 1979-1980, em Porteiras, município de Pedro Velho/RN, onde residia o coqueiro Chico Antonio, falecido em 15 de outubro de 1993, o que torna ainda mais importante sua publicação.

O material em questão é resultante do intercâmbio cultural das idéias que circulavam no país na primeira metade do século vinte e da relação de brasilidade entre o “Príncipe do Tirol”, e o “Turista Aprendiz”, pois os mesmos faziam dos seus encontros, correspondência e andanças uma eterna busca de material de pesquisa passível de ser coletado e estudado posteriormente. Além disso, alguns dos itens em anexo a seguir são provenientes de narrativas das cartas trocadas entre estes dois intérpretes do Brasil. Algumas deles estão arquivadas no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo, outras ainda estão publicadas principalmente em Andrade (1976) e Melo (1991) e outras ainda, foram objeto de pesquisa de trabalhos divulgados mais recentemente, conforme referências, com exceção do “Côco do Boi Tungão”.

Assim sendo, é inédito o trabalho sobre Chico Antônio elaborado por Deífilo Gurgel, incluindo o Côco do Boi Tungão cantado por Chico Antônio, que reata os

¹ NOTA da autora: A primeira parte deste artigo foi publicada na Revista da FARN, v.7, n.1, jan./jun., p.155-183, 2008.

² Dra.Vânia de Vasconcelos Gico. Professora da Faculdade Natalense para o Desenvolvimento do Rio Grande do Norte. E-mail: vaniagico@farn.br.

laços da visita de Mário de Andrade a Natal, 50 anos depois, destacando o reencontro com Chico Antônio no engenho “Bom Jardim”. Com esse acontecimento, foi possível para Deifilo Gurgel realizar uma gravação inédita e ampliada do “Boi Tungão”, podendo compará-la com aquela já existente e realizada por Mário de Andrade e publicada em dois livros marianos, “O Turista aprendiz” (1976, p. 273) e “Os cocos” (1984, p. 357). Além disso, foi possível ao mesmo, ter segurança para contestar nota de Mário de Andrade exposta nos comentários do livro “As melodias do boi e outras peças” (1987): “Como era o aboiá”, nas quais Mário afirma que “se entende bem a frase, porém fica meio besta assim. Creio que esse aboiá é abreviatura comum nos cocos, da última sílaba de ‘aboiato’, ‘boiato’, que quer dizer: novilho” (p.86). Afirma Gurgel que o “Dicionário Aurélio não registra ‘boiato’ como novilho, boi novo, mas, ‘boiote’ “. Portanto, ele discorda da afirmação mariana, concluindo que “a frase é um jogo fantasioso do real [boi] com o irreal [aboiar]” (GICO, 2001).

Por sua vez “O Aboiador”, é o primeiro trabalho de Câmara Cascudo sobre etnografia; embora de menor monta que o livro “Vaqueiros e cantadores”, publicado posteriormente, marca as suas preocupações de estudioso do folclore e sem a influência de Mário de Andrade, o que vem a contrariar alguns (MELO, 1989), ao anunciar que a produção cascudiana sobre o folclore é construída a partir do encontro com Mário de Andrade, embora haja aqueles que vão na contramão de tal afirmação e assegurem que foi Mário de Andrade o influenciado por Câmara Cascudo (COSTA, 1984; CARNEIRO, 1950), além de afirmações do próprio Cascudo nessa direção (CASCUDO, 1984a). De fato, Cascudo já havia sentido e vivido as manifestações culturais, juntamente com o seu orientador cultural na adolescência, Henrique Castriciano, na Vila Amélia, na qual Mário ficou hospedado de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929, para documentar “nossas danças folclóricas”, e contou nas suas pesquisas com a “assistência permanente de Cascudo e Antônio Bento de Araújo Lima”. (GURGEL, 1989, p. 192).

O artigo “O Aboiador” começa a circular em julho de 1920 e é publicado em 1921 na Revista do Brasil (CASCUDO, 1921), caracterizando-se como o início dos estudos do folclore de Cascudo, o que não aconteceu com o livro “Alma Patrícia” (CASCUDO, 1921), que tratava de críticas literárias, considerado marco do início de suas publicações. Embora haja dúvida se a sua primeira publicação em livro foram os “Versos reunidos de Lourival Açucena” (CASCUDO, 1920 [1927?]), com data de edição apontando para 1920 ou 1927, muitos apostam em 1927, pois foi o centenário de nascimento do referido poeta, nascido em 17 de outubro de 1927. Como tal produção não trata do folclore, fica a primeira publicação em livro sobre o tema marcado para “Vaqueiros e Cantadores” (CASCUDO, 1984b) com primeira edição em 1934. Desse modo, esta obra consolida o autor como grande estudioso do folclore e tornou-se significativa por reunir e expressar estudos sistematizados do cotidiano dos saberes socioculturais estudados

por Cascudo, traço profundo da sua obra, embora já aí, as críticas marianas ao trabalho cascudiano sejam bastante fortes.

Ao comentar o livro, Mário de Andrade que já havia recriminado as fases de apego às leituras cascudianas em detrimento das pesquisas de campo, (ANDRADE, 1976, p.6), voltaria à discussão da falta de paciência cascudiana, na resenha que fez do livro "Vaqueiros e Cantadores", divisor de águas das publicações folclóricas de Cascudo (1984b), publicada no seu livro "O Empalhador de passarinho" (ANDRADE, 1972). Os seus comentários críticos sobre a obra seriam contundentes ao referirem-se às afirmações encontradas no livro que lhe pareceram mais "dignas de esclarecimentos ou menos certas", discutindo, por exemplo, a abrangência da música folclórica que, numa visão universal, não lhe parecia estar restrita à idéia moral do bem, como Cascudo afirmou. Chamava, ainda, a atenção de Cascudo, para comemorações exibidas por descobertas que lhe pareciam arqueológicas, de quatro ou cinco séculos, quando, na realidade, eram duvidosas, e além do mais, não se baseava, para isso, em documentos ou elementos técnicos.

Finaliza sua análise com o ponto que lhe parecia mais crítico que eram as "digressões musicais", principalmente, quando Cascudo insistia em afirmar que "a nossa música popular afeiçoa mais o modo menor que o maior" para expressar-se. Mário de Andrade posicionava-se comumente na contra-mão da opinião cascudiana, mostrando, no próprio "Vaqueiros e Cantadores", pontos abordados, que indicavam direção oposta.

Embora contundente, o teor veemente das cartas de Mário para Cascudo [Carta, 26 set. 1924. In: MELO, 1991, p.23] eram expressão de atenção e respeito pela brasilidade, segundo o autor. A questão da brasilidade, das interpretações de Brasil, portanto, foi realçada já na primeira carta de Mário de Andrade à Câmara Cascudo, quando o emissor referiu-se ao primeiro artigo de Cascudo sobre o folclore (Carta, 14 ago. 1924. In: MELO. 1991, p.27).

Por sua vez, Cascudo traçaria o perfil mariano no artigo, "O Sr. Mário de Andrade" (CASCUDO,1922), considerando-o "pesquisador anti-acadêmico, que possuía o dom profundamente humano de errar e aceitar o erro e as críticas". Esta opinião deixou Mário muito contente, por ser compreendido entre os novos e modernos, como Cascudo, pois a "maior conquista dos modernos era a despreocupação da literatura. Nada de frases bem acabadinhas, ritmos preconcebidos, adjetivos para encurtar frase direta", o que conferiria à produção cascudiana um grande valor literário, na opinião de Mário de Andrade. (Carta, 26 set. 1924. In: MELO, 1991, p.34).

