

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História Social

**“A MINEIRA RUIDOSA”
CULTURA POPULAR E BRASILIDADE NA OBRA DE
ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO (1870-1921)**

São Paulo
2009

FLÁVIA GUIA CARNEVALI

**“A MINEIRA RUIDOSA”
CULTURA POPULAR E BRASILIDADE NA OBRA DE
ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO (1870-1921)**

Flávia Guia Carnevali

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes

São Paulo
2009

Á mais bela história que já li, porque tudo está lá:

“O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse(...) Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma.”

(Manuelzão e Miguilim, Guimarães Rosa)

Ao que é simples e valioso:

“Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase: e os todos sacrifícios. Ou- amigo- é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por que é que é.”

(Guimarães Rosa)

À música, mas só aquelas que arrepiam:

“Quando bater, no coração, quatro pancadas e depois um bis.

Pode escrever, não falha não,

É tentação de ser muito feliz.”

(Baião de Quatro toques, José Miguel Wisnik)

AGRADECIMENTOS

Uma dissertação de mestrado não é só um trabalho acadêmico, como a própria vida, é um processo que nos faz amadurecer porque envolve alegrias, frustrações e descobertas. Para chegar até aqui muito foi feito e nesse caminho contei com muitas pessoas e instituições que contribuíram direta ou indiretamente, as quais reservo espaço aqui para um sincero agradecimento.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de pesquisa.

Ao Professor José Geraldo Vinci de Moraes, ou simplesmente ao “Zé” como é conhecido pelos alunos, referência importante ao longo desses anos, em primeiro lugar quero dizer que a epígrafe desse trabalho foi mesmo inspiradora, você tinha razão. Obrigada pela oportunidade e confiança, pela orientação solícita e precisa que parte desde a sugestão do tema, até a ajuda na elaboração do projeto e que se traduziu na “fila” interminável de livros pra ler, no acompanhamento minucioso e atento do meu texto, na insistência (ainda bem!) para minha viagem ao Rio, na dica no trato com as fontes: “haja como um detetive” e tantas outras interferências valiosas e muitas vezes bem humoradas que ajudaram a tirar um pouco o cheiro de pó, do mau humor e da surdez que, por vezes, nos deparamos no ambiente Universitário. Todas essas lições permanecerão comigo. Você é o grande responsável por eu ter chegado até aqui. Obrigada por tudo!!

Ao Professor Elias Thomé Saliba a quem devo a minha “obsessão” pela questão da identidade nacional. Entre as muitas lições que aprendi nos seus cursos, levo para as minhas aulas aquela que diz que o “riso tem o efeito, pelo menos a curto prazo, de transformar um ouvinte frio num parceiro caloroso e solidário em busca das verdades”, e levo pra vida a crença de que o riso pode construir laços de amizade, pelo menos enquanto se riu junto. Obrigada pelas grandes idéias e gargalhadas que suas aulas me inspiraram.

Ao Professor Nelson Shapochinik agradeço as contribuições no exame de qualificação que foram fundamentais para as reflexões que faço, especialmente no capítulo II.

Ao Professor José Miguel Wisnik, exemplo de erudição, talento e delicadeza no trato com as pessoas, agradeço pela trilha sonora que fez do fim desse trabalho algo muito mais leve. Como você escreveu uma vez, eu também “prefiro amigos a teses”.

A minha amiga Vera (ótima ouvinte) e aquela aula de Revolução Francesa onde tudo começou, e ao meu amigo e irmão mineiro James, pela leitura e sugestões no projeto inicial e pelo apoio em momentos de crise.

A minha sobrinha e afilhada Júlia Guia e ao meu sobrinho Gabriel minhas “telas de descanso” depois de horas de leitura.

Aos meus irmãos Renata, Fernanda, e Junior (meu guia de viagens), vocês serão sempre o elo mais forte com minha infância, a melhor ponte com o meu passado e aquele quintal da Marquês de Nazaré e as tardes inesquecíveis de futebol, brincadeiras e vitamina de abacate da Tia Fátima.

Ao Pablo, companhia fiel por mais de dezesseis anos, escrevi parte desse trabalho com ele por perto.

E finalmente aos meus pais, Airton (“boleiro” adorável, corintiano roxo a quem me desculpo por minha paixão pelo tricolor) e Maria do Carmo (energia que não acaba!), professores talentosíssimos que me fizeram crescer entre provas e diários e amar a profissão. A vocês, deixo aquela canção do Beto “(...) pra colher sempre tem companheiro, mas plantar é trabalho de quem vive só, me diz aonde caminhar e vence a vida pra mim, mesmo sabendo que eu caminharei por mim”. Esse trabalho é parte dessa caminhada. Vou adiante. Amo vocês!!!!

RESUMO

O objetivo dessa investigação foi analisar de que maneira a cultura popular coletada sob a forma de cantos, contos, provérbios e brincadeiras infantis foi tratada pela folclorista e professora mineira Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), considerada pioneira na aplicação das diversas formas da cultura oral à pedagogia. A intenção ao estudar a folclorista Alexina e suas obras na área do folclore foi verificar de que maneira ela colocava-se como intermediária em relação às práticas populares e a partir daí analisar o discurso que a intelectual construiu sobre essas práticas e vivências.

Ao analisar os modos como Alexina manejou a cultura popular, seja “corrigindo” a fala do povo, ou a métrica das canções, valorizando os aspectos morais dos provérbios, criando e recriando contos populares, edulcorando seus finais, enfim, fazendo uso desse material para educar física, moral e intelectualmente as crianças, percebe-se como essas práticas estavam em consonância com a missão civilizadora que a elite letrada atribuiu para si entre o final do século XIX até as duas primeiras décadas do XX. Desse modo, a produção bibliográfica da folclorista e a historiografia sobre o tema, ajudam a revelar e/ou (re) construir os conflitos, tensões e projetos dessa conjuntura histórica marcada pela preocupação com a construção de uma identidade nacional brasileira.

Palavras-Chave: Cultura popular; música popular; folcloristas; Brasil República; História da cultura

ABSTRACT

Against the background of the period of the late nineteenth century until the first two decades of the twentieth century and thematic construction of Brazilian national identity, this study aimed at examining how the popular culture collected in the form of songs, stories, proverbs and child's play was treated by folk and professor of "mineira" Alexina Magalhães Pinto (1870-1921), considered a pioneer in the application of oral literature and other forms of popular culture on teaching. The intention to study the folklore and the works Alexina left in the field of folklore was seen, how the folk posed herself as intermediary in relation to popular practice, and from this point analyze the speech that she builds about these practices and these experiences.

In examining how the folk Alexina handled popular culture, "correcting" the speech of the people, or the metric of the songs, highlighting the moral aspects of proverbs, creating and recreating popular stories, sweetened its end, so making use of this material to educate physically, morally and intellectually children, we can notice how these "practices" used by her were according to a civilizing mission that the literate elite of the time attributed to themselves. Thus, production of folk literature and history about her, helps to reveal and / or (re) build the conflicts, tensions and projects that historical juncture marked by concern with the construction of a Brazilian national identity.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1: ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO: FOLCLORE, PEDAGOGIA E UNIDADE NACIONAL	15
1.1 A MINEIRA RUIDOSA.....	15
1.2 OS INTELLECTUAIS E A “INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES”.....	26
1.3 SILVIO ROMERO: O PIONEIRO DOS ESTUDOS FOLCLORICOS NO BRASIL	33
CAPÍTULO 2: OS JOGOS E BRINQUEDOS: MODELAGEM FÍSICA E PSÍQUICA DO CIDADÃO	53
2.1 O FOLCLORISTA E O TRABALHO DE “HERVANÁRIOS” COLHER, ARQUIVAR	60
2.2 BRINCANDO PARA MOLDAR CORPO E MENTE	67
CAPÍTULO 3: “EXTIRPANDO PRECONCEITOS”: OS CONTOS E PROVÉRBIOS POPULARES E A EDUCAÇÃO MORAL.....	109
3.1 OS CONTOS POPULARES E A ELEVAÇÃO MORAL DO FOLCLORE	109
3.2 PROVÉRBIOS POPULARES E A FORMAÇÃO DA “CONSCIÊNCIA CÍVICA”	144
CAPÍTULO 4: A MÚSICA POPULAR E A CONSTRUÇÃO DA “ÓPERA LÍRICA NACIONAL”	159
4.1 ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO E O “TESOURO DOS HUMILDES”	166
4.2 CANTIGA DOS PRETOS	183
4.3 MÚSICA POPULAR E PEDAGOGIA.....	194
4.4 CULTURA POPULAR E UNIDADE PÁTRIA	207
CONSIDERAÇÕES FINAIS	215
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	221
BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	223
BIBLIOGRAFIA GERAL	226

APRESENTAÇÃO:

“Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite no rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos destorcidos, de alpercatas de couro e peçam-lhe uma cantiga. Então, sim. Poesia é povo.”

Há casos em que o historiador escolhe seu tema, no caso dessa pesquisa foi o tema que escolheu o historiador. As palavras de Silvio Romero que introduzem o livro “Cantos Populares” são a epígrafe desse trabalho porque a partir delas fui definitivamente “escolhida” pelo meu tema.

Já há anos interessada pela questão da construção da Identidade Nacional no Brasil na *Belle Époque* fui levada a pensar que papel teria os folcloristas nesse debate? Como a cultura popular foi tratada por eles? De que formas se apropriaram dela? Esse tema já foi longamente discutido pela historiografia, mas poucos trabalhos trazem os folcloristas como eixo central do debate. Ao mergulhar nesse universo deparei-me com uma personagem “obscura” e pouco conhecida, sem dúvida uma coadjuvante em meio a nomes como Silvio Romero, Joaquim Nabuco, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e tantos outros da chamada “geração de 70” que dedicaram seus trabalhos a tarefa de pensar sobre o Brasil, mais do que isso, construir a cultura nacional. A personagem é a folclorista e professora mineira Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), considerada a primeira

folclorista brasileira e a primeira a usar material folclórico na elaboração de livros infantis de cunho educativo.

No decorrer do processo de pesquisa, especialmente no início, o desejo em dotar o trabalho de um caráter biográfico foi quase irrecusável devido ao fato dela ser uma figura ainda muito pouco conhecida, até mesmo para os habitantes de sua cidade natal. Essa inclinação foi logo abandonada devido às escassas informações sobre ela. Conversando com funcionários do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rey, na figura do seu presidente José Antônio de Ávila Sacramento, consegui as poucas informações biográficas a respeito da Alexina. Mesmo a titular da cadeira da Alexina na Academia de Letras da cidade de São João não soube dar qualquer informação sobre ela. A maior especialista na obra da folclorista na cidade é a Professora Maria Lúcia Monteiro Guimarães da Universidade Federal de São João Del Rey que me informou não ter acesso a documentos que pude consultar aqui em São Paulo.

Toda a documentação necessária para a pesquisa foi disponibilizada pelo IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e fazia parte da coleção pessoal de Mário de Andrade. Talvez aí resida a explicação para a preservação desse material, interessado como foi Mário em seus projetos no estudo do folclore. Mesmo em bibliotecas públicas como a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, constava somente uma obra da Alexina (na divisão de música) *Os nossos brinquedos*, obra ausente no acervo do IEB, que por se tratar de um material não circulante demanda do pesquisador paciência e trabalho por horas seguidas na cópia e análise dos documentos. Portanto, obras que se afastam da consulta de um público não especializado.

Fiz contato com o arquivo público da cidade de Belo Horizonte, com a biblioteca pública infantil e juvenil dessa mesma cidade onde também não achei referências sobre ela. Por um desses golpes de sorte que aparecem ao longo das investigações científicas, comprei em um sebo o livro *Cantiga das Crianças e do Povo e Danças populares*, em muito bom estado o que facilitou enormemente o trabalho com o material musical recolhido pela folclorista. Graças ao acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura popular, especialmente na sessão hemeroteca, consegui algumas referências importantes sobre o trabalho da Alexina, ainda que muito escassas.

Diante da dificuldade de acesso as obras e ao universo da folclorista pude encontrar somente dois trabalhos acadêmicos que faziam referência direta a Alexina. Na Universidade de São Paulo a dissertação de Francisca Amélia Silveira, defendida no departamento de literatura portuguesa, faz uma análise conjunta de alguns livros da Alexina e da autora portuguesa Ana de Castro Osório. Em razão de suas características muito peculiares, pouco pude dialogar com a obra, mas ela me forneceu pistas importantes, sobretudo da ligação da Alexina com o movimento da Escola Nova. O outro trabalho que faz referência à folclorista é uma monografia de conclusão de curso do curso de Letras da Fundação de Ensino Superior de São João Del Rey intitulada *Nacionalismo e folclore na obra de Alexina de Magalhães Pinto*, devido a incipiência do trabalho e da presença de observações e análises já presentes na minha pesquisa o diálogo não foi possível. Ambos os trabalhos estão muito centrados nas inovações pedagógicas empreendidas pela Alexina e também na série de intervenções que ela faz na fala popular na tentativa de “corrigi-la”. Em função desse quadro rarefeito, procurei aproximações indiretas com o universo intelectual no qual Alexina circulou como foi o caso da análise dos manuais

femininos de Júlia Lopes de Almeida, produzidos entre o fim do XIX e a década de 20, uma iniciativa pedagógica ainda que em parte informal, importante para entender que as intervenções situadas no âmbito da saúde e da educação caminhavam com estreita articulação entre si, o que pude perceber nos trabalhos da Alexina que inclusive aconselhava a leitura dos manuais de “D.Júlia”. Outro diálogo importante que pude estabelecer foi com o trabalho de Patrícia Hansen que analisou em sua tese de doutorado junto ao departamento de História Social da Universidade de São Paulo, autores como Silvio Romero, Olavo Bilac, além da revista *Tico-tico*, e a produção de livros de caráter cívico para o público infantil, dessa forma, pude estabelecer importantes aproximações e também detectar distanciamentos com o projeto pedagógico da Alexina.

Várias outras obras e autores ajudaram a re(construir) o “oxigênio mental” respirado por Alexina e por meio delas entrei em contato com a reforma educacional mineira do início do século XX, os discursos em defesa da alfabetização em massa através da análise do papel das Ligas de Instrução Cívica e dos projetos higienistas. Dessa forma, pude perceber de que maneira Alexina se aproximou desses discursos, seja como professora ou participante da Instituição Moncorvo Filho de Proteção à Infância, ou principalmente no seu trabalho de folclorista.

Dessa forma, assumindo certos riscos inerentes a um trabalho inédito, percorri a trajetória pessoal da Alexina e analisei sua obra completa: ***Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*** (1907), ***Os Nossos brinquedos*** (1909), ***Cantigas das crianças e do povo e danças populares*** (1916) e ***Provérbios populares, máximas e observações usuais (escolhidos para uso das escolas primárias)*** de 1917. O caminho percorrido por essa investigação começa com o capítulo intitulado “Alexina de Magalhães Pinto: Folclore, Pedagogia

e Unidade Nacional”. Nele analiso as razões pelas quais uma parte da intelectualidade brasileira durante a transição para o regime republicano, legitimada por instituições científicas, literárias ou educacionais, volta-se à coleta e ao estudo da cultura popular, na tentativa de “inventar tradições” e criar uma cultura nacional, enfatizando o que distinguia o Brasil das demais nações. Isso porque a maioria da elite intelectual do país nutria um profundo desprezo pelas manifestações populares. Dessa forma, analisar a obra de uma folclorista como Alexina é importante para salientar como os folcloristas nadaram contra a corrente ao se debruçarem sobre essa cultura. Então, no conjunto formado pelos capítulos II, III e IV o objetivo foi analisar como a cultura popular foi apropriada por certo circuito letrado, especialmente por Alexina de Magalhães Pinto, fazendo uso de um discurso regenerador e civilizatório para dar sustentação à identidade nacional que se queria criar. Mas ao mesmo tempo foi possível perceber como a “valorização” dessa cultura foi relativa, na medida em que precisava passar por transformações para figurar entre as tradições nacionais.

Se essas transformações à primeira vista evidenciam uma tutela um tanto autoritária sobre essa cultura, por outro lado, nos faz pensar a respeito de uma crença sincera do intelectual que acredita que sua intervenção pode ser um meio real de regeneração da população brasileira, tanto no aspecto físico, moral quanto no intelectual.

E são justamente essas intervenções na cultura popular que são apresentadas nos capítulos II (Os jogos e brinquedos: modelagem física e psíquica do cidadão), III (“Extirpando preconceitos”: Os contos e Provérbios Populares e a educação moral”) e IV (A música popular e a construção da “ópera lírica nacional”) . Cada um dos capítulos e todos em conjunto explicitam as vertentes do projeto

modernizador encabeçado pela elite intelectual do país e no caso da Alexina como ela vai se inserir nesse projeto através de suas obras de cunho educativo. Sem dúvida é a pedagogia, seu trabalho como professora que motiva sua atuação como folclorista.

No capítulo II o foco são os projetos de higienização, o incentivo à educação física nas escolas e também nos momentos de lazer e as campanhas de alfabetização massiva da população como forma de melhoramento da “raça”. Engajada nesse projeto, a intenção foi discutir como Alexina superou um certo complexo de inferioridade imposto pela mestiçagem vista naquele momento como bode expiatório para o atraso do país e apostou na transformação do cidadão através da educação física e intelectual. Fazendo uso dos brinquedos infantis, mostro, por exemplo, como Alexina pensava ser possível através dos brinquedos de roda contribuir para a disciplinarização do corpo da criança e também como difusores de preceitos higiênicos e morais. No capítulo seguinte a intenção foi apresentar como a folclorista explora os contos e provérbios como material educativo, sendo que os últimos foram matéria-prima para um livro didático adotado nas escolas públicas mineiras. Através das escolhas dos contos, das intervenções da folclorista, ou mesmo, da seleção dos provérbios podemos perceber como eles ratificam a crença de que num país moderno, Republicano, era preciso ter um povo disciplinado, especialmente para o mundo do trabalho. No último capítulo apresento a maneira pela qual Alexina pensou contribuir para a construção de um universo musical que fosse uma matriz referencial para a construção de uma música verdadeiramente dotada de originalidade e representatividade nacionais. Como Alexina acreditava ser possível através da cultura popular, e também da música, criar um sentimento de brasilidade que fosse único, sem clivagens, partilhado por todos.

O mergulho na obra da Alexina possibilita uma aproximação com o universo mental em que ela estava inserida e, em última análise, ajuda a refletir sobre a história cultural das idéias de um período fortemente marcado pela urgência em dotar o país de uma singularidade e identidade. Revelar esse universo sob o viés de uma folclorista tão pouco conhecida ao mesmo tempo em que impôs dificuldades em função das fontes ensejou reflexões a respeito da forma pela qual parte da intelectualidade, em especial os folcloristas, apoiando-se em um tipo de saber ainda bastante marcado pelo diletantismo, participou desse projeto de forma peculiar. No caso da Alexina, alguns dos determinismos tão em voga naquele momento foram abandonados e a aposta na educação como fator de mudança foi total. Alexina fez suas escolhas, determinou qual seria a “verdadeira cultura popular” a servir de marca da nacionalidade, qual seria seu público alvo e quais seriam os meios de atingi-lo, a intenção desse trabalho foi tentar revelar essas escolhas e suas motivações.

CAPÍTULO 1: ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO: FOLCLORE, PEDAGOGIA E UNIDADE NACIONAL.

1.1 “A MINEIRA RUIDOSA”¹

Às primeiras horas da manhã de ontem, os moradores das proximidades do Hotel D. Pedro em Corrêas, tiveram a atenção despertada para uma cena horrível. A locomotiva de um trem especial de cargas, com destino ao interior, procedente da estação desta cidade, arrastava o corpo inanimado de uma mulher, presa entre o pistão e o limpa-trilho da máquina. O maquinista parecia ignorar o que se passava, pois continuava muito calmamente a marcha do trem, que não tardou a estacionar, avisado do que foi sucedido. Imediatamente todos correram ao local, onde a multidão de curiosos era enorme. A vítima, cujas vestes se achavam totalmente sujas de sangue e de terra, foi então retirada da locomotiva, que a arrastou de uma distância de mais de 800 metros. Poucos segundos teve de vida.”²

Assim foi noticiada a morte trágica da personagem central desse trabalho no jornal “Tribuna de Petrópolis” de 18 de fevereiro de 1921, Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921). A ela atribui-se a alcunha de “primeira folclorista brasileira”, aliás, assim é apresentada no *site* oficial de sua cidade natal São João Del Rey na categoria de “figuras ilustres”, o que acabou lhe rendendo através de uma lei de 1924 o nome de uma rua. Na verdade, talvez essa tenha sido a única homenagem póstuma que Alexina tenha recebido, já que em vida parece ter tido mais adversários do que simpatizantes nessa cidade.

Alexina devido a uma surdez que a acometeu quando ela tinha apenas 45 anos de idade, foi obrigada a abandonar precocemente suas atividades no magistério. Em fevereiro de 1921 foi passar uns dias em Corrêas, distrito de Petrópolis, região serrana fluminense. Na manhã de 17 de fevereiro, após o café, saiu a passeio. Ao caminhar rente à linha do trem não percebeu, devido à surdez, a

¹ Título de uma reportagem sobre a Alexina publicada na revista “Veja” de 5/08/1970 provavelmente em função do centenário de nascimento da folclorista comemorado naquele ano. A reportagem é publicada na sessão “Comportamento” e não vem assinada.

² VASCONCELLOS, Francisco de. *Onde, quando e como faleceu Alexina de Magalhães Pinto*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rei. V.IX.p.142-144, ano 2000.

aproximação do cargueiro especial da Cia. Estrada de Ferro Leopoldina, que transitava no sentido Petrópolis-Três Rios. O maquinista não conseguiu parar a tempo e atropelou a folclorista, cujo sepultamento deu-se no cemitério local, no mesmo dia às 4 horas da tarde.

A surdez que a vitimou, talvez a tenha matado ainda em vida, obrigada a afastar-se de suas atividades no magistério, e a interromper uma das práticas a que mais se dedicou durante toda a sua vida: ouvir as cantigas populares e depois anotá-las ao piano.

Morreu condenada a um silêncio absoluto assim como viveu mergulhada nele, fruto de uma vida com hábitos por demais desinibidos e de convicções consideradas avançadas para os padrões de sua época. É de se estranhar um sepultamento feito tão às pressas, provavelmente sem um velório já que parece não ter havido tempo para a chegada dos seus familiares vindos de São João Del Rei, em se tratando de um membro de uma família mineira tão tradicional. Isso porque no tempo em que viveu em sua cidade natal parece ter sido alvo de críticas e ataques por parte de uma sociedade sabidamente muito conservadora.

Alexina era legítima representante da elite sanjoanense. Pertencia a tradicional família mineira Magalhães Pinto, filha do engenheiro Eduardo de Almeida Magalhães, nascida na fazenda de Ouro Fino (município de Além Paraíba-MG) em 04.07.1870. Seguiu um caminho muito comum entre os filhos das famílias tradicionais no Brasil, e em 1890, com apenas vinte anos de idade, viajou sozinha para a Europa (segundo outra versão ela teria fugido) e ali permaneceu por um ano, freqüentando cursos em diversos países, entre eles França, Itália, Espanha e Portugal.

Sobre o que tenha exatamente estudado e feito por lá, não há registros precisos, mas a julgar pela natureza dos seus trabalhos e das atividades que desenvolveu desde sua volta até sua morte, facilmente se deduz que ela teria tido contato com os pioneiros da “escola ativa” ou “escola viva”. Era essa linha de pensamento inovador que surgia no entresséculos, uma reação contra a escola antiga, racionalista e automatizante (baseada na memorização e no bloqueio à espontaneidade), e que reivindicava uma escola dinâmica, atenta à natureza lúdica da criança, e que propunha uma metodologia de valorização dos jogos como meio de aprendizado e estímulo à criatividade dos educadores, levando-os a construir seu próprio conhecimento das coisas.

Coube a Alexina a reação pioneira no Brasil contra o b-a-bá ou cartilha soletrada e foi precursora, na escola primária, do método global. Além disso, Alexina foi quem usou pela primeira vez material folclórico na elaboração de livros didáticos, contrariando a tendência da época de excluir histórias populares e folclóricas dos livros didáticos, ou mesmo da literatura cívico pedagógica voltada às crianças, através da reelaboração ou recriação de histórias folclóricas, brincadeiras infantis e cantigas populares ou de roda, Alexina foi inovadora ao acreditar no potencial educativo da cultura popular. Ela acreditava ser de fundamental importância a criação de uma literatura nacional voltada para as crianças e jovens brasileiros, além da criação e ampliação de bibliotecas destinadas à esse público.

Alexina costumava rasgar as tradicionais cartilhas para não habituar seus alunos a lerem pelo “superado método de associação de palavras”. Ela só admitia a aprendizagem global, mais tarde adotada em todas as escolas. E usava recursos inusitados para aplicar seu método. Uma vez, levou um sapo na bolsa, deixou-o escapar durante a aula e, enquanto as crianças tentavam caçá-lo, ela caminhou

para o quadro negro e escreveu a palavra “sapo”.As constantes adivinhações do tipo “o que é, o que é, que nasce de pé e corre deitado?” Eram outra forma particular de despertar a curiosidade dos alunos.

Ela foi a primeira professora que substituiu a palmatória pelas cantigas de roda e os temíveis castigos físicos pelos exercícios de memória e dicção. Consta que para os alunos mais indisciplinados, ao invés de punições corporais, Alexina obrigava-os a decorar versos difíceis ou a repetir “trava-língua” tais como “o bispo de Constantinopla é um bom constantinopolitanizador”, declamando e repetindo em voz alta com um lápis na boca.

Talvez por esses métodos pedagógicos pouco ortodoxos, como ressalta Francisco de Vasconcelos na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rey³, o nome de Alexina de Magalhães Pinto, a quem ele também considera uma das precursoras do feminismo no Brasil, foi sempre camuflado pelos pesquisadores do folclore. Cita como exemplo Basílio de Magalhães e Câmara Cascudo que em épocas diferentes, fazendo abordagens bio-bibliográficas, nem de leve esbarraram no nome e na obra de Alexina.E mais recentemente, lembra que Mário Souto Maior, no seu dicionário dos folcloristas brasileiros, também deixou de citar Alexina.⁴

Talvez a referência como primeira feminista deve-se a um episódio que parece trazer mais notoriedade (e problemas também) a Alexina do que seus próprios trabalhos.

Alexina teria trazido uma bicicleta da Europa e numa atitude que feria a moral da época, teria ousado passear com ela nas ruas de São João Del Dey,

³ Edição comemorativa do trigésimo aniversário do IHG e dos 500 anos do descobrimento do Brasil. V.9,p.142-144,ano 2000.

⁴ Vale ressaltar que há referências sobre Alexina em dois importantes dicionários: *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira* publicado pela Edusp em 1995 e no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)* publicado pela Escrituras Editora em 2002, ambos da autora COELHO, Nelly Novaes.

trajando roupa adequada (calças compridas amarradas nos tornozelos). Por essa ousadia, teria sido agredida com uma chuva de tomates e ovos podres juntamente com ofensas e ameaças de excomunhão pelo Bispo de Mariana, o que só não teria acontecido devido à interferência de parentes ilustres junto à Igreja.

Sobre o episódio há diferentes versões, inclusive seu principal biógrafo Saul Martins⁵, não acredita que ele tenha realmente acontecido, já que, segundo ele, Alexina não era um tipo de “mulher pra frente”.

O episódio acima referido teria acontecido em 1891 logo depois de sua volta ao Brasil. Ele parece que trouxe problemas a Alexina quando obteve em concurso em 1893 a Cadeira de Desenho e caligrafia da antiga Escola Normal de São João Del-Rey, tendo sido nomeada naquele mesmo ano.

A referida cadeira compreendia desenho geométrico, topográfico, de ornato, de paisagem, de figura e caligrafia propriamente dita. Segundo a Professora Maria Lúcia Monteiro Guimarães, pertencente ao Instituto Histórico de São João, alguns jornais locais publicaram informações sobre Alexina por ocasião do concurso para a escola normal, mas que segundo a professora e as histórias que cercam a figura da Alexina na cidade, ela teria encontrado resistências.

O que reforça a tese de que o episódio do passeio de bicicleta e obviamente seus inovadores métodos de ensino teria tornado a permanência da Alexina na cidade bastante difícil, foi o fato de que apenas três anos depois de assumir a cadeira na escola normal de São João Del-Rei ela pediu exoneração do cargo, como foi noticiado em um jornal da cidade chamado *O Residente* de agosto de 1896. A simpatia que o redator da notícia parece nutrir pelos métodos

⁵ Professor de História e estudioso do folclore, o coronel Saul Martins escreveu duas páginas intituladas “Vida e obra de Alexina” na revista Brasileira de Folclore de 1970 em comemoração ao centenário de seu nascimento. Ressalta que foi pioneira na aplicação da literatura oral e outras formas da cultura popular à Pedagogia mas nem ele nem a redação da revista fazem qualquer referência ao “episódio” que teria chocado a sociedade sanjoanense.

educacionais de Alexina e pela sua pessoa, a quem define como “distinta” e “talentosa” parece não ter correspondido ao sentimento da maioria dos habitantes da cidade:

“Pedi e obtive exoneração de professora da Cadeira de Desenho e Caligrafia da Escola Normal desta cidade a sra. D^a Alexina de Magalhães Pinto.

Tendo obtido esse elevado posto do magistério mineiro por um brilhante concurso, a distinta e talentosa moça fez dos seus respectivos deveres naquela Cadeira um verdadeiro sacerdócio, em que prestou os mais relevantes serviços à disciplina e à ordem da Escola.

Procurando colaborar com o ex-diretor Carlos Sanzio, para o melhoramento do ensino e elevação da Escola, não lhe faltaram decepções e desgostos, que começaram por magoá-la profundamente e terminaram talvez por lhe ditar a lamentável resolução que tomou.”⁶

Com o pedido de exoneração, Alexina transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1895 onde deu aulas na escola normal por mais de vinte anos. Outra consequência do episódio teria sido a publicação quando do seu falecimento, pelo jornal *Minas Gerais*, órgão oficial do governo do Estado de Minas, de um necrológio pouco elogioso à memória de Alexina Pinto. E ainda, em 1970, por ocasião do centenário de seu nascimento, alguns jornais e revistas mineiros repetiram opiniões desabonadoras a respeito da folclorista.

Nesse ano de 1970, São João Del Rei, apesar da má vontade de seus moradores mais antigos, se viu levada a organizar uma solenidade em homenagem ao centenário de nascimento de Alexina, isso porque nesse ano os seus livros na área do folclore foram publicados em Portugal e na França. Mas ainda hoje na cidade, Alexina não é conhecida pelos seus trabalhos e sim pelo famoso passeio de bicicleta.

O curioso é que segundo outra versão, essa trazida por Sebastião de Oliveira Cintra⁷, o fato de Alexina ter trazido uma bicicleta não poderia ter causado

⁶ CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Galeria das personalidades notáveis de São João Del-Rey*. FAPEC, Fundação de Apoio à Pesquisa, Educação e Cultura. 1994.p.14.

⁷ Sobre essa versão ver: Idem. *Ibidem*.p.13.

tanto rebuliço na cidade, já que segundo ele, o veículo não era totalmente desconhecido em São João Del Rei.

Isso porque a cidade estaria acostumada com manifestações que representavam o fascínio da elite com a modernidade.

Em fins do XIX, o médico Dr. Afonso Henrique de Azevedo, consta que muito respeitado e com boa clientela, era casado com uma filha do comendador Custódio de Almeida Magalhães, parente de Alexina. Esse médico mantinha uma coluna social na imprensa local, usando o pseudônimo *veritas*. Descrevia com elegância as festas sanjoanenses, que incluíam exposições de teatros e de óperas e bailes à fantasia. As famílias ricas encomendavam os vestidos de suas filhas em Paris e no Rio de Janeiro. Havia sempre exposições esportivas e corridas de bicicleta. Portanto, não poderia causar estranheza em São João Alexina andando de bicicleta. As suntuosas festas do hotel Oeste de Minas demonstravam que São João cultivava as novidades da civilização.

Também eram famosas as festas na Filarmônica sanjoanense, que em 1879 inaugurou um ringue de patinação em suas dependências. Em 1888, realizaram-se as corridas inaugurais do Clube Olímpico; as corridas de bicicletas do Velo Clube S.Joanense foram muito ativas em 1898.⁸

Os fatos acima mostram que no final do século XIX Alexina teoricamente não seria molestada por ter andado de bicicleta. Para Sebastião de Oliveira Cintra os obstáculos encontrados pela Alexina teriam origem na sua “missão pioneira de mestra que buscou ensinamentos nos mais adiantados centros culturais da Europa”.⁹

⁸ As corridas de bicicleta eram uma febre parisiense à época. Apostava-se como no turfe.

⁹ O episódio do passeio de bicicleta rendeu também uma reportagem no jornal *O Globo* de 16/03/1971 intitulada “Desapareceu primeira bicicleta do Brasil” na qual Saul Martins vem a público para comunicar o desaparecimento do que teria sido a primeira bicicleta do Brasil, trazida no ano de 1822, por intermédio de uma

Em seus 51 anos de vida, mesmo diante das escassas informações biográficas, e talvez por isso mesmo, a personagem aparece como uma figura intrigante. Ao tentar achar informações mais detalhadas sobre a trajetória de sua vida, são encontradas mais lacunas. Depois de sua morte, não há qualquer informação a respeito do destino de sua biblioteca particular ou dos seus trabalhos que ainda seriam publicados. Diante disso, sua trajetória e biografia devem ser pensadas e reconstruídas pelos silêncios e lacunas. Mas o trabalho do historiador não é simplesmente preencher espaços e sim problematizar a razão pela qual há lacunas e silêncios, ou seja, porque determinados aspectos da vida e da obra da folclorista foram privilegiados em detrimento de outros. Falta de documentos? Curto espaço de produção intelectual? De qualquer maneira, o que nós historiadores chamamos de evento, sempre será apreendido de maneira incompleta e parcial, já que a narração histórica trabalhando com indícios não pode pretender fazer uma fotomontagem do passado “tal como ele foi”.

Sem fazer revelações surpreendentes, como destaca Paul Veyne¹⁰, a “banalidade do passado é feita de pequenas particularidades insignificantes que, ao se multiplicarem, acabam por compor um quadro bem inesperado”, busquei aproximação com o universo mental de Alexina de Magalhães Pinto através de sua trajetória profissional, dos projetos em que se engajou e principalmente dos livros que escreveu.

A intenção foi interrogar o passado, mas não um passado qualquer, o passado vivido por ela, a partir de uma questão, ou de um “problema” vivido no

“professorinha de 22 anos”. Esclareceu o estudioso que a história da bicicleta surgiu quando no ano passado (1970), se comemorou o centenário de falecimento de Alexina. Segundo essa informação, as comemorações em sua terra natal parecem comprovar um certo resgate da personalidade e importância cultural da Alexina, ainda que seja em razão desse episódio controverso.

¹⁰ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Editora Universidade de Brasília.p.13.

presente: desde quando somos uma nação? Qual era o projeto de nação fomentado por essa intelectualidade que viu nascer a República e da qual Alexina fazia parte?

Este trabalho não tem a pretensão de realizar uma biografia, até porque, como já foi dito, não há muitas informações sobre ela, a ambição é fazer uma história cultural das idéias, tentar revelar o universo mental de uma época através de uma figura singular. Evidentemente, deve-se evitar cair num reducionismo, como se as obras da folclorista fossem um simples reflexo de sua época. Ou ainda, pensando na categoria de “biografias modais”¹¹, como se Alexina fosse representativa de uma categoria social, como se ela servisse de exemplificação, ilustração de comportamentos, de crenças próprias de um meio social ou de um momento particular.

Ciente do perigo das generalizações e de sobrepor o contexto ao indivíduo como se o segundo fosse apenas um pálido reflexo do primeiro, não há como negar que a tentativa deste trabalho é revelar uma trajetória singular, individual, e por meio dela ter acesso a “utensilagem mental”¹² de um período que de maneira geral começa em 1870 e se estende até 1920 e que ficou conhecido como *Belle Époque*. Coincidentemente, esse é o período que corresponde a vida da Alexina. Uma vida, como já foi dito, com muitas lacunas e “silêncios”. Portanto, a intenção é dupla: questionar e tentar encontrar motivações para essas lacunas e para o “esquecimento” da figura da folclorista e ao mesmo tempo nos aproximar, por meio dela, da maneira como parte da elite intelectual brasileira (da qual Alexina era legítima representante) apropria-se da cultura popular fazendo uso de um discurso

¹¹ Sobre esse conceito ver: DOSSE, François. *Le paré biographique. Ecrire une vie. La Découvert*, 2005.

¹² Conceito utilizado por FEBVRE quando escreve a biografia de Rabelais. Para Febvre, não interessa tanto a singularidade da personagem como a utensilagem mental da época. Segundo Febvre a utensilagem mental corrente no século XVI não permitia considerar Rabelais um precursor do pensamento lógico racionalista que nascerá mais tarde, no século XVII, com Descartes. O conceito é tomado aqui no sentido de tentar estabelecer relações entre o indivíduo e sua época relativizando o pensamento de Febvre que muitas vezes via o indivíduo como simples testemunha e produto dos condicionamentos coletivos sem levar em conta a livre invenção individual.

civilizatório que fez parte de um sistema de valores compartilhado por essa mesma elite que atribui para si a missão de refletir sobre o país e de construir o Brasil e o brasileiro que consideravam ideais.

Nesse plano de ação estavam incluídos vários discursos, e não é a intenção aqui esgotá-los, mas destacar dois deles, que podem ser claramente percebidos na obra da folclorista e educadora. Um deles é a relação existente entre as campanhas de alfabetização massiva, o papel modernizador da escola como lugar privilegiado para a formação global do indivíduo e mais do que isso como instituição difusora de um “discurso competente”¹³ e a vertente higienizadora que se apóia no discurso médico então em voga. Ambos os discursos são indissociáveis e partem de uma perspectiva comum: uma visão autoritária e excludente, já que nem todos serão regeneráveis seja pela via da educação ou dos meios “profiláticos” do que poderíamos chamar de higiene social.

A intenção é discutir como Alexina assume esses discursos em seus livros e em sua ação no magistério, ou ainda na orientação de pais e professores, numa feição claramente cívico-pedagógica.

Sob esse ponto de vista, Alexina não apresenta nenhuma inovação no âmbito da literatura infantil, já que grande parte dos livros produzidos para crianças entre a proclamação da República e o início dos anos 20 tinha claramente essa feição. Mas sua inovação, como já foi dito, está no uso de material folclórico, já que nos livros destinados às crianças, muitos dos quais, assim como os da Alexina, foram adotados nas escolas como livros didáticos, o que predominava era um “realismo cívico” sem a introdução de elementos míticos e folclóricos.¹⁴

Dessa forma há uma mudança de paradigma já que:

¹³ Sobre esse conceito ver: CHAUI, Marilena. *O discurso competente. Cultura e democracia*. São Paulo: Moderna, 1981.

¹⁴ Sobre essa discussão ver: HANSEN, Patrícia Santos. *Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República*. Tese de doutorado, 2007, USP.

“(...) de acordo com a orientação materialista, positivista do momento, o mágico ou o maravilhoso estão absolutamente ausentes dessas narrativas. Inclusive, nossas estórias populares ou as folclóricas(...) quando mencionadas, são atribuídas a ignorantes.”¹⁵

Todas as publicações da Alexina têm estreita ligação com a escola, inseridos dentro de um clima de valorização da instrução e, portanto, dessa instituição. Nesse momento, a criança torna-se um ser social, o filho deixa de inserir-se exclusivamente no universo da família e passa a ser encarado como o futuro da raça, cidadão e trabalhador de amanhã. E que, portanto, entre a criança e a família, especialmente quando essa é pobre, é necessária a intervenção e a tutela de terceiros sejam eles médicos, educadores e mais tarde, especialmente a partir dos anos 30 o próprio Estado. Criança e Nação passam a andar juntas na medida que a boa formação da primeira passa a ser entendida como condição da futura grandeza da segunda.

Revelando uma preocupação nacionalista que marcou profundamente sua geração, e também uma consciência dividida, muito comum entre os intelectuais de fins do XIX, entre uma visão romântica da cultura popular e uma crença inabalável no progresso da ciência, pode-se dizer que essa preocupação nacionalista decidiu de certa forma a matéria literária contida em seus livros.

Dessa forma, justifica-se a escolha pela cultura popular que certamente não foi arbitrária, ela seria a prova concreta daquilo que nos distinguiria das demais nações: a miscigenação agora carregada de positividade. Mas era preciso que além de “nacionais” fôssemos universais, para realizar essa tarefa, a elite intelectual imbuía-se de uma missão civilizadora.

É sob essa perspectiva que a reelaboração e/ou recriação de histórias folclóricas, brincadeiras infantis, cantigas populares e provérbios foi entendida aqui

¹⁵ COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira*. 4.ed. SP: Edusp, 1995. Apud HANSEN, Patrícia Santos. op.cit., p7.

neste trabalho, cumprindo uma função civilizadora, divulgando lições de moral, novos hábitos, virtudes e valores que iam se configurando como signos de distinção social daqueles que seriam os brasileiros do futuro.

1.2 OS INTELECTUAIS E A “INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES”

O tema da identidade nacional faz parte de um antigo debate entre os intelectuais brasileiros, permeando discussões que surgem no século XIX, mas que se mantém no século XX e perduram até hoje. O discurso da construção nacional pode ser apreendido de diversas formas e em diversos momentos da história brasileira. A discussão sobre a cultura sempre foi, entre nós, uma forma de tomar consciência de nosso destino, o que fez com que ela estivesse intimamente associada à temática do nacional e do popular.

Aliás, a ligação Nacional-popular sempre foi muito profunda. A “descoberta do povo” tem sua origem no movimento do romantismo europeu do final do XVIII e início do XIX, num contexto pós-iluminista. Curiosamente, como demonstra Peter Burke¹⁶, o interesse pela cultura popular surge justamente no momento em que ela -a cultura tradicional da Europa do Antigo Regime tende a desaparecer sob o impacto da Revolução industrial. O romantismo, portanto, desperta o interesse pela cultura popular na medida em que tem como um de seus motores a revolta contra o iluminismo caracterizado pelo elitismo, pela rejeição à tradição e pela ênfase na razão.

Como salienta Elias Thomé Saliba¹⁷, as utopias românticas apresentam vertentes diferentes. Entre elas apresenta-se a chamada vertente do “messianismo nacional” que colocava a utopia do povo-nação no centro dos debates, a nação

¹⁶ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Cia das Letras, São Paulo, 1989.

¹⁷ SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. Cap.III.

seria, portanto, uma manifestação inconsciente e espontânea do “gênio” ou “espírito” popular, seria um novo norte após o fim do Antigo Regime:

“Derrubados os fundamentos da sociedade e do Estado do Antigo Regime, sem aparecer ainda os novos fundamentos norteadores, tanto do indivíduo quanto da coletividade, restava num espaço intermediário, indefinido, existindo em potência, mas não realizado: a nação e o povo”.¹⁸

Nesse contexto, a novidade da descoberta do popular era construir sobre a singularidade das expressões culturais do povo, a particularidade de cada nação. Essa descoberta e o desejo em valorizar as singularidades trazem consigo um sentido de urgência. Para os estudiosos do século XIX a cultura “*folk*” sofria a ameaça de desaparecimento em função do avanço da industrialização e modernização da sociedade. A ligação do nacionalismo com o romantismo fez a nação ser concebida como uma entidade emotiva, símbolo da singularidade, à qual todos os homens deveriam se integrar. É sob uma perspectiva nativista que nesse momento podemos entender o entusiasmo dos intelectuais pela poesia e canções populares¹⁹, então de maneira bastante irônica, podemos dizer que a idéia de nação partiu dos intelectuais e foi imposta ao “povo” (tomado nesse momento como o camponês isolado no meio rural) com o qual eles queriam se identificar:

“O desenvolvimento de uma literatura nacional, a construção da história da pátria e o estabelecimento dos princípios organizadores da ordem jurídica e política constituíam, de uma maneira geral, os pilares de formação do projeto nacional romântico. Ou seja: política, história e literatura funcionarão

¹⁸ Idem. Ibidem.p.62

¹⁹ Com o advento da chamada “Nova História cultural” nos anos 70 e 80 do século XX, as discussões em torno da cultura popular e cultura erudita ganham força, na medida em que essa “redescoberta do popular” leva em conta o estudo das mediações e da relação dialética entre o erudito e o popular, que não são mais tomados como categorias estanques. Ou seja, o conceito de cultura popular deveria ser entendido como plural, então as “culturas populares” se relacionam de diversas maneiras entre elas mesmas ou mesmo com a chamada cultura letrada ou de elite. Podem ser tomados como frutos dessa discussão o conceito de “circularidade cultural” de Ginzburg que toma como inviável a distinção entre popular e erudito no plano sociocultural. É importante salientar também que o próprio conceito “cultura popular”, ao longo do tempo recebeu diferentes significados políticos e teóricos que sempre foram historicamente construídos ou inventados conforme as questões políticas e ideológicas do seu tempo.

como três eixos básicos e complementares nos processos de construção da nacionalidade.”²⁰

Na *Belle Époque* (1870-1914) o nacionalismo avançou intensamente - com a conseqüente transformação do seu conteúdo político e ideológico até a Primeira Guerra Mundial. E também foi nesse período que se aprofundou a tendência para definir uma nação em termos étnicos e especialmente em termos de linguagem. Nesse período, que coincidiu com a transição para o regime republicano, colocava-se no imaginário coletivo uma pergunta que nos incomoda até hoje: desde quando o Brasil é uma nação? Portanto, a questão da identidade nacional continuava bem presente. A retórica naturalista acentuava ainda mais o drama dos nossos intelectuais. Como formar uma nação estável, no modelo europeu, num país de população mestiça? O nacionalismo contemporâneo define-se na *Belle Époque*, com o surgimento do Estado-Nação, que no caso brasileiro estará profundamente ligado à questão racial.

A questão da identidade nacional se aprofunda entre os intelectuais que viram nascer a República. Tobias Barreto, Sílvio Romero, Araripe Jr, Joaquim Nabuco, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e tantos outros representaram o esforço de toda uma geração em pensar o Brasil em suas peculiaridades.

O projeto desses intelectuais consistia na superação do atraso cultural brasileiro para que pudessemos alcançar a parcela mais avançada da humanidade. Influenciados pelas linhagens ideológicas positivistas e evolucionistas, oscilavam entre a adoção de modelos deterministas e a exaltação de uma “modernidade nacional”, e a verificação de que o país, segundo essas teorias, era inviável. Ainda não éramos uma nação devido às extremas diversidades regionais, ainda

²⁰ COSTA, Célia. *O arquivo público do Império: o legado absolutista na construção da nacionalidade*. Estudos históricos-descobrimientos. Rio de Janeiro; vol.14, nº26. Centro de pesquisa e documentação de história Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.2000

convivíamos com os males que o trabalho escravo nos deixara. O grande dilema desses intelectuais era: como construir uma nação se não tínhamos uma população definida? Não sabíamos quem era o brasileiro:

“O que era ser brasileiro naquela sociedade cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica, enfim, como situar-se, se não como cidadão pelo menos como indivíduo, naquela realidade cada vez mais fugidia, rarefeita e permeada de instabilidades sociais, com determinações racionais ou a partir de esquemas sérios ou repertórios cognitivos tradicionais”.²¹

À elite intelectual brasileira cabia fazer adaptações e acomodações das teorias que vinham da Europa, quando transplantadas para a realidade brasileira, já que essas teorias impunham um diagnóstico radical para a nação. Por isso o que prevalece entre eles é uma melancolia frente à realidade: somos um país de mestiços e não temos solução. Há entre alguns dos mais importantes intelectuais do período, como Silvio Romero, Capistrano de Abreu, José Veríssimo e outros, uma preocupação com a raça estável, o que torna o debate truncado e limitado pelo engendramento cultural reacionário e conservador que por vezes o naturalismo poderia assumir²². O naturalismo obriga-os a olhar a realidade nacional e eles se frustram com o que vêem, o que gera uma espécie de crise de auto-estima. Especialmente naqueles intelectuais que apostaram na República e na abolição como um fator de mudança. Os chamados “mosqueteiros intelectuais”, tipos característicos da geração de 1870, acabaram afastados do prestígio público pela atuação das oligarquias que passaram a dominar a vida republicana e também pela ausência de um público leitor que os prestigiasse.