Por sua vez, a poesia moderna chegaria a Natal com certo atraso, e o próprio Cascudo fora considerado poeta bissexto. Amigo de Mário de Andrade, Cascudo manteria com ele assídua correspondência, bem como com Joaquim Inojosa, divulgador do modernismo no Recife, com repercussão em outros estados. Este

fluxo de informações culturais também dava conta do que se passava no Nordeste/Norte do Brasil, projetando vários intelectuais pouco conhecidos, intercambiando relações, como aquelas entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo, sendo ambos receptores e ao mesmo tempo emissores de conhecimento sobre as interpretações do Brasil. Joaquim Inojosa manteve, inclusive, no “Jornal do Commercio”, uma página literária, aos domingos, intitulada “Literatura, Ciências e Artes”, de 1º de junho de 1924 até 13 de setembro de 1925. Aí divulgou vários trabalhos literários, até mesmo dois poemas de Câmara Cascudo, “Kakemono” e “Shimmy”, aliás, a pedido do autor em carta de 13 de agosto de 1925: “Remeto duas poesias minhas [...]. Sacuda-as na página literária dos domingos em bom lugar” (MELO, 1991, p.25).

Carlos Drummond de Andrade sabia da fase poética de Cascudo por haver recebido dele o “Lundu de Collen Moore” que marcava suas preferências nativistas sobre os mitos importados de Hollywood, típico do modo de dizer em 1929. Trocando o verso inicial pela prosa, acrescenta Drummond que Cascudo não abandonara a poesia. Em sua paixão de brasileiro, continua Drummond, incursiona pelo lendário, pelas tradições e pela espiritualidade primitiva e lírica do povo, poetizando a sua obra. Mesmo não sendo um ficcionista, Cascudo escreve alguns contos e raros versos, talvez até para emergir-se no forte apelo de então, e dar à “Semana de Arte Moderna” uma importância, antes de tudo, poética.

Para marcar sua participação na poesia do movimento modernista, Cascudo usaria estilo livre – rima e não métrica – para escrever versos como “Banzo”, publicado na “Revista de Antropofagia”; “Shimmy”, poesia com seis estrofes, contendo dedicatória do autor para Mário de Andrade; “Não gosto do sertão verde”, poema com três estrofes sobre o sertão do tempo chuvoso, do qual ele não gostava, e sobre o sertão vermelho, seu preferido quando chegava a seca, dedicado a Manuel Bandeira, e “Kakemono”, dedicado a Joaquim Inojosa (GICO, 1998). A produção poética de Luís da Câmara Cascudo parece ser complementada por mais três poemas telúricos, que repetem a temática e o estilo modernistas. Referem-se ao entardecer e não são nomeados ou datados, mas manuscritos e numerados 1, 2, 3 (com lápis de cera azul) e remetidos a Mário de Andrade (Carta, 4 set. 1925. In: MELO, 1991, p22), com autorização de Cascudo para dar-lhes título, podendo inclusive alterar o texto. Mário de Andrade comenta os poemas (Carta, 4 out. 1925. IN: MELO, 1991,19),mas não os altera.

Os Poemas de Luís da Câmara Cascudo 1, 2, e 3, comentados aqui foram reunidos e transcrito com autorização do arquivo Mário de Andrade depositado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP e divulgado em Gico (1998). Também foram publicados na revista CRONOS (2004/2005).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **As melodias do boi e outras peças**: preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**: estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Mário de. **Os cocos**: preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

ANDRADE, Mario de. Vaqueiros e cantadores. In: **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo, Martins, 1972b. Prefácio.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro: Of. Graf. do Jornal do Brasil, 1950.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Alma pátria**: crítica literária. Natal: Atelier Typ. M. Vitorino, 1921. Ed. Fac-similar: Mossoró/RN: ESAM, 1991. (Col. Mossoroense. série C, v. 743).

CASCUDO, Luís da Câmara. Banzo. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, SP, a. 1, n. 10, fev. 1929. Ed. Fac-similar, São Paulo, SP, 1976.; **Descobrimento**, Lisboa, Portugal, número de verão, 1931.; In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 238.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo**: um brasileiro feliz. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998. p. 55.

CASCUDO, Luís da Câmara. Brasil de Madrugada. **Descobrimento**, Lisboa, Portugal, número de verão, 1931. In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 238. In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo**: um brasileiro feliz. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998. p. 56.

CASCUDO, Luís da Câmara. Kakemono. **Jornal do Comércio**, Recife, PE, 13 set. 1925; INOJOSA, Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968, v.1, p. 105.

CASCUDO, Luís da Câmara. Lundu de Collen Moore. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagem de Cascudo. **Província**, Natal, RN: Fundação José Augusto, v. 2, p. 15-16, [1968]. Número Especial.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo**: um brasileiro feliz. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998. p. 58.

CASCUDO, Luís da Câmara. Não gosto de sertão verde. **Terra Roxa & outras Terras**. São Paulo, SP, a. 1, n. 6, p. 4, jul., 1926. In: Uma folha manuscrita; inclui dedicatória de Câmara Cascudo para Manuel Bandeira; poema com três estrofes sobre o sertão do tempo chuvoso, do qual ele não gosta, e do sertão vermelho, seu preferido quando chega a seca. [s.n.t.; arquivado no IEB/SP]. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Jorge Fernandes**: o lirismo nos quintais pobres. João Pessoa, PB, 1997. p. 183: Textos de outros autores. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) CCHLA-UFPB.; In: **Nação Potiguar**. Poema musicado por Gereba. Natal: Fundação Hélio Galvão, 1999b. 1 CD.

CASCUDO, Luís da Câmara. **O aboiador**. Revista do Brasil, São Paulo, SP, v. 6, n. 17, p. 296-8, 1921.

CASCUDO, Luís da Câmara. O Sr. Mário de Andrade. **Terra Natal**, ano 1, 1922.

CASCUDO, Luís da Câmara. Poema 1; Poema 2; Poema 3. In: GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. **Correspondências**: leituras das cartas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. p. 247. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) PPGEL – UFRN, Natal – RN, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. Shimmy. **Jornal do Comércio**, Recife, PE, 6 set., 1925.; In: Uma folha manuscrita; inclui dedicatória de Câmara Cascudo para Mário de Andrade; poesia com seis estrofes.[s.n.t.; arquivado no IEB/SP].In: INOJOSA, Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968, v.1, p. 106.; In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 240.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo**: um brasileiro feliz. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidador, 1998. p. 57.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**: folclore do sertão Pernambucano, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1984b.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Versos reunidos de Lourival Açucena**. Natal: Tipografia d'Almprensa, 1920 [1927].

COSTA, Américo de Oliveira. Mestre Cascudo – 86 anos. **Tribuna do Norte**, Natal, RN, 30 dez. 1984. Caderno de Domingo.

COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969.

CRONOS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, Natal, v.5/6, n.1/2, jan./dez., 2004/2005. ISSN 1518-0689.

GICO, Vânia de Vasconcelos. **Entrevista concedida por Deífilo Gurgel**, para estudo do tema, á Vânia Gico, em Natal, RN, em 20 set. 2001.

GICO, Vânia de Vasconcelos. Poemas de Luís da Câmara Cascudo: Lundu de Collen Moore; Banzo; Shimmy; Não gosto de sertão verde;Brasil de Madrugada; KAKEMONO; Poema 1; Poema 2: Poema 3. In:__. **Luís da Câmara Cascudo**: itinerário de um pensador. São Paulo, 1998b. 281 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC, São Paulo. p.166-168.

GURGEL, Deífilo. Chico Antônio: Uirapuru de Vila-Nova. **O Galo**, Natal, RN, ago., 1989.

GURGEL, Deífilo. **Côco do Boi Tungão** [Cantado por Chico Antônio] (Gravação inédita realizada pelo Professor de Folclore do Departamento de Artes da UFRN, Deífilo Gurgel, 1979-1980, em Porteirias, município de Pedro Velho/RN, onde residia o coqueiro Chico Antonio, falecido em 15 de outubro de 1993).

MELO, Veríssimo de (Org.). **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

MELO, Veríssimo de. **A obra folclórica de Cascudo como expressão do movimento modernista no Brasil**. Mossoró, RN: ESAM/FGD, 1989 (Col. Mossoroense, série B, n. 643).

CHICO ANTONIO

Prof. Défilio Gurgel

Francisco Antonio Moreira, (Chico Antonio), nasceu no lugarejo denominado Côrte, município de Pedro Velho (RN), no dia 20 de setembro de 1904.

Desde criança, mostrou inclinação para música, para o canto, particularmente para os côcos de embolada, gênero musical muito em voga, no Nordeste brasileiro ao tempo do seu nascimento.

Seu pai, homem prático, agricultor honesto e trabalhador, em cuja família não havia precedentes de manifestações artísticas, procurou, desde cedo, colocar o filho na escola, para assegurar-lhe o futuro.

Chico Antonio porém não se acostumou com aquele ambiente de letras e algarismos, não obstante ser um menino inteligente, aprendendo facilmente as coisas. Aquela não era a sua vocação. Por isso, depois de pelear durante seis anos contra o destino que o pai queria lhe impor, confessou-lhe certo dia o seu grande desejo: cantar côcos. O pai, como era de se esperar, reagiu ferozmente aos propósitos do filho, preferindo-o vê-lo apenas agricultor, já que não conseguia despertar-lhe o interesse pelo estudo.

Trabalhando na enxada no sítio do pai, o menino Chico Antonio não perdia oportunidade para ver as grandes pelepas tão famosas no seu tempo, entre os conhecidos emboladores de côco que no tempo do verão excursionavam por toda região e sonhava com o dia em que pudesse também êle próprio, participar daqueles desafios que haveriam de lhe trazer uma fama com que ele jamais sonhara.

Zé Fulô, negro dos Brejos paraibanos, foi o seu primeiro adversário, Chico ainda menino. É a primeira vítima do seu talento.

Muitos outros emboladores cruzaram o caminho de Chico Antonio, desafiantes ou desafiados, mas, sempre por fim vencidos, pelo seu maravilhoso modo de cantar, até que, em 1929, atendendo a um convite de Antonio Bento de Araújo Lima, Chico Antonio parava no engenho "Bom Jardim", município de Goianinha.

Aí, no engenho, deu-se o encontro de Chico Antonio com Mário de Andrade. Mário, figura maior da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922 e, já consagrado à época de sua viagem ao Rio Grande do

Norte, como um dos maiores escritores brasileiros de então, veio ao Estado, a convite de Antonio Bento e Luís da Câmara Cascudo, a fim de estudar nossa cultura popular. Em Natal ele permaneceu por toda a segunda quinzena de dezembro de 1928, e, em janeiro de 1929, foi ao engenho "Bom Jardim", para conhecer a família de Antonio Bento e continuar o trabalho que vinha realizando em Natal, de coleta das mais diversas expressões de nossa cultura popular.

O encontro de Mário com Chico Antonio foi decisivo, para a vida do nosso coqueiro. O estudioso paulista ficou realmente perplexo, diante do encantamento que lhe despertou a arte de Chico Antônio. Esse deslumbramento ele iria traduzir através de três crônicas de viagem, posteriormente enfeixadas no volume do "Turista Aprendiz", no qual Mário diz coisas assim:

"Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida".

"Chico Antonio não sabe que vale uma dúzia de Carusos".

"A encantação do coqueiro é um fato e seu prestígio na zona, imenso. Se cantar a noite inteira, noite inteira os trabalhadores ficam assim, circo de gente suada sentada, acorada em torno de Chico Antonio irapuru, sem poder partir".

... "Chico Antonio não é só a voz maravilhosa e a arte esplêndida de cantar: é um coqueiro muito original na gesticulação e no processo de tirar um côco".

"E falou coisas de uma comoção tão simples, ditas com a verdade verdadeira dos homens simples;..."

O registro do encantamento de Mário por Chico Antonio, não se limitou porém às crônicas em que descreveu a personalidade do cantador, mas na abundância de material colhido, no trabalho diário, durante todo o tempo em que esteve no engenho "Bom Jardim", material que foi posteriormente aproveitado em dois livros, o primeiro dos quais já publicado, "Os Côcos", saído no ano de 1983, sob a supervisão da pesquisadora Oneyda Alvarenga; o segundo livro será publicado ainda no corrente ano, sob a denominação de "Melodias do boi e outras peças".

Com a volta de Mário de Andrade para São Paulo, no mesmo ano de 1929, apagou-se a estrela da Chico Antonio que, anonimamente continuou a cantar os seus côcos pelos engenhos da região agreste, sem maiores ressonâncias no meio cultural de nosso Estado.

Até que, em 1979, cinqüenta anos após a visita de Mário ao "Bom Jardim", numa pesquisa de campo que realizávamos para a Fundação "José

Augusto”, redescobrimos no município de Pedro Velho, no sítio “Porteiras”, o embolador Chico Antonio, com 77 anos de idade, trabalhando ainda esporadicamente na lavoura, mas, afastado da cantoria.

A notícia espalhou-se pelos jornais da Capital e, em breve Chico vinha a Natal, para participar de promoções culturais, cantando os seus côcos. Numa destas viagens, conheceu Luís da Câmara Cascudo, que ainda não o conhecia pessoalmente, a não ser pela sua fama de cantador.

Simultaneamente com a redescoberta de Chico, em Pedro Velho, o Prof. Aluísio Magalhães, Secretário de Cultura do MEC, que o descobrira através das páginas do “Turista Aprendiz”, tomava conhecimento da existência de Chico em sua cidade natal, ainda vivo e cantando os seus côcos.

O encontro de Chico com o Prof. Aluísio Magalhães deu-se no dia 03.06.82.

Aluísio havia sido distinguido com o título de Doutor “Honoris Causa”, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e veio até Natal, a fim de receber o título. Seu encontro com Chico marcou-o profundamente, de tal maneira que, à noite do mesmo dia, no Campus Universitário, em seu discurso de agradecimento, perante a Assembléia Universitária, limitou-se quase que a falar do encontro de Chico Antonio com Mário de Andrade, que ele considerava como o encontro das duas grandes vertentes da cultura universal: a cultura elitista e a cultura popular.

Esse encontro de Chico Antonio com Aluísio Magalhães, foi fundamental para divulgação do coqueiro nordestino.

Regressando ao Rio, Aluísio determinou à Diretora do Instituto Nacional de Folclore que elaborasse um projeto – “Chico Antonio e seu meio” – através do qual não apenas se divulgasse a vida e a obra de Chico Antonio, mas, se procurasse, de alguma forma, prestar uma ajuda material ao velho embolador.

Desse projeto cultural nasceram: o disco “No Balanço do ganzá” e um Seminário realizado em Natal, no período de 10 a 13 de maio de 1983, com a presença de professores do Sul do país e de Estados nordestinos. Durante o Seminário foi feito o lançamento de um tablóide intitulado “Estrada Nova” e a projeção de um vídeo-cassete do cineasta carioca Eduardo Scorel intitulado “Chico Antonio, o herói com caráter”.

Paralelamente a esse trabalho de valorização e divulgação do coqueiro, promovido pelo MEC, através do Instituto de Folclore, no dia 20 de março de 1983, Chico Antonio foi apresentado pelo programa de Roland Boldrin, na Rede Globo de Televisão, “Som Brasil”, apresentação precedida de uma

entrevista coletiva do coqueiro com os principais jornais do Rio de Janeiro e São Paulo.

Atualmente, Chico Antonio reside na cidade de Canguaretama, para onde mudou-se de Pedro Velho, após o falecimento de sua esposa.

Chico é um símbolo da cultura popular não apenas no Rio Grande do Norte, mas de todo o Nordeste brasileiro.

Sua pessoa e sua vida, a divulgação que ele vem tendo nos últimos tempos, são um testemunho do valor que se empresta hoje, no Brasil, particularmente, na região Sul do país, aos valores de nossa cultura popular, as mais sólidas raízes de nossa nacionalidade (Setembro de 1984).

CÔCO DO BOI TUNGÃO (Cantado por Chico Antonio)

Estrilho:

Ai, li-li-ô, Boi Tungão,
Boi do Maiorá.

Bunito não era o boi,

Como era o aboiá.

Eu chamava e ele vinha

Pra purteira do currá

Eu 'stava em casa,

Deitado no quente,

Eu tava bebo de aguardente,

Quando eu vi chamá.