²¹ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo. Cia das Letras. 2002.

²² No Brasil seria melhor falar em “naturalismos” já que nem sempre ele assumiu feições reacionárias e tomou ares puramente conservadores, assim como a crença no progresso não produziu somente visões otimistas. Já consolidada a República, foram produzidas obras- como *Canaã* de 1902 de Graça Aranha e *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha nas quais o otimismo resultante de uma filosofia do progresso não era o tom dominante.

Diante da rarefação de espaços de legitimação a grande imprensa passou a dominar a vida intelectual, oferecendo empregos, sobretudo através das colunas de jornal. Dentro desse panorama, o relacionamento de nossos críticos e intelectuais com uma esfera de produção de massa, como o jornal, tinha que ser específico. Para o escritor, o jornal desempenhava funções econômicas e sociais importantes; ele era fonte de renda e prestígio. Devido à insuficiente institucionalização da esfera literária, temos um caso no qual um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância consagradora da obra literária. A literatura se difundia e se legitimava através da imprensa.

Além disso, esses intelectuais combinavam a literatura com o magistério e o emprego público, como dizia Joaquim Manoel de Macedo em *Memória do sobrinho do meu tio*, “o escritor brasileiro se salva da ausência de público tornando-se funcionário público”.

A partir dessa frustração surgem duas posições: uma certa ilusão compensadora e ufanista representada por Afonso Celso e sua obra *“Por que me ufano deste país”*. Ou uma posição que toma consciência da inferioridade, da qual farão parte as consciências mais excitadas do período, como Euclides da Cunha, Cruz e Souza ou Augusto dos Anjos. Mas em linhas gerais prevaleceram as formas de consciência mais amenas e esperançosas em relação ao futuro da nação. Não criam um nacionalismo epidérmico, mas conseguem criar uma identidade nacional muito forte à medida que é eficaz, invadindo o hino e o ensino. Forjaram um projeto de nação do qual faziam parte o fascínio em relação ao exterior, a crença no branqueamento da nação como forma de superar o atraso, a negação das diversidades regionais, o discurso higienista, a defesa da alfabetização massiva e do

papel modernizador da escola, a adoção de um liberalismo puramente ornamental²³, dentre outros aspectos. Essa visão sobre o Brasil, mesmo míope em relação à realidade nacional, muitas vezes constrangida, deixou imagens e construções que perduram até hoje. Assim como a literatura romântica no Brasil foi capaz de construir uma visão europeizada do índio, sob a justificativa de um retorno às origens, que perdura no imaginário popular.

É importante destacar que não existe nem nunca existiu um único nacionalismo. O desenvolvimento de diversos “nacionalismos” foi determinado pelos problemas que cada nação enfrentou ao procurar a realização de um destino comum que proporcionasse auto-identificação e sentido de pertencimento a sua população.

No caso brasileiro, como foi dito, na *Belle Époque* a questão racial está profundamente ligada à identidade nacional. Uma época em que teorias como o positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer procuravam estabelecer leis que presidissem o progresso das civilizações. Os parâmetros raça e meio fundamentam o solo epistemológico dos intelectuais brasileiros de fins do XIX e das primeiras décadas do XX. A questão étnica era, portanto, um debate muito presente entre esses intelectuais já que eles foram gerados e nutridos em teorias deterministas, fossem elas de cunho racial, climático ou cultural, que invariavelmente terminavam por reafirmar a impermeabilidade de uma nação tropical e mestiça, como o Brasil, à civilização. Por parte da intelectualidade brasileira, restaram um esforço de apropriação, interpretação e reelaboração das teorias cunhadas na Europa, para não negar ao Brasil chances de futuro.

²³ Sobre esse conceito ver: HOLLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*. 26.ed.-São Paulo: Cia das Letras, 1995. Cap.6.

Num período em que as realizações econômicas, políticas e culturais de um país eram consideradas proporcionais ao estágio de civilização dos seus habitantes, parecia óbvio vincular a pequena representatividade do Brasil em termos mundiais à ausência de uma base étnica estável, condição primeira para o progresso e a modernização.

A grande maioria da nossa intelectualidade não apenas acreditou, durante longo tempo, na pertinência dessa falta, como também a transformou no nosso maior problema, perseguindo seus efeitos em todos os aspectos da vida nacional. Manifestou, desta forma, sua fé nas teorias que postulavam a divisão hierárquica do gênero humano e que nos reservavam os primeiros degraus de uma longa escala. Só com o chamado movimento “modernista” e principalmente com a publicação em 1933 da obra de Gilberto Freire, *“Casa Grande e Senzala”* é que a mestiçagem transforma-se em algo positivo, mais do que isso, em elemento definidor da nacionalidade. Nesse momento, o folclore e os folcloristas ganham expressão nacional já que se passou a aceitar a estreita ligação entre identidade nacional, miscigenação e a rica cultura popular.

Mas até então alguns escritores brasileiros insistiam em vincular o avanço do país ao branqueamento de sua população, maneira eufemística não apenas de reafirmar a inferioridade de índios e africanos, mas também de expressar dúvidas quantos às chances efetivas dessas etnias abandonarem um estágio mental inferior, e assim participar do esforço de construção nacional. Esta leitura está presente em diferentes graus em Silvio Romero, Euclides da Cunha ou Nina Rodrigues.

Mas contrariando as visões de Gobineau e Lapouge com suas previsões alarmantes que condenavam uma sociedade mestiça como a brasileira à eterna barbárie, nossos intelectuais acreditavam no nosso “branqueamento”, porque

precisavam acreditar no futuro, mas não tinham certeza de que ganhariam a aposta. Porém, sobretudo, precisaram superar a questão da mestiçagem e admitir que a riqueza do nosso folclore estava justamente no cruzamento das tradições portuguesas com as tradições dos negros e índios. A partir daí preservar do efeito corrosivo do progresso os “costumes do povo” para transformá-lo em patrimônio cultural da nação, necessário para a manutenção de um sentimento nacional.

Mais do que superar o sentimento de inferioridade imposto pela questão da mestiçagem, alguns de nossos intelectuais, especialmente Silvio Romero, passaram a acreditar que era justamente na mestiçagem que estaria a essência cultural e popular do Brasil. Mas é claro que essa “essência morena” deveria embranquecer-se, mas sem romper os vínculos com seu passado histórico fundador. Nesse contexto, a busca pelas manifestações populares (os Cantos e Contos, por exemplo) justifica-se, na medida em que elas seriam vistas como documentos que atestariam a identidade nacional brasileira, ou seja, eram uma dimensão mensurável e concreta da mestiçagem.

1.3 SILVIO ROMERO: O PIONEIRO DOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS NO BRASIL

Tal como na Europa, os estudos do folclore e da cultura popular, foram vistos como um dos substratos da nação e da nacionalidade. À luz da necessidade de criação de uma cultura nacional, de enfatizar o que distinguiria o Brasil das demais nações, os nossos intelectuais voltaram-se para os suportes materiais da cultura nacional: língua, território, população e seus costumes.

O pensamento dos autores que produziram seus trabalhos entre 1870 e 1914 foi dominado pelo sentido de atualização, de modernização. Fossem eles

“Homens de letras”, fechados em seus círculos letrados, na atividade do magistério, no jornalismo, no funcionalismo público, em Institutos Históricos e Geográficos, em Museus Nacionais ou nas academias literárias, espaços exíguos de legitimação num país de maioria analfabeta, ou “Homens de Ciência”, em geral médicos que procuravam legitimar ou respaldar cientificamente suas posições nas instituições de saber (em geral faculdades de medicina) de que faziam parte.

No Brasil, curiosamente, a moda científicista entra no país por meio da literatura e não da ciência mais diretamente, com a objetividade literária dos romances naturalistas e um amplo científicismo retórico. Por isso, a intenção aqui não é o aprofundamento das diferenças no discurso dessas categorias sociais,²⁴ mas fundamentalmente a ênfase numa certa identidade que os unia, ou seja, os espaços científicos dos quais participavam lhes davam legitimidade para discutir, apontar impasses e perspectivas que se apresentavam para o país.

O que nos interessa perceber é que esses personagens vão criar discursos carregados de termos como “ilustração”, “civilização”, dessa forma pretendiam ilustrar e civilizar o país através da ciência e da cultura. Segundo eles, os problemas nacionais, provocados pela ignorância, só poderiam ser sanados por uma reação “científica”.

A grande inovação empreendida por essa geração da qual Alexina de Magalhães Pinto faz parte e que teve em Silvio Romero o seu principal expoente, e que de certa forma ficou obscurecida pelo movimento modernista, é que apesar de ter sido nutrida em meio a teorias científicistas raciais e racistas, vão “adiantar” um discurso que ganhará corpo nos anos 20, aquele que unirá higiene, saúde e educação. Ou seja, o “problema nacional” continuava a existir, porém começaram a

²⁴ Sobre as diferenças de atuação e de discurso dessas categorias sociais ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, Instituições e Questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

aceitar que a falta de unidade nacional poderia não ser fruto de fatores étnicos e raciais, e que a questão talvez passasse pela educação, pelo “poder transformador das idéias” e pela higiene. Higienizar o país e educar seu povo, seus corpos e mentes é assim que se corrige a natureza e se aperfeiçoa o homem.

É importante ressaltar também que muitos dos intelectuais que atuaram no chamado “movimento modernista” e que se preocuparam com a cultura brasileira/nacional durante as primeiras décadas do século XX, ainda não tinham conseguido romper totalmente com os padrões explicativos da segunda metade do XIX, por exemplo, quando ainda destacavam a cultura popular rural como uma cultura “pura” (diferente da cultura urbana que surgia), e a tarefa de sua recuperação, como fonte de brasilidade/nacionalidade.²⁵

A respeito dessa cultura urbana é importante fazer um parêntese, já que mesmo depois de atenuada a ótica cientificista da *Belle Époque* que desqualificava a cultura popular, ela continua a sofrer perseguições nas primeiras décadas do século XX, principalmente no que diz respeito a fiscalização do espaço público que era reservado especialmente às festas religiosas.

Mas mesmo essas já não tinham o controle total da Igreja Católica, como foi o caso da festa da Penha que ganhava cada dia mais um caráter profano. A partir da década de 10 o cenário urbano, especialmente do Rio de Janeiro, começa a ser invadido por expressões da cultura popular que não podiam mais ser ignoradas, nem mesmo pela moderna burguesia citadina que procurava novas formas de lazer como os “chopes berrantes” do Passeio Público, os teatros de revista da Praça Tiradentes e o carnaval da Praça Onze.

²⁵ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. p.237.

Mas é principalmente no subúrbio que a cultura popular urbana ganha seu espaço, ainda que constantemente discriminado como ameaça à ordem pública, é nele que aparece a modinha, as serestas dos violões, os cordões carnavalescos, o reisado, as brigas de galo, etc.

Voltando a questão do imaginário modernista, sua concepção de história rejeita a determinação racial ou climática tão comum à geração de 1870, e prende-se a uma determinação histórica. O Brasil não seria raça, nem clima, nem geografia porque a brasilidade não poderia ser conceituada aprioristicamente, ela seria um conceito histórico, portanto ela não é, ela se faz, além disso, os “modernistas” queriam transformar a inferioridade determinista em superioridade positiva através do nacionalismo que se concretizava na mestiçagem. Apesar dessa ruptura podemos encontrar muitas permanências no discurso de ícones do movimento modernista como Renato Almeida ou mesmo Mário de Andrade.

Renato Almeida recupera noções romântico-conservadoras sobre os ideais de “Nação”, “natureza”, “comunidade” e “raízes populares autênticas”²⁶ mesmo escrevendo já em 1926, e talvez por isso mesmo não podendo mais ignorar as manifestações populares urbanas como o carnaval do Rio de Janeiro, por exemplo, ele procura nessa manifestação popular uma espécie de ilha de folclore na cidade, um folclore urbano com cara de cultura popular “pura”: *Um cabedal enorme de folk-lore existe nos seus versos desordenados, onde muito verteu a sabedoria popular, deixando intacta a sensibilidade nativa.*²⁷

Ou seja, o carnaval, segundo ele, ao contrário do choro e da modinha teria evitado as influências estranhas da cultura urbana e dos meios eletrônicos de difusão permanecendo seus autores “anônimos na alma do povo”.

²⁶ ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. F.Briguet & Comp.Ed,1926.

²⁷ Idem. Ibidem.p.54.

O mesmo podemos perceber no discurso de Mário de Andrade que muitas vezes também não consegue romper com aquela visão de folclore como sinônimo de um passado intocado presente no mundo rural: “A verdadeira música popular é aquela que se distancia da influência deletéria do urbanismo, do popularesco e do internacionalismo fatal dos meios urbanos que amolece os valores nacionais.”²⁸

Outro exemplo marcante de permanência no discurso modernista de sentimentos que marcaram a chamada “geração de 70” como um certo desencantamento frente à realidade nacional, uma espécie de “má consciência” em ser brasileiro e um ressentimento frente a situação de semi-profissional do escritor no Brasil, podemos perceber numa carta do poeta Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade datada de 1924.

Há nela também, ainda que com uma certa ironia, um fascínio com o cosmopolitismo parisiense e ao mesmo tempo a percepção da realidade implacável frente a frente vista no atraso da população local e das estruturas políticas e econômicas. A carta, que reproduzo aqui em parte, é significativa porque nos permite perceber as permanências com aquela experiência de “paladinos malogrados”, no dizer de Nicolau Sevchenko, que experimentou a “geração de 1870”, a citação fala por si só:

“Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro.

Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando devera nascer (não veja cabotismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. (...) Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto. Perdoe o desabafo; que a você, inteligência clara, não causará escândalo.

O Brasil não tem atmosfera mental: não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis ou

²⁸ ANDRADE, Mário de. *Ensaio da música brasileira*. São Paulo. Livraria Martins. 1962.

velhacos. Entretanto, como não sou melhor nem pior do que os meus semelhantes, eu me interesso pelo Brasil.

(...) O que nós todos queremos (o que , pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das idéias.

(...) Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês.(...) Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões.”²⁹

A intenção aqui não é nos aprofundarmos no imaginário modernista e suas várias vertentes, mas sim salientar que ao percorrer o caminho traçado pela “inteligência” brasileira através das chamadas “gerações”, não se adotou uma visão teleológica da história, como se houvesse uma certa “linha evolutiva” entre “românticos”, “naturalistas” e “modernistas”. Até porque se há rupturas entre elas, importantes inclusive quando tomamos essas “gerações” como elementos de periodização, há também permanências relevantes. Assim sendo, o conceito de “geração” não pode ser tomado exclusivamente no sentido biológico que a define dentro de uma estrutura cronologicamente invariável, mas sim como uma escala móvel de tempo, que se move em diferentes velocidades conforme o setor estudado. Ou seja, o setor cultural, ao qual nos dedicamos aqui, tende a mover-se em estruturas de longa duração se comparado com os campos político e econômico, por isso no caso desses estudos, o conceito de geração tende a tornar-se mais elástico, menos preso ao tempo “curto” e do acontecimento geralmente associados a fatos inauguradores de uma geração. Portanto, dentro da história cultural das idéias precisamos pensar num tempo geracional mais “longo”.³⁰

Além disso, ao analisar as permanências da chamada “geração modernista” com a geração anterior de 1870 estamos de certa forma revisando uma

²⁹ SANTIAGO, Silviano. Organização e notas. *Carlos e Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Bem-te-vi. p.56.

³⁰ Sobre essa discussão em tomar uma “geração” como elemento de periodização ver: SIRINELLI, Jean François em: *Usos & Abusos da história oral*. Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira (coordenadoras). Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

visão muito arraigada da história cultural do período, que produziu um determinado conhecimento histórico demasiadamente marcado pela “Semana de Arte Moderna”, o que acabou por prejudicar a compreensão da modernidade no Brasil, ou seja, a interpretação, periodização e releitura do passado cultural do país a partir das lentes do movimento de 1922 impossibilitaram uma percepção mais precisa e adequada do processo de “modernidade” no Brasil. Desta forma “boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas ocultaram processos culturais relevantes que se gestaram na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX.”³¹

Sem contar que “A Semana” foi mais um evento entre tantos organizados e patrocinados pelo governo do Estado de São Paulo em comemoração ao centenário da independência e que a “Semana” foi apenas uma deflagradora de temas que já estavam colocados no horizonte cultural brasileiro desde fins do século XIX.³²

A modernidade no Brasil precede o advento da Semana de Arte Moderna. As diversas obras produzidas em fins do XIX já contêm o que Foot Hardman chama de “processos intrínsecos aos avatares da modernidade” e suas contradições. Consciências divididas entre “projeções futuristas” contrapostas às “revalorizações do passado”, “confiança extrema no progresso técnico” alternando-se com a “consciência das heranças que pesavam em nosso desconcerto nacional”. Enfim, os dilemas causadores dessas consciências divididas afeta os modernistas da mesma forma que afetou os intelectuais brasileiros na passagem do século XIX para o XX.

³¹ HARDMAN, Francisco Foot. *Antigos modernistas*. In: Tempo e História. Aduato Novaes (org). São Paulo: Cia das Letras, 1996. p.290.

³² SALIBA, Elias Thomé. *Modernistas viviam em um país sem modernidade*. Artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 3/02/2002.

Talvez o “modernismo” transformou em programa o que já buscavam autores que precederam o movimento, ou seja, redescobrir o país.

O nacionalismo, por exemplo, esteve presente no romantismo do século XIX e no modernismo dos anos 20 e por isso ganhou diferentes matizes.

Só que em meio a tantos conflitos, tensões e projetos dessa conjuntura histórica marcada pela preocupação com a construção de uma identidade nacional, nos interessa mais detidamente aqueles que foram produzidos pelos chamados folcloristas, ou seja, intelectuais que se dedicaram ao estudo e coleta de material folclórico em fins do XIX e nas primeiras décadas do XX. No caso da Alexina, sua atividade de folclorista esteve intimamente ligada com suas atividades no magistério. Esses intelectuais podem ser associados a um tipo de nacionalismo cultural que se baseia nos costumes, etnias, religiões, língua de um povo como definidor da identidade.

Mais adiante a intenção será tomar esse material folclórico coletado pela Alexina na forma de cantos, contos, brinquedos e provérbios populares como *locus* privilegiado para (re) construir a percepção dos projetos dessa elite modernizadora (que incluía a exploração de um capital simbólico) e suas tentativas de construção de uma história, de uma memória e de um projeto de nação.

Portanto, tendo como eixo central o papel dos folcloristas no debate que se travou sobre a questão “nacional”, entre fins do XIX e as primeiras décadas do XX, já que a personagem principal desse trabalho dedica-se a essa atividade, não há como não ressaltar a figura de Silvio Romero nesse contexto, já que nas múltiplas atividades a que se dedicou incluí-se a de folclorista, tendo ele coletado e registrado textos da cultura oral, na forma de Cantos e Contos, feito comentários crítico-teóricos desse material e também avaliado trabalhos análogos empreendidos no

Brasil. A intenção aqui não é fazer um estudo aprofundado do pensamento de Silvio Romero, mas apresentar algumas de suas concepções a respeito da cultura popular e de suas práticas coletoras, já que elas influenciarão fortemente futuros folcloristas, inclusive a Alexina.

Silvio Romero (1851-1914) foi praticamente o fundador desses estudos no país especialmente no que diz respeito a uma visão mais científica e racional da vida popular. Por isso mesmo, folcloristas contemporâneos, como Alexandre José de Melo Moraes Filho, ou mesmo aqueles que publicam obras na área do folclore nos dois primeiros decênios do século XX como Alexina de Magalhães Pinto, João Ribeiro e Lindolfo Gomes ainda terão seus trabalhos norteados pelos estudos de Silvio Romero.

Sobre a noção do “pioneiro” é importante relativizar esse conceito, ou seja, apesar da sua reação ao romantismo, de seu evolucionismo filosófico, Silvio Romero continuou tão interessado na nacionalidade quanto estivera José de Alencar. Essa relativização é necessária se tomarmos as observações de Febvre e seus estudos biográficos sobre Lutero e Rabelais, por exemplo, em que Febvre definia os limites do que era possível pensar no século XVI, deste modo o indivíduo é devolvido à sua época, já que, quem quer que seja, não pode subtrair-se às determinações que regulam as maneiras de pensar e de agir de seus contemporâneos. Sob essa perspectiva, sem dúvida Silvio Romero era um homem de seu tempo quando lançava mão de uma retórica naturalista e cientificista a fim de distinguir e definir a singularidade nacional brasileira. Mas, por outro lado, não há como negar que o assunto “cultura popular” lhe fornece um trunfo diferente e valorizável de possibilidades pioneiras, quando em verdade o pioneirismo foi um de

seus prazeres, o folclore marcaria presença num cenário repetitivo das idéias nacionais, seria ele o documento de identidade da nação.

Dessa forma, como um típico homem de “fim de século”, a ciência é colocada como um valor social, e passa a existir uma preocupação em desenvolver um “espírito científico” também nos estudos de folclore. Romero e sua reação ao romantismo, posicionando-se contra o diletantismo atribuído aos estudos das tradições populares revela-se nessa passagem:

“Fazia-se mais retórica do que psicologia, mais divagações estéticas do que análises etnológicas. Estamos fartos de apologias poéticas e de cismares românticos: mais gravidade de pensamento e menos zigzagues de linguagem.”³³

Romero queria um amplo levantamento científico e etnográfico das tradições populares, o que implicaria no registro objetivo, sem floreios. Aplicar os pressupostos cientificistas para compreender o Brasil seria o melhor caminho para explicar a literatura e a sociedade brasileiras. Apesar do combate aos floreios e a retórica romântica, Romero conservou a idéia romântica de que a nação teria uma “essência”, porém acreditava que só a ciência poderia realmente apreendê-la.

Silvio Romero tem uma atitude dúbia frente à cultura popular. Ora ele a valoriza, dentro de um processo de insurreição do norte rural e provinciano contra o sentimento de inferioridade em relação ao sul do país, considerado por ele símbolo do estrangeirismo que invadia o Brasil, ora ele demonstra por ela um polido menosprezo. Mas de fato, retirava-se da criação popular seu valor estético, literário e musical para que ela pudesse ser vista apenas como documento, seja eles lingüísticos, mitológicos ou etnográficos.

Na verdade, o campo dos primeiros estudos de folclore realizados no Brasil foi perpassado pela idéia de pobreza das tradições populares. Segundo o

³³ ROMERO, Silvio. *Estudos sobre poesia popular no Brasil*. Petrópolis. Vozes. 1977

historiador Roger Chartier³⁴, o conceito de cultura popular é uma categoria erudita, que pretende delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular. Justamente porque para os nossos “homens de letras” havia uma divisão muito clara entre cultura popular e cultura erudita, a partir daí, apropriam-se dessa cultura popular imbuídos de uma missão. Para entendê-la é preciso analisar as razões desse renovado interesse pela cultura popular e sua relação com o universo mental em que estavam inseridos, ou seja, entender as particularidades dos estudos sobre cultura popular que estavam sendo empreendidos, levando-se em conta a existência de um projeto pedagógico, a temática da nação e a construção de uma memória, dentre outros aspectos.]

O que Silvio Romero esperava encontrar na poesia popular?

Acreditando, como foi dito acima, na existência de uma “essência” nacional, de uma singularidade, creditou à mestiçagem a nossa diferença, nesse caso diferença como condição de identidade. Para ele não interessava discutir se ela era um bem ou um mal, era uma realidade inexorável e ponto, em suas palavras “*todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue nas idéias*”. Modificando radicalmente o teor da busca pela autenticidade nacional, coloca o mestiço no lugar da “não imitação”, ocupado pelo índio romântico.

Dessa maneira, Silvio Romero pode contornar o complexo de inferioridade que nos rondava e que nos condenava as mais baixas colocações na hierarquia do mundo civilizado. Se para Antônio Cândido a leitura romeriana foi progressista na medida em que teria ferido a “ilusão de brancura” ao estabelecer a condição de mestiço dos brasileiros, ela guardava uma crença segura no “branqueamento” futuro da nação, ou seja, no futuro a vitória seria assegurada pelo elemento branco, melhor

³⁴ CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: Retorno a um conceito historiográfico*. IN *Manuscripts* n.12, Gener 1994.

adaptado e mais forte: “(...) o mestiço é a condição da vitória do branco, fortalecendo-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima. É uma forma de transição necessária e útil que caminha para aproximar-se do tipo superior.”³⁵[

Para Silvio Romero, as manifestações populares seriam uma dimensão cientificamente mensurável da mestiçagem brasileira. Assim, atribui um sentido político à busca por essas manifestações, já que elas seriam como documentos que atestariam a identidade nacional e a legitimidade de um povo que se queria singular.

Responsáveis por essa busca, caberia aos folcloristas coletar aquele que seria o material, a matéria-prima necessária para a construção da verdadeira literatura e música nacionais. Portanto, somente com a chancela douta é que as tradições populares ingressariam nos museus e nas academias como autêntico depositário das experiências anônimas do povo.

Então de um lado, Silvio Romero fazia apologia à ciência e aos valores identificados como modernos, e condenava o que havia no Brasil de atrasado, e de outro percebeu no “povo” um depositário das virtudes nacionais, dotado de singularidades culturais. O que se queria era “modernizar” a nação, e segundo Antônio Cândido, para Silvio Romero isso implicava num processo de “libertação”, inclusive da crença de que era o meio geográfico a maior fonte de influência sobre a raça, já que nossa história era curta demais para ter sofrido essa influência, apostava mesmo era no poder das idéias, elas é que determinariam a evolução social. Como se agindo sobre as idéias nós estivéssemos preparando uma readaptação e um combate ao meio. Portanto, o problema fundamental para ele era mudar as concepções intelectuais reinantes no Brasil:

³⁵ Ortiz, Renato. *Cultura Popular: românticos e folcloristas*. São Paulo. Olho D’Água.

“Em toda a sua obra passa um esforço e um convite à libertação: libertação do peso das raças “inferiores”, libertação da inclemência do clima, do ensino jesuítico e retórico, dos vícios políticos coloniais, do servilismo à França, dos exageros românticos. Conjugadas, todas essas libertações haveriam de dar-lhe a impressão de que o homem pode agir com relativa liberdade dentro do determinismo histórico, que lhe condiciona a existência em sociedade.”³⁶

Por trás dessa “leitura” pouco ortodoxa para o “bando de idéias novas” que chegavam ao Brasil, como por exemplo, a negação de que a miscigenação levava a degeneração, está a crença num certo ideal de perfectibilidade de parte do povo brasileiro, como se desviando a atenção do problema racial, pudéssemos vislumbrar chances de futuro. Seja através da educação tutelada pela “*intelligensia*” e pelo Estado, ou mesmo através de programas higiênicos e eugênicos que estarão na ordem do dia, especialmente nos anos 20.

A originalidade da “cópia” ou mesmo a elasticidade com que as doutrinas científicas foram usadas e interpretadas no Brasil se deve ao fato de que, de um lado, elas serviam para justificar cientificamente organizações e hierarquias tradicionais, de outro, tais teorias acabariam por inviabilizar um projeto nacional que mal começara a se montar.

Dessa forma, o modelo de nação desejado seria uma nação reconhecida na sua diferença com outras nações e participe do universal pela via da ilustração, pelo progresso técnico-científico. O papel do resgate da cultura popular e em consequência, dos folcloristas, seria fundamental nesse momento, já que seria a cultura popular uma espécie de documento de identidade da nação e mais do que isso, elemento transformador porque daria a nação, através do trabalho incansável de coleta e intermediação dos folcloristas, uma “cultura nacional” a ser partilhada por todos. Esse papel transformador passaria, portanto, pelo universo musical e literário, na medida em que os Cantos e Contos populares serviriam como matriz referencial

³⁶ CÂNDIDO, Antônio. *O método crítico de Silvio Romero*. p.100. São Paulo: S.N,1988.

para a construção de uma música e de uma literatura dotadas de originalidade e representatividade nacionais, e também por um projeto pedagógico de elaboração de literatura didática.

Os folcloristas faziam, portanto, parte daquelas consciências mais “amenas” que imbuídos de uma “missão” elaboraram um projeto de nação que só se realizaria no futuro com o branqueamento, educação e higienização da população. Encarnação dessas possibilidades, o “Jeca Tatu”, assim como o povo brasileiro, livra-se do estigma de sua formação híbrida e passa a se revestir de novos significados, ressalta-se agora a importância da educação formal e sanitária concedida pelo Estado.

Então desde Silvio Romero, no final do século XIX, o interesse pela cultura popular, a poesia e a música, justificam-se na medida em que passaram a ser apontadas por certos intelectuais como expressão da identidade nacional brasileira. É importante destacar nesse contexto, que nem toda a intelectualidade via o resgate da cultura popular como algo positivo, já que muitas teorias evolucionistas de fins do XIX viam o folclore como sobrevivência de etapas pouco evoluídas do gênero humano. Aliás, essa era a leitura hegemônica, o forte preconceito contra a cultura popular, já que o tom geral era o pessimismo frente ao destino do país construído a partir das teorias raciais vigentes na época.

A cultura popular era pobre e sem valor estético e artístico porque havia sido produzida por um povo mestiço, por uma “raça instável”. Havia claro, vozes dissonantes, como foi o caso do folclorista Mello Moraes Filho e seu livro “Festas e tradições populares do Brasil”(1901) em que seguindo uma tendência verificada em outros folcloristas, desafia os cânones científicos europeizantes em voga ao identificar positivamente a nação à mestiçagem.

Escrevendo nas últimas décadas do século XIX, suas obras assim como muitas outras obras literárias, históricas e ensaísticas forjaram a criação de uma nova nação, passando a incorporar a “ideologia da mestiçagem”, a união das três raças como marca de nossa identidade nacional.

A própria natureza da sua coleta, escutando e recolhendo canções durante as festas populares, em constante trânsito, partilhando das manifestações de música e dança, verificando a heterogeneidade do público, e também dos ritmos que se misturavam (a polca, o lundu, a chula, o fado, etc) junto com os dançarinos, os instrumentos musicais, eram a “prova material” para a atribuição dessas manifestações de um certo caráter “nacional”, uma certa identidade comum.

Portanto, mesmo influenciados pelos ideais de progresso e civilização, os folcloristas investiram na compreensão e na avaliação sobre as possibilidades da nação a partir de suas especificidades. Ainda que a mestiçagem, quando valorizada, viesse muitas vezes associada a um futuro branqueamento da nação que se pretendia construir.

O curioso é que, assim como na Europa, a preocupação em resgatar a cultura popular veio num momento em que as tradições da cultura popular do mundo rural começavam a enfrentar dificuldades. Já que com o crescente êxodo rural, certas festas, canções e danças enfrentavam obstáculos para se reproduzirem nos grandes centros urbanos.

Nesse sentido, a ação dos folcloristas serviu para demarcar as fronteiras entre uma suposta “Cultura popular, boa e original” diferente daquela que surgia nos meios urbano-industriais.

No caso específico desse trabalho, em função da sua personagem central ter atuado durante toda sua vida como professora e de seus livros na área do

folclore terem sido adotados como livros didáticos ou mesmo como auxiliares na formação de pais e educadores, a questão da expansão da educação pública e seu papel nas mudanças pelas quais a cultura popular de tradição oral vai passar nas grandes cidades serão de suma importância.

Por exemplo, a imposição de normas de comportamento terão papel fundamental na compreensão de certo tipo de apropriação sofrida por essa cultura, que logicamente com o advento de novas formas de entretenimento urbano desapareceram completamente, ou são recriadas e apropriadas com fins específicos, como veremos mais adiante ou ainda são absorvidas pelos meios de produção e comunicação eletrônicos.

Dessa forma, a cultura popular vai assumindo novas formas em ambientes sociais diversos e também sendo diferentemente apropriada por distintos sujeitos sociais. Roger Chartier em seus estudos sobre história cultural³⁷ salienta que não faz sentido identificar cultura popular por alguma distribuição supostamente específica de objetos culturais como ex-votos ou literatura de cordel, porque esses objetos eram na prática usados ou “apropriados” por diferentes grupos sociais. Chartier sugere que os historiadores estudem “*não conjuntos culturais definidos como populares*” mas sim os modos específicos pelos quais esses conjuntos culturais são apropriados. Ligando-se a essa perspectiva de apropriação está o conceito de mediação e tradução cultural. Entendendo essa apropriação não como algo passivo, ao contrário, como algo ativo e criativo que implicam adaptações conscientes ou inconscientes a um novo contexto. É sob esse prisma que o trabalho da folclorista Alexina de Magalhães Pinto foi estudado.

³⁷ CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

A idéia da tradução cultural foi primeiramente desenvolvida entre os antropólogos sociais que partiam da noção de que a cultura é um texto e, como tal, precisa ser lida e decifrada.³⁸ O antropólogo seria um mediador que possibilita a inteligibilidade entre culturas:

“A recepção de uma cultura por outra exige, pois, que ela seja “traduzida” por um intermediário, um intérprete que se esforça conscientemente em tornar seus caracteres e sua linguagem compreensíveis a “leitores” habituados a outros “textos”.³⁹

Então o folclorista seria o “tradutor”, um intermediário que estaria ante o dilema da fidelidade que não é totalmente inteligível e a inteligibilidade que não é fiel. Essa infidelidade em relação ao “original” é resultado da apropriação, da “leitura” do folclorista que nunca é neutra.

Isso porque a própria natureza da cultura popular, sendo ela quase toda de caráter oral, ou muitas vezes transitória, como é o caso das festas, por exemplo, faz com que o historiador seja obrigado a entender o trabalho dos folcloristas com os “olhos de um forasteiro letrado” no dizer de Peter Burke⁴⁰, isso porque ao estudarmos a história do comportamento de quem produziu a cultura dita popular, seja ela na forma de Cantos, Contos, brinquedos ou provérbios estamos necessariamente enxergando essa cultura com dois pares de olhos estranhos a elas: os nossos e os dos autores dos documentos (folcloristas) que servem de mediação entre nós e os produtores daquela cultura.

Alexina de Magalhães Pinto foi entendida como uma “tradutora” ou “intermediária” cultural na medida em que ela se coloca como um agente que transita entre duas culturas, que se comunica com dois mundos diversos. Desse

³⁸ Sobre esse conceito ver: BURKE, Maria Lúcia Garcia Pallares. *Nísia Floresta, o carapuço e outros ensaios de tradução cultural*. Editora Hucitec. São Paulo, 1996.

³⁹ Idem. Ibidem.p.14.

⁴⁰ BURKE, Peter. Op.citada.p.94.

modo, a(s) cultura(s) popular(es) não foi entendida aqui como uma estrutura monolítica quase congelada na longa duração de uma civilização tradicional, mas sim dentro de uma perspectiva histórica de incessantes reformulações e de diálogo constante com a chamada “cultura de elite” ou “cultura letrada”.

É o caso, por exemplo, de muitos “brinquedos de roda” que continuam a ser praticados pelas crianças de hoje. A perpetuação não pode ser vista como um fenômeno de inércia cultural. Se as crianças continuam a “brincar de roda”, é porque essa brincadeira preserva para elas toda significação e a importância que teve para as crianças do passado. Não se trata de uma “sobrevivência” mas sim de continuidade sócio-cultural. O contexto histórico-social se alterou, contudo, preservaram-se as condições que asseguram vitalidade ao elemento folclórico.

Ou mesmo ao analisar o trabalho da Alexina percebemos muitas distorções do material folclórico, por exemplo, na prática comum de “corrigir” os versos ou a melodia como forma de suavizar os costumes populares. A essa prática Renato Ortiz⁴¹ faz uma crítica dizendo que os dados recolhidos pelos folcloristas

“(…) dizem pouco sobre a realidade das classes subalternas e muito sobre a ideologia daquele que os coletaram (…) mostrando que aquilo que se apresenta como um resgate nada mais seria do que o seqüestro do discurso do outro, isto é, que o projeto que se apresenta como de defesa do popular é na verdade autoritário.”

Sem dúvida que essa apropriação ou esse “seqüestro” da cultura popular vai servir para fins autoritários, mas o fato é que as trocas culturais envolvem relações que nunca são unidirecionais e que não excluem relações de dominação, violência simbólica ou mesmo resistência cultural.

⁴¹ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo. Olho d'Água. APUD. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão. O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*.p28.

Problematizando a questão desse “seqüestro” e dessa “apropriação” veremos que ela pode ser bem mais complexa do que simplesmente pensarmos numa relação de dominação pura e simples da cultura letrada em relação a chamada cultura popular.

Levando em conta a noção de cultura popular de Michel de Certeau⁴², apesar de pensar a cultura em termos de duas esferas, a esfera do dominante e a esfera do dominado, ele ressalta que a cultura do dominante seria aquela que detém os meios de controle, produção e disseminação cultural, enquanto que a cultura do dominado seria a daqueles que não possuem meios de tornar a sua cultura oficial. Essa seria a cultura popular. O interessante na sua análise é que para dar conta de tal tensão Certeau cria dois conceitos: o de estratégia e o de tática.

A estratégia estaria ligada a cultura dominante, seriam os valores e as situações cotidianas criadas por instituições que tem poder para criar objetos, normas e modelos sociais de comportamento. Ligadas a cultura do dominado, as táticas seriam os modos de fazer e sobreviver daqueles que desprovidos de lugar próprio e dos meios de emprego cultural utilizam-se de um certo jogo subversivo, de astúcia para continuar participando do meio social criado pela cultura dominante sem seguir todas as regras.

Dessa forma, o popular não é definido em si pela hierarquização em classes sociais ou simplesmente como uma cultura submissa e dominada, o popular tem uma lógica própria de fazer o cotidiano dentro de um ambiente social no qual os marginalizados constituem a maioria.

Assim, apresentadas de maneira geral as origens históricas do campo dos estudos folclóricos, diretamente relacionado à emergência das preocupações

⁴² CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

eruditas sobre a “cultura popular” e à sua constante associação ao tema da identidade nacional, destaque entre aqueles que se preocuparam em “inventar o Brasil” os folcloristas, que também foram protagonistas desse debate no qual se incorporaram através da associação entre o “nacional” e o “popular”. Agora a tarefa consiste em desvendar de que forma a nossa personagem, a folclorista Alexina, atuando como “filtro”, “tradutora”, ou “mediadora” cultural, apropriou-se das práticas populares e que tipo de discurso ela constrói sobre essas práticas e vivências.

A *priori* fazia parte desse discurso a elaboração de uma literatura didática voltada ao uso das crianças nas escolas e também o uso pelas crianças em casa sob a supervisão e participação ativa dos pais (especialmente as mães).

Além disso, recolher e preservar o material folclórico por si só seria de suma importância para a constituição de um material simbólico reconhecido como fator de unidade nacional partilhado por todos, mas no caso da Alexina, serviria sobretudo, como material didático para a educação moral, musical, artística, física, higiênica e patriótica da parcela regenerável das crianças brasileiras, ou seja, aquelas que poderiam freqüentar a escola. Alexina guardava assim a certeza de que com seus estudos folclóricos estaria contribuindo para a unidade da nação e, ao mesmo tempo, que seus livros contribuiriam com a educação intelectual dos futuros cidadãos brasileiros que seriam capazes assim de superar o nosso atraso cultural e fazer o Brasil alcançar a parcela mais avançada da humanidade.

CAPÍTULO 2. OS JOGOS E BRINQUEDOS: MODELAGEM FÍSICA E PSÍQUICA DO CIDADÃO.

Alexina apresenta em seus trabalhos, a preocupação com o rigor científico dos seus métodos de coleta e, portanto de construção dos seus livros. Essa preocupação se revela geralmente nas notas introdutórias, preocupação pertinente num momento em que o discurso científico apresenta ares de verdade absoluta, ansiedade que por parte dos folcloristas ganha em amplitude já que eles ansiavam por dar *status* de ciência às suas atividades. Nesse ponto, Alexina se vê claramente influenciada pelos métodos expostos por Silvio Romero, figura importante, como já foi visto, para a definição de uma metodologia científica para os estudos do folclore.

Dentro da especificidade do trabalho da Alexina, ela se vê preocupada em conciliar essa metodologia com a pedagogia que considerava mais adequada à educação infantil, então a folclorista apresenta as “soluções” para esse dilema.

A importância dos trabalhos deixados por Alexina está não só na preservação do material coletado, mas principalmente, na riqueza das suas observações, alterações, inclusões e intervenções nesse material (cantos, contos, brinquedos e provérbios populares) e a percepção da consonância dessas intervenções com alguns dos projetos que se envolveram a *intelligentsia* brasileira,

da qual ela fazia parte, projetos esses que envolviam um plano de ação para pensar e mudar o Brasil.

Dentre esses projetos destaca-se aquele que liga o discurso educacional e o médico-higiênico que desde o fim do século XIX até pelo menos o fim dos anos 20 vão permanecer muito próximos.

Há, nesse momento, uma clara relação existente entre as propostas educativas, de instrução massiva e as campanhas para a “educação e higiene do corpo” com a constituição de uma nação civilizada nos trópicos. O final do XIX e o início do XX demarcam um período em que a infância e a sua educação integral, “global”, que envolvia a educação física, moral e intelectual, integram os discursos sobre a edificação de uma sociedade moderna no Brasil.

Nos congressos científicos internacionais nas suas mais diversas modalidades as propostas para a educação e o cuidado com a infância eram tema obrigatório. Em nosso país destaca-se a realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Proteção à Infância, em conjunto com o III Congresso Americano da Criança no Rio de Janeiro em 1922, durante a Exposição Internacional comemorativa do centenário da Independência.

Nos primeiros textos sobre instituições de educação infantil, na transição do Império para a República, estas eram vistas como um meio de educar as crianças e também as mães das crianças, sobretudo as mães pobres. Aliás, a mulher e seu papel central na educação da família, vista nesse momento como parceira da escola, e, portanto como difusora do discurso médico-higiênico será amplamente discutido nesses trabalhos e poderá ser percebido nas observações e conselhos deixados “aos pais e educadores” pela Alexina.

Essa preocupação com a educação das mães reflete-se especialmente na criação do Instituto de Proteção e Assistência à Infância fundado em 1880 no Rio de Janeiro e do qual Alexina fazia parte.

A “parceria” médico-pedagógica, ou seja, a interferência do discurso médico no educacional e pedagógico pode ser percebida claramente no discurso de Antonio Epaminondas de Oliveira, que fez parte da programação do Congresso Brasileiro de Proteção à Infância de 1922, realizado em São Paulo, em que proferiu a conferência “A missão Social do Médico e da mulher no Brasil” na Academia Nacional de Medicina. No seu entender, o médico deveria ser

“(...) o verdadeiro estadista do nosso presente, uma sagrada missão que lhe é imposta neste especial momento histórico de nossa formação.” Junto dele, a mulher (parceira da escola), representaria “(...) um poder supernal na nossa ascensão física e moral.”⁴³

Alexina e seus trabalhos foram nutridos por um ambiente intelectual que foi profundamente marcado, como já foi dito, por teorias científicas que condenavam um país mestiço como o Brasil, e, portanto, com uma raça “instável”, as últimas escalas da civilização. Dentre aqueles que fizeram uma adaptação dessas idéias, estava sem dúvida Alexina de Magalhães Pinto. Já que ela como coletora de material folclórico, de “salvadora” da cultura popular, estava fazendo um esforço de pensar o Brasil nas suas especificidades. Ao mesmo tempo, reconhecia não ser isso suficiente para que o Brasil fosse incluído entre os países que gozavam dos benefícios do progresso e civilização. Superada a questão da raça, Alexina indicava o caminho da educação para a superação dos nossos graves problemas sociais e políticos e para a construção e organização de uma nova Nação.

⁴³ JUNIOR, Moysés Kuhlmann. *Trajetórias das Concepções de Educação infantil*. Artigo. Universidade São Francisco. Fundação Carlos Chagas.

Ela, assim como outros intelectuais de sua época, apostava no poder regenerador da educação, ou seja, era preciso regenerar a população brasileira, começando pelas crianças, entendidas como núcleo da nacionalidade, tornando-as saudáveis, disciplinadas e produtivas.

Nesse contexto, estava em questão também o esforço em dotar o Brasil de uma literatura infantil plenamente nacional no qual estavam incluídos os livros didáticos, como demonstra bem uma reivindicação do crítico literário José Veríssimo:

“(...) um material escolar não só feito por brasileiros, o que não é o mais importante, mas brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores trasladados, pelos poetas reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime.”⁴⁴

Alexina como pioneira no uso da cultura popular, da literatura oral para a elaboração dos seus livros didáticos parece atender plenamente essa reivindicação, já que a cultura popular passa a ser entendida como a “cultura nacional” desde que “lapidada” pelo intelectual.

Essa reivindicação também estará presente mais tarde com Mário de Andrade no “Ensaio sobre a música brasileira” publicado em 1928. Para Mário era preciso dar ao Brasil uma música genuinamente nacional, a origem dessa música deveria ser buscada nas manifestações folclóricas, mas para ser transformada em música nacional, em “arte desinteressada” seria necessária uma “transposição erudita”:

“(...) uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. O artista tem só que dar para os elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada.”⁴⁵

⁴⁴ VERÍSSIMO, José. *A educação nacional*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1906. p.6. Apud: LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira-História e Histórias*. 6ed. Editora Ática.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Livraria Martins Editora. São Paulo. p.16

Os intelectuais que se dedicassem a escrever livros didáticos deveriam, portanto, levar em conta a preocupação em atribuir um caráter nacional ao que escreviam. Alexina dedica-se a essa tarefa e ao que parece relacionava-se bem com as esferas governamentais o que lhe garantiu a adoção de alguns de seus livros nas escolas primárias de Minas Gerais, o que sem dúvida significou para ela e tantos outros autores uma alternativa possível de profissionalização para o escritor, uma motivação profissional e financeira muito fortalecida pelo clima de valorização da instrução e da escola. Já que no contexto pós-republicano, como destaca Leonardo Arroyo, o livro infantil “*é um derivado do livro útil e funcional, de objetivo eminentemente didático*”.⁴⁶

É justamente através desses livros e das notas, observações, correções e muitas vezes omissões que se procurou perceber de que forma o material folclórico foi tratado pela Alexina. Todas essas interferências que a autora julgou necessárias foram feitas em relação ao cumprimento da função pedagógica a que se destinavam as obras. Nesse sentido, por exemplo, no prefácio das “*Cantigas das crianças e do povo e danças populares*”, Alexina adverte que evitou os assuntos que considerou impróprios e nocivos, além de corrigir os erros de linguagem que lhe pareceram incompatíveis com um projeto educacional.

Sobre esse projeto educacional parece ser claro que Alexina antecipa alguns preceitos do escolanovismo que só ganharia força no Brasil a partir dos anos 20 e 30, como por exemplo, a inclusão nas atividades curriculares da educação física, dos jogos educativos, dos trabalhos manuais, do desenho, da música e do canto. Sem contar que sendo Minas Gerais o primeiro e mais importante foco de difusão das novas idéias educacionais no Brasil, Alexina sem dúvida teve papel

⁴⁶ ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira. Ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes*. Biblioteca de Educação. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1968. Apud: HANSEN, Patrícia Santos. op. citada. p.33.

relevante nesse processo. Isso porque a reforma educacional mineira data de 1906, quando em São Paulo, por exemplo, essa mesma reforma será introduzida apenas em 1909. A reforma do Ensino Primário promovida em 1906 pelo governo de João Pinheiro além de instituir os Grupos escolares tinha na educação física um dos seus pilares na intenção de produzir um corpo belo, forte e saudável nas crianças.

Então, influenciada pelos princípios escolanovistas, a forma como a Alexina apropria-se da cultura popular é muito particular, já que ela aposta no potencial educativo dessa cultura produzida pela parcela inculta da população, mas que era portadora de uma “riqueza” que se bem direcionada e aplicada poderia constituir-se enquanto elemento agregador da nação, além de material educativo e regenerador.