Sai pra fora,

Meu amigo e camarada,

Era uma nega marvada,

Que vei me buscá.

Adonde tinha

A nega Massalina,

Também tinha Bernadina

E: "Chico Antonho, vá".

Estrilho

Molei a faca

Pra brigar pintado

Vem do meu lado

Que a onça é tigre.

Eu vi a cobra

C'aranha no dente

E esse bicho pega a gente

De parede arriba.

Estrilho

Entrei pra dentro,

Sem pensar em nada

À meia-noite, meu estado

Vou lhe avisar.

Eu fui ô torno,

Peguei o mineiro²²,

Saí quase na carreira,

Balançando meu ganzá.

Aonde veio

Uma nega menina

"Hum, hum, hum", no meu ouvido

Pegou cochichar.

Estrilho

Menina diz:

"Você já vai embora,

Que já está chegada a hora,

Que hoje aqui não posso estar".

Nega me disse:

"Vim aqui, meu Pai Eterno,

Mandado pelos inferno,

Pelo Cão Maiorá".

Aonde veio

O diabo Tungão,

Veio junto cum dois cão

E o diabo Carnavá

Mais devagar,

Pra cantar eu num magino,

Chegou o diabo Cachimbo

"Chico Antonho num vá".

Estrilho

Nega Quitera disse:

"Eu agora sai na frente."

Cum grande benevolência

Eu peguei a cumpanhar.

²² Mineiro – ganzá.

Saímo fora,
Passemos um carrasco grande
Que o espirito num me engana,
De dento de um tabocá.

Mais devagar,
Saímos num tabuleiro
Numa grande custaneira²³,
Vi o mundo balançar.

Eu escutei
E 'vi o pau furado.
"Aquilo é o desgraçado
Que tá tocando acolá".

Aí, vei' gemendo,
Vei Marçal, vei Massalina,
Vei a nega Bernadina,
Chegou o cão Carnavá.

Aonde veio
A nega Quitera,
Vez em quando em meu ouvido
Pegou cochichar.
Estribillo

Mas, olhe, agora,
Meu amigo e companheiro
"Mas num sou rei dos coqueiro
Pruquê num seio cantá".

À meia-noite,
Poucas hora, mais ou menos
Quando eu via foi pequeno
E a nega me chama cá.

Quando eu errar
A regra de cantar repente,
Corta a lingua de repente,
Quando eu pego embolú²⁴.

Na minha terra,
Meu baiano estremecia,
Em baião de cantoria,
Eu me faço num ganzá.

A nega véia foi e disse:
"Chico Antonho,
Agora mesmo o diabo Malabá".
Ai, quando eu vi,
Quando avistei,
Foi o Diabo apontá.
Estribillo

"Ô diabo velho,
Maiorá desse mundo,
Dessa terra de profundo,
Aqui cheguei no seu lugá".

O Diabo disse:
"Em minha terra não vem vivo,
Aqui só vem é gente morta,
Mas, se Deus mandá".

"Tome cuidado,
Abra o olho e vamos vê,
Se você é cacundê²⁵,
Sabe se embulú."

Eu disse a ele:
"Eu já vim foi prevenido
Reto, pesado, medido,
Pode vim de lá pra cá."

Que eu quero dar,
Quero somar, diminuir,
Mas aqui quero assubi,
Pro inferno Paraná."

"Que eu quero dá
Mas no martelo de gangorra,
Cum medo você num corra,
Nego vamos pelejá."

²³ Custaneira – barreira.

²⁴ Embolú – embolar.

²⁵ Cacundê – calejado na cantoria.

O diabo disse:
"Abra o ôi, tome cuidado,
Você ficá nessa terra,
Agora que eu vou tombar."

"Boto você
Lá dento dos caldeirão,
De junto cum todos cão,
Mando eles furucá".

"Você se dana,
Meia-noite, meia hora,
Eu daqui eu vou-me embora,
Pruquê Deus vai me levá".

"Pode criar,
Mas a nega Neném,
Cochichava em meu ouvido:
"Chico Antonho, vá."

Estribillo

À meia-noite,
O pau-furado tocando
E os nego tudo dançando
Era uma brisada do mar.

Pode criar
Massala com Massalina
Mais a nega Bernadina
E o diabo Carnavá.

Pode criar
Pois lá vinha o cão Coxo,
Agora dentro da bola,
Pegando pra vadiá.

Anda ligeiro
E os galo da galeria
Em termo de carretia²⁶,
Maria, cadê Cocá²⁷?

Quando eu errar,
Agora com meu talento
Vem da Serra de São Bento
Bem dentro do Pacará.

Nega valente,
Você diz que canta côco,
Domarque a terra, Pilôto,
Na agúia de mariá.

Quando eu errar,
É pra Doutô, pra Coroné,
É pra Tenente e Bacharé
E Deputado e quem mandá.

Quando eu errar,
O meu talento vem de cima,
Bem da banda da usina,
Do outro lado de lá.

Veio Marçal
E Currupio e Massalina,
Essa nega era tão fina,
Danada mode pulá.

Eu vi o diabo,
Cum Currupio de banda,
Cum sprito alagoana,
Tudo vinha do metá.

Vei' um diabo
Cum a bassôra cumprida
Que vem de Estados Unidos:
"Chico Antonho o qué que há?"

Mais devagar
E cante côco e cante moda,
Que eu cantando numa roda,
Canto o que mandá cantá.

Lá vem o diabo
Me laçando meia hora,
Ceda a mão pra palmatora,
Muleque, vamos cantá.

²⁶ Carretia – Côco de carretilha.

²⁷ Maria cadê cocá – embolada.

Pato e veado,
Meia hora, mei' minuto,
Eu lhe piso, eu lhe machuco,
Que outro remédio não há.

Você num dá
Pra divertir cum Midiano²⁸,
Vadeia paraibano
Cachola véia sentá.

Vei' uma nega
Me chamando: "Vamo,
Chico Antonho, alagoano,
Pára o teu ganzá."

Estrilho

Pedro Vicente²⁹,
Eu me vi aperriado,
Cum os diabos de lado,
Num tem pra donde pulá.

Pode creiá
E quando foi à meia-noite,
Que todos galos cantô,
Faltava o Manisco³⁰ cá.

Pode creiá,
Cadê o galo vermelho,
Dá a volta c'uma sereia,
No mundo, cum Baltazá.

Ai, todos galo
Cantaram e deu as hora
Que amanhã eu vou embora
Não sei aonde tará.

E quando eu vi,
O Romanisco³¹ abriu o bico,

Pior do que um corisco,
Danou-se mode cantá.

Eu disse ô diabo:
"Tá chegando ocasião
Num é de brincadeira, não,
Daqui eu tem que voltar".

O Diabo disse:
"Nem se lembre, Chico Antonho,
Hoje aqui é ridimonho,
Daquele lado de lá."

Eu via fio,
Via pai e via mãe,
Tudo, tudo no caldeirão
Rodando que nem um má.

Pode creiá,
Contando da meia-noite,
Na razão de cantá côco,
Sou capaz de apostar.

Estrilho

À meia-noite
Eu fiquei é lá sozinho.
Quem canta num adivinha,
Dento da mata o cipoá.

Anda ligeiro,
Numa grota aqui tão feia,
Minino dá volta e meia,
Num sei aonde estará.

Fiquei sòzinho,
Naquela mata, meu mano,
Que o sprito num me engana,
Aí eu peguei chorá.

Vei o Marçal
Carrapêta e Massalina,
Chegou a nega Cristina,
"Chico Antonho, eu vou contá".

²⁸ Midiano – coqueiro paraibano.

²⁹ Pedro Vicente – vizinho.

³⁰ Manisco – galo do inferno; o chamado "pesçoço de sola" (pesçoço pelado).

³¹ Romanisco – galo do inferno.

Ai, meia hora,
Meio mã, meia novena,
Que esse cara de urupema
Tombém qué me abodegá.