A atuação da Alexina como professora é indissociável de suas reflexões teóricas, porque suas práticas discursivas e educativas expressam de maneira articulada uma dada visão de educação e da relação entre escola, família e sociedade.

As campanhas pela escolarização massiva, a dimensão modernizadora que a escola assumia naquele momento pós-republicano passava pela idéia de imposição de uma cultura que opôs a “razão” das elites à irracionalidade das massas incultas. Curioso e bastante instigante é pensar o trabalho da Alexina nesse contexto já que ela utiliza justamente elementos da cultura popular para a elaboração de seus livros, claramente ligados a um projeto civilizatório das elites.

À primeira vista parece uma contradição, mas ao analisar a maneira como ela maneja esse material, seja “corrigindo” a fala popular, ou a métrica das canções, valorizando o aspecto moral dos provérbios, criando e recriando contos populares, edulcorando seus finais, enfim, fazendo uso desse material para educar física, moral

e intelectualmente as crianças percebemos como esses “usos” estavam em consonância com certos projetos e com uma missão salvadora que a elite atribuía para si.

Sem dúvida que sua grande inovação foi dedicar-se a escrever livros didáticos que continham inclusive uma extensa bibliografia auxiliar para a formação de pais e professores parceiros nesse projeto educacional, num momento em que as poucas mulheres que se aventuraram no campo literário dedicavam-se a um tipo de literatura associada quase que exclusivamente ao “deleite” do leitor, aquele tipo de literatura que ficou conhecida como representante do “sorriso da sociedade”.

A partir daqui a proposta será desvendar determinado projeto que em última instância pretendia moralizar a cultura popular e seus costumes, a partir do que foi coletado e preservado pela Alexina e também a partir de suas interferências. A escolha do veículo, o livro didático, ou o livro destinado a compor as bibliotecas infantis, passa sem dúvida nenhuma pela sua atuação como professora, mas também pelo papel que a escola junto com o discurso médico assumirá nas últimas décadas do XIX e nas primeiras décadas do XX. O papel de reinventar o moderno, uma espécie de centro de ressonância de uma vontade de transformar a Nação.

Sem contar que a criação de um imaginário nacional passa sem dúvida alguma pelos textos, como destaca Alberto Luiz Schneider:

“Não há como perscrutar a formação de uma nacionalidade sem contemplar os livros que pretenderam ler aquela sociedade. Em outras palavras, os livros-literários ou não- foram absolutamente fundamentais na construção de uma memória nacional.”⁴⁷

⁴⁷ SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Silvio Romero. Hermeneuta do Brasil*. Editora Annablume.2005.p.14.

2.1 O FOLCLORISTA E O TRABALHO DE “HERVANÁRIOS”: COLHER, ARQUIVAR E CLASSIFICAR.

Silvio Romero era um homem do seu tempo, fortemente influenciado pelo discurso cientificista e um dos primeiros a pensar no folclore enquanto portador das singularidades nacionais, sob esse aspecto uma permanência com o pensamento romântico tão combatido por ele, já que para Silvio Romero os românticos falseavam a “autenticidade popular” com entusiasmos retóricos.

Mas imbuído no projeto de dar caráter “científico” aos estudos de folclore, foi ele quem primeiro sistematizou a metodologia de trabalho do folclorista no Brasil, justamente na tentativa de evitar os floreios românticos no trato com a matéria popular.

A busca pela cientificidade deveria privilegiar no conjunto da pesquisa, a etapa de coleta que, por sua vez, deveria assegurar a pureza do material obtido (material anônimo e coletado acidentalmente). O critério de cientificidade repousava na eleição da metodologia da história natural que apontava o caminho a ser percorrido pelo folclore: nenhuma colaboração do coletor, como um objeto natural a cultura popular demandava classificação, mas dispensava interpretação. Em primeiro lugar, a coleta do material, depois seu estudo, comparação e teorização:

“Façamos e promovamos, pois antes de tudo, um vasto trabalho de hervanários ou de naturalistas: colher, arquivar e classificar os produtos de cada região e distrito do país, fazendo-os acompanhar de todas as indicações que lhes marquem a autenticidade e identificação.”⁴⁸

Portanto, a tarefa imediata do folclorista seria acima de tudo acumular dados recolhidos com rigor e sistematizados racionalmente.

⁴⁸ ROMERO, Silvio. Citado em: AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo, Instituto Progresso Editorial. 1948.

Como os demais folcloristas de sua geração, Alexina guardava uma preocupação em utilizar métodos científicos na coleta do material dando assim caráter de ciência aos estudos de folclore. Ela diz:

(...) divizando no folclore brasileiro a própria pedagogia nacional, empenhei-me, primeiro, em colligir fiel e indistintamente tudo o que encontrasse; depois na tarefa de separar o que em livrinhos a infância pudesse continuar a servir de arrimo aos esforços espontâneos da raça para o seu próprio desenvolvimento.”⁴⁹

Ainda em nota “aos estudiosos e aos educadores” mostra-se preocupada em ser fiel aos métodos difundidos de coleta de material folclórico, ou seja, a coleta de certa forma acidental das cantigas ouvidas da “boca do povo”, em qualquer lugar que se apresentem, seja nos salões, em meios “em boa conta tidos”, seja nas senzalas, e com a máxima fidelidade possível, cabia aos folcloristas transcrever esse material sem modificações para que servissem aos “civilizados” e “homens de gabinete” como fonte de estudo. Quanto ao método de coleta ela aponta:

(...) Nos salões, nas salas, atenta, ouvi meninas, mocinhas, senhoras, matronas, buscando-as sempre em meios em boa conta tidos. Nos empoeirados engenhos mineiros, carinhosa, solicitei das abelhas negras que moirejando, zumbem cantigas para os livros de seus filhinhos. Uns e outros. Espécimes desses frutos que em taperas ou em estufas vicejam igualmente (...) trago-os aqui aos civilizados e às crianças. (...) Ouvia de lápis na mão, de papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrevera; para o piano transportava os trechos musicais; escrevia-os; conferia-os, após escritos.

E continua:

E trago fielmente: indicando ao sopé de cada texto a região em que foram colhidos, seus senões característicos ou não, interessantes ou insossos(...) Certa de que os cultores da ciência exigem dos colecionadores do material de documentação fidelidade fotográfica no que vêem, fidelidade fonográfica no que ouvem; (...) em tudo procurei ser fiel.

A preocupação em garantir máxima fidelidade era a certeza de estar atingindo os padrões científicos para uma área de estudo que pretendia firmar-se

⁴⁹ PINTO, Alexina Magalhães. *Cantigas de criança e do povo e danças populares*. Ed,1916. p.193.

enquanto saber científico, dono de metodologia própria. Deixando claro seu método, a autora passa a justificar sua atividade de folclorista que num primeiro momento tinha como objetivo maior coletar e tornar disponíveis os “modelos vivos, cheios de seiva nacional” aos “homens de gabinete” cultores da ciência e da arte, da pintura, escultura, música e poesia. Concepção herdada das tradições românticas, mas ainda presente nos folcloristas da primeira metade do século XX. O material folclórico, a cultura popular era “pedra bruta”, destituída de valor estético, literário ou musical, mas representativa do “gênio nacional”, a ser lapidada através da intermediação do intelectual, dessa forma passariam a constituir a verdadeira cultura nacional.

“Como sabemos, a arte primitiva é hoje objeto de ciência; a ciência toda experimental; a grande arte filha da natureza. Ora, tudo o que tenda a facilitar o contato dos homens de gabinete com os seus objetos de estudo, dos artistas com os modelos vivos, cheios de seiva nacional, pode aproveitar à ciência e à arte (...)”

Talvez a grande inquietação da Alexina fosse conciliar sua atividade de folclorista com a de pedagoga e professora. Assim, num primeiro momento, pedagogia e folclore pareciam ser excludentes, já que a fidelidade da folclorista poderia desrespeitar a “candidez da infância”. É o que destaca Saul Martins quando apresenta a biografia da autora na Revista Brasileira de Folclore de 1970 por ocasião do centenário de nascimento da Alexina:

“As reflexões sobre os interesses dos estudiosos do folclore exigindo, como exigem, absoluta fidelidade aos textos e mais toda a verdade, nua e crua, e os interesses da criança, para quem, afinal, ela se dirigia intencionalmente, geravam situações diametralmente opostas e Alexina lhes deu admirável solução quando fala dos “assuntos maus, nocivos, condenáveis nos lábios infantis”, solução digna de um verdadeiro educador”⁵⁰.

⁵⁰ MARTINS, Saul. *Vida e obra de Alexina*. Revista Brasileira de Folclore, Brasília: v.10,n.28,pgs.225-227,set/dez,1970.

Essa inquietação apresenta-se claramente em uma nota preliminar de seu livro de 1907 *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil* em que ela mostra-se preocupada em conciliar fidelidade em relação ao que recolhia e o objetivo pedagógico de seus livros:

“Fiel na sua essência, afirmo-o aos estudiosos, do nosso “lore”. Pois, **não obstante destinar-se ele à infância** (grifo meu) , procurei, mesmo aqui, seguir de perto cada narrador no seu contar- **emendar ou suprimir o mínimo possível** (grifo meu). Obrigavam-se a essa preocupação de máxima fidelidade relativa, o acatamento do modo de função das faculdades psíquicas primitivas, infantis ou não, e os respeito às tradições pátrias e humanas.”

A “solução” dada por Alexina foi provar como ela poderia conciliar as duas propostas enumerando uma a uma as causas dessa divergência e como elas poderiam ser superadas em seu trabalho. Já que como folclorista ela precisaria ser fiel aos textos originais, ou seja, precisaria manter a temática popular, a fala popular, o modo de declamar a poesia ou mesmo de cantar as cantigas ainda que à maneira popular a métrica dos versos e o ritmo das canções não fossem respeitados. E como educadora, era preciso atender aos interesses da criança que exigiam a norma culta da grafia da língua, o ritmo em perfeita sintonia com os versos e talvez a principal preocupação da Alexina, proteger as crianças de assuntos que fossem nocivos a sua moral e prejudiciais à sua formação, já que elas seriam os futuros cidadãos ideais da nação. Dessa forma, movida por um “teimoso ideal humanitário” , como ela própria dizia, pesquisou as causas que levariam à divergência entre pedagogia e folclore, e apresentou maneiras de conciliar esses dois interesses:

- **Assuntos maus, nocivos, condenáveis nos lábios infantis:** foram excluídos, mas indicados, em apêndice, de acordo com o seu número, gênero e espécie.

- **Erros de linguagem e arcaísmos:** Notas abaixo dos textos restabeleceram o original primitivo; a correção, necessária para as crianças, em nada prejudicaria aos estudiosos do folclore.

- **Métrica falha:** foi respeitada.

- **Ritmos dos versos em discordância com os das músicas:** Procurou corrigir em notas abaixo dos textos o que para ela era falha prejudicial e condenável do ponto de vista da arte. Assim, segunda ela, essas notas serviriam como o *“início da educação auditiva consciente dos que para a infância carinhosos cantam.”*⁵¹

- **Títulos das composições:** usou da máxima liberdade já que os cantores populares nomeiam as composições pelo primeiro ou pelos primeiros versos, ou ainda pelo vocábulo mais característicos de todo o trecho.

- **A autoria:** Os nomes dos autores dos textos não são memorizados pelo povo, assim optou pelo anonimato destas produções. Aliás, uma das características da cultura popular, segundo seus estudiosos, era o anonimato. Tomadas assim, caracterizam-se como produções coletivas e que portanto não estão sujeitas à criação, à criatividade e ao talento individuais que caracteriza uma obra de arte, reforçando assim, a falta de valor estético da criação popular.

Essas primeiras diretrizes para a elaboração de uma metodologia própria ao trabalho do folclorista e para a constituição da ciência do folclore, ou seja, a aproximação com a metodologia das ciências naturais irá marcar fortemente trabalhos de folcloristas que publicaram seus estudos num contexto muito posterior. Como é o caso da obra *“Botânica e folclore”* da folclorista Maria Stella de Novaes publicada em 1942. O título por si só já é bastante revelador, e sua fala não difere muito das preocupações da Alexina quanto ao método de trabalho:

⁵¹ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. Nota justificativa aos estudiosos e aos educadores.p.8

“Penetrando no reinado da flora, encontraram ocasiões mais propícias à investigação da alma do povo e à observação de usos e costumes regionais. Enquanto procuro orquídeas, nos diversos municípios, recolho, coordeno e comparo o material folclórico.”⁵²

Outra amostra da permanência de uma certa tradição “antiquarista”, colecionadora e de um certo afã classificatório que vai marcar os primeiros estudos de folclore na Europa e também no Brasil pode ser notada através de um discurso feito a CNFL (Comissão nacional de Folclore) já em 1955 no Congresso Internacional do Folclore feito por Joaquim Roque em que ao defender a relação existente entre folclore e educação e a ativa participação do professor primário como difusor e salvador dos costumes populares, defende a rigorosa fidelidade no momento da coleta do material, ele diz:

“(…) Supomos que, de início, e para evitar confusões ou desânimos, não seria necessário baixar a grandes minúcias. Bastaria que, a par da aprendizagem dos métodos de pesquisa folclórica, observação e análise, dos elementos característicos do fato folclórico, se dedicasse especial atenção e se insistisse na necessidade de registrar com rigorosa fidelidade o que é essencialmente nacional, tendo bem presente aquele ditame do nosso imortal Garret de que nada é nacional se não for popular”.⁵³

Dessa forma percebemos como a concepção de pesquisa presente nos primeiros estudos, filiados à chamada tradição “romântica” herdeira de certo diletantismo nos estudos do folclore revela-se em estudos folclóricos posteriores. Ou seja, esses estudos ficaram fortemente marcados por uma valorização dos registros folclóricos independentemente de seu valor estético. Coletar amostras organizá-las, classificá-las, essa era a rotina e o método a ser seguido pelos pesquisadores, sem a preocupação com análise ou compreensão do contexto sócio-histórico daquilo observado.

⁵² *Natureza, Folclore e História: a obra de Maria Stella de Novaes e a Historiografia Espírito-Santense no século XX*. Tese de doutorado.p.133.

⁵³ *Idem*.Ibidem.p.215.

No caso da Alexina essa tradição se faz presente, como vimos através de notas deixadas por ela, mas não se pode dizer que não há nela um esforço de análise desse material. Ainda que ele seja deslocado dos usos e costumes “originais”. Mas como já foi dito, não podemos analisar a cultura popular como algo cristalizado, como produtos culturais definitivos do passado, protegidos pela quase sacralidade de uma tradição.

Então se Alexina não se coloca como elemento neutro, não interventor como queria Silvio Romero, ela liga-se perfeitamente aquela posição de “puristas” que se colocavam os folcloristas, reconhecendo-se como uma elite, os “homens de gabinete” cuja missão era a de proteger as manifestações populares, vistas como expressões puras, a “seiva nacional”, aquela matéria que alimenta a identidade de um povo.

Curioso notar que essa preocupação em dotar o folclore de uma metodologia de pesquisa, não foi suficiente para a sua legitimação nas instâncias acadêmicas.

Apesar dos esforços de figuras atuantes como Mário de Andrade no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo nos anos 30 para que o abandono do amadorismo e a conquista da “cientificidade” aproximasse o folclore das cátedras da Universidade, sobretudo da sociologia, essa integração nunca se deu completamente, já que em geral, a estruturação das ciências sociais nos anos 30, não significou uma acolhida aos estudos folclóricos, mas ao contrário, houve um distanciamento entre folcloristas e cientistas sociais reconhecidos pela universidade.

Como destaca Luís Rodolfo Vilhena, apesar de terem sido bem sucedidos na criação de agências estatais como a Comissão Nacional de Folclore, fundada em 1947 e a Campanha de defesa do Folclore fundada em 1958, os folcloristas não

obtiveram sucesso no desenvolvimento de espaços dedicados ao estudo do folclore no interior das universidades.⁵⁴

2.2 BRINCANDO PARA MOLDAR CORPO E MENTE

Alexina de Magalhães Pinto tendo publicado as suas obras na primeira década do século XX, participou da construção de um discurso que só ganharia força de fato, após a primeira guerra mundial e principalmente nos anos 20. Ela, de certa maneira, “antecipa” um nacionalismo militante que recusa aquele tipo de nacionalismo ufanista que acreditava que um sentimento natural de amor à pátria surgiria somente calcado na grandeza territorial e nas qualidades da raça que formavam o homem brasileiro. De outro lado, também negava os modelos biológicos que embasavam o pensamento racista e que postulavam o mal da miscigenação, a desigualdade das raças e a superioridade do branco. Dentro desse nacionalismo militante ganha força um discurso que passa a ver na saúde (mental e física) e na educação a cura para os males brasileiros.

Alexina partilha da crença de que através da educação escolar, grandes camadas da população poderiam ser incorporadas ao projeto de progresso nacional e isso seria possível através de um plano de educação inovador: O escolanovismo. A instrução, o ensino, em última instância, a própria escola, foram pensados em função de seu caráter regenerador, já que seriam veículos para acabar com o analfabetismo, um traço que envergonhava o país. A partir daí, intelectuais e diversas associações passaram a mobilizar a opinião pública para a tarefa de difusão da escolarização massiva.

⁵⁴ Ver: VILHENA. Luís Rodolfo. *O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*.

Obviamente difundir a escolarização dependia de investimentos na escola primária, na qual estará presente uma orientação claramente nacionalizadora, com a importância crescente que passa a ter determinadas disciplinas como língua vernácula, geografia e história pátrias e a instrução moral e cívica.

Nesse projeto de luta pela educação popular e pelo ensino do amor à pátria se engajarão as Ligas nacionalistas e as Ligas de Instrução Cívica fundadas nas mais diversas áreas do país. Alexina já chamava a atenção em 1911, cinco anos antes da fundação da Liga de Defesa Nacional, para a importância das “Ligas de Instrução Cívica” para evitar o desconhecimento da história pátria e o fascínio pelo que não era “nosso”:

“Que diz o fato desse erro histórico contra o charlatanismo da nossa civilização de cidadãos europeizados, concluem os entendidos(...) As ligas de Instrução Cívica deviam empenhar-se em obter a organização de programas primários em que a flora e a fauna nacional ambiente fossem estudadas do natural, figurassem como modelos na arte industrial e decorativa, visto ser esse um método vivo e ativo de prender, pela cultura e pelo constante contato, a criança ao solo pátrio(...)”⁵⁵

O papel e a plataforma dessas Ligas podem ser bem resumidos pelo da Liga de Defesa Nacional fundada em 7 de setembro de 1916 graças à iniciativa de Olavo Bilac, Pedro Lessa e Miguel Calmon, em que fica clara a intenção nacionalizadora dos programas de ensino primário que ganham um duplo sentido, ou seja, seriam os responsáveis pela formação de um espírito de brasilidade e um baluarte contra a estrangeirização em geral, o “charlatanismo da nossa civilização de cidadãos europeizados” para o qual Alexina chama a atenção.

Faziam parte da plataforma da Liga de Defesa Nacional: desenvolver o civismo, o culto do heroísmo, “avivar” o estudo da História do Brasil e das tradições brasileiras, promover o ensino da língua pátria nas escolas estrangeiras existentes

⁵⁵ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Na sessão: Cantigas históricas, regionais e patrióticas. p.180. Livraria Francisco Alves, 1916.

no país, propagar a educação popular e profissional, difundir nas escolas o amor à justiça e o culto do patriotismo e finalmente o combate ao analfabetismo.⁵⁶

Essa vertente nacionalizadora das Ligas pode ser vista também nas reformas de Instrução do Ensino primário que atingirão todo o país. A reforma de 1920 em São Paulo, contém o conjunto mais amplo e rigoroso de medidas que de maneira geral passaram a ser adotadas nas demais reformas. Por exemplo, o artigo 448, que diz ser obrigatório “ensinar nas classes infantis cantos nacionais, aprovados pela Diretoria Geral da Instrução Pública.

Segundo Jorge Nagle, esse nacionalismo não chega a influenciar incisivamente o domínio das produções didáticas, tendo penetrado nas escolas muito mais por meio das festas e comemorações, discursos e juramentos.⁵⁷

Mas o caso da Alexina parece ser diferente, até porque, como já foi dito, em Minas Gerais a introdução de reformas no ensino público primário é bem anterior a de São Paulo, é de 1906. E é também em Minas que os novos conceitos educacionais, o escolanovismo será primeiramente experimentado no país com desdobramentos em muitos dispositivos do “Regulamento do Ensino Primário” e nas “Instruções para serem observadas nos programas de ensino”.

Alexina é considerada a introdutora de novos métodos de ensino no Brasil, antecipadora de alguns preceitos do escolanovismo, que se insurgia contra o uso da memorização na educação e que irá propor a inclusão nas atividades curriculares da educação física, dos jogos educativos, além de desenho, trabalhos manuais, música e canto.

Logo que volta de sua viagem a Europa em 1893, Alexina emprega métodos pouco ortodoxos em suas aulas. Consta que em uma delas na Escola

⁵⁶ Sobre o papel e atuação das Ligas ver: NAGLE, Jorge. *Educação e Sociedade na Primeira República*. São Paulo, EPU; Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Material Escolar, 1974.

⁵⁷ Idem. Ibidem.p.231.

Normal do Rio de Janeiro, instituição em que assume o cargo de professora adjunta de História Moderna em 1895, ela teria trazido para a turma do primeiro ano um gatinho dentro de um cesto com tampa. Ao abri-lo diante de seus alunos foi aquela agitação. Cessado o tumulto, ela se dirigiu ao quadro negro e apanhando o giz escreveu a palavra *gato*, bem legível e com letras graúdas.

Essa atitude ligava Alexina aos novos métodos pedagógicos então em voga, como por exemplo, os de Pestalozzi. Para ele o aprendizado se dava através da intuição e da experiência direta da criança:

“(...) Para ele intuição significava experiência direta.(...) O aluno deve ser levado a tornar visível e sensível o que tenha concebido. Esse princípio-concluía- deve substituir o ensino livresco pela própria criança, ou por sua experiência pessoal(...)”⁵⁸

Alexina de fato mostrava-se afinada com os novos métodos de educação que apregoavam que o ponto de partida para o aprendizado era a observação da criança, menos memorização e mais experiência direta, ou seja, o aprendizado seria mais eficaz se a criança pudesse associá-lo com aquilo que ela vivenciasse no seu dia-a-dia, com aquilo que lhe fosse familiar.

O professor deveria ensinar a criança a observar, pondo os aluno em contato constante com as coisas e os fatos. A atividade escolar deve manter relação direta com a realidade viva, com a casa, a escola, a região, com aquilo com que o aluno tem contato direto.

O aparecimento das atividades curriculares relacionadas com a educação física, os jogos educativos, as atividades lúdicas, os trabalhos manuais, o desenho, a música, o canto, enfim, a adoção do princípio da educação pela ação e não mais pelo imobilismo são algumas das conseqüências práticas dessa nova concepção.

⁵⁸ SILVEIRA, Francisca Amélia. *Ludismo e pragmatismo na literatura para crianças no início do século XX. Uma análise das obras de Alexina de Magalhães Pinto e de Ana de castro Osório*. Dissertação de mestrado. FFLCH. USP.1996.p.90.

Será essa a característica da remodelação educacional mineira, que como já foi dito, foi pioneira nesse processo, foi em Minas que se apresentou pela primeira vez, de maneira ampla e sistemática, o ideário da Escola Nova e, onde se manifestou intensamente a pretensão de adequar, a ele, as instituições escolares de nível primário.

Longe de aprofundar a questão dos métodos de educação propostos pelos princípios da escola nova, o que extrapolaria os limites desse trabalho, a intenção é analisar de que forma essas novas atividades curriculares irão influenciar o discurso da Alexina e a forma pela qual a cultura popular servirá como veículo dessas atividades, seja nas aulas de educação física, Instrução Moral e Cívica, ou nas cadeiras de Higiene e História Pátria, ou mesmo, fora do ambiente escolar com a intervenção dos adultos na formação da criança. E em última instância, como se pode vislumbrar através dessa reforma de ensino, desse “entusiasmo pela educação”, uma intenção nacionalizadora, uma clara função regeneradora da educação. O que ia frontalmente contra a idéia corrente de fins do XIX de povos irremediavelmente fracos e atrasados, mas que em contrapartida, legitimava um projeto de fundo aristocrático que colocava a elite intelectual no papel de tutelar as massas.

Voltando ao contexto mineiro, talvez o seu pioneirismo na reforma educacional se explica pela necessidade de adequação dos corpos e mentes daqueles que habitariam o novo espaço urbano representado por uma Belo Horizonte planejada, de linhas retas, que rompia com o passado e que seria representativa dos novos tempos republicanos.⁵⁹

⁵⁹ Sobre esse assunto ver: VAGO, Tarcísio Mauro. *Cultura escolar, cultivo de corpos. Educação Física e Gymnastica como práticas constitutivas dos corpos de crianças no ensino público primário de Belo Horizonte (1906-1920)*. São Paulo, 1999. FE.USP. Tese de doutorado.

Após a proclamação da república, passou-se a acreditar que a construção de uma Nação e de um Estado prósperos dependia em boa medida da escola, para que ela formasse os novos cidadãos republicanos. Essa educação seria global, corresponderia a formação intelectual, moral e física.

Essa educação deveria atingir, sobretudo, a população pobre, desprovida de atributos intelectuais e doente fisicamente. Dessa forma, ela ganharia novos atributos morais, novos hábitos e um corpo forte e saudável.

Sem dúvida, um dos pilares da Reforma do Ensino Primário de 1906 foi a educação física que foi muito além da disciplina escolar e influenciou fortemente a arquitetura das escolas, a organização e ocupação dos lugares, a distribuição dos tempos escolares, os programas de ensino, a obsessão pela higiene e a inspeção médicas.

Além da Educação Física propriamente dita, a disciplina “História Natural, física e higiene” foi fundamental para veicular a maneira correta de “educar o corpo” segundo padrões estéticos tido como superiores. Os cuidados com o corpo eram importantes já que se associava um corpo fisicamente saudável com o indivíduo intelectual e psiquicamente são.

A saúde e os cuidados com o corpo ultrapassam as fronteiras da escola como podemos perceber através de uma seção intitulada “A arte de formar brasileiros” publicada em “O Tico-tico” no dia 26/09 de 1906. É importante lembrar que o “Tico-tico” sendo uma publicação voltada especificamente ao público infantil complementava o trabalho feito pela escola no sentido de incentivar práticas de asseio:

“(…) Não basta que se tenham qualidades de espírito, não basta ser inteligente e instruído para ser um homem digno ou moça apreciável, é necessário também ter vantagens físicas; em primeiro lugar ser robusto, são e ágil, ter maneiras distintas e asseio. O asseio é umas das principais condições de saúde, e também uma qualidade essencial para ser bem recebido por toda a gente”.⁶⁰

Ainda na revista “Tico-tico”, ao lado do asseio há uma preocupação com a prática de atividades físicas que dariam a conformação corporal ideal para a infância brasileira. Em 1914, a revista publicara uma seção intitulada “Para ser forte” em que os benefícios da atividade física eram justificados como forma de superar um clima que “esgotava as forças”, ou seja, o clima quente e úmido, e que por isso, a nós brasileiros, o exercício físico era “ainda mais necessário que a outros povos”.

Dessa forma, percebe-se que o discurso higiênico que acompanha a defesa da prática da atividade física está presente também fora do ambiente escolar. Mas, sem dúvida, é na cultura escolar que ele ganhará mais legitimidade, já que é na escola que o conhecimento consagrado pela ciência é veiculado, conhecimento esse necessário à educação racional dos habitantes de uma cidade moderna, de um Estado e de uma Nação que aspiravam ao progresso.

Caso emblemático da ligação do culto ao corpo com reforma urbana, com a ética do progresso foi a “regeneração”, ou o “bota-abaixo” empreendido pelo Prefeito Pereira Passos, em 1904, na cidade do Rio de Janeiro. Para Nicolau Sevcenko a proliferação de uma cultura esportiva foi um complemento lógico desse processo de regeneração, já que: “Como as metrópoles eram o palco por excelência para o desempenho dos novos potenciais técnicos, nada mais natural que a reforma urbana incluísse também a reforma dos corpos e das mentes.”⁶¹

⁶⁰ HANSEN, Patrícia Santos. Op.citada.p.109.

⁶¹ SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio*. In: História da vida privada no Brasil. V.3.p.571.São Paulo. Cia das Letras, 1998.

Nesse momento, a escola torna a educação física obrigatória e passa a difundir ideais ligados a essa cultura desportiva, em que os valores máximos passam a ser as idéias de saúde, limpeza e conseqüentemente beleza. Ela será veículo indispensável na tarefa de modelar corpos e mentes, espécie de obsessão e culto coletivo, especialmente nas capitais brasileiras no início do século XX como o Rio de Janeiro, São Paulo e também Belo Horizonte.

A escola representava uma esfera afastada da esfera da rua, considerada lugar de marginalidade e vício, e também lugar por excelência do saber popular, um saber que à primeira vista deveria ser desqualificado e enxotado do universo escolar, ou como veremos, “adaptado”, “dirigido” para compor seja livros didáticos, livros que poderiam formar a biblioteca infantil, livros auxiliares na formação e educação de pais e professores, ou ainda fazer parte das aulas de ginástica. Em última instância, esse saber popular só poderia fazer parte do universo infantil através de uma intermediação que começava pela escolha do que poderia servir entre os cantos, contos, provérbios e jogos infantis para a educação moral, física e intelectual da criança.

Aquelas práticas infantis frutos de experiências vividas fora do tempo e do lugar escolar, sem a supervisão e controle de um adulto poderiam ser perniciosas ao desenvolvimento infantil, isso porque “criadas livremente” as crianças não adquirem disciplina, nem tampouco os hábitos de se sujeitar e obedecer, tidos por indispensáveis na escola. A escola pretendia, portanto, uma mudança de sensibilidade, de costumes, de linguagem e comportamentos em consonância com um projeto civilizatório necessário ao novo ambiente urbano que surgia.

A tendência de controle e supervisão das atividades infantis, especialmente durante os jogos e brinquedos fica muito clara em nota deixada pela

Alexina em seu livro de 1909 intitulado *Os nossos brinquedos* no qual ela recolhe uma série de cantigas e brinquedos infantis em que deixa claro, legitimada pelo discurso de Froebel,⁶² um dos precursores na defesa da utilização de jogos como meio educacional, que esses jogos deveriam estar inseridos dentro de um plano preconcebido de educação, repleto de leis próprias que funcionariam em harmonia assim como a natureza:

“Froebel se apodera desses brinquedos naturais como o do melhor meio de educação, visto como a criança se serve deles para instruir-se a si mesma(...) Que impressões morais deve a criança receber em primeiro lugar? A primeira lei moral que se lhe deve fazer conhecer por experiência é a da ordem; ela deve poder notar que nos cuidados que se lhe dispensa, tão bem como em seus brinquedos, tudo tem o *seu tempo, a sua medida, o seu lugar determinado* (destaque da autora).”

A “necessidade de ordem” fica clara já no Índice geral da obra em que a Alexina justifica a divisão do livro em diferentes categorias de brinquedo entre os quais estavam: brinquedos de roda, ou de fileira, de marchar, de pular, de correr, de palmas, brinquedos ginásticos, de roda assentada, menos ruidosos e silenciosos. Ela apresenta os motivos dessa divisão que seriam os preceitos higiênicos da época que sempre aconselhavam variar um “brinquedo ruidoso” com um “silencioso” em seguida, até para o “bem estar dos nossos ouvidos”:

“Durante a coleta a necessidade de ordem levou-me a ir agrupando as tiras por seções(...) Os higienistas aconselhando o repouso de uns trabalhos pelos outros, o repouso de uns brinquedos pelos outros, ou, em outros termos, alternarem-se as formas de atividade, entendi conservar no índice geral aqueles títulos provisórios das diversas seções.”⁶³

⁶² Froebel conclamava as mulheres a transcender seu papel puramente doméstico e aplicar suas qualidades maternas no contexto público, ou seja, na escola. Fundou seu primeiro “Kindergarten” na década de 1840 em Blankenburgo. Pensando na educação que as mães deveriam oferecer a seus filhos, escreveu em 1844, um livro chamado “Jogos para mães e canções carinhosas” em que indica atividades que a mãe deveria desenvolver com seus filhos, que iam desde leitura de poesias, até jogos de linguagem, pintura de gravuras, ou mesmo indicações de como fazer sombras na parede.

⁶³ PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Livraria Francisco Alves.1909.p.302.

Os preceitos higiênicos a respeito dos jogos e brinquedos infantis também foram utilizados pela escola na medida em que no programa de “exercícios físicos” há a prescrição de que parte do tempo fosse dedicado para que as crianças pudessem brincar em liberdade no pátio, o que junto com as aulas de educação física eram um recurso higiênico importante quando intercalado com as aulas que exigiam grande trabalho intelectual.

As aulas de canto também eram encaradas como um relaxamento, mas não poderiam passar de dois tempos diários de 10 minutos, intercalados com outras cadeiras de ensino e com exercícios físicos que não ultrapassariam os 25 min. Parece não ser por acaso a recomendação existente na nota preliminar do livro *Cantiga das crianças e do povo e danças populares* de 1916 em que Alexina diz aos pais e educadores:

“Preferir cantar sempre a meia voz. Após dez minutos de canto, cinco, pelo menos de repouso. Evitar ler ou falar em voz alta após haver cantado. Resfriar-se ou resfriar a garganta após exercícios vocais, será expor-se o cantor a perder a voz.”

Ainda dentro do universo escolar é importante ressaltar que além da cadeira de ginástica, a partir de 1912 havia uma instrução formal para que as professoras ensinassem “cantos, danças e jogos” às crianças com menos de sete anos, não levando em conta apenas seu papel recreativo, mas quando praticados “metodicamente, com higiene e disciplina”, elevariam os costumes, ensinariam boas maneiras e “educariam os sentidos”.

Isso fica claro na Descrição do programa de “Canto, danças e jogos” da escola infantil da capital de Belo Horizonte para esse mesmo ano de 1912⁶⁴, em que é apresentada além de preceitos higiênicos, a indicação do que deveria ser cantado: canções curtas e simples “sem grande esforço de voz”, ou “canções populares e

⁶⁴ VAGO, Tarcísio Mauro. Op.citada.p327. Os grifos são meus.

patrióticas”, “estrofes de hinos nacionais”, canções de “linguagem correta e apropriadas a inteligência infantil”, ou ainda a quais propósitos serviriam os jogos e brinquedos infantis dentro do ambiente escolar:

1ª série

- Dançados de movimentos fáceis, para um par ou pequeno grupo, **que não fiquem.**
- Brinquedos com bolas coloridas que **exercitem a vista** e outros de movimentos suaves que tenham em vista, com a diversão, o **exercício físico, principalmente dos sentidos** da criança, de acordo com a sua idade.

2ª série

- **Canções populares e patrióticas, estrofes de hinos nacionais** e outros cantos de pequena extensão e música fácil.
- Dançados fáceis combinados com o canto, para uma parte da classe ou toda ela.
- Brinquedos novos de mais movimentos, tendo sempre em vista o **exercício físico e principalmente a educação dos sentidos.**

3ª série

- Novas canções, canções curtas de assunto escolhido e de **linguagem correta**, apropriada à inteligência das crianças.
- Bailados e outras danças em que tome parte toda a classe.
- **Brinquedos de execução mais difícil, que exijam presteza de movimentos.**

4ª série

- Canto dos nossos principais hinos, aprendidos de cor. Pequenas canções em canto individual.
- Danças de **movimentos graciosos** e de mais difícil execução, combinados ou não com o canto.
- Brinquedos de movimentos rítmicos que se prestem a exibição em público.

Alexina no livro *Os nossos brinquedos*, como já foi dito, levou em conta os preceitos higiênicos já na organização do índice, de forma a alternar brinquedos ruidosos com os mais silenciosos para que o “organismo em formação” pudesse desenvolver-se de forma “harmônica”.

Mais do que isso, ela apresenta a importância dos brinquedos infantis “em bem do revigoramento da saúde, do sentimento, da moralidade pátrias no crítico momento atual”. A autora não se alonga na análise do que ela considera “momento crítico”, talvez ele esteja ligado a um contexto em que houve uma certa perda de referências, devido a mudanças sociais e políticas intensas advindas do fim do escravismo e do regime monárquico, mas considera que seu trabalho tem como objetivo servir de **“bússola orientadora da ação, da afetividade e da emotividade”**.

Isso porque, mesmo os brinquedos infantis estando ligados ao prazer, o ócio quando bem orientado, **educa, sana e une**. A tarefa na qual ela se debruça ultrapassa a simples coleta e preservação da cultura popular, serve, sobretudo à unidade pátria, já que ajuda a formar cidadãos física e psiquicamente sãos.

Essa preocupação com o estabelecimento de uma sociedade baseada em critérios de saúde e higiene mostra que a autora está afinada com um discurso que tem sua origem na segunda metade do XIX e que continua a permear o ambiente intelectual brasileiro até os anos 20, que era a necessidade de organizar uma Nação em bases modernas. Alexina, assim como grande parte da intelectualidade atribuía a si a “missão” de construir uma “consciência nacional” com base numa identidade cultural ainda inexistente.

A necessidade de organizar uma “nova nação” tem sua origem com a proclamação da República, considerada a representação do novo, entendida como um caminho para a construção de uma nação tida como moderna e identificada com os ideais de progresso e de civilização.

Esse anseio de mudança, essa “missão”, marcou profundamente a chamada “geração ilustrada de 70”, intelectuais que se consideravam não só os

porta-vozes de uma mudança transformadora, mas sobretudo os agentes privilegiados de sua realização, na medida em que se colocavam como os responsáveis pelas idéias capazes de viabilizar o progresso no país. Afinal, eles eram os “donos do saber”, fator preponderante para a reforma social que se queria.

Assim, os homens de letras reivindicavam para si o papel de condutores da nação, fazendo do utilitarismo intelectual seu traço de identidade. Como assinala Nicolau Sevcenko, neste momento, “o engajamento se torna a condição ética do homem de letras.”⁶⁵

Voltando à questão da importância do brinquedo na formação do cidadão, além de “educar, sanar e unir”, como foi apresentado acima, os brinquedos moralizam, previnem contra a atração do desconhecido, do proibido, desenvolvem a tolerância, o espírito crítico e o domínio de si mesmo.

A julgar pela cantiga que abre o livro a preocupação primordial sem dúvida é desenvolver nas crianças um sentimento pátrio:

*Alegres cantemos
As pátrias canções,
Brincando liguemos
Nossos corações*

*Mais tarde na vida
Da pátria, do lar,
Bem nalma esses cantos
Nos hão de falar*

*As vozes unamos
Nas pátrias canções,
Brincando prendamos
Nossos corações.*

⁶⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. pp.78-79.

*Nos ligue a alegria,
Nos ligue o prazer,
Um dia na vida.
Nos ligue o sofrer.*

Ligar, unir, prender, corações e vozes através das brincadeiras levariam às crianças a criar naturalmente amor à pátria. Os brinquedos têm, portanto, funções integradoras, necessárias para a construção da história do país. Nas palavras da Alexina, são as “impressões” adquiridas na infância que servem de “arrimo” para a criação de um sentimento pátrio: “A história para a maioria é morta(...) ou não surgiu ainda(...) E para ela o sentimento pátrio tem por arrimo as impressões no berço hauridas.”

A união necessária durante os brinquedos levaria à percepção nas crianças do quão importante essa integração seria necessária para a vida em sociedade e para o crescimento futuro do país.

Alexina conforme recolhe e explica a forma correta de se brincar, em muitos dos brinquedos apresenta observações que tem direta relação com aquele princípio citado acima de que a brincadeira, além da união, tinha como objetivo sanar e educar. Portanto, com perfeita adequação ao discurso higienista da época que apregoava a importância do exercício físico na educação das crianças como fica claro também na descrição do programa de cantos, danças e jogos para a escola primária em Belo Horizonte.

Então, apesar do livro *Os nossos brinquedos* não ser propriamente didático, ou seja, não ter sido adotado para ser usado em sala de aula, Alexina escreve com o intuito de atingir pais e professores, e claro, as próprias crianças que através de seus livros formariam uma biblioteca infantil de grande valia. Dessa forma, do mesmo modo que o discurso escolar incorpora a necessidade da prática

do exercício físico através dos brinquedos e jogos infantis, a folclorista e professora Alexina apresenta um discurso afinado com essas novas práticas educacionais incorporadas pela escola.

Assim como a escola, Alexina acreditava que era preciso disciplinar e tutelar a ação das crianças durante os jogos já que eles eram oriundos de outra esfera, a da “rua”. Os “diretores dos brinquedos”, no dizer da Alexina, deveriam estar sempre presentes de forma que todo potencial educativo do brinquedo fosse aproveitado. Dessa forma, perdiam seu caráter puramente recreativo e as práticas corporais das crianças durante os jogos, brinquedos e danças oriundas da cultura popular, não só são incorporadas pela legislação escolar como também pelo discurso dos intelectuais.

A começar pela “educação do corpo”, pela prática da ginástica que guardava relação com o desejado aperfeiçoamento da raça. Ao explicitar os benefícios do brinquedo “pular corda”, esse desejo parece muito claro, já que Alexina explica a maneira **correta** de fazê-lo para que o exercício não prejudicasse o corpo da criança: “As que pulam devem; (a) apoiar-se sempre nas pontas dos pés; (b) fazer o mínimo de ruído possível”.⁶⁶.

Logo em seguida, apresenta os benefícios físicos do brinquedo, sem deixar de fora sua atuação “regeneradora” como, por exemplo, na correção de “costas fracas”, “pés chatos” e no “favorecimento da digestão”:

“(…) esse exercício fortifica admiravelmente uma grande variedade de músculos; -o das pernas, das costas, do abdômen e da nuca; as costas fracas; os joelhos, as articulações dos pés, e tende a corrigir os pés chatos; ativa a circulação e a respiração; favorece a digestão. Praticado ao ar livre, é uma das formas de exercício mais perfeita.”

⁶⁶ PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Livraria Fancisco Alves.1906.p.121.

Complementando as observações, Alexina deixa ainda a recomendação que o exercício (curioso é não chamá-lo de brinquedo), só convinha a “mocinhas delicadas” e que “logo após as refeições e quando adoentadas” convinha evitá-lo. Indo adiante, Alexina diz que para qualquer espécie de pulos, era sempre fundamental fazê-los na “ponta dos pés”, de outra forma, poderiam provocar “vertigens os saltos sobre os calcanhares”.

Como “diretoras dos brinquedos” Alexina faz indicações literárias para que as mães pudessem habilitar-se a serem: “(...) guias inteligentes de todos os seus, evitando-lhes males físicos e morais, fazendo a sua própria felicidade e a daqueles sobre os quais possa ter alguma influência benéfica.”

Se havia uma tendência em desqualificar as práticas adquiridas pelas crianças na rua ou mesmo aquelas adquiridas em casa junto à família por serem consideradas incompatíveis com o ideal civilizatório, ao mesmo tempo a família teve que ser compreendida como aliada, especialmente da escola e dos educadores, na difusão de um projeto pedagógico tido como moderno, ou seja, a própria “salvação” da família enquanto instituição passava pela compatibilização a um modelo ideal de educação, que coincidia com a família “higiênica”.

O papel da mulher nesse processo é muito importante, já que por passar mais tempo em casa, cabia a ela a educação dos filhos. No caso da Alexina, seu alvo eram mulheres letradas e através da ação filantrópica praticada por elas (aliás, prática bem vista a ser realizada por senhoras de posse) atingiriam-se as mulheres pobres. Portanto, quando faz referência ao cuidado materno com a saúde da família, na verdade reforça o papel da mulher como agente de uma mudança gradual nos costumes e hábitos do núcleo familiar.

Dessa forma, estabelecer-se-ia uma cooperação entre a família e as instituições científicas (especialmente a escola) com uma intenção diretiva e orientadora dessas últimas influenciando diretamente a instituição familiar. Daí a importância em se “educar” as mães dentro dos princípios modernos de educação porque a ação delas extrapolaria o seio de sua própria família para ajudar na tarefa de aperfeiçoar o meio social.

Havia um claro papel diretivo do intelectual-educador, aqui exercido pela Alexina, em relação com a instituição familiar. A família funcionava como parceira mas havia um exercício de poder por parte dos intelectuais e da escola que se colocavam na posição de portadores de um discurso científico, portanto, verdadeiro, relegando a família a condição de agente de transmissão.

É importante salientar que essa aproximação família-escola fazia parte dos novos métodos pedagógicos como o movimento escolanovista que desencadeou inclusive na fundação dos chamados “Círculos de Pais” que funcionavam justamente como via de comunicação entre essas duas instituições.

Voltando à ação benéfica dos brinquedos aos corpos infantis, além de transformá-los em corpos fisicamente fortes, no dizer da Alexina, “ser alegre é ser forte”, os brinquedos “moldariam” os corpos infantis de acordo com os princípios higiênicos, ou seja, além de fortes, os corpos deveriam adquirir movimentos “graciosos”, “harmônicos”, “suaves”, as vozes deveriam ser “claras” e “expressivas”. A todo o momento, surgem expressões desse tipo que estão ligadas diretamente a forma da criança “atuar” durante a brincadeira, uma “atuação” dirigida sempre por adultos.

Essas observações apareciam, por exemplo, num simples brinquedo de roda conhecido e cantado até hoje pelas crianças como “Caranguejo”:⁶⁷

“Caranguejo não é peixe
 Caranguejo peixe é;
 Caranguejo não é peixe
 Na vasante da maré.
 Palma, palma, palma
 Pé, pé,pé;
 Caranguejo só é peixe
 Na enchente da maré.”

Logo depois do título já há a indicação que qualifica o brinquedo como sendo um “brinquedo de roda” e que como tal implicaria em “movimentos de braços, pernas e quadris”, portanto um exercício completo. Mais adiante, Alexina explica como se deve brincar, que ao bater os pés no chão o movimento deve ser *leve* (o destaque na palavra é da própria Alexina):

“Roda de crianças girando de mãos dadas e cantando. As palavras-Palma, palma, palma, todas batem as palmas; as palavras Pé,pé,pé, todas param põem as mãos nos quadris, e batem, *de leve*, primeiro, com o pé direito, e, na repetição do brinquedo, com o pé esquerdo no chão.”

Em outro brinquedo de roda em que as crianças deveriam imitar o movimento característico de diversas profissões, ao chegar o momento de imitar as “lavadeiras” Alexina ensina que as crianças deveriam tirar dos seus bolsos lencinhos e agitá-los como se estivessem lavando-os, mas a maior lição do brinquedo é a atitude higiênica, novamente destacada em itálico, de que *“cada criança deve andar sempre, sempre, com o seu lencinho no bolso”*.

⁶⁷ A respeito da proveniência das cantigas recolhidas no livro *Os nossos brinquedos* (1906), Alexina não é muito precisa, diz apenas que “(...) os devemos à gentileza das crianças dos estados de Minas, do Rio, e do Distrito Federal.”(p.299), além disso,cita os “Cantos populares” e os “Estudos sobre a poesia popular no Brasil”, ambos de Silvio Romero, como sendo fontes de recolhimento. Sobre a tarefa de localizar a proveniência dos cantos, Alexina é muito clara: “Da proveniência deles pouco disse (...) ordena-me a consciência que aos Mestres deixe a tarefa.” (p.299).

A chamada “educação” física e a pretensão em transformar os corpos infantis em belos, fortes e saudáveis, não estavam restritos às atividades que exigissem força física, mas também naquelas mais introspectivas ou “menos ruidosas”. O simples ato de desenhar, escrever ou estudar merecia várias observações minuciosas a respeito do lugar correto e da postura mais adequada de forma a não prejudicar a visão e os corpos infantis:

“Durante a aposta de letras, a escrita, etc, são **boas normas de higiene** ⁶⁸- *inclinat o papel e o plano em que escrevemos, receber a luz pela esquerda* (destaque da Alexina), ou do alto e pelas costas; nunca, porém pela frente ou pela direita; sentarmo-nos em bancos de alturas apropriadas às nossas exigências individuais de boa acomodação da vista e do tronco, relativamente ao plano em que com as mãos e a vista trabalhamos”. ⁶⁹

Além de atributos físicos, a prática dirigida dos brinquedos e jogos infantis ajudaria no desenvolvimento de qualidades psíquicas importantes nas crianças que iam desde o exercício da tolerância, da confiança em si mesmo, até a cura de males psíquicos como “dispepsias” e “neurastenias”. Nas palavras da própria Alexina, os brinquedos, “A alegria sã, as diversões inocentes, tem ainda a vantagem de, em moral social, poderem ser classificadas como parte da **profilaxia preventiva.**” ⁷⁰

Os chamados “brinquedos de prenda”, são nomeados pela Alexina como “verdadeiras escolas de tolerância” já que “Presta-se, paciente e alegremente, o indivíduo, por um pouco, ao ridículo, em bem da alegria geral.”