Mas a neguinha
Chegava perto de mim
Cochichava de vagazim,
Diz: "vou te levá".

Estribilho

Final de contas,
Meus amigo e companheiro
Saí como um bom coqueiro,
Pegado cum meu ganzá.

Saí pra fora,
Quando eu abri o ôio,
Eu tava na minha cama,
Deitadim no meu lugá.

Eu disse à velha,
Fui e disse, companheiro:
"O Chico Antonho, coqueiro,
Quase que se acaba lá."

A velha foi
E acendeu um candieiro
Eu cum o juízo quente,
Agora eu vou contá.

Mais devagar,
Quando o dia amanheceu,
Tatajuba judeu,
Agora é que eu vou contar.

Na outra noite,
Quando eu vi apareceu
O Maiorá do Inferno,
Pra cumigo conversá.
Ai, Chico Antonho,
Me diga meu caro amigo,
Você é a patativa,
Dos primeiro do lugar.

Eu disse a ele
"Quero que o sinhô me ensine
Eu butá uma usina
Abaixo e alevantá.

"Agora eu quero
Que o sinhô vá me ensinando
O côco alagoano,
Bola aqui, salta acolá."

Ele me disse:
"Isso aí é que está custoso.
Para um cantô seboso
É capaz de num cantá".

Eu disse a ele:
"Você cantando e eu ouvindo
Um martelo tinindo,
Quando acabar eu vou bolar".

Ele me disse:
"Meu amigo e camarada,
Vai dar um grande resultado,
A você, quando chegar.

"Primeiramente
Você (diz) me pegue
Um gato preto
Sem nenhum siná.

Passe ele
No fogo da fogueira
Saia pro marmeleiro
Tem junto um tabocá".

"Numa encruzilhada
De caminho que tivé,
Bote o gato de Chico em pé
E pegue a gritar:

"Meus companheiro
E meus camarada
Quem quisé comê do assado
Que chegue pra cá."

Estribillo

Na entrevespa
Eu cacei o gato preto
Mas eu meti-me com a maleita³²,
Vou aqui, vou acolá.

Na vespa,
De tarde, às 5 hora
Vou puxar por uma bola,
Mode vê se ela dá.

Matei o gato,
Passei pela fogueira,
Só queimou mesmo os cabelo
Eu digo: "Tá bom de levá".

Saí pra fora,
Em casa tomei café.
Pode informá quem quisé,
Agora é que eu vou bolá.

Quando anoiteceu
Diz eu saí do meu caminho
A estrada limpinha
É por aqui, é pruculá.

Na encruzilhada
Eu butei o gato.
"Quem quisé cumer do assado
Que pode chegá".

Estribillo

Chega Marçal
E Carapina e Mané Pedro
Diabo do Azevedo
Chegou o cão Carnavá.

"Mas, Chico Antonho,
Vá dizendo, camarada,
Onde é que está o assado".
Eu digo: "Vá. Tá acolá".

Mais devagar,
Diz aí só tira dele
Quando Chico Antonho, primeiro
Der agora no ganzá.

Ou eu aprendo
Cantá esse côco
Ou eu lhe mato e já tá morto,
Mas eu num vou lá.

Estribillo

Goiana Grande, Massapê,
Barra de Lama,
O resto num arreclama,
No talento que cantá.

Salgadoria,
Mulungu, Barra do Centro,
Cartucheira, embalamento,
Naquele salão legá.

Mais devagar
É no martelo e é na guia,
Me vala Santa Luzia,
Num seio aonde tá.

À meia-noite
Quando o diabo véi chegou
A limpeza Deus amou,
"Me diz, Chico, o qué que há?"

Eu digo, agora,
Diz "meu companheiro,
Leve o gato e faz carreira,
Num venha mais cá."

Estribillo

Na minha terra
Só faz lama quando chove.
Corrê no automove,
Do sertão pro Ceará.

³² Com a maleita – tremia de medo.

Goiana Grande,
Mulungu, Duas Estrada,
Vou dále uma courada
Mode o seu couro isquentar

A nêga véia
Diz pulava, ela dizia:
"No meio da famia
Tô cum medo de cantá".

Mas a neguinha,
Encostada a mim:
"Hum, hum, hum", no meu ouvido
Pegou a cochichar.

Estribilho

Agora mesmo
Eu fiquei bolado um côco,
Tava vivo e tava morto,
Naquele instante de lá.

Cheguei em casa
Mandei fazer um mineiro
Meu amigo e cavaleiro,
Aí o jeito emboluar.

Ainda estou
Nessa vida véia,
Puxando pela matéria³³,
Mode vê que dá.

Agora mesmo
Já tou um velho acabado.
Quem acabou foi enxada
E a cana de eu tomar.

Mais devagar,
Tou velho, me compreenda,
Ela já tá chei de tenda,
Naquele lado de lá.

Quando eu errar
A língua tá dento da boca,
E o mundo dá um pipôco,
Chega eu vou zoar.

(Gravação inédita realizada pelo Professor de Folclore do Departamento de Artes da UFRN, Deífilo Gurgel, 1979-1980, em Porteiras, município de Pedro Velho/RN, onde residia o coqueiro Chico Antonio, falecido em 15 de outubro de 1993).

³³ Matéria – juízo, memória.

O ABOIADOR

Por LUIZ DA CÂMARA CASCUDO

O terreiro da fazenda, todo em barro vermelho batido, chapeado por lages brancas, rebrilhava ao sol forte de Agosto. Das latadas, vinha o borborinho das gentes apinhadas. Uma multidão de vaqueiros encourados de novo, caracolava airosamente. Mocinhas de fita à cintura, de flôr ao cabelo negro, olhavam, com o pasmo quieto dos espíritos mansos, para os cavallos suados que pulavam sob a pressão dos alicates. Era dia d'apartação. De muitas leguas ao redor, tinham vindo pessôas assistir a festa. A musica da villa mais proxima tocava. N'uma athmosphera d'alegria serena, toda a terra era um tapete verde, e de longe, grandes oitizeiras, robustos joazeiros, oticicas immensas, esgalhavam-se gloriosamente como multiplas mãos abençoando aquella terra fecundada. No curral de pau á pique, atropeladamente, entrevia-se o gado rebanhado. Boi enormes, pesados e magníficos como velhos sultões, touros ageis, nervosos, de musculatura potente, d'olhos brilhantes e pontas aguçadas, novilhos irriquetos, saltitantes, erguendo as narinas como se aspirassem o cheiro da varzea florida, todos se apertavam no estreito espaço da porteira, olhando pasmadamente o aspecto festivo da fazenda calma. Parou a música. Dois vaqueiros pularam com varas de ferrão para o curral. Outros, encourados, vermelhos de sol, com os gibões enfeitados de fios de retróz branco, colocaram-se do lado da porteira. Uma novilha appareceu, pulou e n'um salto brusco desatou numa carreira terrível pelo campo. Os cavalos iam-lhe no piso. O esteira conservou-a em linha recta, o outro baixou-se, apanhou a cauda, firmou-se na sella, e n'uma nuvem de pó as patas da novilha ergueram-se para o ar. Todo o dia este factio se repetiu inúmera vezes. A tarde cahia. O gado já se tinha apartado. Só uma grande parte pertence ao dono da fazenda, é que se premia no curral. Deviam mandal-a ao rio que se estendia, preguiçoso e limpido, a alguma distância. Fizeram um círculo de vaqueiros. Falavam surdamente. De repente puxaram de um tamborete, um negro e o levaram para a costumada façanha. Era Joaquim do Riachão, o melhor aboiador das cercanias. O preto era baixo, magro, vestia calça de zuarte azul; cinto vermelho e uma camisa de algodãozinho que lhe mostrava o peito descarnado e as clavículas rompendo a pelle. O pescoço fino, cheio de músculos, núma alto releve d'estatuaria, prendia-lhe a cabeça polygonal, desbastada á largos golpes de camartello, com o cabelo enca-rapinhado, o rosto chupado, com a arcada zigomatica accuzada atravez da

epiderme franzina. Completava-os uns olhos claros, tristes, contemplativos como se evocassem silenciosamente a saudade da patria distante, a Africa longinqua dos seus avós. Caminhou balouçantemente para o cercado. Trepou ao moirão da porteira. Tirou o seu chapeo de coiro ponteadado de botões de madreperola, bateu-o na côxa, pol-o na cabeça, ergueu-a e soltou um grito moldurantemente forte, estridente, alto como uma fanfarra gloriosa de clarins em tarde de victoria. O gado continuava impaciente, pulando, apertando-se no estreito espaço do curral.