Como, por exemplo, o brinquedo de roda chamado “Olha o bicho”:

“Olha o bicho
Que está lá dentro.
-Senhoras, deixá-lo estar.
Senhora D.Fulana,
Sempre mostra o que é,

⁶⁸ Grifo meu.

⁶⁹ Idem. Ibidem.p.220.

⁷⁰ Grifo meu.

É uma gata espichada
Na boca do Jacaré,
Na boca do jacaré.”⁷¹

Alexina explica que ao cantarem o primeiro verso, todas as crianças apontam para a menina que está no centro da roda com um ar “galhofeiro” que deve ser plenamente “aceito” pela criança. Alexina mostra isso claramente quando deixa a pergunta no ar: “Esta, si se zangar com a caçoada, desobedece uma lei do brinquedo. Qual é ela?”.

Em nota aos “pais e pedagogos” (sempre seu público alvo além das crianças, porque eram eles os “diretores dos brinquedos”) Alexina vai além, ao descrever a importância desse tipo de brinquedo para adquirir certas qualidades que seriam fundamentais para o convívio social como “calma”, “sangue frio” e “presença de espírito”, ainda que esses sentimentos fossem apenas “aparentes”, de forma que se percebe e que o brinquedo ensina a necessidade de dissimular certos sentimentos como a raiva ou vergonha, atitude que parece útil na vida em sociedade no mundo dos adultos.

“Fim educativo: durante os jogos de prendas prestando-se o indivíduo um pouco ao ridículo por comprazer à sociedade e em cumprimento à *lei* da subordinação a que se impôs pelo simples fato de vir ‘fazer parte da roda’ acostuma-se à tolerância, à condescendência a bem da maioria, em coisas inocentes, ao domínio sobre si; adquire presença de espírito, calma, sangue frio, graça e bom humor, aparente ao menos, durante as contrariedades.”⁷²

Por sua vez, havia brinquedos de roda que envolviam canto e recitação e que, por isso mesmo, seriam capazes de fazer as crianças tímidas vencerem o “acanhamento” de falarem em público:

⁷¹ Idem. Ibidem.p.10.

⁷² Idem.Ibidem.p.190.

“Ó Senhora Dona F.
Entre dentro dessa roda,
Diga um verso bem bonito,
Diga adeus e vá se embora.”

Mas Alexina lembra que o brinquedo de dizer versos, de recitar, também educava as vozes e os corpos, já que o movimento para “entrar na roda” deveria ser sempre realizado de forma “garbosa” e “graciosa” e a voz ao recitar deve ser sempre “clara”, “expressiva”, “alta” e “pausada”.

Às crianças que não soubessem recitar nenhum versinho Alexina aconselhava fazer apenas um “gracioso cumprimento” e “quando chegar em casa pedirá para que lhe ensinem a recitar uma quadrinha”, para isso ela contribui com uma lista no final do livro com quadrinhas para serem ditas no meio da roda.

Também em brinquedos aparentemente simples como as “Amarelas” ou “amarelinhas” como são mais conhecidas havia uma série de regras a serem respeitadas e quem não as respeitasse cederia sua vez à próxima criança. Além de desenvolver o “equilíbrio” porque envolvia saltos num pé só, esse brinquedo desenvolveria a “condescendência” e o “aplausos” ao “êxito alheio” já que a primeira regra do brinquedo apresentada pela Alexina era “assistir ao salto do companheiro atentamente” e deixa claro que “para que ele corra alegre e sem contendas subordinam-se a essas leis todos que o brincam”.⁷³

Havia também brinquedos como as “gangorras”, o “ciclismo” e a “patinagem”, na verdade chamados por Alexina de “exercícios ginásticos”, que além de qualidades profiláticas também seriam capazes de regenerar adultos “nervosos” e “dúbios” e crianças “franzinas”.

⁷³ Idem. Ibidem. p. 116.

A primeira qualidade destacada pelo brinquedo das “gangorras” era desenvolver nas crianças a “confiança em si mesmas” que segundo Alexina seriam “bens preciosos na luta pela vida” expressão “darwiniana” não utilizada por acaso, já que aquela parcela não regenerável das crianças, fatalmente perderiam essa luta diante dos mais “fortes”, aqueles que não foram capazes pela via da saúde e da educação de se regenerar. Esses não seriam os futuros cidadãos do país.

“Ora a confiança em nós mesmos, a coragem, a agilidade, sendo antes bens preciosos na luta pela vida, que males a evitar, penso que os pais devem ser os primeiros a animar e a fiscalizar as travessuras que tendam a tal fim...”⁷⁴

Se as qualidades positivas do brinquedo são apresentadas, ao mesmo tempo, Alexina alerta para o fato de que ele seja praticado de forma “dosada”, “apropriada” e, claro, “fiscalizada”. Só assim poderiam atingir seu objetivo regenerativo, então Alexina continua:

“Que as gangorras, os balanços(...) as paralelas, as barras sejam pois regalias nos lares, regalias devidamente dosadas, apropriadas e fiscalizadas e teremos a cultura do sangue frio, intramuros apoiada.(...) A patinagem em salões bem assoalhados ou cimentados é um excelente exercício tanto para os adultos **nervosos** (grifo meu) e **dúbios**, como para as crianças **franzinas**. Faz adquirir ou readquirir a confiança em si.”

Como o corpo deveria desenvolver-se de forma harmônica, Alexina aconselhava intercalar o ciclismo, que desenvolvia os membros inferiores, com outros tipos de atividades para os membros superiores e sempre em consonância com os princípios higiênicos, aconselhava “moderação”, e ressaltava ser um tipo de exercício aconselhável somente aos “sãos”: “O ciclismo, a três e a duas rodas, praticado com moderação e intercalado com outros exercícios para desenvolvimento dos membros superiores, é de aconselhar-se aosãos”.

E termina suas observações indicando o que parece ser a maior novidade tecnológica em termos de aparelhos ginásticos, de efeitos quase milagrosos e dentro

⁷⁴ Idem. Ibidem. p.145.

dos padrões industriais modernos ainda eram “portáteis”, capazes de curar facilmente desde males digestivos até males psíquicos: “Como meios ginásticos recomendamos os aparelhos de Sandow ou de Zoffoi fixáveis em qualquer umbral bem firme. Dispepsias e neurastenias esvaem-se ante eles.”

Aos pais Alexina aconselha que abram mão, ainda que por algum tempo, de um ambiente doméstico higiênico, de “assoalhos sem pó”, “vestes de impecável alvura” ou ainda “mãos assetinadas” para que as crianças pudessem praticar a jardinagem. Dessa forma, os pais evitariam transtornos, já que a jardinagem preveniria acidentes e travessuras, com função terapêutica, também conteria nas crianças seus impulsos mais incontroláveis, empregando o tempo delas em um “prazer salutar”: “E quanto de diabruras, de destroços, de acidentes pessoais, de contas nas farmácias e nas lojas de brinquedos não evitariam um canteirinho de terra, uma enxadinha, um avental e um pouco de liberdade ao ar livre!?”⁷⁵

Essa atividade manual, assim como os exercícios físicos teria também poder regenerativo, uma atividade que levaria os “doentes”, “atrasados” e “surdos-mudos” a “trabalharem para a “própria felicidade”, mas que, segundo os princípios higiênicos e eugênicos, em última instância, levaria a uma espécie de “profilaxia social”: “E principalmente os doentes, atrasados, os surdos-mudos quanto não poderiam aprender, quanto não poderiam trabalhar pela própria saúde e felicidade capinando, afofando, plantando, regando, protegendo, moldando, colhendo!”

Podemos perceber que o discurso da Alexina defendendo e incentivando a prática da atividade física (através dos jogos infantis) e sua capacidade regeneradora, pode ser visto como parte integrante de um discurso que também englobava a intervenção médica no “tecido” social. Não foram somente os “homens

⁷⁵ Idem. Ibidem.ps.154 e 155.

de letras” e suas instituições, destacando-se aqui o papel da escola, que atribuíram para si a missão de tirar a nação brasileira e seus habitantes do atraso. Desde finais do século XIX até principalmente os anos 20 do século passado o discurso médico ganhou força na tarefa de “sanear” e “higienizar” a nação. Sem dúvida, tanto a pedagogia quanto a medicina, áreas em vias de institucionalização, partilhavam de um mesmo projeto, dessa forma educadores e médicos faziam parte daquelas consciências que creditavam à parte da população brasileira a capacidade de se regenerar através das vias da educação e da saúde (entendida aqui como física e psíquica).

Isso porque tanto médicos como bacharéis em direito, políticos e literatos incorporaram um ideário científico proveniente da Europa e dos EUA que sustentava modelos raciais para analisar as sociedades. Mas como vimos, parte dessa intelectualidade fez um esforço adaptativo dessas teorias já que se interpretadas literalmente negariam ao Brasil a chance de num futuro próximo partilhar das benesses da civilização.

O curioso é que se essas teorias pareciam legitimar o estabelecimento de critérios diferenciados de cidadania e hierarquias sociais, há muito tempo sedimentadas, ao mesmo tempo a elite intelectual precisou negar as implicações negativas da miscigenação. Dessa forma, o evolucionismo social ganhou outros contornos, ganhando destaque a noção de que as raças humanas não permaneciam estacionadas, mas estariam sempre em constante evolução e aperfeiçoamento.

Como diz Roberto Schwarz:

“No Brasil fazemos constantemente uma experimentação do caráter postiço, inautêntico imitado, da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência.”⁷⁶

⁷⁶ SCHWARZ, Roberto. *Nacional por subtração*. In: Cultura e política. São Paulo. Paz e Terra, 2001. p.108.

O fato é que precisamos entender a absorção e os usos dessas teorias a partir de sua originalidade dentro de um contexto muito específico. Como foi dito acima, foi feito um esforço de apropriação dentro da perspectiva de que parte da população era regenerável.

É segundo essa perspectiva que foram entendidas aqui as campanhas pela alfabetização massiva ou mesmo a processo de escolarização da ginástica e das brincadeiras infantis, além da importância dos exercícios físicos. Eles são aspectos interligados e vinculados a uma mesma discussão que tem sua origem nas três últimas décadas do século XIX, ou seja, a formação racial brasileira. É o que destaca Tarcísio Mauro Vago, a despeito especificamente da ginástica:

“A ginástica integrou um conjunto de dispositivos produzido para conseguir o desejado aperfeiçoamento da raça, que incluíam políticas de saneamento, de combate a epidemias tropicais, de higiene, de desenvolvimento de projetos eugênicos (a defesa da esterilização dos considerados não –regeneráveis, como os deficientes, loucos, epiléticos, delinqüentes, o branqueamento da raça, a imigração, dentre outros.)”⁷⁷

A articulação com a causa nacional faz-se evidente em especial quando o alvo são as crianças. A escola reserva para si aquelas consideradas regeneráveis, “restaurando”, “modificando”, “lapidando”, “endireitando” e “higienizando” corpos e mentes, para que estivessem de acordo com os padrões civilizados, racionais e científicos. E no caso de Minas Gerais, corpos e mentes que combinassem com a nova capital, “vitrine” dos novos tempos republicanos.

Belo Horizonte foi a primeira cidade brasileira a ser planejada e foi “entregue” em dezembro de 1897 como uma cidade de linhas retas e largas avenidas, traçado que representava o rompimento com o passado do qual Ouro

⁷⁷ VAGO, Tarcísio Mauro. Op.citada.p.344.

Preto era símbolo e que preconizava o futuro, a cidade seria a partir daquele momento um emblema da nação republicana.

Como afirma Tarcísio Mauro Vago⁷⁸:

“(...) nessa cidade modelar não caberia nem o tortuoso, nem o estreito, nem o baixo, nem o deselegante. Sua planta simétrica, alinhada, seria ela mesma uma espécie de panóplia corretora a endireitar seus habitantes, antigos e novos. O traçado exigia, impunha-modelava- uma outra corporeidade.”

Para impor essa nova corporeidade, era preciso “planejar” os corpos de seus habitantes também, para isso foi de fundamental importância os serviços da polícia e o Serviço de Higiene (particularmente o de inspeção sanitária) que passaram a realizar uma “campanha de regeneração” para que a massa urbana se tornasse dócil, submissa e produtiva.

A região central de Belo Horizonte era organizada, monumental, cosmopolita e por isso reservada às camadas economicamente mais elevadas, enquanto que a periferia, a *não-cidade* ficava reservada às camadas pobres, essa separação social era representada fisicamente pela avenida do contorno que separava essas duas áreas da cidade.

Dessa forma, além de refletir um projeto republicano para Minas Gerais, Belo Horizonte foi uma cidade “pedagogicamente planejada e construída”, já que sua aparência monumental, sua forma de distribuir e controlar a população servia de elemento educativo, principalmente para as populações pobres e trabalhadoras: “Numa verdadeira pedagogia do olhar, em que o espetáculo se transformava em experiência de aprendizagem, a cidade se apresenta como o palco e a cena”.⁷⁹

⁷⁸ Idem. *Cultura escolar, cultivo de corpos: Educação Física e Gymnastica como práticas constitutivas dos corpos de crianças no ensino público primário de Belo Horizonte (1906-1920)*. Artigo publicado na revista *Educar*. Curitiba, nº 16.2000. Editora da UFPR.p.3.

⁷⁹ FILHO, Luciano Mendes de Faria. *O espaço escolar como objeto da história da educação, algumas reflexões*. Revista da Faculdade de Educação.v.24.nº1. São Paulo.jan/jun.1998.

Nesse projeto que procurava moldar os corpos dos novos habitantes da cidade, as crianças, como já foi dito, eram o alvo a ser atingido e para tanto a escola atuaria diretamente nesse projeto. Nesse contexto, acreditava-se que a colaboração médico-pedagógica era uma necessidade inadiável e indispensável ao progresso nacional. Se de um lado, era fundamental investir na formação de professores (na sua maioria mulheres, responsáveis também enquanto mães, pela formação e educação das crianças), de outro era necessário, através dos projetos de assistência à infância, salvaguardar a matéria-prima da futura força de trabalho da nação.

Alexina estava pessoalmente envolvida nesse projeto de colaboração, já que participa do primeiro Congresso Americano da Criança, em Buenos Aires, em 1916, o que revela sua ligação com o Instituto Moncorvo Filho de assistência à infância. As atividades desse instituto fomentaram a criação do Primeiro Congresso Brasileiro de Proteção à infância em 1922, inspirado nesses congressos Pan-americanos.

Em sua trajetória como folclorista e professora da Escola Normal, Alexina de Magalhães Pinto engajou-se nesse projeto médico-pedagógico que longe de afastá-la de seus propósitos educacionais, aproximou-a de um projeto maior que se apresentava na época, especialmente para médicos e educadores, como sendo inadiável e indispensável ao progredimento nacional: a assistência à infância no Brasil. Ela fez parte do “*Instituto Moncorvo Filho de Proteção e Assistência à Infância*” fundado em 1880 na cidade do Rio de Janeiro, pelo médico higienista Moncorvo Filho, essa instituição, na figura de seu fundador, defendia o controle por parte do governo federal, de todas as instituições destinadas a proteger a infância.⁸⁰

⁸⁰ Sobre a atuação desse Instituto ver: Wadsworth, James E. *Moncorvo Filho e o problema da infância: modelos institucionais e ideológicos da assistência à infância no Brasil*. Revista Brasileira de História.

Para Moncorvo Filho as crianças seriam como “bens econômicos” da nação, por isso cabia ao poder público assumir o papel reservado aos pais das crianças pobres, a fim de protegê-las da miséria e da fome. O que estava por trás disso era claramente a preocupação das classes abastadas em preservar a ordem social e conseqüentemente, proteger o futuro de seus próprios filhos. Para as elites, as crianças pobres representavam um patrimônio econômico e socialmente significativo, graças à sua potencialidade produtiva, seriam matérias-primas para uma futura força de trabalho confiável e leal. Além dos projetos de assistência propriamente, que incluíam arrecadação de donativos e distribuição de brinquedos em datas como o Natal e Dia das crianças, havia também a intenção pedagógica de instrução das mães e educadoras para que elas pudessem transmitir o padrão de moralidade, felicidade, saúde e bem estar das classes abastadas às crianças e famílias pobres das cidades.

À medida que higienistas e eugenistas elevavam a ciência da saúde física e moral a um novo patamar de urgência, uma multidão de especialistas em medicina e assistência social propunha-se a instruir as mães nos princípios básicos de saúde e higiene. A partir daí, os novos conhecimentos sobre a educação das crianças pequenas passam a constituir o currículo da Escola Normal com a matéria de higiene geral e infantil, portanto, a Escola Normal, lugar de educação profissional, de formação das professoras passa a ser também lugar de educação feminina, de futuras mães. Sobre essa questão Alexina manifesta-se no Primeiro Congresso Americano da Criança realizado em Buenos Aires em 1916, apresentando um trabalho intitulado “*A contribuição para o estudo da Psicologia da criança brasileira*” na seção de Psicologia e Antropometria. Ela defendia a real e não só moral anexação de jardins da infância e creches aos estabelecimentos de educação,

preparo e amparo femininos já existentes, como campo de estudo e experiência. As creches, jardins da infância, hospitais e asilos infantis já organizados, deveriam aceitar um certo número de voluntárias diplomadas ao modo prático de lidar com as crianças, de estudar e dirigir a criança. Deveria também, segundo Alexina, ser oferecido um curso especial para a formação de diretoras. As senhoras de todos os credos, círculos e profissões eram exortadas a convencer às jovens e às famílias da necessidade desse preparo “*a bem do próprio lar do pobre como da rica*”.⁸¹ Ou seja, a escola e as instituições de assistência à infância transformavam-se em mecanismos das classes médias e altas para assegurar a estabilidade social e econômica.

Um dos alicerces ideológicos do Instituto Moncorvo pode ser claramente percebido através da organização dos chamados “Concursos de Robustez infantil”. O primeiro deles foi organizado em 1922, realizava-se uma ou duas vezes por ano, e era necessário que a mãe apresentasse um atestado policial comprovando sua pobreza. Os concursos apresentavam um ideal médico e racial para a saúde, vigor e beleza. O fato de todos os premiados serem brancos não era uma mera casualidade. Subjacente a toda essa discussão estava um silencioso discurso a respeito da raça. Na década de 20, a noção de que a mistura de raças constituía um obstáculo ao desenvolvimento nacional e a crença de que o branqueamento da população era a única forma de eliminar as características indesejáveis, continuavam amplamente aceitas pelos grupos dominantes. Então era um dever patriótico das mães criarem crianças saudáveis, e quando elas se mostrassem incapazes de fazê-lo, caberia ao governo assumir as responsabilidades dos pais e mães. Portanto, na busca pela “alma nacional”, as crianças pobres tornaram-se o

⁸¹ PINTO, Alexina de Magalhães. *Congresso Americano da Criança*, 1916, p.77-8. Citado em: JUNIOR, Moysés Kuhlmann. *Trajetórias das Concepções de educação Infantil*. Universidade São Francisco. Fundação Carlos Chagas.

alvo da propaganda e dos programas das elites, destinados a proteger o *status quo* em face de transformações sociais ameaçadoras, representadas pela urbanização crescente, pelo aumento populacional, pela presença de doenças endêmicas e a elevada taxa de mortalidade infantil e delinqüência juvenil.

A preocupação com a higiene não passava somente pelos cuidados com o corpo. A saúde mental também fazia parte do projeto em que colaboravam médico e educadores e no qual Alexina também se engajou. Prova disso foi o trabalho que apresentou no Primeiro Congresso Americano da Criança realizado em Buenos Aires intitulado “Contribuição para o estudo da Psicologia da criança brasileira”.

A apresentação do citado trabalho, já pelo título, demonstra que Alexina antecipa uma tendência que ganha força nos anos 20, de incorporar a psicanálise e os estudos psicológicos à formação do professor numa clara aproximação entre medicina e educação com vistas à modernização da sociedade brasileira com base em referenciais científicos. Portanto, “modelar” a saúde mental do futuro da nação passava por uma boa formação do professor nessa área.

Ao longo do século XIX, temas psicológicos são ensinados aos futuros professores primários como parte das disciplinas de Pedagogia e de Higiene, ou nas áreas de educação intelectual e moral. A partir de 1916, em Minas Gerais, a matéria “psicologia infantil” passa a integrar a cadeira de Pedagogia e Higiene.

Portanto, parecia haver uma tendência de que o professor tendo conhecimentos na área da psicologia pudesse atuar novamente numa orientação higienista, como um meio preventivo ou profilático para os “males da alma” junto às crianças. As neuroses, por exemplo, poderiam ser fruto de falhas na educação, erros cometidos pelos adultos com as crianças ao longo de sua formação, que poderiam

ser evitados se os educadores fossem convenientemente preparados para o exercício de sua missão com base em conhecimentos na área da psicologia.⁸²

Alexina parece confirmar essa orientação quando elabora em 1907 uma “Lista de bons livros” na área da psicologia, de acordo com os programas de instrução pública mineiros, para uso dos educadores. A lista foi reeditada em 1908 e 1912, na qual constam os seguintes títulos:⁸³

Referência bibliográfica no formato elaborado por Alexina de Magalhães Pinto	Informações sobre os autores
Nogier (s/d). <i>L'Éducation des facultés mentales de l'enfant</i> . Paris: Baillière et Fils.	Joseph-Jules (1839-1921)
Queyrat (s/d). <i>De L'imagination chez l'enfant</i> . Paris.	Frédéric Queyrat (1858-19?). Professor de filosofia no College Mauriac, Paris.
Baldwin (1901). <i>Psychology applied to the art of education</i> . Appleton & Co.	James-MarcK Baldwin (1861-1934). Psicólogo e sociólogo americano, professor na Jonh Hopkins University, Baltimore.
Sully, James. <i>The teacher handbook of psychology</i> (trad.italiana de Villa; Fratelli Bocca a q. Via Carlo Alberto 3, Torino.)	James Sully (1842-1923). Filósofo e psicólogo nascido na Inglaterra, professor de filosofia no University College, Londres.
Le Bon, G.(s/d). <i>Psychologie de L'Éducation</i> , Paris: Flammarion.	Gustave Le Bon (1841-1931). Médico psiquiatra francês, considerado um dos fundadores da psicologia social.
Villa, G.(s/d). <i>Psicologia Contemporânea</i> . Torino: Fratelli Bocca.	
Fouille, A.(s/d). <i>L'Enseignement du point de vue national</i> . Paris.	Alfred Fouille (1838-1912). Filósofo francês.
Demoulin, Ed. (s/d). <i>L'éducation moderne</i> . Paris.	Edmond Demoulin (1852-1907). Sociólogo francês, diretor da Revue de la Science Sociale.
Painter. <i>History of education</i> . Internacional Education Series, EUA.	Painter Franklin Verzelius Newton (1852-1931). Professor de linguagens modernas e literatura na Roanoke College.
Dominicis, S. (s/d). <i>Sociologia Pedagógica</i> . Torino: Renzo Streglio.	

⁸² Essa tendência irá ganhar força a partir dos trabalhos e da atuação do médico higienista e professor Júlio Pires Porto- Carrero ,em fins dos anos 20 e na década de 30 do século XX. Considerado o introdutor das idéias psicanalíticas no Brasil e Professor de Medicina Legal da faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro, incumbiu-se de uma importante tarefa que seria a de vulgarizar o conjunto das teorias psicanalíticas e as suas aplicações, segundo suas próprias palavras,, tanto para a “gente culta”, como para a sociedade em geral. Para isso apoiava a formação dos professores na área da psicanálise de forma que o educador pudesse “encarregar-se de guiar no bom caminho as pequeninas almas”. Para maiores detalhes sobre sua trajetória ver: MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Lições de casa: discursos pedagógicos destinados a família no Brasil*. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2007. Cap.4..

⁸³ O acesso a essa lista foi possível graças a uma pesquisa que fez um levantamento bibliográfico para a elaboração de um catálogo de fontes primárias para a historiografia da psicologia em Minas Gerais. Ver: NEPOMUCENO, D.M.& CAMPOS, R.H.F.(2004).*Fontes para difusão das idéias psicológicas em Minas Gerais entre 1830 e 1930*.Memorandum, 6,114-123. Retirado em 15/08/2008 da World Wide Web:<http://www.fafich.ufmg.br> .

Constam ainda da bibliografia sugerida as biografias de Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pedagogo suíço considerado precursor do movimento de renovação escolar conhecido como “Escola nova”, e de Horace Man (1796-1859), conhecida liderança do movimento pela educação pública nos EUA, no século XIX. Ainda são citadas as biografias de Pestalozzi elaboradas por Jules-Gabriel Compayré (1843-1913), Auguste Pinloche (1856-?) e Roger de Guimps (1802-1894).

Alexina não cita livros em português, “por achar que os livros supramencionados os substituem com vantagens” e acrescenta uma observação curiosa: “calo-me para não maldizer”. Deixando subentendida a crítica à produção local.⁸⁴

Tantas indicações bibliográficas a respeito de Pestalozzi, “mentor” da “Escola nova” faz sentido já que parece que coube à Alexina o papel de uma das principais difusoras dessas idéias no Brasil. Como vimos, o uso dos jogos e brinquedos infantis para finalidades ginásticas e sua incorporação nas práticas escolares, além da introdução das atividades manuais faziam parte dos preceitos escolanovistas.

Longe de constituir um movimento de caráter único, ao contrário, ele englobava vertentes variadas, essas idéias produziram um grande impacto no panorama intelectual brasileiro, à causa da renovação educacional brasileira vieram juntar-se diversos grupos de intelectuais muitos deles identificados com o movimento da “Escola Nova”. De forma que se muitas das iniciativas de renovação pedagógica estavam desarticuladas entre si, em geral, estas possuíam em comum a crítica a concepções educacionais tradicionais, defendendo uma educação ativa,

⁸⁴ PINTO, Alexina de Magalhães. *Lista de bons livros*. 3ª edição.p.55-6. 1912.Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.Apud.NEPOMUCENO, D,M.& CAMPOS,R.H.F.op.citada.

individualizada, marcada pela aproximação entre trabalho manual e intelectual e instigadora de uma mudança social.

Após a proclamação da República, a escola e em consequência, os educadores, passam a ter um papel muito importante na instauração de uma nova ordem, que deixaria para trás o atraso representado pela monarquia e pela escravidão. A escola, perfeitamente adaptada ao que havia de mais “moderno” em práticas educacionais serviria como arma para efetuar o progresso. Num contexto em que cada vez mais se pretendia secularizar e racionalizar a cultura, a escola ganha um prestígio crescente, dotada de competência (já que portadora e difusora de um discurso técnico e científico) para a formação de crianças e jovens. Assim, a escola e os professores poderiam intervir racionalmente na esfera social, com o objetivo de superar nossos graves problemas sociais e políticos e ajudar a construir e organizar a Nação. Para isso, a tarefa era grandiosa, era preciso regenerar a população brasileira.

De maneira geral, essa concepção de escola como centro irradiador da civilização e da modernidade era defendida pelos escolanovistas, e como já vimos, junto com o discurso médico, os educadores também irão investir-se da tarefa de “salvar” o país. É importante salientar que essa missão civilizatória da escola foi sendo construída já há muito tempo no mundo ocidental. É só pensarmos que por volta do século XIX, em muitas sociedades, o Estado passou a assumir a tarefa da educação, compreendendo-a como fundamental para a afirmação de seu poder político, bem como do sentimento de identidade nacional.

Sob esse aspecto, a cultura popular também sofre modificações no contexto de formação dos Estados Nacionais no século XIX sob o impacto da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. O Estado Moderno define-se como

Estado-Nação, cuja noção vem do Romantismo que investia na singularidade dos povos e que, portanto, cabia a Nação criar um impulso emocional que remetesse a uma sensação de que todos compartilhavam a mesma história e conjunto de tradições. A idéia de educação compulsória surge com esse Estado-nacional que fundamenta o nexo dos educandos com ele e retira da tradição familiar, calcada na oralidade, a tarefa maior da “invenção das tradições”⁸⁵, portanto, com a introdução da educação formal a cultura popular foi sendo destruída, enfraquecida e muitas vezes modificada pelo interesse em criar uma cultura nacional.

Nesse ponto, o conceito de “reprodução cultural” de Pierre Bordieu⁸⁶ é bastante esclarecedor, já que ele seria o processo pelo qual, determinado grupo social, mantém sua posição na sociedade por meio de um sistema educacional que parece ser autônomo e imparcial, embora na verdade selecione para a educação superior alunos com as qualidades que lhes são inculcadas desde o nascimento naquele mesmo grupo. Portanto, para que a educação fosse mola propulsora da mudança social que se pretendia era preciso adequar-se ao que havia de mais moderno no discurso pedagógico. Esse novo discurso defendia um ensino centrado na vivência do aluno em que se privilegiava a capacidade de observação da criança e muitas vezes a pouca intervenção do educador.

Alexina deixa clara sua filiação a esses novos métodos em nota a um “brinquedo de roda” recolhido no livro *Os nossos brinquedos*. A cantiga tinha uma forma fixa e pouco variava:

⁸⁵ Sobre esse conceito ver: HOBBSAWM, Eric. & RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

⁸⁶ BORDIEU, Pierre. *Culture and society: Contemporary debates*. Edited by Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman. Cambridge University Press.

“Na corda da viola
 Todo mundo bate;
 As lavadeiras
 Fazem assim...”⁸⁷

A brincadeira consistia em cantar os dois primeiros versos do estribilho de mãos dadas e em seguida o nome de “uma classe de operários”, acompanhados dos movimentos que fazem esses ao executar o seu trabalho. Alexina sugere dezenas de profissões que deveriam ter seus movimentos imitados durante a brincadeira, que iam desde “discursadores” e “regentes de orquestra” até “ferreiros” e “varredores de ruas”.

Alexina deixa claro que o objetivo do brinquedo era testar a capacidade de observação das crianças em relação ao mundo que as cercava e salientava que se nenhuma das crianças que participavam da brincadeira soubesse imitar a profissão proposta, o educador e/ou “diretor” do brinquedo não deveria interferir e assim a brincadeira acabaria, pelo menos naquele instante. Vejamos nas palavras de Alexina:

“Os movimentos não devem ser ensinados por quem dirige os brinquedos, mas observados antes e reproduzidos no momento pelas próprias crianças. Quando nenhuma souber imitar os movimentos que fazem os operários de uma categoria mencionada, o adulto que dirige o brinquedo dirá:
 -‘Pois bem, se ninguém sabe, não podemos imitar.’
 E passará a outro nome, a outro, a outro. Se nenhum dos nomes mencionados forem conhecidos ou lembrados os movimentos característicos durante respectivo trabalho, passará o diretor a outro brinquedo, dizendo:
 - ‘Se ninguém sabe não podemos brincar mais, este hoje.’”⁸⁸

Mais adiante ela apresenta a razão pela qual o educador não deveria intervir diretamente nesse brinquedo, já que deveria ser uma das normas do pedagogo **“deixar margem a observação da criança, apelar para a sua própria**

⁸⁷ PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Livraria Francisco Alves.1909.p.20.

⁸⁸ Idem. *Ibidem*.

experiência e observação” ⁸⁹. Logo em baixo, ela deixa clara a referência de seus princípios educacionais: “vide princípios de Pestalozzi resumidos por Payne, na *“History of Education”*.”

Para as crianças de 1 ano e meio a 3 anos de idade, Alexina propunha a mesma cantiga de roda agora chamada por ela de *“Na corda da violinha”*, só que propunha que o exercício de imitação fosse mais apropriado a essa faixa etária, já que nessa idade, segundo Alexina, as crianças preferem brincar de imitar as vozes ou os movimentos dos animais, da natureza e dos objetos que as rodeiam. Assim, cantando a mesma música do brinquedo anterior:

“Na corda da viola,
 Todo o mundo bate;
 Os cachorrinhos
 Fazem assim: au,au.au.

Na corda da viola
 Todo mundo bate;
 Os galos fazem assim: co-co-ria-có;co-co-ria-có...”

Além de animais as crianças poderiam imitar vozes e movimentos que faziam parte de seu universo como rir, tossir, espirrar, chorar, gritar, fazer birras, saltar, etc. Alexina ainda deixa a recomendação de perguntas “sugestivas” ou “indutivas” que poderiam ser inseridas na brincadeira e que obrigariam a criança ao exercício da observação:

“O galo cucurica, faz...?
 A galinha cacareja, faz...?
 A pomba arrulha. Como anda a pomba?
 Há alguma ave que fale?
 Qual é ela? Qual outra fala também?
 Elas sabem o que dizem?
 Etc, etc,etc”

⁸⁹ Grifo meu.

Logo abaixo Alexina pede desculpas aos “diretores de brinquedos” e num tom imperativo, próprio de quem se sente portador da “verdade”, chama a atenção novamente para importância da observação para o aprendizado das crianças. Assim, através do brinquedo ela aprenderia observando as outras crianças e mesmo nos momentos de “ócio” ela estaria sempre aprendendo se fosse instigada a observar:

“Aos diretores de brinquedos. Desculpem-me. Repetir não faz mal; é mesmo necessário. Ouçam-me, portanto.

Esses brinquedos imitativos teriam maior alcance educativo se a pessoa que os dirigisse apelasse sempre para o concurso das crianças para prosseguir-los.

Após haver a roda girado umas três vezes, se ninguém se apresentasse para imitar os sons ou os movimentos de duas ou três coisas lembradas, - pelo diretor ou por qualquer dos comparsas maiores-, o brinquedo deveria cessar ao som da frase: ‘Pois bem, hoje, como ninguém sabe mais nada, não podemos mais brincar; amanhã brincaremos mais, se vocês quiserem, isto é, se **tiverem aprendido novas coisas.** (grifo meu).

Assim, **ocupar-se-ia uma parte dos ócios da criança fora dos brinquedos, educar-se-ia a observação-**(grifo meu) coisa da maior importância na vida tanto prática quanto especulativa; e ensinar-se-ia aos pequeninos como eles podem trabalhar pela felicidade uns dos outros.”⁹⁰

Novamente a questão da capacidade unificadora do brinquedo é ressaltada, uma união feita em nome de uma felicidade muito maior do que aquela sentida momentaneamente pela criança durante o brinquedo. A união construída durante a brincadeira extrapolaria para a unidade nacional proporcionada pelo folclore, antes da união política, o folclore possibilitaria a “união do espírito” de um povo: “(...) para a criança a alegria do brinquedo é uma imensa felicidade! E do valor do folk-lore na formação da unidade nacional que nos digam os alemães unificados pelo espírito antes de politicamente o serem, dizem-me”.⁹¹

A todo o momento Alexina faz referência aos “diretores dos brinquedos”, aos “educadores”, as “mães”, e aconselha como eles devem agir enquanto estão

⁹⁰ Idem. Ibidem. P.25.

⁹¹ Idem.Ibidem.p.25.

com as crianças. Além disso, sempre indica bibliografia específica para a interação com os novos métodos pedagógicos, chega a riqueza de detalhes, como vimos acima, das frases que deveriam ser ditas e qual o momento mais oportuno.

Como podemos perceber os jogos, desde que sempre dirigidos por um adulto, em “ocasiões e horas apropriadas” nas palavras da própria Alexina, serviriam de ensejo a uma “educação social”. Alexina usa um provérbio popular como ilustração: “Na mesa e no jogo a educação se conhece”. Dessa forma, a cultura popular na forma do brinquedo e do jogo infantil funcionaria como “remédio preventivo” contra a “atração do desconhecido, do proibido, das más-rodas, -um salva-vidas contra naufrágios não raros.”

A espontaneidade da brincadeira, da performance infantil é deixada de lado, para que a brincadeira “convenientemente praticada”, seja na escola ou em casa sob supervisão, pudesse funcionar como um freio aos piores instintos infantis, nesse ponto as palavras da Alexina são reveladoras: “Regrá-los (os instintos) é nosso dever”.

Ainda que os jogos não estivessem vinculados às aulas de ginástica, o que só vai acontecer na década de 20, na escola havia um tempo e um lugar específicos para que eles pudessem ser praticados. Depois da reforma de ensino de 1906 em Minas Gerais, como já foi dito, passou a constar do programa de “exercícios físicos” a ordem de que parte desse tempo fosse dedicada para que as crianças pudessem “brincar em liberdade no pátio”, o que foi previsto tanto para meninos quanto para as meninas.

Ainda que a escola incorpore essas brincadeiras com objetivos específicos, como o disciplinar, por exemplo, o que compromete o caráter lúdico e espontâneo dos brinquedos, é inegável que essa “aceitação” ainda que parcial da

cultura popular, de uma cultura originária da “rua”, é bastante reveladora de como a escola precisou incorporar essas práticas ainda que fosse para usá-las como “isca” para atrair as crianças para seu objetivo maior: a educação racional dos seus corpos. Por exemplo, durante as brincadeiras no pátio combinou-se marcha em estilo militar para os meninos e no caso das meninas, exercícios de extensão e flexão.

Nas palavras de Tarcísio Mauro Vago, “não se pode mesmo considerar essa uma escolarização desinteressada de brincadeiras, como se a escola quisesse o brincar pelo brincar”.⁹² De fato esse não era o objetivo dos brinquedos quando levado ao espaço escolar, ou mesmo quando praticado sob a supervisão de um adulto. Só dessa forma, todo o potencial educativo do brinquedo poderia ser aproveitado.

Isso não significa que a escola, pais e educadores tenham conseguido total êxito nessa tarefa de “moldar corpos e mentes” através dos brinquedos e jogos infantis, isso porque as crianças podem ter usado o tempo de recreação no pátio para simplesmente brincar, ainda que estivessem sob supervisão. O universo infantil, por si só, jamais iria atribuir outro sentido que não fosse o lúdico:

“Mas é importante assinalar também que as crianças podem ter usado o tempo e o espaço escolares para atribuir as brincadeiras sentidos que lhes eram próprios, usos que eram os seus, não os impostos pela escola. Assim, praticar brincadeiras pode ter constituído um campo de possibilidades para as crianças na escola e, mais especificamente, no tempo dedicado aos ‘exercícios físicos’, inclusive para levar para o seu pátio aquelas que realizavam nas calçadas, ruas, praças, varandas ou nos quintais e isso confere novas características ao movimento de escolarização de brincadeiras, porque inclui a participação das crianças, com práticas não previstas pela legislação ou pelos agentes escolares.”⁹³

A extensa citação nos faz pensar no próprio conceito de cultura popular, que deve ser pensado em seu caráter polissêmico e dinâmico, um conceito que não pode ser dotado de um caráter definitivo. Portanto, não podemos tomar a

⁹² VAGO, Tarcísio Mauro. Op.citada.p.234.

⁹³ Idem. Ibidem.

permanência do caráter lúdico das brincadeiras no espaço escolar sob um viés “classista”, como uma espécie de “resistência” de uma cultura “pura”, “autêntica” e “original” em relação à cultura de elite representada pela escola. Fazer isso, seria recusar a pluralidade da cultura popular, ou das “culturas populares”, culturas que não permanecem imutáveis ao longo do tempo, mas que se transformam, ganham outros significados em diferentes espaços, e se relacionam de diferentes formas com a chamada “cultura letrada” e com elas mesmas, interagindo, resistindo, influenciando, submetendo-se, etc.

Longe, portanto, de ver a cultura popular como “pura” ou “aculturada”, podemos ver a “escolarização das brincadeiras” também como uma espécie de apropriação não autorizada do espaço escolar, ou para usar Michel de Certeau, como uma tática às estratégias de comportamento impostas no espaço da escola, especialmente no pátio, espécie de meio caminho entre o espaço da desordem (a rua) e o espaço da ordem (a escola).⁹⁴

Um exemplo do como o espaço da “ordem” é invadido pela “desordem” é a prática do futebol dentro do espaço da escola. Um exemplo vem do 1º Grupo Escolar Barão do Rio Branco, registrado pela diretora em seu relatório datado de 12/12/1915. Os meninos usavam o pátio para a prática do futebol, mas a Diretora interveio, pretendendo usar o tempo e o espaço do recreio para impor a disciplina que desejava nas crianças através da prática do boliche e do *cricket*.

⁹⁴ Essa referência a dois pólos distintos (ordem e a desordem) foi usada por Antonio Candido em *Dialética da Malandragem* para analisar a dinâmica do livro *Memórias de um sargento de Milícias* de Manuel Antonio de Almeida. Antonio Candido conduz a análise do livro tendo como foco o personagem principal, Leonardo Filho, um herói pícaro que está sempre oscilando entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas. No universo brasileiro, segundo a visão de Antonio Cândido, fica um pouco difícil discernir e separar esses dois pólos que se articulam solidamente, o mundo hierarquizado na verdade, revela-se subvertido. Essa livre circulação por esses dois pólos representaria a incapacidade da sociedade brasileira de então (século XIX) de separar o público do privado, de se submeter à lei, à ordem, a normas e condutas estabelecidas. Essa incapacidade de distinção entre as esferas do público e do privado, da ordem e da desordem foi analisada magistralmente por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.(1936).

O futebol, de maneira simbólica, representaria a não aceitação de uma tutela simples e imediata da escola sob as crianças, “tática” que subverte os usos previstos para o espaço do pátio, dessa forma, as crianças estariam criando uma maneira particular de se apropriar dele, com certeza muito ruidosa e “desorganizada” para os padrões da diretora da escola.

Agora, o futebol pode ser visto também dentro da “febre esportiva” que assolou o século XX logo nas primeiras décadas, a prática desse esporte guarda relação com uma ética do ativismo no mundo “moderno” da eletricidade, a idéia de que é “na ação e, portanto, no engajamento corporal que se concentra a mais plena realização do destino humano”⁹⁵. Então, o desenvolvimento dos esportes na passagem do século também se destinava a adaptar os corpos e mentes à demanda acelerada das novas tecnologias.

Como vimos, essa febre pela cultura desportiva no início do século XX dará legitimidade ao discurso e a intervenção médica e também da própria escola agindo como difusora desse discurso que propunha a “regeneração” social pelas vias da educação e da saúde.

Vimos também que nesse contexto entrará na ordem do dia projetos higiênicos e eugênicos para parte da população considerada permeável aos ideais da civilização “moderna”.

Ligados a esse processo estarão os novos métodos pedagógicos que darão ênfase aos exercícios físicos, o movimento escolanovista, por exemplo, que se posiciona contra o ensino baseado na memorização e recomendava exercícios corporais para o amadurecimento do caráter das crianças.

⁹⁵ SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. História da vida privada no Brasil*. São Paulo. Cia das Letras, 1998.

Essa capacidade regenerativa ficou clara nas observações da Alexina ao ressaltar as qualidades dos brinquedos infantis na formação física, moral e psicológica das crianças. Desenvolvendo o corpo, mas também funcionando como preventivos contra a atração do desconhecido, do proibido, no desenvolvimento da tolerância, do espírito crítico e do domínio sobre si mesmo.

Mas visto de outra maneira, a prática do futebol e a conseqüente preocupação da diretora do Grupo escolar em impor o cricket talvez sirva como símbolo da tendência que se verificava no período de regular, tutelar e em última instância, eliminar práticas que não combinassem com um cenário (especialmente de cidades planejadas como Belo Horizonte, ou mesmo do Rio de Janeiro depois da reforma de 1904) que se queria ordeiro e asséptico.

E foram justamente essas práticas vindas das ruas, das praças, varandas e quintais que precisavam ser anuladas ou neutralizadas no espaço escolar ou doméstico. Porque essas práticas eram marginais, não eram racionais e higiênicas, não ajudariam a formar os corpos ideais que se queria para o novo cidadão republicano.

CAPÍTULO 3: “EXTIRPANDO PRECONCEITOS”: OS CONTOS E PROVÉRBIOS POPULARES E A EDUCAÇÃO MORAL.

3.1 OS CONTOS POPULARES E A ELEVAÇÃO MORAL DO FOLCLORE

Além de educar e moldar os corpos infantis era preciso “extirpar preconceitos arraigados” e “hábitos inveterados”, como deixa clara a fala de Samuel Libaneo, diretor de Higiene de Belo Horizonte ao dirigir-se ao secretário do Interior:

“Sanear a população, realizando uma ‘ educação higienica do povo’, pretendendo extirpar preconceitos arraigados e hábitos inveterados, começando cedo com as crianças, era necessário para atingir o único intuito: o progresso do Estado realizado pelo desenvolvimento eugênico do povo mineiro”.⁹⁶

Uma educação global da criança deveria ser empreendida. Era preciso dar uma nova conformação moral para aqueles que seriam os futuros cidadãos de uma república e sociedade que se queriam modernas. Com esse objetivo, a reforma do ensino primário de 1906 inseriu no programa escolar a disciplina “Instrução Moral e Cívica”, com vistas à “refinar sensibilidades”, “arrancar vícios”, “implantar civilidade” e “lapidar os sentimentos”.

Nessa disciplina, para o programa do primeiro ano do Ensino Primário, por exemplo, previa-se para o primeiro semestre, “conversa em estilo familiar”, ou seja, os professores deveriam escolher assuntos e histórias em que sentimentos

⁹⁶ Citado em: VAGO, Tarcísio Mauro.op.citada.p.180.

como o amor à Pátria, caridade, verdade, obediência aos pais, e a aversão à mentira e deslealdade fossem inspiradas nos alunos.

O programa encerrava-se com estudos sobre a família e a escola, principalmente os deveres de meninos e meninas para com a escola e a casa. Fazia parte do cotidiano das crianças nessa disciplina, a audição e a leitura das chamadas “historietas morais” entre elas, ocupando espaço privilegiado, os contos populares.

Já na introdução do seu livro “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil” (1907) Alexina faz questão de justificar seu trabalho deixando claro o “papel eminentemente educador dos contos-sejam eles populares, de fadas, fabulosos ou bíblicos”. E complementa justificando que através deles

“educaríamos as atenções, iniciariamos os neófitos no mundo dos sentimentos; forneceriámos, a cada um dos nossos atentos ouvintes e repetidores, o vocabulário, a linguagem necessária para a expressão do seu próprio pensar e do seu próprio sentir”.

Além disso, talvez aí resida a maior importância dos contos na educação moral, levaria as crianças “à previsão imediata das conseqüências de seus atos, à reflexão, portanto”.

Dessa forma, a cultura popular serviria de base para a educação moral dos civilizados. Numa clara demonstração de uma consciência dividida entre a crença na ciência e no saber racional e uma supervalorização de uma suposta “pureza” da cultura popular, rural, fincada no interior do país, Alexina declara ainda na introdução: “(...) nos meus iletrados narradores populares do interior do Brasil, tenho encontrado desenvolvimento intelectual e compreensão moral superiores aos dos possuidores de cursos escolares dos nossos centros mais civilizados”.

A utilização dos contos populares como recurso didático parecia fazer parte do discurso oficial. O folclorista e professor mineiro Lindolfo Gomes (1875-1953), em 1906, portanto, no início da implantação da Reforma da Instrução Pública

de Minas Gerais, foi nomeado inspetor técnico de ensino, vindo a ocupar importantes cargos na administração escolar do Estado. Inclusive quando Alexina publica “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil”, Lindolfo ocupa o cargo de diretor do Grupo escolar de São João Del Rei, cidade natal de Alexina. Lindolfo Gomes, assim como Alexina aliou sua atividade de folclorista ao magistério e também foi autor de inúmeros livros didáticos. Em um de seus livros mais conhecidos na área do folclore “Contos populares colhidos da tradição oral em Minas” publicado em 1918, Lindolfo assim se manifestava a respeito da importância pedagógica dos contos: “(...) prestam-se perfeitamente para fins pedagógicos. Os professores primários poderão aproveitar os respectivos assuntos para as narrativas que devem fazer aos alunos nas aulas de educação moral”.⁹⁷

Além disso, os contos seriam uma importante ferramenta no ensino da “Língua Pátria” que ensejaria nas crianças o gosto pela leitura através da invenção e recriação das histórias e a conseqüente admiração pela literatura nacional.

Para o ensino da “Língua Pátria” seria de fundamental importância a substituição das “expressões populares”, para isso era preciso que os alunos as identificassem, e as substituíssem por expressões da língua culta: “(...) devendo os alunos notar e substituir as expressões populares, viciosas ou não, por outras de redação própria, assinalando as locuções proverbiais, fazendo comentários, redigindo livremente.”⁹⁸

A narração oral dos contos, naturalmente feita de maneira condensada, levaria as crianças das classes mais adiantadas a se interessarem pela versão escrita, com mais pormenores, criando o gosto pela literatura.

⁹⁷ GOMES, Lindolfo. *Contos populares colhidos da tradição oral em Minas*. V.I. Contos episódicos, cíclicos e sentenciosos. Juiz de Fora. Dias Cardoso. 1918. Notas finais. p.115.

⁹⁸ Idem. *Ibidem*.

Além de todos esses benefícios, Lindolfo destaca aquele que para ele parece ser o objetivo maior do uso da cultura popular, a criação de um “espírito de nacionalidade”:

“Não precisamos insistir com outras razões para aconselharmos este livro às atenções dos dignos educadores da infância nacional. Eles sabem perfeitamente quais as vantagens que as narrativas ou os contos populares lhes proporcionarão na educação dos seus alunos, cujos espíritos em flor não se podem desinteressar da poesia e da tradição. Assim é que **havemos de criar o espírito de nacionalidade, de que tanto carecemos** e que não raro procuramos adquirir por meios nem sempre os mais eficazes e recomendáveis”.⁹⁹

Essa preocupação com as “tradições pátrias” sem dúvida nenhuma estava presente em Alexina e se configurava inclusive na preocupação recorrente da folclorista com a fidelidade na coleta do que ela chamava de cultura daqueles que “menos distantes estão da natureza”, ainda numa visão claramente romântica da cultura popular. Aquela cultura afastada dos meios urbanos, ainda intocada, longe da civilização, presente e difundida pelas populações incultas do interior do país.

Assim ela justifica, em nota preliminar ao livro “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil”, a sua preocupação com a fidelidade: “Obrigavam-me a essa preocupação de máxima fidelidade relativa, o acatamento ao modo de função das faculdades psíquicas primitivas, infantis ou não, e o **respeito às tradições pátrias e humanas**”.¹⁰⁰

Portanto, parece mesmo que a cultura popular é vista como substrato de uma cultura que se queria nacional, de uma “tradição pátria”, desde que convenientemente trabalhada pelo intelectual, sejam eles folclorista e/ou educadores.

A organização de programas de ensino caminharia nessa direção, na medida que na escola os contos poderiam ser importantes auxiliares para, nas

⁹⁹ Idem. Ibidem. Grifo meu.

¹⁰⁰ Idem, Grifo meu.

palavras da Alexina, “dirigir as emoções”, “desenvolver a inteligência” e “fortalecer a vontade”.

Para essa tarefa de suma importância, Alexina contribui diretamente com seus livros e com sugestões bibliográficas como o *Special Reports on Educacional Subjects*, mais particularmente o volume 10 que trazia os “Apontamentos para um ano de trabalho com uma criança de cinco anos”. Essa sugestão também está nas notas introdutórias do livro “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil”. Esse livro, segundo Alexina, seria resultado de uma diligência de pedagogos ingleses aos Estados Unidos (Alexina não apresenta a data). Segundo Lindolfo Gomes, esse país já há muito tempo, provavelmente por influência inglesa, com seu “espírito inovador” elevou o hábito de contar histórias em classe “à altura de um princípio”.

Em função dessas observações de Lindolfo, não parece ser ocasional a indicação dessa obra, considerada “magistral” pela Alexina, como recurso pedagógico adicional a ser utilizado pelos educadores brasileiros.

Na seção reservada ao desenvolvimento da linguagem, a qual Alexina dá especial atenção, são apresentadas as vantagens de se utilizar “stories”, “songs” e “talks” na sala de aula. Justamente recursos presentes nos contos populares.

Aqui apresento na língua original as transcrições da Alexina; a utilização das “stories” seria importante, pois *“Lift the child out of his personal experience into a larger world; direct the imagination; present ideals”*.¹⁰¹

Para as músicas: *“Awaken a sense of rhythm; develop a taste of good music; furnish a poetic form for expression of ideas”*.¹⁰²

¹⁰¹ Em uma tradução livre os contos ajudariam a criança a ampliar as fronteiras de sua experiência pessoal, dirigindo a imaginação e introduzindo ideais.

¹⁰² No caso das músicas elas seriam importantes porque despertariam na criança o senso de ritmo, desenvolveria o gosto pela boa música ajudando na construção de uma forma poética de expressar as idéias.

E finalmente a importância do falar, do contar histórias: *“give child opportunity to relate his individual experiences, to sympathetically participate in the experience of others, and to gain power of expression through language.”*¹⁰³

Além de desenvolver essas habilidades, é preciso salientar que o que estava à frente na utilização dos contos como recurso pedagógico é a educação moral das crianças, lembrando que havia uma disciplina específica na grade escolar para esse fim.

Além de um corpo fisicamente sã, como vimos no capítulo anterior, era preciso criar uma mente sã. Os próprios exercícios físicos ajudariam nesse processo, mas o ensino da moral, essa espécie de “ginástica das vontades”, no dizer de José Gonçalves Gondra, estaria a serviço da formação de mentes sadias.

É importante ressaltar que o conceito de moral é relativo, varia conforme as circunstâncias históricas de determinada sociedade. Dessa forma, procuro analisar os contos recolhidos pela Alexina no livro “Contribuições do folclore brasileiro para a biblioteca infantil” à luz de uma moral “inventada” no Brasil pós-republicano. Quais valores eram necessários difundir para as crianças que viviam os primeiros anos do século XX? De que forma esses valores ajudariam na construção da Nação moderna e desenvolvida que se queria? Como apagar a nódoa deixada pela monarquia e pela escravidão?

Enfim, tomando o conceito de moral emprestado de Nietzsche, para quem o “essencial de toda moral é que ela é uma longa coação”,¹⁰⁴ a tentativa é perceber que tipo de mensagens e valores eram difundidos com a utilização dos contos populares em sala de aula na tentativa de moldar as mentes das crianças a uma

¹⁰³ Ao contar e inventar suas próprias histórias as crianças teriam a oportunidade de relatar suas experiências individuais, participar harmoniosamente da experiência de seus colegas e ganhariam com isso maior capacidade de expressão oral.

¹⁰⁴ Conceito citado em: GONDRA, José Gonçalves. *Artes de civilizar: medicina, higiene e educação escolar na Corte imperial*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2004. p.384.

nova “fôrma”: o modelo de uma nação republicana, próspera e moderna. Lembrando que dessa “longa coação” fazia parte a construção de uma tradição nacional, comum, partilhada por todos os cidadãos teoricamente sem distinção. Mas como destaca Renan quando faz referência às nações modernas: “(...) a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas”.¹⁰⁵

A julgar por uma das estrofes do hino da República: “Nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país”, os esquecimentos foram muitos.

No intuito de organizar e facilitar a análise das temáticas presentes nos contos recolhidos e publicados pela Alexina no livro “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil” (1907) apresento a tabela a seguir:

¹⁰⁵ RENAN, Ernest. *O que é uma nação?* In: ROUANET, Maria Helena (org): Nacionalidade em questão. RJ:UERJ, 1997.

Nome dos contos	Tema	Personagens centrais	Desfecho	Moral	Música
O Beija-Flor	A origem do nome do pássaro	Beija-Flor (obediente. Não era teimoso como o tico-tico)	Os pássaros descobrem através do beija-flor o nome da laranja e que ela é comestível.	Educar através da imitação de bons exemplos.	Chave para a resposta central do conto. A música memorizada possibilitou a descoberta de que a laranja era comestível.
História de um cachorrinho Conto alegórico	Tempos da escravidão: "E não eram os descendentes de africanos, irmãos nossos como cachorrinhos tratados?"	Cachorro (era leal e não guardava rancor)	O cachorro salva as irmãs do Diabo apesar de ter sido maltratado por elas.	"Vencei o mal com o bem"	Cantada pelo cão, afasta o perigo representado pelos outros animais.
Ponham-me no fogo! A história do sapo.	Origem da frase irônica popular: "Ponham-me no fogo" (Provérbio)	Menino (mimado, cheio de vontades e malcriado) Pai-João (tocador, animador de festa, bêbado)	O sapo consegue escapar da maldade dos meninos	O menino mimado foi enganado pela esperteza do sapo	Cantada por Pai-João, foi a chave para a descoberta do sapo que se escondia dentro do seu tambor.
João Giló	Natureza (meio-ambiente)	Caçador (teimoso, zangado e cruel)	O caçador morre depois de comer o passarinho morto cruelmente por ele.	Prêmio à virtude, castigo ao crime	Ela representa a remanescência da vida. O pássaro cantava mesmo depois de morto.
História da mula ruana	Família	Três irmãos. O mais velho e do meio eram ruins, o mais novo era bonzinho.	Os irmãos mais velhos foram presos e o mais novo desenterrado "vivinho".	Prêmio à virtude, castigo ao crime.	Ela representa a remanescência da vida. A flauta feita do bambu usado para matar o irmão mais novo delata, quando tocada, o crime dos irmãos mais velhos.
Canta, canta, meu surrão.	Família	Menina(alegre, contudo, desobediente, inexperiente)	A mãe salva a menina do mal feitor que vai para a cadeia.	O risco que corre crianças que não obedecem aos pais.	Salva a menina que tem sua voz reconhecida pela mãe.
Água da latumba	Natureza e família	José (irmão mais velho, preguiçoso) João (mais novo, prestativo).	A caveira do irmão mais novo, morto pelo mais velho, foi entregue ao padre para que ele a enterrasse na igreja.	O risco em não ser prestativo e/ou atentar contra a natureza. O irmão José matou João por engano quando atirava num passarinho.	Reminiscência da vida. A caveira de João que canta depois de morta. Através dela os pais reconheceram a caveira do filho.

Nome dos contos	Tema	Personagens centrais	Desfecho	Moral	Música
D.Sylvana	Família (casamento de pai com filha) Religião	Pai (cruel, judeu) Sylvana (filha do meio, muito bonita) Nossa Senhora (libertadora)	Morte de Sylvana que é carregada por 7 anjos aos céus. Morte do pai carregado por 7 diabinhos ao inferno.	Castigo do pai judeu que contrariou a moral cristã.	Sylvana testa a bondade dos irmãos e dos pais cantando uma música em que implora por água. Música ensinada por Nossa Senhora.
O cego	Origem do dito popular irônico "Fie-se no cego!" (Provérbio)	Príncipe (muito rico) Moça (muito pobre e bonita)	O príncipe ao fingir-se de cego engana a moça que é raptada. Ela acaba se casando com o príncipe.	O risco de confiar em quem não se conhece.	Todos os diálogos são cantados em verso. A música esconde e depois revela as verdadeiras intenções do príncipe.
Flor-de-Pinho Conto alegórico	religião	Flor-de-Pinho (menino de 7 anos, teimoso, afilhado do diabo) Burrinha (aconselhadora) Padrinho (Diabo, feio e zangado) Guimar (filha do diabo)	Casamento de Guimar e Flor-de-Pinho	O que é belo, atraente, nem sempre trás o bem. A criança, após os 7 anos, perde sua condição de anjo e fica sujeita às tentações mundanas.	A música revela Guimar (que assume forma humana) para Flor-de-Pinho.
Os figos da figueira	"Madrasta diabo arrasta) Provérbio	Pai (trabalhador, dedicado aos seus) Pagem (negro, criado de confiança, trabalhador, contador de histórias) Menina (feliz, risonha) Madrasta (má, zangada)	O pai manda amarrar a madrastra a um cavalo bravo que sai em disparada. A menina foi para um bom colégio.	Confiança nos amigos Valorização do trabalho	Ela é libertadora: o pagem reconhece a voz da menina que fora enterrada pela madrastra.
História de D.Jorge	Família (infidelidade masculina, promessa de casamento)	D.Jorge (rico, infiel) Juliana (noiva)	D.Jorge é envenenado por Juliana	Castigo a infidelidade, a quem faz falsas promessas	Todo o diálogo de D.Jorge e Juliana é musicado.
História da princesa	Família Despotismo dos reis	Princesa (a mais nova das 7 filhas do rei)	A morte da princesa	"Descasar dois bem casados coisa que Deus não faria."	Reveladora da moral do conto
O conde Yanno	Família Despotismo dos reis	Conde Yanno Condessa	Morte da infanta	Não se deve descasar dois bem casados.	Conto todo em versos
D.Duarte e Donzilha	Família Despotismo dos reis	Princesa (despótica, cheia de vontades)	Morte de Donzilha e D.Duarte	Não se deve descasar dois bem casados	Conto todo em versos

Nome dos contos	Tema	Personagens centrais	Desfecho	Moral	Música
Clarininha	Despotismo dos reis	D.Carlos (conde) Clarininha (princesa)	Casamento de D.Carlos e Clarininha. Morte do caçador.	Castigo à delação	Presente na história sem papel fundamental no enredo.
Flores-Bella (Xácara)	Constituição de Portugal como reino independente (cristãos x mouros)	Flores-Bella (rainha da Turquia) Lixandria (cativa de guerra, irmã de Flores-Bella)	Lixandria volta a sua pátria (Portugal)	O caráter imoral da guerra. A família mais importante do que a riqueza. Amor à pátria.	Só versos
Flor de Alexandria (Epílogo da xácara anterior, escrita pela Alexina)	Cristãos x Mouros	Lixandria (mulher do Conde de Flores) Conde de Flores (marido de Lixandria, valente guerreiro que havia lutado contra os mouros) Flores-Bella (modesta, trabalhadora, bondosa, meiga e delicada)	Lixandria, Conde Flores e Flores Bella viveram felizes para sempre apesar da vida simples	Valorização do trabalho Amor à família (superior a riqueza) Riqueza nem sempre traz felicidade O sofrimento engrandece o homem	Só versos
Nau Catharineta	Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho em 1565 vindo ao Brasil. Penúria durante as navegações	Capitão general (valente)	Chegam a Portugal	Amor a Pátria	Só versos(não há descrição de que os versos são para serem cantados)
História de D.Infanta	As Cruzadas	D.Infanta (abatida, mulher de um capitão) Capitão (cristão, cruzado)	Reencontro entre marido e mulher	Amor a Pátria Lealdade ao marido (valorização da mulher)	Só versos

A tabela acima mostra como as temáticas e as lições de moral apresentadas pelos contos traziam mensagens que estavam muito próximas do universo infantil. É o caso do conto “Canta, canta, meu surrão” em que a menina ao desobedecer a mãe insiste em tomar banho no riacho e acaba seqüestrada por um mal feitor, fica clara que a mensagem direcionada às crianças era a obediência aos pais e que as conseqüências de uma desobediência poderiam ser muito sérias.

Esse tipo de mensagem também estava presente nos brinquedos infantis, como numa cantiga de roda apresentada pela Alexina em “Os nossos brinquedos” de 1909, chamada “As conchinhas”. A mensagem é tão evidente que Alexina não apresenta qualquer informação ou nota, a cantiga:

As conchinhas
(Brinquedo de roda)

Quero apanhar as conchinhas
Na praia junto ao mar,
Mamãe é muito assustada,
Nunca nos deixa brincar.
Pois então irei sozinha;
Ficae sozinhas também.
Não tenha medo, sou forte;
Não obedeço a ninguém.
E lá se foi, a louquinha,
Correndo junto ao mar...
A pobre mãe ficou triste,
Sentou-se e pôs-se a chorar.
De manhã por sobre as ondas
Boiava, morta, a filhinha!...
Tomae exemplos, meninas,
D´esta infeliz, coitadinha.

Já em contos como “João Jiló”, “Água da Latumba” e “História da mula Ruana” apresentam temáticas que envolvem histórias que interligam o ambiente

familiar e a natureza. Nos dois primeiros contos citados a morte de um passarinho por pura crueldade trás conseqüências funestas para os atiradores.

O que dá certa ligação a esses contos é especialmente o fato de que matar um passarinho por maldade, de maneira cruel, poderia levar à morte, como no conto “Água da Latumba” em que o irmão mais velho, ao invés de ajudar seu irmão mais moço a recolher da floresta ervas que pudessem curar a cegueira do pai, preocupa-se em caçar passarinho e acaba acertando seu irmão por engano e levando-o à morte.

No caso dos temas familiares, a preocupação é, além da importância de obedecer aos pais, como já foi dito, valorizar qualidades como a prestatividade e a benevolência evidenciando ao final do conto o prêmio à virtude e o castigo aos bons. O conto “História da Mula Ruana”, por exemplo, conta a história de três irmãos, sendo os mais velhos “ruim com a mãe”, e o mais novo “bonzinho”. Os mais velhos recusam o pedido da mãe para procurar a mula da família que havia fugido. O mais novo, ao contrário, sai em procura da mula e acaba sendo morto pelos irmãos. Ao final, o que prevalece é o prêmio à virtude e o castigo ao crime, os irmãos mais velhos acabam presos e o mais novo é desenterrado “vivo”.

Aliás, um outro aspecto a ser destacado é a presença constante do sobrenatural nos contos folclóricos, tornando-se inclusive tema de estudo por parte dos folcloristas: animais que falam depois de mortos, caveiras que cantam, sapos e cachorros falantes entre centenas de outros personagens, são elementos constantes no imaginário folclórico.

O conto popular pode mencionar fatos possíveis, como também se referir a animais dotados de qualidades humanas e episódios com abstração histórico-geográfica. Existem várias classificações dos contos populares, mas segundo a

aquela apresentada por Câmara Cascudo em seu *Dicionário do folclore brasileiro*, os contos que mais apresentam elementos sobrenaturais seriam os chamados Contos de encantamento, como as histórias de fadas e duendes, caracterizadas pelo sobrenatural e maravilhoso, os Contos de animais, as chamadas fábulas em que os animais são apresentados com qualidades, defeitos e sentimentos humanos e também os “Causos” em que episódios acontecidos com contadores de estórias são enfeitados pela fantasia, sobretudo as de caçadores e pescadores famosos pelas suas façanhas.¹⁰⁶

No caso dos contos recolhidos pela Alexina a música está sempre presente nesses contextos sobrenaturais, como pode ser observado na última coluna da tabela. Nela percebe-se que a música sempre aparece carregada de positividade e com grandes poderes, ela pode afastar perigos, pode salvar crianças em apuro, como no caso do conto, já citado, “Canta, canta, meu surrão”, em que a filha presa dentro de um “surrão”, um saco de pano, é obrigada a cantar para que o malfeitor que a seqüestrou ganhasse dinheiro com o “surrão cantador”. Ao final, a mãe acaba reconhecendo a voz da filha através de uma canção e a menina é salva. Outras vezes, ela aparece como remanescência da vida como no conto “João Jiló”: o pássaro morto cruelmente ainda canta depois de morto, no momento em que é devorado pelo caçador, o pássaro continua a cantar dentro de sua barriga que ao final “explode” levando o caçador à morte. Sobre isso, Alexina deixa uma nota bastante esclarecedora:

¹⁰⁶ Outros contos classificados por Câmara Cascudo seriam os Contos de exemplo ou Contos morais, sempre com ação doutrinária, apresentam casos edificantes, os Contos religiosos que se caracterizam pela presença ou interferência divina, Contos etiológicos que explicam a origem de um aspecto, forma, hábito, disposição de um animal ou vegetal, Contos acumulativos, também denominados “lengalenga”, são contos nos quais os episódios são sucessivamente encadeados, com ações e gestos que se articulam em longa seriação, também chamados contos “de nunca mais acabar”, os Contos de adivinhação e finalmente as anedotas ou “piadas”.

“As histórias de João Jiló, da Mula Ruana, da Água da latumba e outras populares afirmam a existência de manifestações vitais em circunstâncias em que nós, **os civilizados**¹⁰⁷, já não as acreditamos possíveis. Essa remanescência da vida (...) é para eles o prêmio à virtude, castigo ao crime.”

No conto “A mula Ruana” a música enquanto elemento ao mesmo tempo revelador e salvador fica bem evidente, já que o bambu usado para matar o irmão mais novo transforma-se em flauta que ao ser tocada pelos irmãos mais velhos, os delata; “Meu irmão mais velho foi quem me matou, e o do meio também ajudou, por causa da mula Ruana que ele não achou”. Nesse caso, ainda representando certa remanescência da vida, é através da música que se faz justiça, ela é salvadora e castiga os maus:

“Quando a flauta acabou de cantar assim, uma porção de pessoas que se tinham juntado ali, e ouvido tudo, prenderam os dois meninos e os levaram para a cadeia. Depois foram lá na mata desenterraram o irmãozinho e o trouxeram para a mãe. E ele saiu de lá debaixo da terra “vivilho”.¹⁰⁸

Em outro conto chamado “Os figos da figueira”, a música além de fazer justiça, é libertadora. A menina maltratada pela madrasta é agredida e enterrada ainda viva. É a música cantada pela menina que a liberta desse sofrimento, ao ser ouvida pelo pajem de seu pai e ao mesmo tempo é a música que revela a culpada pelo martírio da menina, a sua própria madrasta. Aliás, nesse conto Alexina muda o final “original”, já que ela própria diz que talvez a temática do conto tenha tido origem no provérbio popular “madrasta o Diabo arrasta” e que da maneira que ela teria

¹⁰⁷ Grifo meu.

¹⁰⁸ Curiosa a observação da Alexina a respeito do uso do diminutivo na fala popular. Há primeiro a preocupação em apresentar às crianças a forma que seria mais correta: “vivilho por vivozinho= bem vivo”. E depois a explicação: “(...) a última palavra da lenda- Mula Ruana- é um diminutivo enfático, isto é, vem a reforçar; além desse, há outros que o povo emprega com igual função: - levadinho da breca; um Santo Antoninho, onde te porei, etc.” Bem mais tarde, Sérgio Buarque de Holanda em seu livro “Raízes do Brasil” (1936) no capítulo 5, dedica-se a explicar esse mesmo costume, que segundo ele, derivava do fato de que o brasileiro tinha uma certa aversão ao ritualismo social, inclusive ao religioso, e que o costume de empregar diminutivos era uma maneira de fazer pessoa e objetos, “mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração.” Era a ética de fundo emotivo que dominava o convívio social entre os brasileiros, e a transposição para o religioso dessa ética era o costume de chamar os santos pelo diminutivo.

ouvido numa fazenda no “Estado do Rio” e no “interior de Minas” ela achava por demais violento aos ouvidos infantis. No final ouvido pela Alexina, o pai ao descobrir que a madrasta havia tentado matar sua filha, amarra-a a quatro cavalos bravos-“(…) um braço num, outro noutro, uma perna num e outra noutro e os cavalos são tocados a toda disparada(…)”

Alexina diz que essa “cena atroz” em que findava o conto seria por demais “perniciosa” para um livro “destinado à infância” e assim Alexina reescreve o final:

“Mandou o pagem que fosse buscar uns cavalos bravos. Disse à mulher que nunca mais queria vê-la. Depois, ordenou que amarrassem aquela a quem a raiva enfurecera e cegara, num dos tais cavalos e que o tocassem a toda a disparada, até uma floresta bem longe da cidade”.

Além desse valor positivo, a música quase sempre tem papel fundamental na trama do conto, seja porque é ela que pode revelar, por exemplo, a moral do conto, como em a “História da princesa” em que se canta ao final: “Oh! Que morte bem mandada coisa que ela merecia, descasar dois bem casados, coisa que Deus não faria”, ou porque há contos em que todos os diálogos são musicados.

A razão para a importância central da música nos contos talvez esteja no fato de que eles eram direcionados ao público infantil, e a natureza lúdica e mnemônica da música talvez facilitasse a transmissão da mensagem que se queria. Como se a música reforçasse a moral contida no conto.

Com relação à educação moral, parece ser muito clara a visão da Alexina, já que ela abre o livro com um conto chamado “Beija-Flor”, em que o passarinho Tico-Tico é enviado ao céu para perguntar ao Senhor se a laranja era comestível, o Senhor disse que sim, mas alertou que para lembrar-se da resposta o Tico-Tico deveria voltar do céu cantando uma canção. O Tico-tico por ser muito “teimoso” não

seguiu as determinações e quando perguntado pelos outros pássaros se podiam comer a laranja ele não sabia a resposta.

Já o Beija-Flor, enviado para a mesma missão, ouve a resposta de que a laranja era comestível e muito “obediente” volta cantando a canção e bicando as flores (daí viria a origem do seu nome) e todos os pássaros ficam muito felizes por descobrirem nova fonte de alimento.

É nesse conto que Alexina trás uma nota bastante extensa a respeito da importância das lições de moral “indiretas”, ou seja, não houve uma recriminação direta do Tico-tico, isso porque, segundo Alexina, mais importante do que recriminar diretamente as crianças pelas suas más ações, o melhor seria educar através da imitação de bons exemplos, da observação, como mandava a mais moderna pedagogia:

“Note-se a delicadeza do moralista nessa lendazinha do Beija-Flor. Nem um se refere à negligência do primeiro emissário recriminando-o. Ela tem, em si mesma, o seu castigo. No fim, nem uma palavra para frisar a moralidade do conto”.

Assim procedendo, isto é, confiando ao resultado ulterior e indireto, ou melhor- à verdadeira arte que é ‘mais imitação que estímulo’ põe-se o autor da lenda de **acordo com a melhor pedagogia** (...) em se tratando de um código de moral, as lições indiretas, mais, muito mais eficazes são.”¹⁰⁹

Já foi visto, no caso dos brinquedos infantis, como Alexina considerava importante educar as crianças para a observação, usar situações próximas da realidade delas para educá-las. Portanto, não parece ser por acaso, que a primeira nota do primeiro conto seja justamente para ilustrar o tipo de postura que Alexina considerava ideal a ser tomada por pais e educadores para a educação moral das crianças.

¹⁰⁹ PINTO, Alexina de Magalhães. *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro.1907.p.202. Grifo meu.

Ao contrário do livro “Os nossos Brinquedos”, Alexina em “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil” trás poucas notas, suas intervenções mudam de característica, ela ainda apresenta notas ao final do livro, mas também reescreve finais, suprime passagens, escreve pequenos textos introdutórios, ou mesmo de maneira mais contundente toma a liberdade, como ela mesma disse, de escrever um conto inteiro.

Através da tabela que apresentei, pode-se observar de forma clara, quatro contos em seqüência, ambientados na época em que “os homens ainda não tinham estudado para escrever os livros das leis”, época em que “os reis todos eram despóticos”.

Essa temática aparece nos contos “História da Princesa”, o “Conde Yanno”, “D.Duarte e Donzilha” e “Claraninha”. As intervenções de Alexina, mesmo que à primeira vista pareçam sutis são muito interessantes de serem observadas, já que elas não são feitas ao acaso. Há uma razão, uma mensagem, mais ainda, um juízo de valor, uma moral a ser transmitida.

É o caso de uma pequena, mas reveladora observação escrita pela Alexina na introdução do conto “D.Duarte e Donzilha”. Nela Alexina chama o tempo de reis e princesas de **“tristes tempos”** em que **“graças aos esforços dos nossos maiores, já para nós passados”**.

O conto foi originalmente recolhido por Silvio Romero no livro “Contos populares do Brasil”, e adaptado pela Alexina (há mais contos nessa situação em seu livro que mais adiante serão analisados em conjunto). Alexina começa suprimindo a primeira estrofe do conto:

“Eu não procuro igreja,
 Nem rosário pra rezar;
 Só procuro o lugar
 Onde Dom Duarte está.
 ‘Deus vos salve, rainha,
 Rainha em seu lugar.’
 Deus vos salve, princesa,
 Princesa de Portugal.”

Parece óbvio, inclusive na supressão da passagem, a crítica aos tempos monárquicos, outras expressões que aparecem ao longo do conto caminham no mesmo sentido como “desobedecer às ordens dos reis despóticos ou dos seus filhos ninguém podia”, ou ainda, “como naquele tempo todo o mundo tinha de se curvar à vontade dos reis (...)”. É importante lembrar que essas observações não existem no conto recolhido por Silvio Romero que se apresenta todo em estrofes, todas elas foram escritas por Alexina posteriormente.

A própria temática presente no conto representa uma crítica ao despotismo de uma princesa que se mostrava “cheia de vontades”.

A filha do rei chamada Donzilha desejava casar-se com D.Duarte que já era casado, mas usando de seu poder, mandou que seus carrascos matassem a mulher de D.Duarte que se viu depois obrigado a casar-se com a princesa. Ao final D.Duarte morre de tristeza. Mesmo enterrado bem longe do amor de sua vida, as flores de seu túmulo cresceram a ponto de encontrarem as flores do túmulo de sua mulher. Era o castigo para a princesa cruel.

Dois outros contos, “A história da princesa” e o “Conde Yanno” apresentam o mesmo tema, um nobre despótico interferindo na mais sagrada instituição familiar, o casamento, mas o casamento feito nos moldes burgueses, com amor, diferentemente dos casamentos movidos por interesses políticos e

econômicos feitos entre a nobreza. No primeiro conto, a filha mais nova do Rei que ainda não havia casado deseja separar um casal feliz para casar-se com o rapaz e no segundo, a filha solteira do rei exige que o Conde Yanno mate sua própria mulher para que ele pudesse casar-se com ela, mas ao final quem morre é a princesa:

“Morreu, foi a nossa infanta
Pelos males que fazia;
Descasar dois bem casados;
Coisa que Deus não queria.”

No conto “Claraninha” a crítica aos tempos monárquicos, ao despotismo dos reis, aparece sob novo enfoque, por exemplo, quando Alexina acrescenta a seguinte passagem em que critica a falta de liberdade entre as crianças nobres, inclusive na escolha de suas esposas e maridos:

“Antigamente os reis ajustavam os casamentos dos filhos ainda crianças, e muitos dos nobres os imitavam. Todos eles, reis e nobres, proibiam os meninos de brincarem com as meninas, tinham medo que os pequenos brigassem com as noivas ou se lembrassem de ajustar casamento com alguma que não fosse a por eles escolhida. E vice-versa”.¹¹⁰

Logo abaixo, Alexina deixa claro que essa realidade de tempos tão antigos ainda hoje está presente no “interior do Brasil”, portanto bem longe das grandes cidades que representavam no período símbolos de um Brasil novo: republicano e moderno.

A crítica ia além: as crianças de famílias nobres “viviam vigiadas, por isso, não podiam ser crianças: trepar às árvores, ver os ninhos, saltar, correr atrás das borboletas...”. Não tinham, portanto, vida ativa e não cresceriam saudáveis.

Ao final do conto, a princesa de apenas oito anos vinga-se de um caçador que a viu brincando com um condezinho de apenas nove, e a delata para seu pai, a princesa manda degolar o delator. O final do conto escrito pela Alexina, parece

¹¹⁰ Idem. Ibidem. p.153.

caracterizar um tempo em que predominava o despotismo, a violência, o atraso, um tempo felizmente superado, os tempos da monarquia:

“Naquele tempo se pensava que a força era um bom meio de correção. Essa princezinha que **a nós hoje nos parece má e inconsciente** da sua maldade, foi, com certeza, então louvada, pelos grandes da corte, por manifestar tanta energia em tais termos. **Mudam-se os tempos, mudam-se os homens**”.¹¹¹

A escolha desses contos, a inserção de algumas observações que trazem críticas à ordem monárquica é coerente com o projeto da intelectualidade brasileira do período, mesmo tendo parte dela no início do século XX se frustrado com seu caráter aristocrático, a República fazia parte de um novo ideal de nação, esse novo modelo de poder representava os novos tempos que se queria, uma nação livre da escravidão, do atraso representado pela monarquia, ligada a novos ícones da civilização e do progresso.

Nesse contexto, estão inseridas as reformas urbanas, as estradas de ferro, as linhas telegráficas, a eletricidade, residências limpas e finalmente as escolas que em última instância seriam as difusoras desse novo modo de viver. E como vimos, no capítulo anterior, a República precisava de novos corpos adaptados a essa nova realidade, daí a importância de se reformar, higienizar o ambiente social que resultaria em melhoramento permanente do povo brasileiro.

Mas além de “moldar os corpos”, era preciso difundir uma nova moral mais condizente com os tempos republicanos.

Era preciso destruir valores e atitudes ligados à velha ordem, mas isso não seria feito de maneira repentina e radical, mas sim pela formação de uma nova

¹¹¹ Idem. Ibidem.p158. Grifo meu.

elite, “oriunda das camadas médias, portadoras de virtudes, hábitos e sentimentos mais de acordo com a nação republicana e moderna que se pretendia construir”.¹¹²

O curioso é que Alexina na posição de folclorista encarna um dilema da época, já que a maior parte da intelectualidade republicana via justamente esse tipo de cultura popular como símbolo da “velha ordem”, arcaica e rural, recusando-a. A riqueza do estudo da percepção dos folcloristas é que ao mesmo tempo em que acreditam na ciência e no progresso, portanto, na República, trabalham com uma matéria-prima que era vista por essa mesma ciência como símbolo de um Brasil atrasado, de um país que estava longe da civilização, porque se afastava das grandes cidades.

O discurso dos folcloristas de certa maneira beirava a esquizofrenia. Eram consciências mais amenas com relação à adoção das teorias deterministas e achavam possível o melhoramento do país através da educação e da higiene, insistindo, sobretudo no ideal romântico de “pureza” da cultural popular, Como a pureza para eles estava no campo, consideravam qualquer forma de cultura urbana perniciosa só que as lentes da ciência na qual acreditam estão voltadas para as grandes cidades.

Não por coincidência, é justamente nesse momento, como destaca Patrícia Hansen, em que aparece uma preocupação em pensar um “ideal de infância brasileira” que surge em 1899 no Rio de Janeiro, como já vimos, o Instituto de Proteção e Assistência à Infância Moncorvo Filho, e também um entusiasmo pela educação a partir da defesa do ensino primário e da produção de uma literatura dirigida especialmente às crianças brasileiras.

¹¹² HANSEN, Patrícia Santos. Op.citada.p.93.

Dentro dessa literatura, destaca-se a literatura cívico-pedagógica que ajudaria nesse processo de regeneração nacional¹¹³, e que deu à infância um novo significado ligado à idéia de “país novo”, “país do futuro”. A própria maneira como a República passou a ser simbolizada através de jovens figuras femininas contribuiu para isso, já que contrastava com a figura envelhecida de D. Pedro II, associada à monarquia ultrapassada.¹¹⁴

Esses textos cívicos cumpriam uma função civilizadora, divulgando novos hábitos, virtudes e valores, mas o que se nota nos livros da Alexina é que muitos dos temas veiculados nessa literatura cívico-pedagógica, claramente voltados à formação moral das crianças, estavam presentes também numa outra categoria de literatura infantil, representada justamente pelos trabalhos da Alexina, uma literatura que incorporava elementos folclóricos, quase sempre sendo o “maravilhoso” e o “sobrenatural” elementos característicos dessas histórias, como falamos anteriormente.

Mesmo não tendo uma clara significação patriótica é inegável que difundiam valores comprometidos com a moral republicana. Alexina nos quatro últimos contos presentes em seu livro “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil”, os apresenta como sendo retirados do livro “Contos populares do Brasil” (1885) de Silvio Romero, mas com adaptações feitas por ela. É justamente nesse conjunto de contos, “Flores-Bella”, “Flor de Alexandria”, “Nau Catharineta” e “História de D. Infanta” onde estão o maior número de intervenções feitas pela folclorista. Parece que, segundo ela, o “pioneiro dos estudos folclóricos” não parecia preocupar-se com o “nível moral do nosso *lore*”, a esse respeito Alexina deixa a

¹¹³ Sobre essa literatura ver o estudo, já citado, de Patrícia Hansen. Na literatura cívico-pedagógica, conformada segundo os novos programas pedagógicos, a criança passa a ser encarada como fundamental para o futuro da grandeza nacional.

¹¹⁴ Sobre as representações da República ver o estudo de: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

seguinte observação: “Que consigam essas adaptações elevar o nível moral do nosso lore, ligar pelo sentimento poético as gerações vindouras as predecessoras-tal é o meu desejo, tais são os meus ardentes votos.”

Para “elevar o nível moral” a folclorista faz inúmeras intervenções nesse conjunto de contos com o evidente objetivo de transmitir alguns valores que ela considerava fundamentais na formação da criança. No conto “Flores-Bella”, originalmente apresentado somente na forma de versos por Silvio Romero, Alexina introduz o conto condenando moralmente a guerra. Isso porque a temática do conto é a luta dos cristãos (portugueses) contra os mouros na Guerra de reconquista que posteriormente será fundamental na formação do sentimento nacional português. Flores-Bella, a personagem central, nobre cristã, é feita cativa junto com sua mãe, Lixandria e entregue como escrava à Rainha da Turquia.

Assim Alexina introduz o conto:

“Flores-Bella nasceu naqueles tempos em que os homens, as mulheres, e até as crianças, de um povo vencido nas guerras, se tornavam escravos dos povos seus vencedores. Guerras eram umas brigas de uma porção de homens grandes armados, de um povo, com outra porção de homens grandes, armados ou não, de outro povo.

Venciam os que matassem mais gente. **Mais isso de homens grandes brigarem nos vos parece uma vergonha, meus meninos?(...)**. Pois ainda hoje- e me entristece ter de dizer-vos isso...- pois ainda hoje acontece, às vezes, que uma porção de homens grandes de um povo se preparam muito bem, se enfeitam de botões e galões dourados e vão bem armados, bem municados, se bater com outros homens de outra nação para lhes tomar as suas terras, o seu governo, as suas minas de ouro...etc,etc.

Mas antigamente os vencedores eram mais desumanos. Além de tomarem todas as coisas que pertenciam à nação dos vencidos, assenhoravam-se também de suas pessoas, das de suas mulheres e das dos seus filhos...

O vencido, a princípio, era comido ou sacrificado; depois passou a ser vendido, ou conservado, ou considerado como escravo.

Suar no trabalho e nos castigos noite e dia tal era a vida do escravo. Felizes daqueles raros e poucos que conseguiam as simpatias dos seus senhores! E quão cheia de espinhos era ainda assim essa felicidade rara, podeis fazer uma idéia pela história das duas irmãs- Lixandria e Flores-Bella. No Ceará contam-na com o nome de Xácara de Flores-Bella.”¹¹⁵

¹¹⁵ PINTO, Alexina de Magalhães. *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1907. p.163. Grifo meu.

Sua preocupação em fazer introduções ao conto, além de transmitir valores, é também deixar as histórias mais inteligíveis e interessantes para as crianças, seja explicando o que estava em jogo numa guerra ou mesmo como era a vida dura dos escravos, ou simplesmente usando um recurso retórico, a descrição, para atrair a atenção das crianças. É o velho recurso do “Era uma vez” que está sendo sabiamente usado pela Alexina.

No transcorrer da história, Lixandria descobre que a rainha da Turquia é na verdade sua irmã que havia sido seqüestrada ainda criança pelos Turcos. O Rei da Turquia ao descobrir esse parentesco promete a sua cunhada honraria e títulos de nobreza, mas Lixandria recusa pedindo apenas que o Rei a liberte para que ela e sua filha Flores-Bella pudessem voltar a sua pátria.

Alexina, ao fim da história acrescenta uma estrofe inteira que resume o “espírito patriótico” de Lixandria:

“Ela à pátria quer tornar,
Entre os seus pobre viver,
Honras despreza e grandezas,
Vida obscura quer ter.”

A mensagem contida nessa estrofe acrescentada pela Alexina é justamente mostrar o quanto a família e a Pátria são mais importantes que honrarias e riquezas, valores fundamentais na ética republicana já que junto com a noção de Pátria está a de “povo”, fundamental para a unidade nacional que se queria, e a família nesse projeto, seria a instituição parceira da escola na transmissão de uma cultura, de uma “tradição” que se queria única para todo o país, ou seja, a família, junto com a escola deveria irradiar um processo civilizatório.

O próximo conto chamado “Flor de Alexandria”, ainda trata da guerra de reconquista e tem como personagem principal Lixandria, nobre princesa raptada pelos turcos apresentada no conto anterior. Na versão de Silvio Romero ele é apresentado todo em versos.

A primeira modificação feita pela folclorista diz respeito ao “eu lírico” que no caso da versão da Alexina é masculino. No conto, o Conde de Flores, marido de Lixandria lamenta seu sequestro pelos turcos, Alexina mostra quão devotado é o marido à esposa, sua fidelidade absoluta durante a ausência dela, numa clara valorização positiva da mulher no seio da família. Se na versão de Silvio Romero, é a mulher que sofre a ausência do marido a quem chama de “jasmim de alegria”:

“Nunca te esqueças de mim;
Se a fortuna me ajudar,
Esta ausência terá fim.
Adeus, jasmim de alegria,
Espelho aonde me via;
Rompe o sol e rompe a aurora,
Adeus, clara luz do dia.”¹¹⁶

Na versão da Alexina, com a alteração do eu lírico, é o marido que sente a falta da esposa sequestrada, que para ele é tão vital quanto a luz do dia, na nova versão, a mesma estrofe fica assim:

“Nunca te esqueças de mim;
Se a fortuna me ajudar,
Esta ausência terá fim.
Adeus, **esposa querida**,
Espelho aonde me via;
O meu sol, ó minha aurora,
Minha clara luz do dia!”¹¹⁷

Alexina considera esses versos como epílogo ao conto anterior e diz que “com a máxima liberdade escrevi essa historiazinha”, e a partir de uma criação original, Alexina conta a história do reencontro de Lixandria e sua filha Flores-Bella

¹¹⁶ ROMERO, Silvio. *Contos populares do Brasil*. V.I.p.139.

¹¹⁷ Grifo meus.

libertadas pelo Rei da Turquia com seu marido Conde de Flores em Portugal, valente guerreiro cristão que havia lutado contra os mouros. Sem dúvida, a maior intervenção da folclorista e professora em todo o livro.

Nessa pequena história, a personagem central é a família, o reencontro de pai, mãe e filha após anos de sofrimento: “(...) ao abraçar a sua esposa e a sua querida filhinha nascida no cativeiro, chorava (o conde Flores), soluçava de comoção e de prazer!”.

Alexina tratou de difundir outros valores na “historiazinha” criada por ela, já que a vida da família havia mudado radicalmente depois da guerra, agora os antigos membros da nobreza sobreviviam através do trabalho, e era através dele que o marido pensava em juntar dinheiro para resgatar a esposa:

“Muitos dias estivera entre a vida e a morte e muito tempo inutilizado pelos ferimentos recebidos na guerra. Ir buscá-la, ir resgatá-la da escravidão, era todo o seu pensamento. **Para isso, trabalhava dia e noite.** Quantos, porém a lhe dizerem que ela morta já era? Mas não desanimara nunca. Morta ou viva, iria vê-la, arriscando-se, embora, à escravidão e a perder nas mãos dos corsários no mar, ou dos mouros em terra, em um minuto, **o fruto de longos anos de trabalho, - todo o dinheiro que, vivendo como pobre e trabalhando dia e noite, ia acumulando em mãos alheias.**”¹¹⁸

No mesmo dia do reencontro, enquanto contava sua vida de sofrimento à espera da mulher, “alguém já vinha procurá-lo para dar-lhe trabalho” e mesmo com pesar, com saudades da mulher e da filhinha ele “partia em cumprimento do seu dever de homem honrado”.

Esclarecedora é a frase da mulher quando seu marido volta pra casa e diz: “Sabes? Tenho feriado hoje”.A mulher o abraça radiante de alegria e diz: “Sabes? **Talvez agora sejamos ainda mais felizes que éramos dantes (...)** e não só ser mais felizes. Mas fazer também mais felizes aos que nos rodeiam, aos que nos servirem, se algum dia chegarmos de novo a ter criados.”

¹¹⁸ Grifo meu.

Nessa pequena história percebemos a intenção de passar algumas mensagens como o amor à família sendo mais importante do que a riqueza da época em que viviam como nobres, o dinheiro que nem sempre trás felicidade, ou mesmo, o sofrimento que engrandece o homem, mas sem dúvida, durante todo o conto é a valorização da ética do trabalho que prevalece como eixo norteador.

Isso porque, no novo contexto republicano, o nacionalismo vinculava-se estreitamente aos ideais de modernização, sendo que um era quase condição do outro, pois a formação da nação era vista como necessária ao progresso e a civilização do país e vice-versa. Então, o trabalho passa a ser encarado como “dever do cidadão” que dessa forma, estaria contribuindo para a prosperidade e grandeza da pátria. Trabalho livre e República deveriam causar uma identificação imediata, agora nos “novos tempos” a República deveria ser vista como um regime meritocrático em que, ao contrário dos tempos monárquicos, o único fator de distinção é a inteligência, o estudo e no qual qualquer pessoa, de qualquer origem poderia chegar a ocupar qualquer cargo. Estudo e trabalho passam a ser os principais componentes dessa representação utópica de uma República meritocrática. No caso específico da valorização do trabalho, há também a necessidade de apagar o passado escravista tão recente e tão diretamente ligado à monarquia.

É interessante observar que, a despeito do passado escravista, no conjunto de contos há somente dois personagens negros, mas a diferença na caracterização das personagens é evidente e reveladora. No conto “Ponham-me no fogo”, o personagem negro “Pai-João” não está integrado no mundo do trabalho: ele é o “tocador”, animador de festa e bêbado. Devido a essa distância do pólo positivo do trabalho, ele é representado negativamente.

No conto, o sapo compra briga com um menino muito mimado, filho de um grande proprietário local que oferece uma festa a todos os animais da região. Proibido de comparecer a ela, “Pai-João” com pena do sapo, propõe que ele se esconda no seu tambor. Só que “Pai-João” durante a festa bebe demais e acaba entregando o esconderijo do sapo que sofre com as maldades dos meninos. O sapo acaba salvando-se devido sua esperteza, mas “Pai-João” quase põe sua vida em risco.

Já no conto “Os figos da figueira”, o personagem negro é caracterizado positivamente porque se insere no mundo do trabalho, descrito como amigo de infância do dono da casa, torna-se homem de confiança, e não por acaso, cabe a ele no conto a função de salvar a menina que sofria com as maldades de sua madrasta.

Somente uma única vez Alexina faz referência direta aos tempos de escravidão. É no conto “História de um cachorrinho”, conto alegórico que conta a história de um cãozinho muito maltratado. Na verdade, Alexina o considera um conto alegórico, porque o animal representaria os negros do tempo da escravidão, isso fica claro por uma observação deixada por ela: “E não eram os descendentes de africanos, irmãos nossos como cãesinhos tratados?”.

Dessa forma, a valorização do trabalho livre aparece, mas o passado escravista é escamoteado, ainda que o conto acima faça uma breve referência a violência imposta aos negros, a sua inserção na sociedade republicana é frágil e problemática. Como isso seria possível? Através do trabalho? Mas como fazê-lo se o passado escravista ainda carregava a população negra de uma conotação negativa?

Patrícia Hansen, em seu estudo sobre a literatura cívico-pedagógica destinada às crianças nas primeiras décadas do século XX, também observa que a

ética do trabalho é amplamente valorizada nesses livros. Segundo ela, os textos com muita frequência “privilegiavam paisagens agrícolas, trabalhada pelo homem, ou a própria agricultura, ao invés das puras belezas naturais”.¹¹⁹

As belas paisagens e a natureza exuberante, vistas como dádivas divinas não trariam desenvolvimento ao país como pensavam os partidários de um nacionalismo ufanista. Era preciso transformar a natureza em riqueza, em desenvolvimento, e isso só seria possível através do trabalho.