O negro aboiava.

Potente, sinuoso, dobrado em curvas felinas, o som se espriava em tonalidades estranhamente emotivas. Dir-se-ia um rapsodo, o ultimo cantor das terras do sertão, cantando sem uma palavra, somente encantando pelo som. Desdobrava-se o surto sonoro, n'um grito estridente. Depois descia, quebrava-se, vinha em volutas para um smorzado magúado, sentido, bizarro, exdruxulo.

O negro aboiava.

Recordação musical das dores soffridas. Cantava n'aquella tarantella febril, a ancia dolorida de uma raça. Febre, luctas, vibrações, sentimentos, a coragem eterna do trabalho heroico contra os elementos. Era um canto triste, uma melopéa vagamente monotona, que subia aos céos levando envolta em notas a saudade sem fim dos dias que passaram. Estalava no ar a voz de Riachão. De repente parava e no silencio religioso do pateo repleto, só se ouvia o rumurejo farfalhante das ingazeiras distantes.

O negro aboiava.

Lembrança da terra querida. Impressão indelevel dos trabalhos da secca. A morte do gado, os rios seccos, o açude esgotado. o sol em fogo, a terra em braza, os caminhos ladeados pelas ossadas brancas, o sussurro gemente do carnaubal esguio, o grito agonico e ultimo do derradeiro boi morrendo ao pé das arvores resequidas.

Som, queixume, esperança, prece e desalentose alavam para aquelle céu azul, meigo, sereno, bemdito, o mesmo céu da secca passada, o mesmo azul, puro, tranquillo, implacavel. O gado se aquietava junto á porteira. Os focinhos se inclinavam para a terra como procurando as pegádas deixadas pelas retiradas dolorosas.

O negro aboiava.

Era um soluço. Um canto tristissimo que impressionava. Cantos doloridos de pezar, era o aboiio, o lamento lançado ao sol, moribundo, como se imprecasse a sua luz que fecundava a terra e que depois a resequia.

Recordava o soffrer angustioso das retiradas, quando faiscava a luz da madrugada, e a levada dos retirantes, sem pão, sem lar, sem descanso, nua, esfarrapada, doente, cambaleando, procurava o caminho de uma natureza mais clemente, das terras melhores, d'um céu mais amigo. Desenrolava-se no ar a sonoridade doentia do aboio.

Riachão desceu de vagar, abriu a porteira tirando páu a páu aboiando sempre, poz a vara de ferrão no hombro ossudo de arthritico, e vaguesco, soberbo, andou para o caminho serpenteante que levava ao rio espelhento aos ultimos raios do sol. O gado sahiu do curral, todo elle, bois immensos, touros nervosos, novilhos trafegos, cabisbaixo, pensativo, n'uma fila lenta, n'um mugido doloroso e foi seguindo no rasto do vaqueiro, o trilho sonoro do aboio. Nenhum correu, nenhum se apressou, nenhum d'aquelles animaes rompeu a forma original d'aquela parada. Atravessaram o patêo cheio de vaqueiros descobertos, ladearam a casa de farinha e desceram para o rio, entre as juremas em flôr e o cheiro forte dos pereiros verdes.

E assim, homem e gado, desapareceram na volta da estrada, e no ar sereno da tarde luminosa, ficou perdurando a dolencia rythmica do aboio, o canto distante da dor eterna das gentes do matto, tão saudoso, tão forte e tão sonoro, como se fosse a própria alma do sertão que ia cantando...

Natal, Julho de 1920

O SR. MARIO DE ANDRADE

De Luiz da C. Cascudo

A maior originalidade que posso encontrar no escritor brasileiro é o apresentar-se com o aspecto natural de sua inteligência. Ai vai uma palmatorada em Buffon, para quem o estilo era o homem. A desculpa está no tempo do verbo ser. Quando um homem escreve no Brasil, disfarça-se. Creio mesmo que desaparece. Isto tudo é tentando o efeito moral, o estouro do magnésio indiscreto e fixador de minutos. Vem daí ter-me dito Monteiro Lobato – Ainda escrevo um romance que começa assim – Pum! E o bandido caiu!...

O sr. Mario de Andrade, como os reclames da emulsão de Scot – começou assim, estourando, bufando, grunindo. Nós estávamos habituados ao

concerto a 4 mãos. Repertório. Norma. Trovador. Nas salas ricas. Ainda. Bohemia. Gente fidalga. Rapsódias de Listz (somente a 2ª) e Chopin (as valsas em fá-bordão).

O Sr. Mário de Andrade arranjou-se e conseguiu entrar no teatro onde todo talento se encontrara madorrando. Aí chegado, pediu e fez encenar algo de si mesmo. A orquestra rompeu a sinfonia. Ou outra coisa. Era Lohengrin. E vem Lohengri com as armas brancas e a voz máscula de guerreiro cristão. Na indolência do azul pincela de branco o cisne lento. Há um estrado e nele o sr. Mario de Andrade explicando a gênese do drama. De repente, duas pancadas, e a orquestra "sapecca":

- Maribondo amarelo mordeu
- Na capela do ôio, não doeu!...

e o autor falava neste minuto nos poetas Apollinaire e Gregh. Tôda esta estapafúndia coisa significa o arrojo deste singular temperamento de artista e criador. A sua coragem cifra-se em apresentar-se como é, sem máscaras e dispensando o amável auxílio das citações. De linha em linha vò o pensamento. Paralelo as imagens sobem. Sistema Blaise Cendrars. E a idéia para ser escrita basta ser pensada. Sistema Paul Fort. Tal é o sr. Mário de Andrade.

Mais dois defeitos. Ri e anda depressa. O Brasil desmente Rabelais e H. Castriciano. – Com quatro séculos o brasileiro só aprendeu a sofrer e as-sobiar. Disse o último. Erro. Desaprendeu a derradeira virtude. Podia citar Plutarco sobre a flauta, mas dispenso-me.

A verdadeira expressão de talento é a seriedade. É um homem sério. Está vitorioso. Vive rindo. Não leva nada a sério. Está perdido. No Brasil Gwinplaine não chegaria a bacharel.

Andar depressa é outro crime. O talento está na razão inversa da velocidade na marcha. Homem pausado, vagaroso, arriscando o pé na remorada magestade das procissões, é o vencedor. Terá o prêmio e as batatas.

O Sr. Mário de Andrade é homem-busca-pé, o foguete, o ele mesmo. Todos nós somos (desde o exmo. Sr. Visconde de Porto Seguro) os outros. A imitação vem dos clássicos gregos (não citarei Reincho e Coelho Neto) Egito (ítem maspero) Roma (etc. Acd. De Let.) até os romances fanceses. Nunca, francamente, copiamos, caricaturamos. Os mestres são Gros ou Manet. Guerras ou audácia. Daumier, Gavarni, Callot, Forain? Jamais. Caran d'Ache, este sim. Saindo (ou chegando?) para o regionalismo, o Sertão desconhecerá o retrato. Exemplo: o sr. Catullo de Paixão Carioca. O primeiro vaqueiro a quem se recitar algo d extraordinário vate, abrirá o queixo até o umbigo.

A excelência do sr. Catullo está em retratar em Zeiss a catyinga, o entrefecha umbroso dos marmeleiros. Retrata através d'uma lente. Aumenta o disforme. O Sr. Mário de Andrade não aumenta o que vê – fixa. O principal êrro do meu pretexto é a crítica vendo o objeto. Com êste ambiente de hiperbole as coisas são multiplicadas pela imaginação. O crítico vem e olha. Vai apagando os traços e pondo outros que, segundo êle, ficam melhor. Imaginação x objeto-criação. Crítico = criação – imaginação. Sr. Mário de Andrade x imaginação x audácia = criação x objeto. Tal é o sr. Mário de Andrade.