Como já foi dito, é no conto “Flor de Alexandria”, totalmente escrito pela Alexina, que podemos perceber de maneira contundente a valoração positiva do trabalho, nele a encarnação do esquecimento do passado nobre e monárquico em que Lixandria e Conde Flores foram criados, era representada pela filha do casal chamada Flores-Bella. Ela representa o recomeço, nascida no cativeiro enquanto ela e sua mãe Lixandria foram mantidas prisioneiras pelos turcos durante a guerra de reconquista, criada sem riquezas, toda sua sabedoria foi adquirida através do trabalho, da experiência direta (como mandava a mais moderna pedagogia) símbolo de uma vida “mais digna de ser vivida” e portadora de todas as virtudes:

“Após o sofrimento, eles renasceram, por assim dizer, **para uma vida mais digna de ser vivida**(...) Criaram sua filhinha no amor do bem; **sabendo tudo fazer pelas suas próprias mãozinhas**, interessada no bem-estar e no progresso de todos- são e doentes, ricos e pobres, pequenos e grandes-**nunca lhe pareceu o tempo longo, o dia muito comprido...**

Modesta, **só descansando de um trabalho noutra**, e aprendendo cada dia novas coisas soube a pequenina Flores-Bella viver feliz, fazer venturosos os que a rodeavam, e, até a velhice, multiplicar dia a dia os meios simples de viver contente no seu cantinho(...).

Certo é, porém, que diariamente em contato com a natureza, a pequenina Flores-Bella, aprendia não só das flores, como das formigas, das abelhas e até das pedras, mui judiciosas lições de experiência. E viveu sempre contente e feliz.”¹²⁰

¹¹⁹ HANSEN, Patrícia Santos. Op.citada. p.76.

¹²⁰ Grifo meu.

Essa valorização do trabalho também pode ser observada em outro conto, já citado, “Os figos da figueira”, como foi dito, Alexina além de dar um final menos violento a madrasta que tenta matar a enteada, apresenta as duas personagens confiáveis do conto, o pagem e o pai da menina como trabalhadores. Assim ela define o primeiro que salva a menina que havia sido enterrada ainda com vida: “(...) o pagem mesmo era jardineiro, hortelão, capineiro, copeiro, era tudo”. Ao fim da história, o final feliz da menina foi ser mandada para “um bom colégio, muito bem situado.” Isso porque o pai, homem muito bom tinha como principal preocupação “(...) educar a sua filhinha, exercitá-la no domínio de si mesma, habilitá-la a ganhar a vida por qualquer meio honesto”. Já o pai, muda-se com o pagem para uma calma cidade perto do colégio e “(...) lá nessa outra cidade, de clima ameno, arranjou, ainda uma vez, um novo emprego e continuou a **trabalhar, a trabalhar sempre...**”

Mais uma vez, a escola e o trabalho como redentores, meios para uma vida melhor, em última instância, o “final feliz”.

A inclusão desses valores nos contos está em perfeita consonância com os mais modernos preceitos pedagógicos, visto que a inclusão dos chamados “Trabalhos manuais” no programa escolar tinha como objetivo dar uma profissão às massas populares, preparar o futuro operário. O trabalho com as mãos era uma forma de familiarizar as crianças, dentro do ambiente escolar, com o mundo do trabalho. O caráter moral fica evidente já que o objetivo era criar nas crianças um sentimento de amor ao trabalho, além claro de um caráter profissionalizante, já que era nas aulas de “trabalhos manuais” que as crianças tinham um aprendizado técnico sobre os mais variados ofícios. Alexina, por exemplo, sempre incentivou os trabalhos manuais em seus livros. Em “Cantiga das crianças e do povo e danças populares” (1911) continha recomendação aos pais e educadores: “É de aconselhar-

se a coloração das figuras do livro a aquarela ou a lápis de cor, e o desenho das mesmas em ponto maior. O decalque pode ser, a princípio permitido.” Já no livro “Os nossos brinquedos” (1909) o tom era mais imperativo do que sugestivo: “As crianças devem colorir, todas as ilustrações destes brinquedos com os seus lápis de cores”. Aliás, as atividades manuais nesse livro iam além da simples coloração das figuras, Alexina apresenta os benefícios da fabricação de papagaios de papel e ensina a fazê-los passo a passo. Diz claramente que essas atividades eram uma exigência nas escolas primárias brasileiras, dessa forma, a criança poderia cultivar, além da habilidade manual, a inventividade. E ao empinar os papagaios as crianças teriam seus esforços recompensados trazendo benefícios para seu corpo em formação, por último ainda aprenderiam geometria e aritmética.

“Muito apreciados pelas crianças mineiras. Fabricando-os cultivam elas a habilidade manual, o sentimento do colorido, a inventiva, aprumando-os, após fabricados por elas mesmas, tem a pública consagração dos seus esforços enquanto em inocente e salutar recreio beneficiam os seus organismos em formação, com excelentes e insensíveis curas de ar. Prendem-se a esse gênero de indústria os trabalhos de papel recortados. A estes os de dobradura de papel que alguns programas de trabalhos manuais nas escolas primárias brasileiras exigem. **Ainda bem!** (...) A aritmética e a geometria práticas podem ser dadas brincando com esses trabalhinhos em mãos(...)”¹²¹

A modelagem também era aconselhada com o mesmo objetivo de desenvolver nas crianças habilidade manual, mesmo em prejuízo da “ordem e do asseio doméstico” os pais deveriam incentivar essa prática dentro de casa, já que muitas crianças, através dessa atividade, segundo Alexina, poderiam virar “artistas” no futuro. É claro que a escola diferenciava o tipo de atividade manual destinada às meninas e aos meninos. A feminina era mais voltada aos trabalhos ligados à vida doméstica, e aos garotos as aulas eram mais ligadas à preparação de seus corpos e mãos para o trabalho técnico profissional. Portanto, seja na escola ou no ambiente

¹²¹ PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Editora Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1909. p. 148. Grifo meu.

doméstico, na leitura dos contos ou realizando trabalhos manuais, a valorização do trabalho estava presente.

As intervenções de Alexina com vistas à educação moral, não ficaram restritas a atribuição de valor positivo ao trabalho. Ela preocupa-se também em transmitir valores que considera importantes e evita assuntos que considera inadequados às crianças. É o caso do conto “História da D. Infanta” adaptado também da versão recolhida por Silvio Romero. Ele conta a história do sofrimento da mulher de um soldado cristão que foi lutar nas Cruzadas (inclusive Alexina sugere que os pais e educadores antes de lerem o conto “informassem aos jovens ouvintes sobre o que eram as Cruzadas”) e que ao ver um navio aproximar-se não desconfia que na verdade o Capitão era seu marido, já àquela altura irreconhecível.

O Capitão passa a testar sua mulher oferecendo-se para ela sendo repellido prontamente. O marido conseguiu o que queria: comprovar a lealdade que sua mulher tinha a ele.

Em uma das estrofes, o Capitão se insinua de maneira mais direta a D. Infanta, abaixo transcrevo a versão de Silvio Romero:

“Muito tendes que me dar
Eu muito que vos pedir:
Teu corpinho delicado
Para comigo dormir”

Alexina numa clara preocupação em adaptar a estrofe ao universo infantil, assim apresenta a mesma passagem:

“Muito tendes a me dar
Eu também a vos pedir...
De tão mimosa boquinha
Beijinhos não podem vir?”

Essa alteração ultrapassa o objetivo de tornar o conto mais adequado às crianças retirando o evidente apelo sexual, é importante observar que a escolha dele já é bastante reveladora, ou seja, a opção da Alexina não foi “neutra”, o conto tem um apelo moral que serve aos propósitos da folclorista. Conta a história de uma mulher íntegra que é fiel ao marido mesmo depois de tantos anos de ausência e a modificação só vem acentuar seu conteúdo moralizante.

Em outra intervenção no mesmo conto, Alexina acrescenta duas estrofes numa evidente intenção de valorizar o papel da mulher na família, de valorizar sua fidelidade ao marido, a mulher “sagrada” e “venerada”.

“E de um trono alto, ideal,
Que a só virtude elevou,
A infanta,-Nova Penélope
A nobreza nos herdou...
Nobreza que sagra e eleva
Que sagra a família, o lar.
Obrigando os séculos todos
A mulher a venerar.”

A intenção de se valorizar a mulher e a instituição que está sob sua “direção”, a família, o lar, está justamente, como já foi discutido, em reconhecer na mulher papel central na difusão dos novos métodos pedagógicos e estratégias higiênicas veiculadas pela escola e pelo discurso médico. Mais do que isso seria ela um meio para estabelecer uma cooperação ativa entre família e professores que redundaria na imposição de novos valores morais e formas de comportamento às crianças.

Para Alexina a educação religiosa também fazia parte da formação moral das crianças e a forma mais eficaz de educá-las eram os contos. Para a autora eles eram um modo bem mais eficaz do que os ensinamentos morais repetidos

“maquinalmente” durante as aulas de catecismo. Ou seja, a educação religiosa feita através dos contos seria muito mais interessante porque aproximaria a criança do universo religioso de maneira mais lúdica, em função disso, ela valoriza seu próprio trabalho analítico dos contos, “paciente, amorosa e agradavelmente feito”:

“(…) estas e outras histórias populares- por mais em harmonia com o mundo infantil externo e interno, prepararão insensivelmente os jovens cérebros para a compreensão dos catecismos e das Histórias Sagradas,- mesmo essas sem o encanto da música e dos versos.Creiam-me ou não os que doutrinam à infância, sem esse prévio trabalho analítico-paciente, amorosa e agradavelmente feito- **as grandes e belas sínteses dos seus catecismos, poderão ser maquinalmente repetidas ou mesmo, firmemente explicadas; nunca, porém, sentidas, pelo amor veneradas, como era de desejar, como era necessário o fossem.**”¹²²

Os contos seriam mais eficazes na educação moral das crianças porque com eles as mesmas criariam um laço afetivo, em função disso, as lições eram melhor apreendidas. A que se considerar que os contos sendo utilizados pelos professores durante as aulas quase como numa conversa “informal” ou mesmo no ambiente doméstico com a participação dos pais, especialmente das mães poderiam criar um ambiente mais favorável para o ensinamento da moral cristã do que as aborrecidas aulas de catecismo.

Com esse objetivo, Alexina recolhe e acrescenta ao livro dois contos diretamente ligados à temática religiosa: “D.Sylvana” e “Flor-de-Pinho”.

Com a ressalva de que “Absurdo, à luz da moral codificada, seria o próprio enredo da xácara ou romance(...)”, no conto “D.Sylvana” o pai cruel e judeu obriga a filha a casar-se com ele. Como essa se recusara, ela é aprisionada sem água e comida. No momento em que quase morria de exaustão e clamava por água, Nossa Senhora aparece e a liberta, mas diz que só sua família poderia lhe dar água.

¹²² PINTO, Alexina de Magalhães. *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*. Editora Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1907. p.4. Grifo meu.

Um a um, a menina vai testando a bondade dos membros de sua família que foram proibidos pelo pai de lhe ajudar. Ao final, ela morre de sede e é carregada por sete anjinhos ao céu. Ao pai judeu que contrariou a moral cristã o castigo também foi a morte, mas foi carregado por sete diabinhos ao inferno. A caracterização do pai cruel como judeu parece evidenciar a moral da história.

No outro conto, “Flor-de-Pinho” o elemento sobrenatural e maravilha são características marcantes. Apesar de reconhecer que esses elementos estão presentes na cultura negra: “No meu trabalho do natural pude obter, de pretos nossos, orações rimadas infalíveis para se ‘ virar pedra, árvore ou toco de pau conforme a necessidade”.¹²³

Alexina não considera esse conto “originário das nossas plagas”, pelo emprego das palavras “prenda” e “pelo” nas frases e pelo uso do nome próprio Guimar, encontrado em Garret.

O conto, segundo Alexina, encerra uma dupla alegoria em que está contida a sua moral.

O herói da história, Flor-de-Pinho, começa a sua odisséia aos sete anos de idade, certo dia, atraído por uma pena dourada muito bonita ele passa a ser o “afilhado do diabo” que lhe impõe várias provações. Em determinado momento, ele consegue fugir do diabo com a ajuda de Guimar (a filha do diabo) devido a armadilhas das quais o diabo nunca conseguia livrar-se. Ao final do conto, o Diabo acaba esquecendo-se de Flor-de-Pinho e Guimar porque ambos casam-se na Igreja.

A dupla alegoria a que Alexina se refere é que sete anos seria o marco limiar entre os estágios de anjo e pecador, por isso, a partir dessa idade, a criança estaria sujeita às tentações mundanas (o que é belo e atraente, nem sempre trás o

¹²³ Idem. Ibidem.p.207.

bem) por isso as primeiras lições de catecismo seriam tão importantes nessa idade. E o desfecho final, o sacramento do casamento feito dentro da tradição católica salva o casal do diabo, o que torna a lição de moral evidente.

3.2 PROVÉRBIOS POPULARES E A FORMAÇÃO DA “CONSCIÊNCIA CÍVICA”

Talvez a publicação de “Provérbios populares, máximas e observações usuais” de 1907, seja o livro que de certa forma condensa os anseios e objetivos de Alexina de Magalhães Pinto em seu trabalho de professora e folclorista. Nele estão sistematizadas de forma clara e objetiva além dos novos preceitos pedagógicos, as preocupações com o aperfeiçoamento na formação dos professores, a formação moral das crianças, mas acima de tudo, está presente o projeto de engrandecimento da Nação, eixo central de toda sua obra.

Logo após a página de rosto o livro apresenta a aprovação do “Conselho Superior de Instrução Pública”, junto com outros dois livros de Alexina: “Plano de uma Biblioteca para os professores primários” (preocupação constante de Alexina, já que tanto em “Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil” de 1907 como em “Os nossos brinquedos” de 1909 ela trás indicações bibliográficas destinadas aos professores) e “Tradução do programa da liga de instrução moral inglesa”.

O livro é publicado imediatamente após a reforma de ensino de 1906 e o fato de ter sido indicado e recomendado por órgãos governamentais da educação mostra como a visão de Alexina sobre educação estava em consonância com o projeto oficial de reforma educacional. De certa forma, o livro acaba sendo encarado como caixa de ressonância daquele projeto oficial e de seus objetivos.

É também nessa recomendação de caráter oficial, que reproduzo a seguir, que fica evidente o objetivo do livro, o uso que se queria para a cultura popular e o público que ele pretendia atingir:

“Minas Gerais
Órgão oficial dos poderes do Estado
Belo Horizonte
Quinta- feira, 21 de novembro de 1907
Conselho Superior de Instrução Pública

O Conselho Superior de Instrução Pública, tendo examinado os três trabalhos de D.Alexina de Magalhães Pinto, intitulados ‘Provérbios Populares’, ‘Plano de uma Biblioteca para os professores primários’ e ‘Tradução do programa da liga de instrução moral inglesa’, verificou que o primeiro é um repertório **onde o professor pode encontrar matéria ou assuntos para as suas lições de moral**, que o segundo tem a utilidade de informar ao professor dos compêndios que existem no mercado e que lhes podem, mais ou menos, servir de guia nas várias disciplinas do curso primário: e que o terceiro é uma publicação que prestará ao professor reais serviços, pois que lhe fornece metódica e sistematicamente os vários pontos do ensino de moral, higiene, urbanidade, etc, que devem ser tratados na escola durante os quatro anos de curso, resolve, portanto, aprová-los, recomendando a publicação do último deles para a distribuição dos professores do Estado.”¹²⁴

A partir dessa recomendação oficial, talvez seja mais fácil entender o “silêncio” que envolveu a vida e a obra de Alexina de Magalhães Pinto, muito mais como sendo fruto de atitudes dela no âmbito pessoal, especialmente na sua cidade natal, com a suposta fuga para a Europa e o famoso passeio de bicicleta, do que por atitudes ligadas à sua vida profissional que parece ganhar legitimidade se tomarmos como base a citação acima. Ainda que seus novos métodos pedagógicos, ligados à Escola Nova, na primeira década do século XX provavelmente não tivessem aprovação absoluta. Ou seja, seus novos métodos pedagógicos pareciam incomodar menos do que seu padrão comportamental pouco convencional.

O fato é que esse livro é feito de acordo com os novos programas de ensino implantados em Minas Gerais a partir de 1906. É a própria Alexina que declara que a divisão temática dos provérbios e a escolha “escrupulosa” deles estão

¹²⁴ Grifo meu.

de acordo com “os delineamentos gerais dos nossos programas primários de instrução moral”. Em linhas gerais, a divisão apresenta-se em “deveres do educando para com os superiores, para com os iguais, para consigo, em casa, na escola e na rua”.

É também um livro que apresenta uma destinação muito mais voltada aos professores do que para uso direto das crianças, isso porque em todas as observações e notas deixadas, o público alvo são os professores.

Mas Alexina mantém a coerência em relação ao que ela considera mais importante na hora de educar: as crianças devem aprender através da observação, da experiência direta, dos bons exemplos, como já ficou claro através dos jogos e brinquedos infantis e dos contos. Em nota preliminar ela diz que os provérbios, as “fórmulas” nada valem para o ensino da moral se não nos sentirmos “ligados a eles”. A boa transmissão dependia da “arte” de quem o fazia, da habilidade dos professores:

“As fórmulas em si nada valem. Antes de bem sabermos quais os nossos deveres, necessário é nos sentirmos ligados a eles, atraídos por eles; a boa transmissão ou exteriorização de sentimentos é a arte ou depende da arte; de onde ser a arte valiosos elemento de irradiação moral.”

Essa arte consistia na forma correta de utilização dos provérbios para alcançar a eficácia desejada que seria a educação “global” das crianças, ou seja, era preciso, nas palavras da Alexina “associar todas as energias do educando”. Dessa forma a educação “global” incluía a educação física, estética (higiene corporal) e até psicológica (como vimos especialmente na utilização dos jogos e brinquedos), industrial (na recomendação de trabalhos manuais com o objetivo de treinar e moldar as mãos para o trabalho) e moral (com os Contos e provérbios). A máxima a ser atingida com esse tipo de educação parecia ser “mente sã em corpo sã”: “(...)

sempre, sempre, a atividade física e a psíquica caminhar como partes de um mesmo todo, **completando-se, desenvolvendo-se, melhorando-se mutuamente**".¹²⁵

Segundo Alexina, para atingir esses objetivos, a forma correta, a "arte" de usar os provérbios na educação moral consistia em não utilizar a memorização pura e simples dos mesmos considerando que com isso os alunos apreenderiam a lição de moral contida neles. Como vimos, no início desse trabalho, a memorização em matéria de educação só servia para castigar alunos indisciplinados. Para Alexina, definitivamente memorizar não era a melhor forma de educar. Lembremos que ela se singularizou pela luta contra o b-a-bá e a cartilha soletrada, já que esse método de alfabetização fazia uso da memorização:

"É coisa vulgaríssima, mesmo nalgumas das melhores das nossas escolas primárias leigas, colimar o mestre quase que exclusivamente o saber, em questões de instrução moral. Explicado ao aluno o que querem dizer as palavras do provérbio que semanalmente lhe depara a sorte: conseguindo o discente bem repeti-lo ante a classe, dão-se, em geral, por mui satisfeitos os nossos mestres de instrução, nas suas aulas primárias.

E será isso aparente ou real instrução moral?"¹²⁶

Assim como em outros de seus livros, Alexina trás extensas referências bibliográficas de países como EUA, França, Inglaterra e Alemanha. Nesses livros, que segundo a própria Alexina, serviram de base para a elaboração do seu "Provérbios populares", os professores poderiam encontrar valiosos guias para a correta associação do ensino da moral com a disciplina escolar, a ginástica, aos cânticos, a ornamentação ambiente, aos jogos ao ar livre e aos trabalhos manuais educativos. Associação que pudemos observar nas obras já analisadas da Alexina.

Num congregar de esforços por parte dos professores, eles se familiarizariam a um plano "compreensivo de educação moral" que incluía, como já

¹²⁵ PINTO, Alexina de Magalhães. *Provérbios populares, máximas e observações usuais*. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1907.p.15. Grifo meu.

¹²⁶ Idem. *Ibidem*.p.15. Grifo meu.

vimos, os deveres do educando para com os superiores, para com os iguais, os inferiores, a natureza e para consigo mesmo. A mesma divisão que a norteou na organização do seu livro. Dessa forma, fazendo uso dos provérbios na educação moral, os professores estariam realizando um trabalho “digno de atenção e desde já exeqüível nas mais cultas das cidades brasileiras”. Parece ficar claro que eram as crianças dos grandes centros o principal alvo do “trabalho” e seriam seus professores os melhores preparados para essa empreitada. O que de certa forma nos faz lembrar da importância que os grandes centros urbanos ganham no discurso republicano, focos das campanhas educacionais e sanitaristas, e das reformas urbanísticas.

Nas notas em apêndice, Alexina volta a indicar obras estrangeiras como auxiliares na formação dos professores, como a “Teacher`s Magazine” norte-americano e toda a literatura da Liga de Educação Moral inglesa, que poderia ser encarada como uma atitude “antropofágica” antes do tempo¹²⁷. Ela dizia: “Penso que devemos conhecer o que se faz no estrangeiro e o que é feito por estrangeiros, - não para repetir maquinalmente; mas para fazermos obra nacional ou latina com elementos nossos.”¹²⁸

A “obra nacional” era tarefa dos “civilizados”. Seriam eles os responsáveis pela grande tarefa: dotar as classes trabalhadoras e posteriormente seus filhos de “consciência cívica”. Alexina critica aqueles que ficam somente na posição de intelectuais e meros “imitadores”, era preciso tomar consciência dos problemas

¹²⁷ Expressão usada aqui no sentido simbólico já que Alexina não poderia ter tomado contato com as idéias antropofágicas, corrente de pensamento que se destacou no movimento modernista da segunda década do século XX. Segundo essa corrente, ao contrário dos “verde-amarelistas”, em linhas gerais, não era preciso desprezar todas as influências estrangeiras, mas sim absorver somente o que essa produção tinha de mais valioso para contribuir com a arte nacional.

¹²⁸ PINTO, Alexina de Magalhães. *Provérbios populares, máximas e observações usuais*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1907. Notas em apêndice. p.159.

nacionais e tomar parte de um plano de ação para solucioná-los, sendo a educação moral um dos meios para isso:

“Considerando-se como nação e achando-nos **inconscientes ante os problemas que premem as classes voltadas ao cotidiano e rude mourejar, indiferentes aos males que oprimem os seres que se defender não podem**; inertes, carecedores de consciência cívica, de escrupulosos ante a fazenda pública...conclui ser imperioso dever assinalar tais lacunas **a fim de que outros moralistas e educadores as preencham**. E que preenchendo essas curem de tornar os seus benefícios efeitos extensivos aos programas dos cursos ginasiais e superiores! **A continuarmos meros imitadores e intelectuais, que nos aguardará o futuro?**”¹²⁹

Essa ausência de “consciência cívica” poderia ser sanada se as crianças tivessem acesso, segundo Alexina, a um “dicionário de provérbios”, que junto a outras obras dirigidas especificamente ao público infantil, constituiriam uma “Biblioteca infantil”, indispensável à formação cívica das crianças. Aliás, a esse respeito Alexina faz uma crítica ácida aos “imortais” que deveriam, segundo ela, tomar a iniciativa para a elaboração dessa lista:

“Colaborando algumas vezes no Almanaque Garnier ocorreu-me pedir ao seu diretor dirigisse aos nossos “imortais” uma circular nestes termos: ‘ Que livros daríeis aos vossos filhos entre sete e quatorze anos, para leitura subsidiária?’
E mais que; obtidos os resultados, os publicasse no dito Almanaque.
Foi isso em 1906.
Teria a idéia medrado?
Ignoro.
A.de M.P.
S.João d’El-Rey.Minas,1907.”¹³⁰

Na edição consultada, Alexina deixa uma observação escrita bem depois, em 1915, que nos responde a pergunta deixada por ela: “Não tendo conseguido até o dia de hoje, por motivos independentes da minha boa vontade, publicar a presente coletânea com o respectivo esboço provisório de uma biblioteca infantil(...)”¹³¹

Então, como já foi dito, ela própria faz em nota, várias referências bibliográficas e tem o cuidado de recomendar que os pais e educadores “se dessem

¹²⁹ Idem. Ibidem. Nota preliminar.p.14.

¹³⁰ Idem. Ibidem. Notas em apêndice.p.159.

¹³¹ Idem. Ibidem.

ao trabalho de percorrer estes livros antes de os entregarem aos seus filhos e educandos”. São indicações destinadas às crianças do curso primário, entre 7 e 11 anos em que constam livros de poesia, arte dramática, contos, entre outros.

Mas são nas indicações destinadas às meninas e às mães que estão as listas mais extensas. A julgar pelos títulos dos livros, era visível a ligação com os discursos higienistas da época e a importância de se manter o ambiente doméstico sempre muito limpo, além claro de habilitar a mulher a exercer o papel que cabia a ela na sociedade de então: cuidar da casa e contribuir para a “formação de homens de bem”, como revela um dos títulos indicados. Sob esse ponto de vista, Alexina não parece ter subvertido os padrões vigentes, já que os títulos que indica para leitura feminina reforçam o papel de mãe e esposa. Portanto, à mulher estaria restrito apenas o âmbito privado da casa. Às mães ela indica os seguintes títulos, nesse formato:

- Alegria da casa
- O Lar doméstico
- Desinfecção-J.B.Lacerda¹³²
- Cuidado das crianças-Kneip
- Manual do Bom Tom
- A educação das mães de família
- Arte de formar homens de bem-Dr. Jaguaribe Filho

Para as meninas:

- O livro das donas de casa, por Silvino
- O confeitiro Popular
- Nos livros de D.Maria Amália Vaz de Carvalho, Vera Cleser e nos de D.Júlia Lopes dedicados à economia doméstica encontrarão as nossas educandas muito a respingar.¹³³

¹³² Alexina não indicava os autores de todos os livros, em alguns ela cita “laconicamente” apenas o título, isso porque, segundo ela, todos as referências completas estavam disponíveis aos leitor no catálogo da casa “Laemmert”.

Nas indicações bibliográficas destinadas aos professores, Alexina tem a preocupação de colocar material subsidiário a disposição do professor recomendando livros de Fábulas, História Antiga, Contos, Parábolas, Gravuras, História Bíblica e biografias diversas, a fim de que ele tivesse mais subsídios para transmitir as lições de moral através dos provérbios. O objetivo educativo mais abrangente é sempre repetido: a formação global da criança. A educação física porque era preciso “moldar os corpos”, ensinar a criança a “mover-se”, “sentar-se”. A educação intelectual, para ensinar a “ler, escrever, contar histórias, calcular, desenhar, modelar, cantar, a tratar-se e a tratar os outros bem”. Segundo Alexina, esse programa era perfeitamente possível em “classe numerosa” ou somente com “um aluno” desde que os professores soubessem “bem dividir o tempo”.

Nesse projeto os provérbios e suas lições de moral seriam de suma importância porque educariam as crianças de maneira prazerosa, sem a “hediondez do mal, sem o terror do que aos pequenos apavora, enerva e entristece”. Alexina atribui muito valor aos provérbios. Eles , seriam os responsáveis por despertar a percepção nos cérebros desses que “se pequeninos e pequeninas hoje, são os **verdadeiros operários ou mães da pátria de amanhã. (...) Por uns e outros e por ela laboremos.**”¹³⁴

Portanto, a tarefa se apresenta evidente aos “homens de gabinete”, aos professores e intelectuais. Deles depende a formação daqueles que serão o futuro da Nação. Assim, é pelo futuro da Pátria que se trabalha. O meio para se fazer isso? Usar a cultura popular, os provérbios, chamados pela Alexina de “pedras soltas dos alicerces da moral leiga”. Como fazer dessas “pedras soltas” um edifício sólido?Esse

¹³³ Todas essas indicações estão nas notas em apêndice ao final do livro “*Provérbios populares, máximas e observações usuais.*”

¹³⁴ PINTO, Alexina de Magalhães. *Provérbios populares, máximas e observações usuais.* Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1907. p.19. Grifo meu.

papel cabia à escola: “(...) entendi trabalhar apenas com o fito de dispor todo esse material numa ordem provisória, ordem simples, clara, convinável **às escolas(...)** **aos mais aptos, mais preparados, melhor aparelhados, a construção do edifício.**”

A escolha e a divisão temática dos provérbios feitos por Alexina segundo os delineamentos gerais dos programas oficiais de instrução primária revela o projeto de educação daquele momento e conseqüentemente que tipo de formação moral era essencial para o futuro cidadão que levaria o Brasil à categoria de país “moderno” e “civilizado”. A divisão por si só é bastante reveladora, já que era nela que os professores baseariam suas aulas, ela definiria as temáticas trabalhadas em sala de aula.

Os provérbios estão classificados em sete “Títulos” de acordo com os programas de ensino primário. Cada título se subdivide em “grupos” nos quais se apresentam as qualidades morais a serem desenvolvidas nas crianças e os respectivos provérbios que seriam usados para esse fim. Trago como exemplo a divisão do primeiro título:

Título I-Deveres do educando para com os superiores:

Grupo I: veneração, amor e reconhecimento

Grupo II: obediência e respeito

Grupo III: confiança

Grupo IV: devotamento e gratidão

Grupo V: deferência e confiança

Alexina se queixa que após a finalização do trabalho percebeu “com pesar” que “dos deveres para com os inferiores, para com a natureza (meio físico ambiente) e para com a pátria quase nada nos diziam os provérbios nossos”. Na

tarefa de recolher mais provérbios, Alexina recorre aos “professores da reserva”, ou seja, os professores aposentados, que em seu tempo livre poderiam dedicar-se ao recolhimento de provérbios para isso ela faz indicações bibliográficas como “Pensamentos e máximas de O bom homem Ricardo” de Benjamim Franklin, ou os “Dez mandamentos” de Thomaz Jefferson em que os professores poderiam retirar “todas as boas qualidades imagináveis e das quais somos carecedores como nação” para que os professores “na ativa” pudessem usar em suas aulas.

Isso porque, ela não teria encontrado nos “bons provérbios já usuais, já popularizados no Brasil” certos valores importantes, especialmente, como já citei, valores ligados à Pátria, talvez por que a nação brasileira era mais “imatura” do que a norte-americana, éramos o “país do futuro” , como uma criança, ainda tínhamos muito que aprender e o que fazer. A começar por realizar um “melhoramento” moral e físico do povo e construir uma tradição, ancorada pela verdadeira e definitiva “cultura nacional”.

Assim, os professores aposentados ainda seriam úteis a Pátria colaborando na formação das próximas gerações:

“Organizando, experientes, uma lista de todas as boas qualidades imagináveis e das quais somos carecedores como nação poderiam ir buscar nas fontes supra provérbios que a essas tais apoiassem. Assim enobreceriam dias de forçada inércia, trabalhando por transmitir experiências preciosas aos que lhes são caros e também à Pátria, através das gerações que ora surgem.”¹³⁵

No Título V (Deveres para com os companheiros de brinquedo) os valores a serem desenvolvidos seriam: eqüidade, polidez, civilidade, generosidade e paciência. Vimos no capítulo anterior, como a todo instante Alexina chama atenção para esses valores, seja quando a criança precisa esperar sua vez pacientemente

¹³⁵ Idem. Ibidem.p.123.

para brincar de amarelinha, quando ela deveria aplaudir e elogiar o colega durante a brincadeira ou mesmo suportar as possíveis zombarias com polidez, sem perder a calma.

Os contos também contemplam alguns dos valores explicitados nos provérbios, como por exemplo, no Título II (Deveres do educando para com os irmãos) aparece qualidades como firmeza na amizade, fidelidade, proteção e solidariedade, vimos como nos contos os irmãos que não apresentavam essas virtudes foram castigados.

No título VI (Deveres para com o próximo em geral) um dos valores a ser cultivado era a “caridade e cultura filantrópica” (exemplificado pelo provérbio “Faze o bem, sem olhar a quem”, entre outros) vimos como esse valor vem atrelado a uma preocupação com a “infância brasileira” especialmente com as crianças de famílias pobres que precisavam ser tuteladas pelo Estado, pelos médicos, professores, ou ainda por associações dedicadas a ajudar à infância, caso do Instituto Moncorvo Filho, do qual Alexina fez parte.

Inclusive fazia parte da educação das meninas o gosto pela filantropia sendo essa atividade bastante incentivada entre as senhoras abastadas, talvez um dos únicos espaços de atuação fora do ambiente doméstico.

No próximo título (Deveres do educando para consigo) aparece um conjunto de provérbios classificados dentro do grupo “Nutrição suficiente”, que guarda relação com a necessidade de dar as crianças uma conformação corporal saudável e, portanto, bela. Deveria ser uma preocupação das crianças alimentar-se bem e de forma saudável. Aqui apresento alguns exemplos desse grupo de provérbios:

- “O apetite é o melhor dos temperos”
- “O comer e o coçar o ponto está em começar”
- “Cautela e caldo de galinha nunca fizeram mal a doente”
- “Na casa em que falta o pão, todos gritam e ninguém tem razão”
- “Barriga vazia não tem alegria”

Há outro conjunto de provérbios classificados em “Trabalho”. Já vimos que esse tema aparece também nos contos e como é importante para incutir nas crianças uma visão positiva do trabalho numa sociedade em que o passado escravista era tão recente. Como alcançar o progresso e a modernidade sem operários bem preparados e dedicados ao trabalho?

Alexina recolhe nesse grupo provérbios como esses:

- “Quem vive de esperança morre de fome”
- “Quem planta e cria tem alegria”
- “Barco parado não ganha frete”
- “Deus ajuda a quem trabalha”
- “O tédio e a preguiça curam-se com o trabalho”
- “A ociosidade é a mãe de todos os vícios”

No grupo “Deveres do educando para consigo” estava a preocupação em fazer a criança se manter sempre asseada, assim como sua casa. Esse discurso estava vinculado novamente à questão de moldar os corpos infantis a um padrão estético que se considerava ideal. É importante destacar que essa preocupação se reflete também nos uniformes escolares que eram, não por acaso, da cor branca, pois, dessa forma qualquer sujeira seria facilmente notada obrigando as crianças a um padrão de comportamento e disciplina corporal que limitava certas atitudes comuns nas crianças.

Alexina então apresenta um grupo de provérbios ligados ao “Asseio” (“A limpeza Deus amou, mais amou quem a guardou”), ao “Meio salubre” (“Onde não entra o sol entra o médico”), ao “Vestuário decente e apropriado” (“Bem vestida, não há mulher feia nem bonita” ou ainda “Quem não se enfeita por si se enjeita”) a “Temperança” (“Onde entra o beber, sai o saber”) e claro, como não poderia deixar de ser, um grupo de provérbios em “Cuidado, atenção às influências do meio, às leis da hereditariedade”, ligados a um discurso carregado de determinismos, fossem eles geográficos ou biológicos, ainda muito presente na primeira década do XX. Mas talvez por considerar esse assunto por demais complexo, Alexina tem o cuidado de recomendar que “esse grupo pode ser com vantagem deixado de parte até o segundo semestre do quarto ano primário”, apresento aqui alguns desses provérbios:

- “Tal pai, tal filho”
- “Filho de peixe é peixinho”
- “Mulher e cão de caça, procura pela raça”
- “De cobra não nasce passarinho”
- “Quem sai aos seus não degenera”

Em suas observações finais apresentadas sob o título “Linhas gerais de um plano de instrução e de educação moral” Alexina considera de suma importância que todos os livros “destinados à infância” sigam “um programa simples e altamente compreensivo de instrução moral”, isto é, que o indivíduo pudesse ser educado em todos os meios que freqüentasse, “ no lar, nos folguedos, no trabalho, no repouso; na rua, na escola,etc”, e que em todos esses meios ele tivesse formação moral adequada para lidar com os superiores, com os iguais, consigo mesmo, com os inferiores e com a natureza.

E novamente Alexina diz ser importante nessa formação moral a “arte” daquele que transmite essas lições. Num tom otimista, ela considera a formação moral altamente transformadora, não só o indivíduo se beneficiaria dela, mas o “social”, o “universal”:

“E se com arte, fossem visadas às questões, primeiro no ponto de vista individual depois no social, no universal, presente, passado e no futuro, **alargar-se-iam imensamente os horizontes de cada um e, dar-se-ia a vida um novo encanto, um novo ideal**”.¹³⁶

E assim Alexina considera que de todas as lições a serem transmitidas, as mais importantes estariam ligadas à **higiene**:

“(...) considerada em todas as suas faces, deveria ser insinuada como coisa digna de amor, vigilância e carinho, como guarda que é do mais valioso baluarte da independência-a saúde(...)”¹³⁷

E a natureza:

“(...) além do carinho, da contemplação, da observação, do zelo, do estudo e da interpretação, viriam quase todos os outros superiores, indiretamente, pois tudo recebemos dos que nos precederam no palco da vida(...)”

Para transmitirem perfeitamente essas mensagens e para corresponderem ao programa de ensino da moral, as aulas e os livros de leitura deveriam sempre estar divididos nos grupos apresentados pela Alexina, ou seja, eles precisavam ser baseados no programa de instrução do ensino primário. Quanto à ordem dos assuntos, de como os deveres seriam intercalados e abordados caberia ao mestre decidir seguindo suas convicções e seu gosto.

¹³⁶ Idem. Ibidem.p.138. Grifo meu.

¹³⁷ Idem.Ibidem.p.138.Grifo da Alexina.

Dessa forma, a cultura popular aparece aqui claramente mediada pela educação, sendo que na visão da Alexina e folcloristas da época, o conceito de cultura popular ainda era muito marcado pela noção de uma cultura presente no mundo rural, tradicional, pura porque não mediada. Contraditoriamente, agora a cultura popular está presente nos grandes centros, em suas escolas, em livros didáticos, transformada por uma série de mediações.

Nessas circunstâncias, cria-se uma aporia, pois a noção romântica de “pureza” e “isolamento” da cultura popular/folclórica não se sustenta. Os mediadores estão dando um novo “uso” a essa cultura, centram sua análise no texto, no discurso, e eliminam os provérbios das circunstâncias particulares de tempo e de espaço em que eram ditos. Estão, de certa forma, contradizendo seu próprio discurso, muito centrado na “pureza” da cultura popular. Podemos perceber, através das intervenções, das mediações realizadas pelos folcloristas que a noção de cultura popular foi historicamente construída e que ela pode mudar de significado dependendo do uso que se faz dela.

Na onda do projeto modernizador então em voga, podemos pensar até que ponto o progresso preservaria as tradições ou seria incompatível com elas. Parte dessa cultura popular rural no início do século XX, até torna-se “moda”, especialmente no Rio de Janeiro, como foi o caso, por exemplo, de Catulo da Paixão Cearense que introduz a modinha e a temática “sertaneja” nas mansões da zona sul. Mas em geral, o que prevalecia ainda era um olhar cosmopolita voltado à Europa, sendo que o popular e o subúrbio ainda representavam uma transgressão à ordem.

CAPÍTULO 4: A MÚSICA POPULAR E A CONSTRUÇÃO DA “ÓPERA LÍRICA NACIONAL”.

Tendo sido acometida por uma surdez precoce, como teria feito Alexina para ouvir os sons e sentir a vibração daquilo que ela considerava o “tesouro dos humildes”, ou seja, suas canções? Teria ela usado o mesmo recurso de Beethoven de aproximar seus ouvidos do solo para sentir a vibração do batuque, das palmas durante as cantigas de roda, ou mesmo a força do canto? Ou ainda, não podendo mais sentir a vibração das notas musicais percorrendo seus dedos ao piano, teria Alexina como que para lembrar das ondas vibratórias que as notas produzem, usado o recurso de colocar um diapasão entre os dentes e sentir novamente a vibração das ondas sonoras? Isso jamais saberemos, mas certamente para uma estudiosa da música popular, a surdez causou-lhe impacto profundo. Consta que sua viagem a Petrópolis, onde morreu, foi motivada por uma necessidade de retiro, descanso e pela tentativa de superar a tristeza que a acompanhava desde a perda da audição.

E são as cantigas populares o material que consta no livro “Cantiga das crianças e do povo e danças populares” terminado em 1911 e publicado em 1916, um ano após a perda da audição.

Tendo examinado as cantigas com “amor e carinho” e através, nas palavras da própria Alexina,¹³⁸ de um esforço “ingente, honesto e sincero” ela pretendia que seu trabalho contribuísse com os demais folcloristas já que teriam

¹³⁸ A mensagem integral está contida na “Nota justificativa aos estudiosos e educadores” do livro “Cantiga das crianças e do povo e danças populares” Livraria Francisco Alves, 1916.p.9

diante de si o seu “objeto de estudo”, também com os educadores psicólogos que teriam acesso a “alma concretizadora e vibrátil” das crianças, e com as próprias crianças que entrariam em contato agora também “nas salas e não somente nas cozinhas”,(sobre essa observação, trataremos adiante) com a “inspiração nacional na música, na poesia, nos assuntos”.

Alexina pretendia contribuir também com a “alma fugace dos primitivos” já que com seu trabalho eles teriam acesso a algo “superiormente grato ao espírito”, contribuiria também com os artistas, pintores e escultores, que teriam “modelos de expressão e de vida brasileira” e por fim com os artistas músicos que teriam **“fragmentos mínimos, quiçá, preciosos, para a grande ópera lírica nacional”**.¹³⁹

Há algumas observações nesse discurso introdutório deixado por Alexina que nos aproxima de algumas posições tomadas por ela acerca da música popular. Para a folclorista, o espaço da música popular em seu estado bruto era a cozinha, mas intermediada pelo intelectual a canção popular poderia ganhar as salas. Isso porque ela diz que através do seu livro pretendia colocar diante das crianças, a “inspiração nacional” na música, ou seja, a canção popular, antes ouvida por elas apenas no espaço da cozinha (provavelmente através dos empregados domésticos), e que agora ganhava a sala mediada pelo trabalho da professora e folclorista. Essa divisão física parece refletir uma clara oposição entre “cultura erudita” e “cultura popular”.

Dessa forma, Alexina não parecia levar em conta que as manifestações culturais se interpenetram, que a canção popular circulava em diferentes espaços, ainda mais se pensarmos que no início do século XX, momento em que ela escreve,

¹³⁹ Grifo meu.

o espaço urbano com suas novas formas de difusão cultural, irá reinventar e recriar a todo o momento a chamada cultura popular folclórica.

Essa divisão “cozinha” e “sala” é artificial, nessa reflexão é de grande valia retomar a idéia sugerida por Muniz Sodré¹⁴⁰ que toma a casa da Tia Ciata enquanto metáfora da cultura brasileira. Na própria divisão da casa e dos seus cômodos estaria inscrita a situação da cultura brasileira, que privilegia alguns elementos enquanto marginaliza outros.

A sala de visitas era reservada as danças consideradas nobres e mais dignas de respeito como as valsas e os lundus. Na parte dos fundos, vamos encontrar o samba de partido alto, geralmente freqüentado pelos elementos considerados da elite negra local. E finalmente, no terreiro, corre solta a batucada: os negros mais velhos assegurariam a conotação religiosa da festa.

Essa idéia também é trabalhada por José Miguel Wisnik em *Getúlio da Paixão Cearense*, em que ele reflete como essas divisões dos cômodos eram apenas “biombos sutilmente devassáveis” que deixavam vazar influências entre a chamada “cultura erudita” e a “cultura popular” por todos os lados, num claro processo de interpenetração.

De certa forma, Alexina não percebe isso já que parece reconhecer a música popular como fonte de autenticidade nacional apenas quando legitimada pelo erudito ganhando assim o espaço da sala, do salão, nesse espaço a música tem mais um apelo contemplativo, a escuta é amena. Na cozinha, essa música possivelmente ganhava ares coreográficos, religiosos e de resistência dos grupos marginalizados, especialmente da população negra.

¹⁴⁰ SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida; por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codrecri, 1983.

Há mais um complicador nessa divisão física, nessa tensão que polariza sala e cozinha, uma vez que, como já foi dito, a música invade espaços, pelo seu caráter nada concreto, nossos ouvidos poderiam captar todas as manifestações musicais em qualquer lugar que estivéssemos na casa da Tia Ciata. Além disso, a própria divisão dos gêneros musicais era muito frágil naquele momento, já que desde o século XIX não havia muita clareza quanto à divisão e a classificação dos gêneros musicais no Brasil.

Como destaca Mário de Andrade quando diz que lundus e fados misturavam-se com polcas e “havaneiras” que por sua vez, deram origem aos tangos e maxixes.

Carlos Sandroni em “Feitiço Decente” faz referência a essa misturada de gêneros musicais em fins do XIX especialmente daqueles ritmos que acompanhavam o maxixe:

“(…) até meados da década de 1890, a dança do maxixe se fazia ao som de músicas que ainda não se chamavam assim: eram polcas, lundus, tangos (e todas as combinações desses nomes), era quase tudo, enfim, que fosse escrito em compasso binário, tivesse andamento vivo e estimulasse o requebrado dos dançarinos através do sincopado. As polcas-lundu era a expressão mais típica dessas misturas que serviam de trilha sonora à dança do maxixe”.¹⁴¹

Dessa incapacidade em classificar os gêneros musicais parece que prevaleceu entre nós uma indefinição, um “ruim esquisito” (expressão usada por Manuel Bandeira para avaliar a poesia de Mário de Andrade), uma sensação agradável aos ouvidos, representada por uma síncopa peculiar da música brasileira.

Na visão da Alexina, para que a canção popular pudesse invadir as salas e servir de inspiração nacional na poesia e na música era preciso o trabalho e o esforço do intelectual. Essa visão de pobreza da música popular profundamente

¹⁴¹ SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.p.81.

arraigada nos estudos de folclore no Brasil, como já vimos, já havia sido explicitada por Silvio Romero, considerado o primeiro a dar caráter científico para esses estudos, isso porque para ele a cultura popular seria apenas um objeto de estudo a ser dissecado e catalogado para finalmente ser integrado no corpo da nacionalidade. Ou seja, só quando ameaçada de extinção é que essa cultura consegue ser absorvida e integrada pela nação. Integração que se faz possível pelas mãos dos intelectuais, espécie de guias da consciência nacional. Alexina compartilha dessa visão na medida em que evidencia sua preocupação em ser fiel no momento da coleta e ao deixar claro que toda modificação é feita em favor da pedagogia e é evidenciada em nota.

Mesmo em folcloristas posteriores como Mário de Andrade, que voltou sua atenção especialmente à música, a questão do motivo folclórico servindo de inspiração para que o compositor erudito o transfigurasse em música nacional ainda está presente, e é o mesmo que quer Alexina anos antes, quando diz que o folclore forneceria “fragmentos preciosos” para a grande ópera lírica nacional.

A preocupação da geração de Alexina em dotar o Brasil de uma cultura nacional (na qual se insere a música) permanece profundamente presente em Mário de Andrade menos de duas décadas após a folclorista ter escrito *Cantiga das Crianças e do Povo e Danças Populares*. No “Ensaio sobre a Música brasileira” de 1928, Mário diz que a arte nacional já está feita na inconsciência do povo, e que o artista para fazer uma música verdadeiramente nacional deveria basear-se no folclore quer como documentação quer como inspiração. Numa segunda etapa, essa música folclórica, interessada, circunstancial, tribal, religiosa, comemorativa, seria transformada em música artística, desinteressada, em última instância na “ópera

lítica nacional” a qual Alexina faz referência. Para Mário de Andrade quem deveria cumprir essa missão seriam os compositores eruditos, assim ele fecha seu *Ensaio*:

“O Brasileiro é um povo esplendidamente musical. Nosso populario sonoro honra a nacionalidade. A transformação dele em música artística não posso dizer que vai mal não, vai bem. Figuras fortes e moças que nem Luciano Gallet, Lourenço Fernandez e Vila-Lobos orgulhavam qualquer país.”¹⁴²

Esse tipo de escuta já era reconhecível aos ouvidos da folclorista mineira, moça da elite que transpunha para o piano as canções que ouvia nas ruas.

Possivelmente, muitas vezes, deve ter sido impossível anotar a sincopa, a performance, o irrepetível, o bater do pandeiro, o improvisado do músico, do chocalho, tendo como base a metodologia de anotação musical européia.

Anos mais tarde, seria Villa-Lobos que representaria o músico que teria conseguido fazer música nacional sem transformá-la em pastiche folclórico ou em algo exótico e apimentado para o consumo dos estrangeiros (o tal exotismo divertido, segundo Mário de Andrade).