Agora sua estética. Estética é um lindo nome. Às vêzes substitui o pensamento. "Habeas-corporis" para citar Hugo – às vezes a bôa memória é tida como inteligência. O sr. Mário de Andrade tem as duas coisas.

Sopremos sôbre êste pó erudito. A verdade é simples por não ser definida. Para o espírito ágil e a extrema capacidade credora dêste paulista (com P maiúsculo por causa do sr. Oliveira Vianna) a Arte é naturalidade consciente, grafação expontânea d'um temperamento através d'uma sensibilidade. Não é de Zola êste período.

Depois das lutas descobriu Malazarte. Malazarte filósofo à Graça Aranha. Malazarte folião à nordeste brasileiro pede ainda o complemento de Sancho Pança, não o de D. Quixote, mas o de Unamuno. Com êste companheiro completou-se.

Aí dá-se o inverso. Malazarte é otimista, quase cético e sempre inoportuno como todo conselheiro. Mas alastra o excessivo vôo do estilo e da frase. Devíamos ter um stock de Malazartes pendurados aos pés de tantos Ícaros de remígiois teimosos sôbre mares secos. O seu Malazartes faz viver homens no Teatro de seu Trabalho. Macterlinck, segundo Papini, é o destro maneja-dor das marionettes metafísicas. Aí está um belo Macterlinck.

O sr. Mário de Andrade deve ser de raros comentadores. O homem espelho para o homem é quase um engano de Carlyle. Nada mas afugenta como um homem. Pelo menos a idéia do homem. Às vezes atrai pelo extremo encanto sugestivo da originalidade e talento.

Tal é o sr. Mário de Andrade, o jazz-band da literatura brasileira.

(In "TERRA NATAL")

VAQUEIROS E CANTADORES

(11-II-940)

A nossa literatura popular, por muitas partes ainda está para ser estudada. Então o folclore, de qualidade verdadeiramente científica, é de produção miserável entre nós. É por tudo isso, motivo de regozijo o aparecimento do importante livro sobre "Vaqueiros e Cantadores", com que Luís da Câmara Cascudo nos dá a sua primeira contribuição mais sistemática, resultados dos estudos e pesquisas tão pacientes que fez sobre os costumes da nossa gente sertaneja do Nordeste.

Escrito naquela linguagem, tão alerta e pitoresca, a que já nos acostumou o ensaísta potiguar, "Vaqueiros e Cantadores" lê-se de uma assentada, com o encanto mais inconstante da literatura de ficção. E não é qualidade de menor valia, a graça, o a propósito com que Luís da Câmara Cascudo sabe bordar suas digressões e ensinamentos técnicos, com observações vivazes, anedotas bem caracterizadoras e os recursos vários do seu estilo. Mas a verdade é que um livro como o que ele acaba de nos dar, disfarça em sua leitura agradável estudos numerosíssimos, pesquisas exaustivas, de uma sinceridade muito honesta, de que raros ainda são capazes entre nós, em assuntos de folclore. E, como soma de tudo isso, "Vaqueiros e Cantadores" reúne uma quantidade de informações de primeira mão, referências e verificações de ordem crítica, que o tornaram especialmente valioso para o conhecimento da matéria popular brasileira.

Vou discutir, desde logo, certas afirmações encontradas no livro que me pareceram mais digna de esclarecimento ou menos certas. Assim, não me parece justo que o ensaísta afirme, na página 16: "folclore santificando sempre (sic) os humildes, premiando os justos, os bons, os insultados, castigando inexoravelmente o orgulhoso, a soberbia, a riqueza inútil (...) empresta às suas personagens a finalidade étnica aos apólogos... etc". Não creio defensável uma afirmativa tão radical. Sem sequer me referir aos provérbios, nas próprias histórias, romances, xácaras e mais casos em música do folclore universal, há exemplos numerosos de nenhuma preocupação moralista. O folclore é, na verdade, muito mais humano que a restrita idéia moral do Bem; e por isso guarda exemplos de tudo quanto, grandezas como misérias, move a nossa frágil humanidade.

Também me parece um pouco estreita a definição das cavalhadas da parte central do Brasil (página 72), bem como a sua ligação com as corridas

de touros. Desde muito cedo, tanto na península ibérica como no Brasil, as cavalhadas aceitaram uma parte dramatizada, referente às lutas de cristãos e mouros. As cavalhadas que até agora ainda se realizam em Franca (São Paulo) são um exemplo vivo dessa dramatização social ibérica, dos brinquedos e coreografias eqüestres europeu. E também não me parece que haja uma ligação essencial entre as cavalhadas e corridas de touros. Si por acaso, em algumas festividades mais luxuosas, elas se ligarem (ligação que reconheço de tradição ibérica), não foi por nenhum princípio fatal conceutivo, mas apenas por uma certa e longínqua similaridade que permita, juntando-as, encompridar a festa. Enfim, as mesmas necessidades festivas que fizeram os reisados brasileiros terminarem frequentíssimamente pelo Bumba-meu-Boi, que os encompridava.

A argumentação sobre a data do aparecimento do romance do Boi Surubim, na página 82, não me parece convincente, embora seja muito sugestiva. Da mesma forma afirmar, com algum desperdício de erudição, que o "canto amabeu dos pastôres gregos (é a) origem do desafio" (página 142) me parece muito audaz e rápido. É uma dessas afirmações absolutamente improváveis, tão criticamente inúteis como a dos folcloristas que ligam o Bumba-meu-Boi ao boi Ápis. Nesses terrenos das afirmações meramente associativas, chegaríamos a dizer que as brigas de palco, entre cantoras, por exemplo, tiveram origem nas brigas instrumentais de Apolo. Por que não considerar antes o desafio, tão instintivo, tão encontrável por esse mundo afora, um desses "pensamentos elementares" que podem nascer, independentemente de ligação em vários pontos diversos na terra? A meu ver, o ensaísta norte-rio-grandense se prende com demasiado escrúpulo a essa tendência perigosa de tudo ligar, através das geografias e das raças, esquecido de que, mais que os movimentos migratórios, são a psicologia individual e as exigências sociais que tornam o homem muito parecido consigo mesmo, seja êle pastor grego ou pastor do sertão nordestino.

Onde, porém, Luís da Câmara Cascudo poderia lembrar uma lei tradicional, é quando (página 256) dá a lenda da luta cantada com o Diabo, sem qualquer advertência crítica, como prês a biografia do cantador Jerônimo do Junqueiro. A lenda é muito mais antiga que isso, e mesmo no nordeste se repete na biografia de vários cantadores. Do inesquecível cantador Chico Antônio, que represara na voz as quenturas do sol, eu mesmo a ouvi, não só cantada na cantoria, como comentada em conversa, na mais inexplicável sinceridade. Chico Antônio estava absolutamente convencido de que lutara mesmo com o Diabo!

Mas um passo em que o folclorista não me convence de forma alguma é quando (página 213) se alegra de ter descoberto “uma música de quatro ou cinco séculos” atrás, só porque recolheu uma versão da xácara do Chapim de El-Rei. Em que documentos, em que elementos técnicos se baseia o escritor para garantir semelhante vitória arqueológica! Pelo contrário, o pouco que sei quanto à variação melódica dos textos tradicionais cantados, tudo quanto sei sobre a inflexão assombrosa das melodias tradicionais no Brasil, especialmente no nordeste que é mais musicalmente inventivo, e ainda os argumentos de transformação histórica da música, principalmente quanto à tonalidade e ritmo, me fazem muito céptico preliminarmente, sobre a exatidão multissecular dessa música.

Aliás, é mesmo nas digressões musicais que Luís da Câmara Cascudo se mostra mais incerto. Assim, êle insiste nessa afirmação, a meu ver absolutamente errônea, de que a nossa música popular afeiçoa mais o modo menor que o maior. Já na página 17 nos informa que “a música dolente, quase sempre em tom menor”; para, na página 80 nos garantir que “os velhíssimos romances do Boi Espaço, do Boi Barroso, do Boi Surubim, da Vaca do Burel forma todos (sic) cantados em tom menor”. Ora nenhuma prova o ensaísta nos fornece pra revigorar essas afirmativas. Pelo contrário: a melodia do Boi Surubim que nos mostra está no tom maior! E dos oito documentos musicais sertanejos com que enriqueceu o seu livro, seis estão no modo maior, e apenas dois em menor. Por todos os estudos, pesquisas e estatísticas que tenho feito nesse sentido, posso garantir francamente, e provar, que a nossa única verdadeiramente popular emprega sistematicamente o maior, numa porcentagem assombrosa de vitória sobre o menor. É noutros elementos de construção musical que se deverá procurar a causa da dolência, da espécie de tristeza da nossa música popular. E só em certas manifestações de origem ou fixação semiculta urbana, especialmente a modinha, é que o menor aparece com maior frequência. No povo folclórico, não.

Quanto às considerações musicais da página 91, me parecem também todas elas muito infelizes, principalmente por ter o autor se servindo de escritores inteiramente desorientados no seu ângulo de crítica, como Jacquemont, ou incapazes de compreender certas coisas, como Fetis, de que Luís da Câmara Cascudo cita uma opinião quase boçal, por completo desautorizada hoje em dia.

Essas, apenas, as nugas mais salientes que encontrei nos “Vaqueiros e Cantadores”. É realmente nada, para um livro de tão copiosa documentação e mais de duzentas e cinquenta páginas de texto. Pra compensar tão diminuto número de afirmações discutíveis, o livro é de uma excelente riqueza

de verdades, de documentos importantes, notas críticas e indicações hábeis. Bastaria aliás a paciência, a proficiência e a real firmeza com que o ensaísta conseguiu, na barafunda caótica da nossa terminologia literário-musical, definir, especificar e exemplificar com clareza admirável certas formas e gêneros do canto nordestino, pra que seu trabalho tivesse um valor excepcional. É um dos livros indispensável da nossa literatura folclórica.

(Mário de Andrade)

POEMAS DE LUÍS DA CÂMARA CASCUDO

Lundu de Collen Moore

Os olhos de Collen Moore
Olhos de Jabuticaba
grandes, redondos, pretinhos...
Mais porém são olhos de americano,
Meu bem
Eu sempre prefiro os seus,
Meu bem !

Olhos de ver no cinema,
só lembra a gente espiando
E depois é se esquecendo,
Meu bem.
Eu sempre prefiro os seus,
Meu-bem

Olho de gente bem branca
Que não mora no Brasil
Fala fala atrapalhada,
Meu-bem

É olho de terra boa
Mais porém
Eu sempre prefiro os seus.
Meu-bem !...

Banzo

Subiu a toada
dos negros mocambos
Sahiu a mandinga
de pretos retintos
vestidos de ganga

Quillengue, Loanda,
Basuto e Marvanda
fazendo munganga
tentando chamêgo
cantando a Changô.

Escudos de couro,
pandeiros, ingonos,
batusques e danças
Palhoças pontudas
com ferros nas lanças.

Terreiros compridos
de barro batido.
Cantigas e guerras
com sobas distantes.
Caçada ao leão...

Caninga de chôro
zoada de grillo
Campina de canna
com água tranquilla...
... a voz do feitor.

Mucamas cafuzas
moleques zarombos.
Na noite retinta
a toada subia
dos negros mocambos...

Shimmy

O sol lhe bate de chapa
D'um bezouro o brilho escapa
Branco, negro, ouro e mel.

Rola, recua e se atira
Volta, se encolhe e se estira
O dorso da cascavel.

O corpo inteiro palpita
A pele se arruga e agita,
A língua fina dardeia
E treme e estorce a avança
E estaca, e demora e cansa
Ondula, vaga, volteia

Silva, ronca, bufa e soa
O maracá que reboa
E tudo dança no pó.
Alonga a beleza tosca
Da pele que vai e enrosca
E fica tremendo só...

O dorso acurva, se enrola
Como o fio de uma mola
Incha, sopra, engorda, cresce
Sobe, pára, volta e corre
O brilho no lombo escorre
Vibra, estala, espicha, desce...

Vai parando o movimento
O maracá cede ao vento
E fica soando mal.
De pronto sacode o laço
Como uma mola de aço
Subindo numa espiral

Não gosto de sertão verde

Não gosto de sertão verde,
Sertão de violeiro e de açude cheio,

Sertão de rio descendo,

l
e
n
t
o

largo, limpo.

Sertão de samebas na latada,
harmônio, bailes e algodão,
Sertão de cangica e de fogueira
- Capelinha de melão é de S. João,
Sertão de poço da Ingazeira
onde a piranha rosna feito cachorro
e a tainha sobreia de negro nágua
quieta, onde as moças se despem

d
e
v
a
g
a
r.

Prefiro o sertão vermelho, bruto,
bravo,
com o couro da terra furado pelos
serrotes hirtos, altos, secos, hispídeos
e a terra é cinza poalhando um sol
de cobre e uma luz oleosa e mole

e
s
c
o
r
r
e

como o óleo amarelo de lâmpada de
igreja

Brasil de Madrugada

Mapas de Cantino, Waldseemuller,
Krunstmann.
desenho velho de canibais e feras.
Brasil ! Terra dos Papagaios...
insula infixável emergindo de cosmó-
grafos atônitos
Se estirando larga-escura n'água
azul...
Bojo gemente de caravelas que o
vento enfuna amplo velame
e a Cruz de Cristo consagrando na
vela-grande
Barlentos soldados que viram
Prestes João
na linha interminável do Mar longo...
... viola, cantiga, folhagem boiando...
suja espuma babando a sombra do
Monte
... jarretes velozes voando no dorso
da areia
da praia praina chan e mui fermosa.
Cruzeiro de pau na terra selvagem
cruzinha de chumbo no índio cur-
vado
Brasil de madrugada
com flechas, botoque, inúbias,
cocares,
dançando, correndo, fugindo, vol-
tando.
Papel amarelo coberto de letras:
"Serenissimi Emmanuelius Regis
Portugaliae Algarbiorum citra et ultra
mare
in Africa dominus Guinae".

KAKEMONO

Deixa, meu fino lírio japonês
Que o vento ulube fora da vidraça.
Tens o corpo sonoro de uma taça
E o teu quimono
Que envolve tua cinta esguia e fina
Dá-te um ar de princesa de neblina
Num castelo de outono...
Bem vês
Que o vento ulula fora da vidraça
E a chuva passa
Para ver-te, meu lírio japonês...

Poema 1

tarde morrendo em vermelho
e o ouro
do sol se refletindo no espelho
do açude
A estrada é branca antes que a noite
mude.
Entre nuvens de poeira
surge o vaqueiro vestido de couro
E o vento leva longe toda a poeira.
E o vaqueiro passou correndo, cor-
rendo...
Ha somente a tarde morrendo
no vermelho
espelho
So açude...

Poema 2

tardinha, tardinha
serenamente
cae a sombra do alto
ceu azul.
Água quieta, água quieta,
e a longa sombra do arvoredo
n'água
da lagôa...
E o sossego nos capoeirões.
E o aboio no ar...
tardinha, tardinha
No silencio, o grito
E as seriemas fugindo...
E no galho escuro da oitecica
senistra, solitaria, branca,
a mãe-da-lua canta...

Poema 3

O chão é secco e vermelho, é ver-
melho
o caminho entre o amarelo do
panasco.
As pedras brancas vão surgindo
como frades
de pedra-branca na vermelha estra-
da.
Sol de chapa !
No horizonte azul que doe nos olhos
os cardeiros abrem as mãos
verdes, verdes, verdes...
Ha uma transparência pelo ar
que treme, treme e, na poeira fina
e cinzenta, voam folhas seccas
pelo ar...