Mas no tempo em que escreve Alexina a “Ópera Lírica Nacional” ainda está por ser composta, assim como a nação brasileira está por ser construída, e é com ela que Alexina quer contribuir com seu trabalho de folclorista. Mas o desejo pela ópera abre espaço para uma reflexão que marcou a *Belle Époque*, como o cosmopolitismo e o fascínio pelo exterior.

Como já foi dito, Alexina e os folcloristas com a visão de pureza do povo, depositário de tudo que é “bom, belo, nobre, justo e verdadeiro”, nas palavras da própria folclorista, são vozes dissonantes nesse ambiente cultural. Os folcloristas estão sempre oscilando entre o apreço pela nossa cultura e um certo fascínio pelo progresso da ciência que querem construir.

¹⁴² ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1928.p.72.

Eles procuravam nossa originalidade enquanto povo, mas tinham certo receio de entrar em contato com a nossa identidade, representada pela mestiçagem, agora tomada como símbolo da singularidade nacional, porque ela destoava do modelo externo. É como se enquanto a cultura popular permanecesse como algo arcaico e imóvel, manejado e intermediado pelo homem culto, ela poderia ter significação cultural.

Foi para essa cultura popular que Alexina voltou sua escuta, e não para as canções que saíram das cozinhas e ganharam as ruas e os espaços de diversão pagos das grandes cidades, ou mesmo aquelas que ganharam autoria e espaços eletrônicos de difusão.

Alexina não quer se sentir parte das modinhas, das serestas, dos violões, dos cordões carnavalescos, do terreiro, enfim, ela prefere reconhecer-se pelos olhos dos outros, ou melhor, pela escuta do outro, pela ópera. Ela não reconhece nesses gêneros musicais populares influências das cantigas recolhidas por ela. Quase como o personagem Pestana de Machado de Assis que desejava ser reconhecido pela composição de uma ópera e não como um autor de polcas.¹⁴³

Permito-me essa aproximação com o personagem de Machado de Assis, mas de maneira indireta, já que ela não se dá pela via da composição, mas sim através das relações entre o popular e o erudito no Brasil. Alexina não era compositora, mas enquanto folclorista quer participar da formação da genuína música nacional, que segunda ela, só poderá viabilizar-se pelas mãos do erudito. Ela ignora o universo em que Pestana mergulhava como compositor de polcas, o universo da cultura de massa e de um mercado de bens culturais que nascia.

¹⁴³ Sobre esse personagem de Machado de Assis presente no conto “Um homem célebre” ver o trabalho de: WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso Pestana. *Teresa revista de Literatura Brasileira* [4/5]; São Paulo, p.13-79, 2004.

O seu “objetivo idealizado” é o mesmo de Pestana, se não compor diretamente, ao menos contribuir para a composição de uma ópera, que a colocaria num espaço de glória e de imortalidade ocupado pelos clássicos. Mas o que ela idealiza, a música de concerto, ocupa um lugar precário na cena cultural brasileira e o que ela ignora é a onipresença da música popular urbana que repuxa e invade tudo, inclusive os salões.

4.1 ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO E O “TESOURO DOS HUMILDES”.

O livro “Cantigas de criança e do povo e danças populares” escrito em 1911 e publicado em 1916 foi dividido pela Alexina em categorias: Cantigas dos pretos, Cantigas e Danças, Coretos, Coretos de Mesa, Coretos de bando de rua, Cantigas Jocosas e finalmente Cantigas históricas, regionais e patrióticas.

O livro apresenta junto às cantigas pentagramas e algumas ilustrações que deveriam ser coloridas pelas crianças como forma de desenvolver a habilidade manual. As observações da folclorista e educadora frente a esse material estão distribuídas em notas sejam elas em apêndice ao final do livro ou imediatamente abaixo das canções. Há também conselhos e guias sobre a melhor forma de usar o livro destinado às crianças, aos pais e educadores. Por meio dessas notas e observações, a folclorista apresenta sua preocupação com a fidelidade no momento da coleta, como já foi dito, era imprescindível a utilização de um método que fosse reconhecido como científico, ou seja, era preciso que ela fosse fiel às cantigas que ouvia, que ela as transpusesse sem alterações e que todas fossem explicitadas em nota.

Além disso, Alexina explica seu método de trabalho, “de papel em punho” e depois a anotação da música ao piano, os lugares que visitou ao longo do trabalho de pesquisa, dos “empoeirados engenhos mineiros” até salões. Seus informantes eram “meninas, senhoras e matronas” até as “abelhas negras” que mourejavam nas cozinhas. Como frutos que poderiam crescer tanto em “taperas” como em “estufas”, Alexina orgulhava-se em trazer as cantigas às crianças e aos “civilizados”.

Através dessas observações foi possível estabelecer relações entre o que Alexina coletou, o que esperava encontrar nas cantigas populares, com as questões marcantes de sua trajetória e de sua época.

A intenção foi “ouvir a escuta” da folclorista e claro construir minha própria “escuta”¹⁴⁴. Tentei desvendá-la revelando os meios pelos quais a música popular foi “apropriada” por ela, seja quando ela a copiou no momento da escuta, a reescreveu na tentativa de “corrigir” a fala popular, a rearranjou ao anotá-la no piano ou simplesmente quando ela a escutou.

A “escuta musical”, seja a do folclorista, do crítico, do musicólogo, do músico ou mesmo do ouvinte comum não especializado tem sempre um desejo legítimo de se dirigir a outras pessoas, dessa forma o ouvinte sempre tende a impor sua escuta. Essa escuta é identificada como minha a partir do momento em que me aproprio de determinado material musical, é da apropriação empreendida pela Alexina que pretendi me aproximar.

No tratamento com as cantigas Alexina tem a mesma preocupação didática presente em todos os seus trabalhos anteriormente analisados, ou seja, educar as crianças. Nesse livro, Alexina manifesta diretamente em nota justificativa

¹⁴⁴ É importante salientar que qualquer tentativa de estudo da música feita aqui não esteve comprometida com o conhecimento da linguagem musical. Essa postura é defendida por Peter Szendy, para quem o estudo da música pode ser feito fora da área da musicologia. Sobre essa questão ver: SZENDY, Peter. *Escucha. Una historia Del oído melómano*. Barcelona: Ed. Paidós, 2003.

aos estudiosos e educadores uma grande preocupação com a tarefa de conciliar sua atividade de folclorista, que exigia fidelidade ao que ouvia, com a de educadora, protegendo as crianças de assuntos nocivos e preocupando-se com a grafia correta das palavras, por exemplo. Alexina também chega a sugerir aos pais que não permitissem que a criança se excedesse no canto, orientando para um uso “higiênico” da voz, assunto extensamente discutido no capítulo II.

Os cantos tinham grande potencial educativo porque poderiam incentivar o amor à pátria (através do conhecimento da história nacional, da flora e da fauna), valorizar a língua, desestimular o ensino maquinal e com base na memorização, desenvolver a educação musical através da leitura dos pentagramas, incentivar a inventividade e a livre criação de histórias e os exercícios físicos através das danças de roda. Aliás, em muitas cantigas a explicação sobre a maneira de dançar chega a grande riqueza de detalhes, visto que era através da dança, feita de maneira “correta” e ordenada que se disciplinava e treinava o corpo infantil, assunto também já tratado no capítulo II deste trabalho.

Mas se a coreografia serviria ao propósito da disciplinarização dos corpos infantis, o mesmo não se podia dizer do ritmo, por natureza “indisciplinado” e que poderia levar a dança “lasciva”, talvez por isso Alexina sempre se preocupou em destacar a necessidade de supervisão adulta durante os brinquedos infantis, o que fica evidente na nota de abertura do livro de cantigas: *“Alguns conselhos sobre a maneira de se servirem deste livro os pais, as crianças e os educadores.”*

Mais à frente Alexina faz referência à maneira pela qual ela interferiu quando o ritmo dos versos estava em discordância com os das músicas:

“Cortar o mal pela raiz não minoraria tanto esse mesmo mal, no meio ambiente, como o fato de registrar o erro chamando atenção das boas mães, dos pequeninos cantores, para a falha prejudicial e condenável, no ponto de vista da arte, e convidando-os a tarefa de se irem esforçando deste e daquele modo, que indico, para evitar o mal. Isso fiz, valendo-me das notas imediatamente abaixo dos textos. (Serão elas, talvez,-quem sabe?- o início da educação auditiva consciente, dos que para a infância carinhosos cantam).”¹⁴⁵

Parece haver aí uma evidente preocupação em também disciplinar o ritmo. Acontece que mesmo sob supervisão, a natureza intrínseca do ritmo promove um desejo quase incontável de dançar, certos movimentos feitos com o corpo, especialmente com os quadris, poderiam chocar a moral da época, como o rebolado, ou as umbigadas freqüentes no samba rural paulista, que levavam ao toque das “partes baixas” entre homens e mulheres. Portanto, disciplinar o ritmo, os corpos quando a dança não é coreografada parece ser tarefa quase impossível.

Em uma das danças descritas Alexina chama atenção para o fato de que a explicação foi “deficiente” por não ter sido possível presenciar a dança, mas apenas ter “ouvido falar”. A cantiga em questão é “O Miudinho”:

Eu era bom cidadão, (*Canto*)

Vivia sossegadinho;

Mas um certo diabinho

Na política me metendo

Foi me *na* porta batendo

E dançando o miudinho.

Quem quiser dançar o miudinho (*Canto, a dançar*)

Há de ter delicadeza;

Há de ter graça e beleza,

Como tem esse corpinho

Estrilho

Vai Jambo, ó Sinhá!

Vai Cana, Sinhá;

¹⁴⁵ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.p.8.

Vai Lima, ó Sinhá,
 Bem doce,
 Quem quiser dançar o miudinho
 Há de ser com *seu* Chiquinho;
 Ele dança, ele toca;
 Ele faz seus requebrinhos.(bis)
Estrilho
 Vai Jambo, etc.

A explicação que segue é detalhada:

“Dança de cinco pessoas; quatro dando-se as mãos formam um arco, uma semi-circunferência; a quinta põe-se no *centro* desse arco, voltada para as quatro, a cantar; depois da primeira estância, põe-se a dançar, puxando feiras, a que os outros, deixando-se as mãos, correspondem, requebrando-se e dançando por seu turno, e, afinal, dispondo-se em quadro. O *Miudinho*, o do centro, requebra-se, especialmente, para o lado de uma; tira-a e puxa, com essa, algumas feiras; essa o substitui no centro, e a contradança recomeça, como acima.

Os passos são variados; os requebros diversos e os giros sobre os calcanhares não poucos. Não assisti a dança; daí a deficiência da explicação, que vai apenas de outiva.”

Outra observação bastante interessante deixada pela folclorista diz respeito à preservação do tom original das cantigas ouvidas por ela, na cantiga acima, por exemplo, houve a tentativa de modificação para que ficasse mais “fácil” de ser cantada pelas crianças o que acabou não agradando a folclorista:

“Esta música do *Miudinho*, indo como vai, até o *fa* agudo no original popular, é demasiado alta para as vozes infantis. Transpondo-a para uma terça abaixo, pedi ao Sr. Dr.G.Eutropio *lhe* fizesse um acompanhamento. Satisfiz o meu pedido, anotando aqui e ali, modulações duras e desagradáveis. Foi pelo que preferi deixar, não só esta música como todas deste opúsculo, *no mesmo tom em que aos meus ouvidos chegaram os respectivos originais populares* e desisti, por enquanto, do acompanhamento que, aqui, de novo *lhe* agradeço, bem como as judiciosas notas de que veio acompanhado.”

Portanto, respeitando o preceito de máxima fidelidade ao que ouvia, sob esse aspecto o “original” popular foi respeitado, mas inúmeras outras intervenções foram feitas pela Alexina no trabalho com as canções.

Essas intervenções nos ajudam a entender de que forma a música popular para a qual ela se volta assumiria uma função educativa. Na sua relação com a música a questão do seu projeto pedagógico é evidente, mas ele está inserido num projeto maior de dar ao Brasil uma música que fosse verdadeiramente nacional, e para entendê-lo é importante avaliar de que forma Alexina interfere nesse material musical.

Isso porque entre 1870-1930, momento em que Alexina dedica-se à coleta de material folclórico musical, ganha força uma discussão intelectual entre músicos e folcloristas em torno da definição e da história da “música popular brasileira” e a identificação de um significativo número de canções e artistas, valorizados e divulgados por serem “populares”, dignos representantes do “folclore brasileiro”. Esta discussão está claramente ligada ao projeto de estabelecer uma relação entre a construção da identidade nacional brasileira e as visões dos nossos intelectuais sobre a cultura popular, incluindo a música.

Entre o final do século XIX e o início do XX, os intelectuais ligados à poesia e a música popular estavam engajados na tarefa de uma definição sobre a “música popular” e na construção de uma “história da música brasileira”, sempre valorizando seus traços mestiços e, portanto a singularidade da música nacional.¹⁴⁶. Nesse contexto, os lundus e as modinhas foram os gêneros escolhidos como exemplos contundentes da “música popular brasileira”. O curioso é que Alexina ao coletar as modinhas não as considera “genuinamente populares”. Essa posição, como ela própria declara, está ligada a de Silvio Romero, explicitada em sua introdução aos *Cantos populares do Brasil*:

¹⁴⁶ Sobre essa discussão da formação de uma “história da música brasileira” e da “primeira geração de historiadores da moderna música urbana” ver o artigo: MORAES, José Geraldo Vinci de. História e historiadores da música popular no Brasil. *Latin American Music Review*, 22-sep 07.

“As canções líricas que coligimos são anônimas. A par destas existe a poesia bárdica popularizada, máxime política. São canções que tem origem individual, mas de que as massas se apossaram. No número delas contam-se as célebres modinhas, tão apreciadas pelos europeus. Não as coligimos por estarem fora do nosso plano.(...) não são em rigor de origem anônima(...)”¹⁴⁷

Para Silvio Romero, as modinhas só podem ser consideradas genuinamente nacionais quando plenamente adaptadas a esse solo, ou seja, quando ao elemento português agrega-se o elemento indígena e africano, porque “(...) o nacional por excelência, não é, como alguns hão afirmado errôneamente, este ou aquele dos concorrentes, mas o resultado de todos, a forma nova produzida pelos três fatores.”¹⁴⁸

Então Alexina ao recolher as modinhas faz questão de deixar claro que só as coletou porque faziam parte do folclore infantil, como é o caso da canção a seguir:

*Afetuosos saudação
(À diretora de um colégio)*

*Afetuosos saudação,
De coração,
Caros ouvintes vai no canto,
Que ora entoas a pobrezinha,
Lira minha,
Inspirada em amor santo.
Tudo fora se ilumina
Na campina...
Brotam flores pelo chão,
Quando passa a nossa diva,
Que cativa
Toda a gente do sertão
Quando passa lá na selva,
Onde canta o jurity.
Batem palmas as palmeiras
Prazenteiras
Por quem passa por ali.
(Estrilho)
Senhores, eu dar-vos quero
Preito sincero
De gratidão;
Meu canto é sincero preito
Do amor perfeito
Do coração.*

¹⁴⁷ ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil*. Tomo I. Livraria José Olympio. Rio de Janeiro. 1954. p.61. Mais tarde, descobriu-se que grande parte das modinhas recolhidas por Silvio Romero tinham autoria.

¹⁴⁸ Idem. *Ibidem*. p.57.

Em nota a folclorista assim se manifesta: “*É uma modinha, como se vê; e no opinar do Sr.Dr.Silvio Romero, as modinhas, ainda que muito interessantes, não se devem confundir com a genuína poesia popular.(...) com essa ressalva, registra, porque é cantiga das crianças.*”¹⁴⁹

A mesma observação aparece em outra modinha coletada, na qual aparecem, também em nota, inúmeras “correções” do original popular.

*A morte de um soldado brasileiro
(Modinha)*

Não quero que na luta ninguém chore (1)

A morte de um soldado brasileiro;

Nunca olvidem que foi em prol da Pátria (bis) (2)

Que eu dei o meu suspiro derradeiro.

Deixo pai, deixo mãe e deixo noiva,

Que podem lastimar a minha sorte;

Também podem dizer cheios de glória (bis)

Que foi em prol da Pátria a minha morte.

As medalhas que ornaram a minha farda,

Eu só peço entregar à minha noiva.

Os martírios passados nas campanhas (bis)

Servirão de inscrição pra minha lousa.

Irmãos, o esquecimento não desejo,

Amanhã vão findar os dias meus;

Quero de minha mãe sentidas lágrimas (3)

Ferventes orações por mim...Adeus!

¹⁴⁹ Originalmente erudita, a modinha alcançou contornos populares no Brasil do século XIX constituindo-se com o tempo em um gênero muito apreciado por várias camadas da população, pois circulava entre os cantores de rua mas também entre os pianistas. A modinha será nos anos 20 e 30 um gênero peculiar da música popular urbana paulista. A chamada “modinha paulistana” não tinha autores conhecidos e circulava informalmente pelas ruas da cidade, aproximando-se daquilo que alguns estudiosos chamariam de “folclore urbano”. Eram uma espécie de paródia de melodias e canções conhecidas pela população que retratavam fatos corriqueiros do cotidiano da cidade e que podiam comover ou chocar o cidadão comum. O curioso é que nas duas modinhas recolhidas pela Alexina esse aspecto é evidente a julgar pelos títulos: “Afetuosa saudação (à diretora de um colégio)” e “A morte de um soldado brasileiro. Talvez essa aproximação com o universo urbano tenha sido decisivo na apreciação de que a modinha não se constituía enquanto gênero nacional, e não se identificava com a “genuína poesia popular”. Sobre mais detalhes a respeito da modinha ver: MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. Especialmente o cap.2.

Talvez a recusa da Alexina em considerar a modinha como música genuinamente nacional venha do fato dela ser um gênero musical já presente nos meios urbanos e de exigir o acompanhamento ao violão instrumento carregado de preconceitos. Em “Triste fim de Policarpo Quaresma” de Lima Barreto o personagem “Ricardo Coração dos Outros” numa clara referência a Catulo da Paixão Cearense responsável por introduzir a modinha nos salões da zona sul do Rio de Janeiro, aprende a tocar violão e apreciar a modinha. Tentando vencer a resistência da irmã em relação ao instrumento, ele argumenta:

“É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e é o violão o instrumento que ela pede. Nós é que temos abandonado o gênero, mas ele já esteve em honra em Lisboa, no século passado, com o Padre Caldas, que teve um auditório de fidalgas.”¹⁵⁰

A “correção” da fala popular é constante, assunto que trataremos mais adiante, mas segundo Alexina, a prática de substituição de um termo menos conhecido por um mais familiar ao seu universo, mesmo que comprometendo a métrica, não traria nenhum prejuízo à criança, caberia ao folclorista corrigir a “fala popular”, sempre mencionando o fato, e não ignorar a “fala do povo”¹⁵¹.

Em nota abaixo da cantiga, Alexina deixa claro essa postura:

“(...)a criança mesmo na poesia quer a verdade; a poesia que ouvimos dela ou do povo e que nos parece errada na métrica não é sempre tal: muitas vezes a verdadeira forma do original primitivo encontra-se suprimindo-se termos desnecessários aos adultos para a clareza da frase, substituindo termos conhecidos pelos seus sinônimos menos conhecidos ou usuais, ou ainda de menos fácil pronúncia; ou, em outros termos, corrigindo os resultantes da lei do menor esforço linguístico, da lei do menor esforço mental. Entretanto, nunca me permiti tal fazer, sem em nota, aqui neste opúsculo, mencionar o fato.”

¹⁵⁰ Citado em: VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque Carioca*. Funart. Instituto Nacional do Folclore. 1988. p.43.

¹⁵¹ A propósito da correção da fala do povo falaremos mais detalhadamente adiante. Alexina trás o original popular assim em nota: (1) Eu não quero; (2) Mas não; (3) Eu só quero.

Essa posição seria mantida pela folclorista Mariza Lira anos mais tarde e pode ser identificada numa palestra proferida no Instituto de educação de Florianópolis em 1950. Ou seja, o texto folclórico deveria ser cuidadosamente revisto, sem, todavia, prejudicar a índole popular e tradicional: *“A professora deve mostrar o erro, corrigindo-o. Esse erro deve ser alterado, pois, é simples correção. Mas não é lícito retirar desses textos populares os regionalismos que devem ser rigorosamente respeitados”*.Caberia então aos educadores “mostrar o erro” destacado pelo folclorista na canção popular, mas os regionalismos deveriam ser mantidos para garantir que a criança se ajustasse ao seu ambiente local. Dessa forma, a música folclórica teria a função de *“(...) garantir ao sentimento da criança um conjunto de valores nacionalistas. A infância encontra no folclore um laço que à liga à própria tradição da pátria.”*¹⁵²

A questão da modinha permaneceu preocupando os, estudiosos da música popular como Mário de Andrade e Renato Almeida¹⁵³. Eles as consideravam , ao lado dos choros, gêneros da música urbana que ainda guardavam relação com o universo das tradições folclóricas, como “ilhas de folclore” dentro da cidade. Isso porque, ainda nos anos 20, a procura pela verdadeira música nacional deveria passar necessariamente pelo folclore, só que na visão de Mário de Andrade, ele não era mais imutável e restrito ao mundo rural. Mas algumas manifestações musicais urbanas como o carnaval, por exemplo, ou gêneros que passavam a ter no rádio seu principal meio de difusão, tinham na visão dele, posição de pouca importância no cenário do que era então considerado a verdadeira música popular brasileira. Nas palavras de Mário de Andrade:

¹⁵² LIRA, Mariza. *Migalhas Folclóricas*. Edição da Gráfica Laemmert. Rio de Janeiro.1951p.43.

¹⁵³ Sobre esse assunto ver: ANDRADE, Mário de. *Modinhas Imperiais*. São Paulo, 1964. ALMEIDA, Renato. *História da Música brasileira: com 151 textos musicais*. Rio de Janeiro: F Briguiet & Cia, 1942.

“(...) o compositor brasileiro tem que se basear quer como documentação quer como inspiração no folclore.(...) e a verdadeira música popular é aquela que se distancia da influência deletéria do urbanismo, do popularesco e do internacionalismo fatal dos meios urbanos que amolece os valores nacionais.”¹⁵⁴

Com relação às interferências que Alexina considerava importantes na cantiga popular, se a alteração da métrica poética, no ato de cantar, não trazia nenhum prejuízo à criança o mesmo não acontecia quando havia alteração no ritmo. Como já foi dito, havia uma grande preocupação por parte da Alexina em conciliar suas atividades de folclorista e pedagoga. Assim ela se manifesta a respeito da alteração do ritmo dos versos em discordância com o das músicas:

“(...) registrar o erro chamando atenção das boas mães, dos pequeninos cantores; para a falha prejudicial e condenável, **no ponto de vista da arte** (grifo meu) , e convidando-os a tarefa de se irem esforçando deste e daquele modo, que indico, para evitar o mal(...)”¹⁵⁵

Assim, os pais e educadores seriam os veículos para o início de uma “educação auditiva consciente”. Como se o valor educativo das cantigas de roda e dos brinquedos, estivesse ligado a certo elemento disciplinador da coletividade infantil, caberia aos pais e professores, através da cantiga popular, despertar “o gosto estético”, transformar a simples recreação num meio inicial das “expansões artísticas da criança”.¹⁵⁶

Obviamente esse “gosto estético” estava ligado a um padrão rítmico europeu marcado pela existência de um “tempo forte”, o pulso mais acentuado iniciado sempre no primeiro tempo do compasso, totalmente alterado pela influência da sincopa da música africana, introduzida muitas vezes por interjeições comuns na fala do povo:

¹⁵⁴ ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Livraria Martins Editora. São Paulo.1928.

¹⁵⁵ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Editora Francisco Alves.1916. Nota aos estudiosos e educadores.

¹⁵⁶ Sobre essa discussão do valor educativo dos brinquedos infantis ver: LIRA, Mariza. Op.citada.p.46.

*Minha mãe
 Minha mãe mandou miá mestra,
 Me ensinar o b, a, bá,
 Minha mestra me ensinou,
 Ai!
 Murundu de marruá.
 Minha mestra me ensinou
 Murundu de marruá.*

Assim Alexina manifesta-se em nota: “O povo mineiro introduz-ais- nas cantigas, com imensa prodigalidade; onde a música não os admite, força-a, sincopando-a; assim, na música acima, põe um-ai- antes de o lundu do marruá, coisa que a música em si não admite.”

O mesmo acontece na cantiga “Pulga eu te peço” alterada pelo enxerto de “ais” registrados pela folclorista:

*Ai! Pulga eu te peço
 E torno a pedir
 Sai da minha cama,
 Me deixa dormir.
 Estribilho
 Como ela pula! Como se agita!
 Como é perversa a pulga maldita!
 Ai! Pulga eu te peço
 Sai da minha cama,
 Senão eu te pego,
 Te jogo na lama.
 Estribilho
 Me morde na perna,
 Eu olho e não vejo,
 Não sei se é pulga,
 Se é percevejo.
 Estribilho(em tempo vivo o canto)
 Sacudo, sacudo,
 Torno a sacudir,
 Diabo da pulga
 Não me deixa dormir.
 Estribilho
 Ai! Pulga eu te juro
 E dou testemunhas,
 Te esfrego nos dedos,
 Te espremo nas unhas!*

Em nota Alexina diz que o enxerto de “ais” da canção deve-se a influência da cultura negra:

“Ai, no primeiro verso, foi acréscimo. Permite-me aqui, excepcionalmente, essa liberdade, por ter notado que as cantoras mineiras enxertam ais, ora dengosos, ora plangentes, mesmo onde o verso não os admitiria. No folclore dos Negros, se o publicar, documentarei o asserto.”

Mário de Andrade também se manifesta a esse respeito quando diz que a prática de alongar os sons das melodias com interjeições, artigos iniciais, desligação fonética, etc., para adaptar o verso, é bastante comum nas músicas de origem afro-americana.¹⁵⁷

Ainda em outra canção, Alexina “corrige” a fala do povo para que a música não tivesse seu ritmo excessivamente alterado:

*Aqui vae quitanda boa
Aqui vae quitanda boa
(Marmellada e queijadinha)
Fabricada na Gambôa,
Vendida pela mulatinha.*

No caso específico dessa cantiga, a variedade do ritmo está ligada à força que as sílabas tônicas recebem especialmente no último verso. Se pensarmos que a cantiga parece ter ligação com os pregões usados pelos vendedores ambulantes, ela deve ter recebido ao longo do tempo inúmeras “versões” e alterações rítmicas. Sobre essa questão Alexina apresenta em nota a cantiga:

“Há no último verso um desencontro entre o ritmo do verso e o da música; que fazer, senão respeitá-lo? Ainda aqui, tive de suprimir o “vendidá” do canto popular, e de dar, na música, as três sílabas valor igual, ao menos; já que, maior valor à sílaba tônica, iria alterar imensamente o ritmo da canção popular.”

O mesmo acontece em outra cantiga em que a fala do “original popular” altera o ritmo da música:

¹⁵⁷ ANDRADE, Mário de. O samba rural paulista. In: *Aspectos da música brasileira*. 2ª ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1975.p.208.

*Tenho um cachorrinho
 Tenho um cachorrinho
 Chamado Totó;
 Elle é malhadinho,
 De uma banda só.
 Bate, bate, bate,
 Bate pão-de-ló; (1)
 Bate bolachinha
 De uma banda só.
 Quero passear, (2)
 Mas papae não quer;
 Hei de passear,
 Só si Deus quizer (3)
 Quando eu passear
 Levo o meu Totó;
 Elle diz adeus,
 Elle faz só, só...*

Alexina então aconselha que se altere a maneira de cantar o segundo verso da primeira estrofe: *“Por causa do ritmo da música seria preferível cantarem as mães-em vez de- **chamado Totó-** (cantarem) **Que é meu Totó** ou outro qualquer verso equivalente, em que a acentuação recaísse na terceira sílaba.”*¹⁵⁸

Com relação ao que Alexina classifica como “Cantos e bandos de rua” onde estão cantigas ligadas às manifestações religiosas populares como a “cantiga de reis” ou mesmo manifestações mais profanas como o carnaval, a folclorista preocupa-se mais em corrigir os aspectos gramaticais da cantiga popular ou de procurar a origem de certos termos usados do que analisar propriamente os aspectos musicais dessas manifestações. Sem dúvida nenhuma eram aspectos originais se comparados ao padrão europeu já que a participação africana nesses festejos, muitos deles como é o caso do carnaval, já ligados ao universo urbano, era ampla.

No final do século XIX e nas primeiras décadas do XX, as festas religiosas ainda eram um espaço privilegiado para que as manifestações musicais e coreográficas dos negros pudessem estar presentes, mesmo que muitas vezes

¹⁵⁸ Alexina corrige em outros versos a fala popular: (1):No original popular é pan-de-ló; (2) Eu quero passear e (3) Si Deus quizer.

encontrassem resistência das autoridades religiosas e políticas locais devido ao seu caráter profano. Inclusive em muitas dessas festas, esse caráter profano relacionado aos batuques, as umbigadas, aos desafios, sobrepunha-se ao caráter religioso da festa. É o caso do samba rural paulista, ou “samba de bumbo”, surgido na tradicional festa do “Bom Jesus de Pirapora”.¹⁵⁹

No caso da “Cantiga de Reis”, cantada durante as folias de reis, Alexina faz alusão à performance dos participantes que ela chama de “danças saltitantes e barulhentas”, às fantasias que ela chama de “grotescas” e aos instrumentos como o chocalho, pandeiro e o bumbo através de formas onomatopéicas. Mas em nenhum momento faz referência à participação ativa da população negra nesses festejos, tanto que essa cantiga não está enquadrada no que Alexina chamava de “cantiga dos pretos”:

Cantiga de Reis
(bando de rua)

*Ó de casa nobre gente,
Escutae e ouvireis
Que da parte do Oriente
São chegados os três reis.
Chic-chic-chic-chic, (chocalho)
Chic-chic...bum,bum!
Meu senhor dono da casa
Tenha dó de quem está fora;
Venha dar o vosso reis
Que queremos ir embora.
O menino pede esmola,
Mas não é por precisar;
É somente um bocadinho(1)
Pra seu dia festejar.
Jesus veio ao mundo
Para nos salvar(2)
Hoje aqui viemos
Para o adorar(3)
Deus vos pague pela esmola(4)
Dada com tanta alegria,
Que nos céos tereis o prêmio(5)
Da virgem Santa Maria.
Gig-bum, gig-bum,gig-bum,bum,bum.¹⁶⁰*

¹⁵⁹ Sobre essa discussão ver: MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo- final do século XIX ao início do XX*. Rio de Janeiro: Funarte,1995.

¹⁶⁰ Também nesta cantiga trás inúmeras correções: (1) No original popular: É só um bocadinho; (2) Foi para; (3) Só para o adorar; (4) lhes pague; (5) terás.

Em nota a folclorista descreve suas impressões da festa, seus participantes e os instrumentos usados por eles:

*“(...) as esmolos, animando-as, com as suas danças saltitantes, barulhentas, garridas- **chocalhos**(grifo meu) nos pés...(chic-chic), **pandeiros** nas mãos...(bum, bum), **sanfonas** vermelhas, **trombetas** douradas, **gaitas** prateadas, esverdeadas, vestes fantásticas, grotescas; nos rostos pinturas ou meia máscaras; nas cabeças- cocares ou quichotescos capacetes; **entoando o coro** ou o pandeiro o **gig-bum**; **gig-bum, bum, bum** (palavras onomatopéicas da versão mineira, o gingarará, da versão carioca.)*

Em relação à cantiga “O Zé Pereira” que Alexina classifica como “bando do carnaval” não há nenhuma observação de caráter musical, a não ser, novamente, a referência onomatopéica, dessa vez na versão carioca, do barulho do pandeiro. Essa canção foi muito conhecida nos entrudos que chegaram ao Brasil através da tradição portuguesa, brincadeira um tanto violenta e muito comum no carnaval de rua que consistia em atirar “limões de cheiro” pelas pessoas que passavam nas ruas.

Segundo José Ramos Tinhorão, em sua “Pequena História da Música Popular”, a origem da figura do “Zé Pereira” estaria nos tocadores de bumbos enormes que, na região do Minho, em Portugal, acompanhavam as procissões ao lado dos tocadores de gaitas de fole.

Essa tradição passa a fazer parte do carnaval de rua a partir de 1870, especialmente na cidade do Rio de Janeiro.

Em outro livro, intitulado “A música popular no romance brasileiro”, Tinhorão reproduz as memórias do romancista Marques Rebelo presente em seu livro “O espelho partido”. O aspecto mais interessante é a descrição das memórias de um adulto sobre o carnaval do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, quando ainda continuavam a ser cantadas velhas músicas vindas do fim do século XIX, a exemplo do “Zé Pereira”. Assim Marques Rebelo descreve a festa:

“- Você me conhece?-repetiam as vizinhas gasguitas por trás das máscaras de pano, arame, de papelão. Choros assustados, choros de lança-perfumes nos olhos, choros de confete na garganta, e correrias, mães exibindo cupidinhos de colo, pierrozinhos de meio palmo, petizes que se estatelam no chão empurrados pelos maiores(...) No bufê as gasosas borbulhavam. O prêmio para a fantasia mais rica era uma bicicleta! Quando a banda pára entra o zabumba:

Viva o Zé Pereira!
Viva o Zé Pereira!
Viva a pagodeira,
Que a ninguém faz mal”

Logo abaixo, Tinhorão observa que os últimos versos foram trocados, que na verdade eram cantados:

Deixa a bebedeira
Pra dia de carnaval¹⁶¹

Segundo o estudioso, a emulação dos grupos de Zé-Pereiras era feito na base da maior potência das batidas dos bumbos, sem produzir qualquer espécie de música. Mas em meados de 1869, uma peça de atores franceses apresenta uma cena onde as batidas do bumbo passaram a servir de acompanhamento para uma pequena composição que logo ganhou as ruas do Rio de Janeiro, caindo os versos acima no gosto da maioria. Consta que sua melodia deu origem, com tom alto no final ao populararíssimo “Vira vira vira/Vira vira vira/ Vira vira vira/ Virooou.”

O fato é que Alexina quando recolhe a canção não faz qualquer referência à origem do “bando de carnaval” ou mesmo sobre sua conexão com o mundo urbano.

Mas há, claro, uma nota explicando o motivo pelo qual a folclorista suprimiu uma palavra “derivada de beber” no final do terceiro verso: “(...) *que tal substantivo mereças vivas de lábios infantis, não me parece bem, daí a opção supra, e, este meio de não sofismar a verdade, ante os estudiosos do nosso folclore.*”

¹⁶¹ TINHORÃO, *A música popular no romance brasileiro*. V.III.Editora 34, 2000.p.262.

O Zé Pereira
(bando de Carnaval)

Ora viva o Zé Pereira,
Que a ninguém faz mal!
Ora viva o Zé Pereira
Do dia do Carnaval
Gingarará, ginga, ginga,ginga.
Uma tarde passeando
Lá na rua do Sabão,
Eu perdi o meu chapéo
Por causa de um empurrão.
Gingarará, ginga, ginga, ginga.
Eu não sinto o meu chapéo,
Nem que isso me aconteça;
Só sinto perder com elle
A minha pobre cabeça.
Gingarará, ginga, ginga, ginga.

4.2 CANTIGA DOS PRETOS

Com relação propriamente aquelas cantigas classificadas como “cantiga dos pretos”, Alexina recolhe uma cantiga denominada “Tumba”, que ela classifica como um samba, ou melhor, como ela própria diz:

*“Isso que uma preta ébria me cantou denominando um samba creio ser, antes, **cantiga de cortar pau** (grifo meu) (...) cortando pau se recreiem com as cantigas de samba, e vice-versa, no samba se lembrem do corte do pau, que lhes dá a casinha para morar, e, alegres, cantem-no.”.*

Classificá-la como uma “cantiga de trabalho” talvez seja mais simples para a folclorista, porque seria de criação coletiva, portanto sem individualismo artístico, retira-se dela valor estético. As observações em relação a cantiga ficam restritas a descrição da origem da informante e do seu estado ébrio e a tentativa de entender a etimologia de determinadas palavras que compõem a letra do samba, e não propriamente em analisar a canção enquanto uma manifestação cultural própria da população negra e mestiça do Brasil. Ela deixa claro que não tem condições de avaliar o que seria exatamente um samba e que isso seria tarefa para os “estudiosos”.

Essa incapacidade é de certa forma compreensível se pensarmos que seu método de coleta estava adaptado à anotação musical pianística mais ligada aos padrões da música europeia, e que, portanto ela realmente não teria condições de “ouvir” e entender (ou aceitar) aquela música como manifestação estética livre, ou seja, separada de um contexto utilitário como ela destacou, “cortar pau”.

*Tumba
(samba)
Segura tumba,
O tumba lamponeiro;
Por causa de tumba
Perdi o captiveiro
O tumba,
Olha tumba, cum babá;
Eu corta o pau,
O cavaco vae voando.
Olha tumba,
Olha tumba não é nada;
Eu corta o pau,
O cavaco vae voando.*

Em nota Alexina apresenta suas impressões:

“Na impossibilidade de retratar um samba, dei à fotografia- por mãos de uma irmã- a tarefa da concretização da letra. A preta retinta que entoou-Tumba lamponeiro- parecia filha de africanos. Dizia mineira das margens de São Francisco. O nome da “sua terra” lugar onde aprendera essa e uma infinidade de outras cantigas, não o sabia ela, ou talvez, não lhe deixou o muito álcool lembrar-se, as duas vezes em que a ouvi.(...) mostrando quando lhe distava a cabeça do assoalho uma verdadeira natureza musical, pela aguardente inutilizada(...)”Samba é dança de pretos”-ao que me disse. E lamponeiro será um derivado de lampo, temporão, em tempo não esperado? Tuba estará aí empregado por caixão de defunto?(...) Aos estudiosos a tarefa das respostas.”

Talvez a associação do samba com o “corte do pau” possa ser explicada na origem desse gênero musical, originário do batuque:

“(...) procedente da vertente africana angola-conguesa, acompanhado apenas por instrumentos de percussão, sendo o mais relevante deles o tambu, bumbo feito de tronco de árvore (daí o batuque também ser conhecido por tambu).”¹⁶²

¹⁶² MORAES, José Geraldo Vinci de. Op.citada.p94.

Nas chamadas “Cantigas dos Pretos” Alexina inclui, como já foi dito, as “cantigas de trabalho”, entre as quais estão a “cantiga de socar” e a “cantiga de peneirar”. Nesses casos as observações ficam restritas a descrição do ambiente em que elas eram cantadas, e como o trabalho era feito enquanto cantavam. Em nenhum momento, suas observações diziam respeito de como se processava a dominação dessa população pós-abolição, ou mesmo, não havia a preocupação em conhecer os problemas e a real situação das classes populares em foco. É como se elas fossem vistas apenas de maneira idealizada, vivendo num “mundo rural” sem ameaçar a ordem social, jamais como partes de um sistema de dominação.

Como ressalta Martha Abreu, essas músicas tinham uma dimensão mais profunda que podia se manifestar através da sátira e da ridicularização e ainda tinham o sentido de liberar frustrações e unir a comunidade.¹⁶³

A primeira dessas canções chama-se “Sinhazinha”, classificada pela Alexina como “cantiga de socar”:

*Sinhazinha
(cantiga de socar)*

*Mulata bonita
Não bambeia
No fundo do mar
Tem baleia (1)
Sinhazinha está doente,
Muito mal pera morrer;
Não há galinha nem frango
Pra sinhazinha comer.¹⁶⁴*

Em nota a autora registra a “função” da música durante o trabalho:

¹⁶³ ABREU, Martha. Festas e cultura popular na formação do povo brasileiro. *Revista Projeto História*, PUC/SP- São Paulo, n.16, p.143-167, 1998.

¹⁶⁴ Em nota Alexina procura justificativas para a presença da palavra “baleia” na cantiga já que não eram animais comuns na costa brasileira. Assim ela explica: “(...) parecia-me um fato comprovativo- da energia vital do maravilhoso- da ação que o grandioso exerce, só por si, sobre os primitivos,- da capacidade de, só pela força emocionante, que lhe é própria, perpetuar-se através das gerações; pois, comuns não são os cetáceos nas nossas costas, e mares interiores não temos. Mui provavelmente viram-nos os africanos durante a travessia e aqui perpetuavam-lhes o nome pela tradição oral.”

“As creoulas brasileiras **animavam-se** (grifo meu) reciprocamente, com esses e outros cantares, enquanto, alternando as pancadas das mãos de pilão, socavam cangica, paçoca, arroz, café torrado, etc., nas antigas fazendas mineiras, em pilões cavados na mesma tora, duas em cada um: uma colocada em frente à outra e o pilão de permeio.”

A outra “cantiga de trabalho” denominada “Chiquinha” foi classificada como “cantiga de peneirar”:

Chiquinha
(cantiga de peneirar)

*Começou peneirar,
Chiquinha,
Começou peneirar...
Chuva de marambaia,
Começou peneirar.*

Durante o trabalho monótono da cata do café, no processo de separação dos bons grãos essa cantiga era cantada. Pela descrição da folclorista, “puxada” por uma das mulheres envolvida no trabalho e respondida em coro pelas demais. Essa forma de canto responsorial em que um verso é entoado pelo solista e outro verso-refrão é entoado pelo coro era muito comum nas manifestações musicais e coreográficas afro-americanas. Em nota Alexina descreve a situação e o ambiente em que ouvira a cantiga:

“Entoam estes e outros cantares as catadeiras de café, nas fazendas, durante o preparo e o trabalho de cata. Em pé rodeiam o café nas peneiras; sentadas no chão, com os filhos de mama ao lado, procedem a cata. Enquanto isso, uma tira a cantiga, as outras acompanham-na em coros, impregnando de poesia a atmosfera poeirenta desse trabalho maquinal, sempre o mesmo, efetuado, às vezes, ao clangor dos ventiladores, dos pilões, das quedas d’ água nas grandes rodas a movimentarem todo o engenho, num barulho ensurdecedor.”

Outra cantiga classificada entre as “cantigas de preto” chama-se “Carola”. Em nota logo abaixo da cantiga, Alexina registra sua “informante”, uma “cozinheira preta, maltrapilha e analfabeta”, mas de “memória musical e de memória de palavras extraordinária; voz agradável, harmoniosa, afinação impecável.” Talvez justamente

pela origem de sua informante tenha considerado a cantiga como “cantiga de preto” já que Alexina não parece considerar a cantiga como sendo de origem negra:

Carola
Você gosta de mim,
Carola;
Eu gosto de você,
Carola.
Vou pedir a seu pae,
Carola,
Pra casar com você
Si elle disser que sim,
Carola,
Vamos tratar dos papéis,
Carola;
Si elle disser que não,
Carola,
Vamos morrer de paixão.

O fato da folclorista não considerar a cantiga como sendo de origem negra talvez esteja ligado à temática que envolve amores impossíveis que estavam fora do âmbito contratual que envolvia os casamentos na época, realidade pouco comum entre as uniões dos negros. Mas, em contrapartida, era comum, nas canções de origem negra a temática do negro envolvendo-se afetivamente com a sinhazinha, uniões totalmente inaceitáveis, esse tema aparece especialmente nas canções pertencentes ao “ciclo de Pai João” do qual falaremos mais adiante.

Em nota, a autora não esclarece os motivos que a levaram a não considerar a cantiga como sendo de origem negra, mas sempre em conformidade com sua lógica pedagógica, deixa uma observação (destacada em negrito), dirigindo-se aos “jovenzinhos”, o seguinte conselho a despeito do desfecho da cantiga:

“Isso de morrer de paixão só por brincadeira e nas cantigas usam alguns: na vida prática denominam todos tresloucados os que atentam contra a vida por tal motivo, sendo o dever de cada um neste mundo- vasta oficina em que tanto achamos e em algo devemos deixar, como em pagamento de uma dívida sagrada- concorrer com todas as energias para minorar os males dos menos felizes que nós e os nossos próprios.”

Já na cantiga de roda “Charuta”, apesar de tê-la ouvido dos “lábios de meninas brancas”, classifica-a como sendo também “Cantiga dos Pretos”. Dessa vez, não faz qualquer comentário em nota.

Charuta
(*Em roda*)
Amanhã eu vou-me embora,
Charuta;
Meu coração não vae, não,
Charuta;
Eu falo que vou-me embora,
Charuta;
Mas eu não vou-me embora não,
Charuta.
(*Estrilho*)
Não dance assim,
O Charuta;
Não dance assim,
Ó rival!...
Que a roca é grande
Para o fuso...
Negro da perna de pau,
Merimbáo.
Preto não fuma charuto
Charuta;
Porque charuto elle é,
Charuta;
Preto não anda calçado.
Charuta,
Porque tem bicho no pé,
Charuta.
(*Estrilho*)
Esta noite escrevi ao céu,
Charuta.
Pedindo a Deus um favo,
Charuta,
De preto não andar calçado,
Charuta,
Nem também de palitôt,
Charuta.
(*Estrilho*)
Tenho andado muitas terras,
Charuta,
Fui além do Maranhão,
Charuta;
Tenho visto cara feia,
Charuta;
Como a tua ainda não,
Charuta.

Como Alexina própria classificou, na “dança de roda” o elemento coreográfico era de nítida característica africana. As várias manifestações musicais e

coreográficas de origem africana, as congadas, os batuques, os sambas ganharam diferentes matizes dependendo da região do Brasil em que se apresentavam. Mas de forma geral, além do elemento coreográfico, estavam presentes o canto responsorial, a forte presença dos instrumentos de percussão, o improvisado, em que um “líder”, geralmente exímio tocador de bumbo, dava a “deixa” e comandava as entradas e o ritmo do batuque.¹⁶⁵

Outros elementos ligam a canção a certa “tradição” das canções de comunidades afro descendentes nas Américas¹⁶⁶, como é o caso da presença da sátira e da ridicularização, às vezes da própria condição, como fica claro na estrofe: *“(...) preto não fuma charuto porque charuto elle é(...) Preto não anda calçado, porque tem bicho no pé(...)”*. Outras vezes a sátira recaía sobre os senhores, nesse caso funcionando como arma de resistência dos afro-americanos contra a opressão. Isso fica claro na passagem em que o negro roga para que nunca use sapatos e paletó, numa clara alusão à maneira como os brancos se vestiam: *“Esta noite escrevi ao céu (...)/Pedindo a Deus um favô,(...)/de preto não andar calçado(...)/nem também de palitôt(...)”*

Alexina entre as “cantigas de preto” recolhe também duas cantigas pertencentes ao chamado “Ciclo de Pai João”, a cantiga “Pai José” e “Pai Francisco”. Segundo Câmara Cascudo¹⁶⁷, teriam sido “estórias” aparecidas no Brasil durante a campanha abolicionista, especialmente depois de 1870, e eram “popularíssimas”. Na classificação de contos proposta pelo autor, faziam parte do grupo temático das “facécias”, ou contos populares para rir e folgar, mas não só no sentido do “divertimento fácil e exterior”. As facécias seriam uma espécie de exemplo em que

¹⁶⁵ Essas e outras características estão presentes no samba rural paulista. Ver. MORAES, José Geraldo Vinci de. Op. citada. Especialmente “A festa do Bom Jesus de Pirapora e o Samba Rural”. p.90.

¹⁶⁶ Ver os estudos de Martha Abreu a respeito das várias dimensões e significados das canções de origem africana na América. Em relação ao Brasil, ver o trabalho: ABREU, Martha. op. citada.

¹⁶⁷ CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Brasília/São Paulo. Itatiaia/EDUSP, 1984.

se utilizava a estrutura da anedota. Aliás, os Contos, Cantos ou ainda os provérbios populares, como já vimos em outros livros da Alexina de Magalhães, eram encarados como histórias exemplares, ou seja, capazes de oferecer sempre uma lição de moral, um ensinamento.

Justamente, no final do século XIX, período marcado pelas lutas em torno da abolição e da redefinição das hierarquias raciais no pós-abolição, é que os estudos folclóricos são inaugurados no Brasil e é o momento também do aparecimento das primeiras notícias de Pai João na poesia popular. De acordo com Martha Abreu, o folclorista mineiro Lindolfo Gomes (1875-1953) teria sido o “primeiro a catalogar e classificar, esse tipo de conto, atribuindo-lhe uma abrangência nacional e tradicional.”¹⁶⁸ Segundo o próprio Lindolfo, esses contos teriam singularizado um “tipo caracteristicamente célebre em nosso meio”, que relembra para sempre o período, felizmente extinto, do cativo.

Os primeiros estudos a respeito desse personagem analisam Pai João dentro de uma dicotomia um tanto aprisionadora. Visão presente na análise dos primeiros folcloristas a estudar esses contos como Arthur Ramos, Pereira da Costa, e Brito Mendes, segundo eles, Pai João seria o símbolo do escravo resignado, submisso, que representaria os martírios, as perseguições, os preconceitos e a saudade da liberdade. E que, em nenhum momento, teria levantado a bandeira da liberdade e da luta contra a sua triste condição, aculturando-se e adaptando-se à sociedade branca. No canto “Pai José” prevalece a perspectiva sofredora e submissa do “preto velho” castigado pela sinhá:

¹⁶⁸ ABREU, Martha. Artigo: *Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950.*

*Pai, Zuzé, como está, como tem passado?
 Lô ta veio, iô ta magro, iô ta acabado;
 Já não come, já não bebe, já não drome,
 Língua de baranco ta dizendo que é ciúme.
 Sinhazinha ta na sala de conversa;
 Ta pensando que zé negrinha ta cosendo;
 Zé negrinha, de ciúme, ta brigando;
 Mexerico, na cozinha, ta frevendo.
 Sinhá grita, Sinhá chinga, Sinhá raia,
 Sinhazinha fica tudo zangarinha;
 Cúmu êre já não póre dá pancada,
 Manda rapá minha cabeça cú navaia.*

Alexina de Magalhães chama a atenção em nota para a “imensa ignomínia” que era raspar a cabeça para os escravos:

“Rapar a cabeça era imensa ignomínia para os escravos, em Minas, ao menos; dizem-me que, isso, por ser antiga usança rapar a cabeça aos que iam para a casa de correção. As escravas exasperavam-se, com o fato, até o suicídio.”

No outro canto intitulado “Pai Francisco” Alexina registrou-o como “cantiga de palhaço”:

*Pae Francisco
 (cantiga de palhaço)*

*Quando meu sinhô me disse:
 Pae Francisco venha cá;
 Vae lavá tua zipé,
 Que tu ta pra te casá.
 Lô ficou
 Tudo espantarrado,
 Como um gambá
 Que caiu no melado...
 Lô ficou
 Tudo espantarrado,
 Como um pintinho
 Que caiu no melado.*

A autora fez em nota um comentário de que em inglês o termo “Pai” poderia ser traduzido para “Uncle”. Isso porque o nosso “Pai” João, Francisco ou José apresentava clara semelhança com “Uncle Tom” e “Uncle Remus” dois personagens criados por autores norte-americanos Harriet Beecher Stowe e Joel Chandler Harris respectivamente, e que se tornam símbolo da campanha abolicionista nos EUA. Mas ambos os personagens são compatíveis com a visão do

escravo benevolente que reflete o “bom senhor” assim como a folclorista faz questão de apresentá-lo. Mas o que os liga de fato ao “Pai Francisco” recolhido pela Alexina é o caráter infantilizado que esse personagem recebe atribuindo-lhe atributos de ingênuo, alegre e inseqüente, assim como os personagens americanos. Isso porque, como já vimos, no caso da Alexina o alvo de seus livros era o público infantil. E o fato de terem recebido a classificação de “cantigas de palhaço” se deve ao fato, segundo Mário de Andrade,¹⁶⁹ desses versos terem sido cantados em circos paulistas do século XIX por palhaços negros ou pintados de preto.

Mário de Andrade localizou as mesmas estrofes acima citadas no interior de São Paulo e mesmo na capital. Em sua avaliação, na cantiga estariam representados os principais passos da vida de um escravo. Dentro do estereótipo de Pai João, a história indicava que Pai Francisco provavelmente teve um “bom senhor”, e comportou-se “bem”, pois apesar de muito trabalho e dos castigos, obteve licença para casar, lavar os pés, cortar as unhas e, na velhice, a tão perseguida alforria.

Em outra perspectiva, folcloristas mais recentes como Théo Brandão e Abelardo Duarte¹⁷⁰ expressam o lado “Zumbi” de Pai João, dando mais ênfase ao seu lado contestador e que os contos, na verdade, expressariam o desejo de libertação e de mudança social representadas pela astúcia de Pai João. Mas Martha Abreu ressalta que o folclore de Pai João é muito mais complexo do que isso, já que a personagem aparece numa variedade muito grande de situações, enredos e

¹⁶⁹ ANDRADE, Mário de. *Lundu do escravo*, in *Música doce música*. São Paulo: Martins.1963.

¹⁷⁰ Théo Brandão, médico e folclorista alagoano recolheu contos do ciclo de Pai João em seu livro *Folclore de Alagoas*, Casa Ramalho, 1949. Abelardo Duarte, também médico, é professor emérito da Universidade Federal de Alagoas e distingue-se por acentuado interesse por questões “negras” que dizem respeito à musicologia. Sua obra mais representativa nessa área é *Folclore Negro das Alagoas: áreas da cana-de-açúcar*. Maceió, 1974. Mais recentemente escreveu um artigo destacando os contos do ciclo de Pai João. Ver: DUARTE, Abelardo. *Ciclo do Pai João*. Disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br>. Ano VI-Edição 63, Fev 20004. Acesso em 20 março. 2009.

desfechos que o colocaria longe da dicotomia do preto velho submisso ou de Zumbi mártir da luta pela libertação dos escravos.

Mais importante do que essa dicotomia ou mesmo do que a preocupação se foram histórias factíveis ou pseudo-reais, ou simples “facécias”, exemplos cantados através do riso e da anedota, é importante salientar o quanto Pai João pode ter representado para os escravos em termos de desafios à dominação senhorial, reais ou sonhados:

“De fato, as canções e os contos protagonizados por este personagem podem ser entendidos como forma de valorização dos escravos frente ao poder dos senhores, de liberdade máxima, até para desejarem a sinhá. Foram caminhos de irreverência e crítica-mesmo em histórias feitas para rir e ridicularizar o protagonista - às desigualdades sociais e raciais, que se perpetuaram após o fim da escravidão. Pai João e seu folclore não podem ser reduzidos à antítese de Zumbi, como pretendeu demonstrar Arthur Ramos. Muito ao contrário da resignação, percebe-se o uso do riso e da astúcia como armas de luta. Além do quilombo, da fuga e da revolta, os escravos e seus descendentes no Brasil encontraram muitas outras formas de expressão de rebeldia e da insubordinação.”¹⁷¹

A utilização desses cantos por parte dos folcloristas, sem dúvida, exige muita atenção, pois foram intelectuais de diferentes formações, que engajados na construção de uma identidade nacional, realizaram escolhas e projetaram em suas obras diferentes visões sobre a escravidão, sobre os negros e sobre o próprio Brasil. Visando o interesse de um público letrado ou a educação das crianças através de um folclore infantilizado, suas obras, sem dúvida, projetaram avaliações parciais e muitas vezes preconceituosas. Ou seja, num período em que foi possível (ou era importante) recolher contos e cantos do “tempo da escravidão”, em que os conflitos em torno da amplitude da liberdade dos libertos foram intensos, é possível pensar que as canções em torno da figura de Pai João representavam histórias exemplares, de grande circulação, que traziam ao centro do debate problemas políticos mais

¹⁷¹ ABREU, Martha. Op.citada.

amplos, de controle dos subalternos e das disputas em torno da extensão da liberdade dos ex-escravos e dos próprios escravos.

4.3 MÚSICA POPULAR E PEDAGOGIA

Como se sabe o trabalho de Alexina como folclorista se notabilizou pelo uso do material folclórico em sala de aula uma novidade para a época. Com as cantigas folclóricas não poderia ser diferente. Nas notas deixadas por ela, o objetivo era que pais e educadores fizessem uso delas na educação das crianças, tanto no espaço público da escola como no espaço privado da convivência familiar.

Considerando as “notas para as crianças”, elas continham desde conselhos comportamentais até a forma correta de cantar e dançar uma cantiga. Um tipo de intervenção muito comum feita pela professora e folclorista era a “correção” da fala popular, ao longo de muitas cantigas ela apresenta em nota a forma correta segundo o português formal. Outras vezes ela incitava as crianças, através de perguntas, a reconhecer o erro gramatical nas canções populares, como é o caso da cantiga “D.Pedro II”:

*D.Pedro II
La vae o sol entrando,
Arraiando pelo mundo,
No dia dois de dezembro
Nasceu D.Pedro Segundo¹⁷²*

Em nota a autora trás a seguinte pergunta às crianças: “*Como poderíamos substituir essa expressão arraiando?*”

¹⁷² PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro.p.179

O mesmo acontece no coreto de mesa “Como pode viver o peixe”, também conhecido como “Peixe Vivo¹⁷³”:

Como pode viver o peixe
Sem ser dentro d` água fria,
Assim posso eu viver
Sem a tua companhia.
Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia.

Os pastores dessa aldeia
De mim fazem zombaria,
Por me verem andar chorando, (*bis*) (1)
Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia.

Hip!...hip!...hip!
Hurrah!!...

Em nota, o jeito popular de cantar aparece assim: (1) Orig.pop.: Por me ver andar chorando. E logo abaixo Alexina quer saber qual é o erro que se comete cantando desta forma: “Pergunta às crianças: Qual o erro que encontram nesta frase do terceiro verso, aqui transcrita em nota? Antes de responderem leiam seguidamente os dois versos que ao verbo interessam.”

As correções aparecem muitas vezes e são freqüentes. Em uma das cantigas a folclorista está claramente preocupada em conciliar sua função de educadora apresentando a forma “correta” de se cantar e ao mesmo tempo apresentar o “registro” fiel da cantiga no momento em que a ouvira:

O cravo e a rosa
(*Fragmento*)

O cravo brigou co`a rosa,
Defronte da nossa casa;
O cravo saiu ferido,
A rosa espedaçada.

O cravo ficou doente
A rosa foi visitar;

¹⁷³ Em reportagem de 31/05/1956 sob a assinatura de Paulo Mendes de Almeida o Jornal *O Estado de São Paulo* dá a Alexina o pioneirismo da publicação dessa cantiga em pauta musical: “Quem primeiro pôs essa cantiga em letra de forma e em pauta musical, arrancando-a assim à simples tradição oral, foi a professora Alexina de Magalhães Pinto, em seu livro *Cantigas das crianças e do povo*, publicado em 1916.”

A rosa teve um desmaio,
O cravo pôs-se a chorar

Olha o passarinho,
Dominó!
Caiu no laço...
Dominó!
Deu-me um beijinho, (1)
Dominó!
E um abraço,
Dominó!

Foi por essa rua,
Dominó!
Que passou meu bem,
Dominó!
Será só por mim? (2)
Dominó!
Ou por mais alguém? (3)
Dominó!

Em nota a professora e folclorista apresenta a cantiga no original popular:

(1) Orig.pop.-*Me deu*, (2) *Si não foi por mim* e (3) *Foi por mais alguém*. E completa com a certeza de que suas contribuições foram benéficas: “O pensamento é o mesmo e a forma lucra com a substituição; a fidelidade é obtida pelo registro fiel, aqui, em nota.”¹⁷⁴

Nesse projeto pedagógico de afirmação da língua, que se enquadra na tentativa de criação e valorização de uma cultura nacional, está inserida a colaboração da Alexina no *Almanaque Brasileiro Garnier* entre 1908 e 1912. Sobre ela, seu biógrafo Saul Martins escreve na *Revista Brasileira de Folclore*, ressaltando sempre a utilização do folclore como recurso didático:

“O rigor da pesquisa, o cuidado de marcar informações bastante válidas sobre procedência, datas, informações e relações do material com o conhecido de outras áreas culturais, apesar da escassez bibliográfica de sua época, justificam plenamente o entusiasmo de João Ribeiro pelo trabalho de Alexina ao abrir-lhe as portas do *Almanaque Brasileiro Garnier*, de 1908, à colaboração, acentuando que a então jovem professorinha mineira dedicou-se com grande relevo à literatura didática que segundo seu

¹⁷⁴ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro: 1916. p.71.

modo de ver deve ser inteiramente popular e baseada no folclore, na alma do povo, mãe de toda a literatura e de toda a educação literária.”¹⁷⁵

Era muito natural que a trajetória de uma folclorista e educadora passasse pela literatura de Almanaque, especialmente do *Almanaque Brasileiro Garnier* que continha uma “missão” claramente pedagógica na difusão de saberes ligados à saúde, ao governo e aos eventos históricos nacionais. Por trás desse projeto pedagógico estava a potencialidade da língua e da literatura tornarem-se elos culturais importantes na formação de um sentimento de pertencimento a uma comunidade nacional. E da construção de uma língua nacional dos brasileiros, não poderia ficar de fora os usos e costumes regionais. Para tanto, entrariam em cena aqueles que recuperariam esses elementos regionais; os folcloristas. *Sob a designação folclore se abrigariam, além dos vocábulos e locuções: a poesia popular, as quadras; os contos; os cancioneiros, as trovas; os provérbios; as lendas; os costumes, os mitos.*¹⁷⁶ Alexina aparece pela primeira vez no *Almanaque* publicando justamente uma coletânea de provérbios e adágios populares intitulada “*Modos de dizer brasileiros*”. Mas é claro que para servir de base à sonhada língua brasileira era preciso a mediação do erudito, para, então, serem devidamente incorporados. Ela aparece novamente citada na edição de 1911 do *Almanaque*:

No correr do ano apareceu o livro primorosamente ilustrado: “Nossos brinquedos”, da nossa colaboradora ICKs (Dona Alexina de Magalhães) cujas contribuições nesta matéria são sempre de primeira ordem pela conscienciosa probidade com que tem recolhido as nossas tradições populares quanto à vida infantil.

Além da preocupação com a língua, os cantos eram educativos na medida em que Alexina incluía conselhos e “lições de moral”, além de suprimir passagens que ela considerava impróprias aos ouvidos infantis (esse tipo de intervenção

¹⁷⁵ MARTINS, Saul. Vida e obra de Alexina. *Revista Brasileira de Folclore*, Brasília: v.10.n.28.1970,p.225-227.

¹⁷⁶ Dutra, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier* (1903-1914). Belo Horizonte: Editora, 2005.

também relatamos nos contos), é o caso da cantiga “O Caranguejo” classificada entre as “Cantigas Jocosas”, em que a quadra a seguir foi suprimida:

*Sou cabra perigoso,
Si começo a perigar,
Esfolo, estripo, mato, ó Bahiana,
Só pra pandegar.*

Em nota claramente destinada aos pais e educadores ela esclarece: (...) *como vemos, esse e outros versos semelhantes reforçam ideais primitivos que não convém sejam apresentados às crianças.* Em outra nota, essa sim destinada às crianças, aparece o conselho: *Ser valentão, meus meninos, só no palco e por brincadeira, em família as gabolices, as fanfarronadas são coisas mais que ridículas-condenáveis e só própria dos tolos. Se, entretanto, gostais de ser fisicamente valente, tendes as corridas a pé, a ginástica, a natação, a luta romana para vos exercitardes à vontade.*

Em outra cantiga denominada “Sapo Jururu” Alexina apresenta a versão ouvida dos lábios de “meninas brancas”, informa também que uma versão sergipana foi coletada por Silvio Romero em *Cantos populares do Brasil*, mas sem música:

*Sapo jururu
Na beira do rio
Quando o sapo grita
É porque está com frio
Sapo jururu
Na beira do mar
Quando o sapo grita
É porque quer casar*

A folclorista diz que ouviu também outra versão, essa “negra” e que foi obrigada a suprimi-la, também por considerá-la imprópria. Assim ela se justifica: (...) *uma outra versão, e essa negra, que me foi dada como cantiga de ninar, tive de suprimi-la, receosa da malícia adulta que, essa, não escapa nunca à sagacidade*

infantil. As crianças sentem a expressão das fisionomias, antes de compreenderem a significação das palavras.

Em nota de apêndice a cantiga aparece em parte, nas palavras de Alexina a justificativa: “(...) mencionarei apenas os versos abaixo, impossibilitada como me vejo, de ir além, pelo duplo sentido da obra¹⁷⁷”:

A mulher do sapo,
Que que está fazendo?
- Sta fazendo doce, Maninha,
Para o casamento.

Ainda em relação ao potencial pedagógico da canção popular, Saul Martins, ressaltava em 1970, na revista brasileira de Folclore, uma cantiga coletada por Alexina e, que, segundo ele, era de “grande interesse didático, porque motivava às crianças ao estudo da geografia”:

*Andei por Sorocaba,
Por Pindamonhangaba,
Por Jacarepaguá,
Por Guaratinguetá,
Até que em Caçapava
Encontrei um capitão...
Arrogante, petulante
Que me mandou
Pra correção!*

Mas a própria Alexina, apesar de reconhecer que a música e a métrica eram meios excelentes de memorização, considerava o método condenável para o ensino da geografia e recomendava bibliografia especializada onde os professores poderiam informar-se acerca dos melhores e mais modernos métodos de ensino: *“Alguns colégios franceses no Brasil usam ensinar o papaguear da geografia por uma cantarola. O método é condenável; mas o que não resta dúvida é que a música e a métrica são excelentes meios de memorização fiel e inconsciente. Para o ensino*

¹⁷⁷ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro. 1916. Notas em apêndice. p.196.

da verdadeira geografia elementar, a fazer-se durante os passeios infantis e em casa, ou no primeiro período escolar, recomendo “White-Elements of Pedagogy; American Book C, NY”. Excelente obra.”¹⁷⁸

Como destaca a folclorista Mariza Lira, o verso é um registro mnemônico superior à prosa. Daí adotar-se a poesia como recurso didático.¹⁷⁹ No caso específico do Brasil, o poeta e o cantor quase sempre andam juntos, pois a poesia popular na maior parte do tempo é feita para ser cantada, por isso que muitas vezes, “a musa anônima do nosso povo”, não obedece a métrica quando canta, seja porque acrescenta interjeições no meio dos versos ou repete por mais de uma vez as sílabas finais. Como é o caso da cantiga “Um, dois, três” coletada por Alexina em que a interjeição “Uré, uré, uri, urá” altera a métrica da poesia:

*Um, dois, três
Um, dois, três,
Quatro, cinco, seis,
Sete, oito, nove,
Para doze faltam três.
Casa de caboré
Forrada de camará,
Uré, uré, uri,
Uré, uri; uré, urá...*

Se a poesia é quase sempre para ser cantada, à primeira vista pode parecer uma contradição esse descompasso com a métrica. Mas é justamente no momento em que se canta que se abandona a norma culta da língua e adota-se à prosódia da língua falada, dessa forma, há uma tendência na música popular, assim

¹⁷⁸ Nota-se que o referencial bibliográfico da Alexina em suas sugestões aos pais e educadores são sempre oriundos dos EUA e Inglaterra, maneira talvez de atacar um certo servilismo à França que marcou fortemente a cultura da corte durante o sistema político recém abolido naquele momento. A referência ao nacionalismo germânico, assim como em Silvio Romero, também representa uma reação ao ambiente francófilo do Rio de Janeiro.

¹⁷⁹ LIRA, Mariza. *Migalhas Folclóricas*. Edição da Gráfica Laemmert. Rio de Janeiro, 1951.

como ocorre no discurso linguístico oral, de se acumular maior densidade tensiva nos tonemas, localizados nos finais das frases melódicas.¹⁸⁰

Na voz falada é o conteúdo que importa, a forma de se falar se perde. Mas na voz cantada, o intérprete acaba introjetando a naturalidade da voz falada.

Desse modo, promove-se também um efeito de “naturalidade” no momento em que se canta, como destaca Luiz Tatit, “a impressão de que a linha melódica poderia ser uma inflexão entoativa da linguagem verbal cria um sentimento de verdade anunciativa, facilmente revertido em aumento de confiança do ouvinte no cancionista”, portanto, as entoações, sustentam o efeito de naturalidade e de certa forma, legitimam a existência daquele que canta:

“A própria existência da maioria dos cancionistas está assegurada pela possibilidade de transformação da fala em canto. A pulsação, a acentuação ou a batucada não explicam, por si só, o nascimento do maxixe, do samba e da marcha. A audácia de se compor melodias sem formação musical só pode se apoiar nas entoações da linguagem oral.”¹⁸¹

Em nota, Alexina observa a alteração da métrica: “*Corrigir a métrica seria, como se vê, coisa fácil. Penso, porém, não dever fazê-lo*”. A não correção da métrica se deve ao fato de que a nossa poesia popular tem clara conexão com o canto, porque “*na realidade o nosso povo não declama canta*.”¹⁸², num país de maioria analfabeta, esse fenômeno é explicável na medida em que a literatura não consegue espaço de difusão, cabe à música popular servir de ponte entre a poesia e a fala, dessa forma, o povo cria alternativas para adaptar o ritmo à prosódia popular,

¹⁸⁰ Os tonemas, segundo Navarro Tomas (*Manual de entonacion española*, México, Málaga, 1966), correspondem às terminações melódicas das frases enunciativas. Neles se concentra a maior parte do teor significativo das unidades entoativas. Isso porque, segundo Luiz Tatit, além de englobar possibilidades físicas de realização (descendência, ascendência ou suspensão), os tonemas, ou o modo como o cantor pronuncia vogais e consoantes pode oferecer ao ouvinte a disposição interna do compositor. Assim, ao investir no prolongamento das vogais a canção é imediatamente associada a *passionalização*, ao contrário, se o investimento for na segmentação nos ataques consonantais, investe-se na *tematização*. Sobre isso ver: TATIT, Luiz. *O Cancionista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

¹⁸¹ Idem. Ibidem.p.22.

¹⁸² PINTO, Alexina de Magalhães. op.citada.p.30.

comprometendo a métrica. Isso fica claro quando em nota justificativa aos pais e educadores Alexina esclarece:

“(...) não havendo necessidade de que saia a criança do lar para a escola já com o metrônomo poético nos ouvidos; e cantando, esvaindo-se, como se esvai, quase, a métrica. Além disso, sendo os ritmos que maior atenção requerem, que mal haveria em respeitar-se o que para as crianças bem pouco lucro havia em ser alterado e para os adultos nenhum, nenhum?”¹⁸³

Alexina, como era próprio dos folcloristas, vai a busca das origens e significados das interjeições “uré, uri, urá”, pedindo ajuda inclusive a outros folcloristas e estudiosos da língua indígena e chega a conclusão: *“Acredito que essas expressões não tem outro valor que o de sílabas rítmicas, bases de melodia, tal o tra-lá-lá dos civilizados(...)”*

Voltando a questão da função mnemônica do canto popular, como já foi dito, Alexina reconhece a facilidade de memorização que a música aliada aos versos proporciona, mas critica o que ela chama de *“pedagogia maquinal”*, ou seja, a repetição incessante como instrumento de aprendizagem. Além da cantiga “Um, dois, três” apresentada acima, ela recolhe outras duas cantigas em que fica clara a estratégia da repetição:

*Ba-bé
(coreto)*

*Be-a, ba; be-é, bé:
Ba, bé.
Be-i, bi; Ba, bé, bi.
Be-o, bó.- Ba, bé, bi, bó.
Be-u, bu.- Ba, bé, bi, bo, bu.*

Há ainda a cantiga “Dó, ré, mi”

*Dó, ré, mi
Dó, ré, mi,
Fá, sol...
Cansada estou
De solfejar,*

¹⁸³ PINTO, Alexina de Magalhães. Op.citada. Nota justificativa aos estudiosos e educadores.

*Não posso mais
Cantar ré...
Dó...ré...mi...
Fá, sol...
Cansada estou*

Em nota à cantiga “Ba,bé” Alexina assim se manifesta sobre essas cantigas: *“Ba-bé, Dó, ré, mi; Ba, be, bi, bo, bu; Um, dois, três e as monótonas tabuadas cantadas parecem-me vestígios da aliança entre a antiga pedagogia maquinal e a música, nas nossas escolas primárias e nas de Portugal.”*

A folclorista rejeita o ensino maquinal, mas utiliza as cantigas como recurso pedagógico, já que percebe como elas seriam importantes para desenvolver a inventividade, o hábito de criação de histórias e o aprendizado através da espontaneidade infantil, segundo indicava a moderna pedagogia.

É o caso da cantiga “Caxuxa” em que Alexina convida as crianças a criarem novas estrofes, a escolha da cantiga possivelmente deveu-se a sua temática moralizante, destinada especialmente às meninas que deviam acostumar-se com as tarefas do espaço doméstico, e ao casamento, enfim, a um espaço de atuação restrito ao âmbito privado¹⁸⁴:

Maria Caxuxa
Com quem dormes tu?
- Eu durmo sozinha
Sem medo nenhum.

Maria Caxuxa
Quem tem mais juízo?
Quem busca num lar
O seu paraíso.

Maria Caxuxa
Que sabes fazer?
- Sei bem arrumar,

¹⁸⁴ Com relação à contribuição feminina ao folclore Alexina recolhe apenas uma única canção, fragmento de um desafio, isso porque para ela a mulher é mais conservadora do que produtora nessa matéria. A canção em questão chama-se “Astuciosos”: *“Astuciosos/Os homens são,/Enganadores/Por condição./ Os homens querem/Sempre enganar;/ mas nós devemos/Nos acautelar./ Quando dependem/São uns cordeiros;/Depois se tornam/Lobos matreiros.”* . PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro:1916.p.100.

Cortar e coser.

Maria Caxuxa

Tu andas sozinha...

_Ordeno e arranjo

A minha casinha.

Maria Caxuxa

Que sabes contar?

- A história de um velho

Que quer se casar...

Em nota Alexina diz que a cantiga acima citada no original popular mineiro trás só a primeira quadra e que na versão baiana trazia mais uma, mas teve que suprimi-la porque “não convinha aqui”, ao final ressalta o papel pedagógico da canção: “Entendo que é preferível convidarmos as crianças a irem-se arranjando quadrinhas formando uma historieta qualquer: dão de si, quando nelas confiamos.¹⁸⁵”

No caso dos meninos a valorização do trabalho também estava presente, como é o caso do coreto “Vulcano” que trás a ilustração de um ferreiro moldando um objeto numa forja:

Vulcano na forja
O ferro batia,
O barulho que fazia,
O barulho que fazia
Era tringo-maringolé. (*bis*)

Logo abaixo, Alexina recomenda: “Nas escolas primárias, enaltecendo o trabalho pelo pitoresco da quadrinha acima, pode-se e deve-se trocar *Vulcano* por *Ferreiro* e cantar: *Ferreiro na forja*, etc.”

¹⁸⁵ Idem. Ibidem.p.116.

A espontaneidade da criança deveria ser estimulada não só pelo exercício de invenção de histórias, mas também através da dança, da criação livre dos passos. A libertação da criança com relação à dança coreografada parecia ser benéfica na visão da Alexina, como pode ser observado na nota deixada abaixo da cantiga “Dançarei”:

Tal paixão nunca vi!...quando danço
Num sarau, onde encontro um bom par,
Não respiro, não paro e não canso,
A dançar, a dançar, a dançar!...

E girando, nas asas da valsa,
Os meus passos um *chic* tal tem!...
Entre os pares, sou eu quem realça:
Danço bem, danço bem, danço bem.

E depois, quando a festa se finda
E os convivas se vão retirando,
Em caminho de casa, eu ainda
Vou dançando, dançando, dançando.

Já n`alcova, despida a *toilette*,
E os cabelos soltos de manso,
Num passinho travesso e *coquette*,
Inda danço, inda danço, inda danço.

E, (que pena!...) há de vir fatalmente
A velhice, o achaque, afinal...
E dirá, e dirá toda a gente:
Dança mal, dança mal, dança mal.

E , (que tal!...) si é tão grande o meu gosto...
Este gosto que sempre terei...
Desdentada e de rugas no rosto,
Dançarei, dançarei, dançarei...

E depois, nessa triste morada
De onde a Terra, jamais voltarei,
Reduzida a uma cinza e mais nada,
Dançarei, dançarei, dançarei...

Em nota Alexina explica o modo de dançar a cantiga:

“Em Belo Horizonte, vi executar o *Dançarei* em fileiras, avançando, recuando, fazendo o *traversez* e cantando, sempre, as crianças os versos acima. Noutros lugares, informam-me, um só par canta e dança em passos vários; noutros ainda uma só criança canta e dança, enchendo a cena com a sua turbulência e pondo na contradança quantos passos e movimentos sinta ou imagina; **dá-se, assim, ensejo à espontaneidade, segundo a**

escola moderna de Isidora Duncan,-digna de atenção cauta, e não de servil imitação nos greicisantes exageros em que descamba.¹⁸⁶

Em relação aos brinquedos e cantigas infantis, Alexina considera haver uma superioridade de cantigas apenas musicadas, sem letra. Isso porque, segundo ela, essa superioridade seria o resultado do “*desconhecimento da nossa riqueza poética por parte dos nossos inspirados compositores anônimos*”. E isso se devia à falta de bibliotecas ambulantes, bibliotecas públicas ao alcance dos “*necessitados de alimento espiritual*” que poderiam ser instaladas nas estações de água e de estradas de ferro. E conclamava as municipalidades, aos favorecidos da sorte ou da natureza a subsidiá-las.

Segundo Cláudia Matos¹⁸⁷, a maior atenção dada pelos folcloristas ao canto e a dança forneceriam pretextos e argumentos para desqualificar o elemento textual, propriamente poético, da poesia oral: “*(...) o texto não fala, não significa, não faz efeito, não é estético*”. Como vimos em Silvio Romero essa atitude era comum aos folcloristas do período.

Por sua vez, como já vimos, as campanhas pela alfabetização em massa, o discurso da “*educação ao alcance de todos*” era um assunto recorrente entre a “*intelligentsia*” brasileira de fins do XIX e das primeiras décadas do XX, seja porque pretendiam diminuir o abismo existente entre a elite letrada e a massa de analfabetos do país, já que enfrentavam a dificuldade de construir e fabricar as tradições nacionais em meio a um circuito cultural extremamente rarefeito seja

¹⁸⁶ Idem. Ibidem.p.103. (Grifo meu). Aqui Alexina provavelmente faz referência à bailarina norte-americana Isadora Duncan (1877-1927), considerada pioneira da dança moderna ao romper com os dogmas do balé clássico, fazendo da improvisação e da espontaneidade as principais características de seu modo de dançar, o que parece motivar aqui os elogios da Alexina, mas por outro lado, os “*exageros*” aos quais a folclorista se refere deve-se ao fato de que Isadora não foi muito afeita a casamentos formais mas viveu maritalmente por três vezes, sendo que teve dois filhos de diferentes casamentos, algo incomum para os padrões da época. Assim como Alexina, Isadora teve morte trágica, morreu em Nice na Riviera Francesa, enforcada pela própria echarpe que enrolou nas rodas do automóvel que dirigia.

¹⁸⁷ Matos, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na república das Letras: Silvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC/FUNART,1994. ps.180-181.

porque pretendiam através desse discurso, a propagação da educação controlada pelo Estado, fundamental na “invenção de nossas tradições”, ou seja, a transformação da cultura popular em cultura nacional.¹⁸⁸

Além disso, como ressalta Renato Ortiz, há o conceito de “civilização” que leva muitas vezes os folcloristas a justificarem suas atividades em termos pedagógicos. Como se ao entrarem em contato com a cultura popular, as pessoas cultas pudessem reconciliar o homem “deseducado” com os princípios da cultura moderna e da civilização, já que se sentiriam mais próximos dele, dito de outra maneira, a maior identificação com o modo de pensamento do “povo inculto” permitiria uma maior influência sobre eles.¹⁸⁹

Na verdade, a intenção da elite letrada era ampliar seu poder de ação social através da difusão da alfabetização e da melhora do nível cultural das massas, exercendo tutela sobre essa parcela da sociedade que se lhes traduzisse em poder de fato.

4.4 CULTURA POPULAR E UNIDADE PÁTRIA

Se no tratamento da cultura popular havia um viés autoritário na questão de certa tutela exercida pela intelectualidade, como foi tratado acima, houve também uma crença “sincera” no progresso do país com a intervenção do intelectual na cultura popular.

Para Alexina educar as crianças seria uma tarefa tão grandiosa quanto a catequização dos índios no início da colonização. Os índios eram como crianças que precisavam de orientação, necessitavam ser introduzidos no mundo da razão

¹⁸⁸ Hobsbawn, Eric & Ranger, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

¹⁸⁹ Ortiz, Renato. *Cultura Popular: românticos e folcloristas*. São Paulo. Olho D`Água.

abstrata, enfim, no mundo dos civilizados, no mundo das artes, para só aí serem incorporados ao espírito e a indústria nacional:

“Ora, ausentes os meios de exercitar a razão abstrata, o nosso íncola é uma eterna criança. Como criança, imita, gesticula; expressivamente diz; canta, toca e dança; quer-se admirado pelos seus pares; corre, salta, bate, embate, derruba, atira, despedaça; algo ideando (*matutando*) amontoa, amolga, amassa, queima; destroe, constroe; lasca, traça, pule, sem que, por mãos civilizadas, seja iniciado em tais diligências. Altivo-criança, indivíduo, tribo, nação-evolve através das artes; e só através das artes conseguirá avançar, surgir e, mais tarde firmar-se na história da civilização.¹⁹⁰”

Então de um lado, continua Alexina, estaria a “grande História documentada das artes, das pequenas indústrias, das guerras, das grandes indústrias” e de outro lado a “mãe natura em cada canto da orbe, em cada rebento novo”. A questão é que para sermos verdadeiramente uma nação, uma “orbe”, era preciso dirigir os esforços para a educação das crianças, assim como dos primitivos e essa era a função que ela própria se incumbia, como folclorista e professora e a todos os demais intelectuais:

“E nós, que fazemos nós, para habilitar-nos a não deixar eternamente malbaratados os esforços espontâneos que a criança, o primitivo, a raça, fazem a bem do seu próprio desenvolvimento harmônico-psíquico, físico, intelectual?

Que exercícios nas artes, nas lutas, nos ofícios, que campo experimental na psicologia primitiva e na infantil, damos nós, abrimos nós, aparelhamos nós aos nossos educadores, as nossas educadoras para que se habilitem a preparar convenientemente as novéis educandas de hoje, mães dos dirigentes de amanhã?¹⁹¹”

Alexina continua o seu discurso considerando como um dos problemas sociais do momento a educação das crianças, segundo ela, era preciso primeiro educá-las nos “nossos sentimentos”, os sentimentos nacionais, dar independência, fazê-las andar com suas próprias pernas, e também educá-las na nossa linguagem,

¹⁹⁰ PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantiga das crianças e do povo e danças populares*. Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro.1916. Apêndice às cantigas. Nota preliminar.p.191.

¹⁹¹ Idem. Ibidem.p.192.

e ainda, “orientá-las nas artes que fazem o seu encanto, nas artes que tornam atraente e fácil o viver, na arte de bem servir-se das próprias mãos(...)”.

Mais adiante, Alexina ressalta o segundo grande problema social de então que era o da unidade nacional, mas agora divide a responsabilidade desse projeto que cabia aos intelectuais, mas também ao mais “humilde”:

“Outro (problema) a esse conexo (o da educação infantil) é o da unidade nacional a enraizar-se pelo **manancial vivificante das tradições comuns**. E, trabalhar em qualquer das múltiplas faces de um ou de outro desses dois problemas , é tarefa para o mais humilde, como para o mais elevado membro social”.¹⁹²

Ao terminar, Alexina apresenta sua contribuição nessa tarefa, através das nossas tradições não escritas, fossem elas “práticas, éticas ou estéticas”, ela procurava reuni-las num esforço de “caracterização da raça”, evidenciando sempre a preocupação em conciliar pedagogia e folclore:

“(...) divizando no *folk-lore* brasileiro a própria pedagogia nacional, empenhei-me, primeiro, em coligir fiel e indistintamente tudo o que encontrasse; depois na tarefa de separar o que em livrinhos à infância pudesse continuar a servir de arrimo aos esforços espontâneos da raça para o seu próprio desenvolvimento”.

Portanto, na sua relação com a cultura popular, inclusive com as canções, pedagogia, folclore e unidade nacional caminhavam juntos. É a cultura popular que serve de “inspiração nacional”, é material bruto para educar, ensinar, construir uma literatura nacional e a “grande ópera lírica”, em última instância para construir símbolos de nacionalidade, assim como havia acontecido na Alemanha:

¹⁹² Idem.Ibidem.p.192.

“Possam ao menos as sãs tradições nacionais merecer dos lares brasileiros, dos nossos homens do momento, o que dos lares alemães, dos dirigentes da agregação e unificação dos povos da Germânia, lhes mereceram e merecem as deles- apoio, carinhoso agasalho, amor...algo mais que um sorriso.”¹⁹³

A referência germânica se deve ao fato de que tanto os folcloristas pré-românticos alemães quanto os brasileiros do fim do século XIX e mesmo do início do XX experimentaram a necessidade de elaborar uma noção integradora do espírito e da cultura populares que fundamentassem o projeto nacionalista de ambas as nações, tendo a língua como elemento importante de integração e função de ponta nesse projeto, assim como a música.

Certas noções românticas serão resgatadas por folcloristas como Alexina, e pelo próprio Silvio Romero, crítico ferrenho do diletantismo romântico, como por exemplo, a noção de “povo” como um grupo homogêneo com hábitos mentais similares, repositório de uma cultura única que simbolizaria o esplendor do passado. Assim, caberia aos folcloristas preservá-la antes que desaparecesse, além da noção de cultura popular completamente separada da chamada “cultura civilizada”.

Em outra citação, Alexina volta a referir-se a “*pujante unidade alemã*” mas chama a atenção para os excessos e para a importância em estudarmos o que é “nosso”:

“(...) ante a recente, mas talvez, já demasiadamente pujante unidade alemã, firmada cada dia mais, mesmo à distância revigorada pelo culto às **ingênuas como as elevadas tradições comuns** culto cujos extremos já se vão fazendo sentir no pan-germanismo intelectual, avassalando o mundo. (...) Evitemos excessos, não deixando, nunca, de **estudar o que é nosso** com simpatia, amor, carinho e benevolência- só a esses títulos se rende a natureza, como só por eles se deixam penetrar os umbrais dos **tesouros dos humildes, e é de lá que reside o que é bom, o que é belo, nobre, justo e verdadeiro.**”¹⁹⁴

¹⁹³ Idem. *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. p.192.

¹⁹⁴ Idem. Ibidem.p.9.Grifo meu.

Nessa passagem, Alexina recupera claramente noções romântico-conservadoras, especialmente a noção de “raízes populares autênticas”, ou mesmo, a puerilidade e simplicidade da cultura popular. Portanto, sobre a singularidade das expressões culturais do povo, seriam construídas a singularidade de cada nação. Assim, o popular torna-se necessariamente a representação do “nacional”, e a “nação” só se realizaria de modo pleno se demonstrasse íntimo vínculo com o “popular”. O “povo” nesse caso entendido como o camponês, em contraste com a população urbana, seria o depositário da autêntica cultura popular, seria natural, simples, inculto, instintivo, irracional, enraizado nas tradições e no solo de sua região. Novamente, em outra passagem, a folclorista recupera seus objetivos como folclorista, que agora ganha ares de “missão”, a intenção de ligar pedagogia, folclore e unidade pátria é reiterada:

“(…) a bem da educação das crianças e da unidade pátria- eu quisera ver condensadas (em seus livros) todas as manifestações espirituais- éticas, práticas e estéticas- do **gênio nacional** (grifo meu). (...) possam esses livrinhos, e outros melhores do que esses, contribuir para realizar-se o ideal de condensação, de síntese, de toda a nossa alma tais os ardentes votos do colecionador”

Nessa “missão” as preocupações com a cientificidade e a busca da nacionalidade se encontram: o povo, definido pelo projeto intelectual do folclore, estabelece ao mesmo tempo um campo de conhecimento e um campo político de ação. No caso específico de Alexina de Magalhães, esse campo de “ação” passava necessariamente pela educação e instrução, para difundir os valores e tradições nacionais e para amalgamá-los de maneira que servissem à construção de uma identidade nacional que se entendia como una.

Em função dessa preocupação com a integração nacional, apesar de não entrar profundamente na discussão, como faz Silvio Romero, para quem a imigração

estrangeira, em especial a alemã no sul do país, seria uma ameaça à cultura nacional porque não se deixavam integrar, Alexina manifesta-se quanto à imigração italiana em São Paulo da mesma maneira ressaltando a impermeabilidade do estrangeiro às tradições nacionais. A preocupação aparece clara quando ela ouve em Minas um coreto cantado por uma menina branca de onze anos de idade:

*Em minha terra,
Eu manjava macarroni,
Em terra de macaqui
Carne seca com feijoni*

*Laranja, peire,
Peire e maçani;
Limoni doce,
Riquim,brim, brim*

Em nota a autora assim se manifesta:

“Também o Funiculi, funiculá é cantado em Minas totalmente no original italiano: nas festas populares, de 20 de setembro como em tudo o mais, vai (principalmente em São Paulo) a influência italiana sobrepunhando a nacional, desde antes da República¹⁹⁵.”

Ressalta ainda o papel do elemento negro como agregador das tradições européias e africanas às nacionais e aponta a solução para que a imigração estrangeira não ponha em risco o projeto de integração nacional: cultivar as tradições nacionais e tornar os livros acessíveis aos “primitivos”.

“Em nossos dias a imigração estrangeira, mesclada e varia, tende a efeito contrário; tende a desagregação desse elemento (negro/nacional), com tantas lágrimas cimentado. Daí a necessidade de incentivos ao culto das tradições basilares nossas, incentivos concretizáveis em festas, em quadros comemorativos, na arte industrial, em livros atraentes e acessíveis, em livros ao alcance de todos os primitivos, grandes e pequenos.”

Visando alcançar esse intento, em mais uma contribuição de sua parte, chegou Alexina a coletar e organizar, também pela série Icks, a chamada Biblioteca

¹⁹⁵ Idem. Ibidem.p.129.

Infantil da editora Francisco Alves, poesias e hinos patrióticos que viriam “orvalhar, dia a dia, a nascente planta do sentimento cívico”:

“Para esse trabalho espero o concurso de todos os Estados do Brasil, ou antes de todos os corações de boa vontade(...) Que se ativem eles mandando contribuições para o hinário e terão seus nomes inscritos no quadro dos batalhadores pela unidade pátria¹⁹⁶.”

Pelo que foi apresentado fica claro que a atividade de folclorista da Alexina esteve totalmente ligada à sua função enquanto educadora. Até porque não havia formação específica para a atividade de folclorista nem sequer o folclore havia se firmado enquanto “ciência”. A sua dedicação em coletar cantos, provérbios, jogos e brinquedos infantis sempre esteve ligada a uma função primordial: esse material serviria de matéria-prima para seus livros didáticos e para a formação de uma biblioteca infantil.

Dessa forma, esses livros, com a ajuda dos pais e educadores serviriam de guia para a educação das crianças. Entendendo educação como algo amplo que incluía desde o aprendizado da norma culta da língua portuguesa, até o ensino da moral, o incentivo de atividades físicas através dos brinquedos de roda ,o aprendizado da geometria e da aritmética através dos trabalhos de dobradura e o desenvolvimento na criança de um “ouvido musical”, um gosto estético apurado tendo como material para esse início as cantigas populares.

Portanto, seja como folclorista, como professora, autora de livros didáticos, de guias bibliográficos para a formação de professores, ou mesmo participando de instituições de assistência à infância, sua trajetória deixa claro que a intenção primeira era educar as crianças através do “manancial vivificante das tradições comuns”, vista naquele momento como elemento amalgamador, só assim

¹⁹⁶ Idem.Ibidem.Notas avulsas.p.201.

estaríamos mais próximos da tão sonhada “unidade nacional”. Dessa forma, a projeto nacional era algo a ser concretizado pelas próximas gerações.

Como vimos, a música, teria papel central nesse projeto. Com seu trabalho de folclorista, Alexina tinha a intenção de oferecer a matéria-prima para a composição da “ópera lírica” nacional, quase como metáfora da nação, essa canção, ou melhor, essa ópera a ser composta representava o sonho de um país que fosse ao mesmo tempo singular e universal.

Mas é importante ressaltar que essa preocupação dos folcloristas em definir como nacional o que encontravam na chamada música popular, também poderá ser localizada em trabalhos de músicos ligados ao universo urbano e radiofônico como Eduardo das Neves e Catulo da Paixão Cearense que mostravam certa aproximação com os folcloristas na medida em que demonstravam orgulho ao associar suas produções com o emblema “nacional”. Isso demonstra que a aproximação entre a música popular e o nacional irá manter-se nos ambientes artísticos e intelectuais urbanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Ao percorrer a trajetória da folclorista mineira Alexina de Magalhães Pinto é possível perceber como ela, apesar de não estar entre os principais protagonistas dos chamados “mosqueteiros intelectuais”, participa de algum modo do universo cultural e intelectual da “geração de 1870”. O seu caso específico está intimamente relacionado com as origens históricas do campo de estudos folclóricos no Brasil na segunda metade do XIX. Esse campo surge diretamente ligado às preocupações eruditas com a “cultura popular” e a sua constante associação com o tema da identidade nacional, tema central dessa “geração”. Há muitos estudos sobre esse período chamado de *Belle Époque* e sobre os “ideólogos do caráter nacional”, os “inventores do Brasil”, no dizer de Rodolfo Vilhena, ou seja, sobre a missão civilizadora que a elite intelectual atribuía para si naquele momento. Mas pouco se tem estudado o papel dos folcloristas nesse debate, talvez porque mesmo no final da década de 50 com a “Campanha de defesa do folclore brasileiro” e com a posterior criação de agências estatais dedicadas à preservação de nossa cultura popular, o folclore nunca conseguiu um espaço privilegiado no interior das universidades.

Mesmo no final da década de 1980 quando esteve em destaque a possibilidade de se escrever uma história da “cultura das pessoas comuns” e quando surgiram novas abordagens para o conceito de cultura popular visto de forma mais plural, sem a

divisão estanque entre cultura popular e cultura erudita os estudos de folclore, ou sobre de que forma os folcloristas se posicionaram a respeito dessas questões foi muito pouco explorado.¹⁹⁷ Sendo assim, exceto Silvio Romero, Renato Almeida e Mário de Andrade¹⁹⁸, grande parte dos folcloristas que se envolveu no projeto de formação da identidade brasileira na *Belle Époque* teve papel importante nesse debate, mas foram esquecidos.

Deste modo, o resgate da obra de Alexina de Magalhães Pinto pode colaborar parcialmente para reconstruir de que forma os folcloristas se inseriram nessa discussão. A folclorista, por exemplo, fez questão de mostrar como usou métodos científicos em suas pesquisas de campo para garantir ao folclore um espaço entre as ciências sociais que se organizavam, ao mesmo tempo em que mantinha a preocupação constante em salvar o elemento precioso que certamente desapareceria em contato com a civilização. Mas ao fazer isso, essa prática de preservação (e, portanto, de construção de uma memória) passava por uma escolha subjetiva da folclorista que contrariava o tão precioso caráter “científico” dos seus estudos. Além disso, na visão de Alexina era fundamental conciliar folclore, ou seja, fidelidade ao que via e ouvia, e pedagogia infantil. Dessa forma, ela estava sempre preocupada em suprimir certos aspectos da cultura popular que fossem prejudiciais à moral infantil.

¹⁹⁷ Essa postura atingiu várias correntes da historiografia contemporânea, como a francesa originária nos *Annales*, as novas abordagens sobre o conceito de cultura popular procuravam, de maneira geral, superar as noções românticas que concebiam esse tipo de cultura como um sistema autônomo, independente e coerente, que determinava a pureza e a originalidade da cultura de um povo ou nação. Alguns historiadores procuraram apresentar alternativas metodológicas, temáticas e interpretativas para as investigações nesse campo, como por exemplo, Michel Vovelle, que procurou evitar a relação “esterilizante” entre a cultura popular e cultura de elite, ou mesmo Michel de Certeau, que diz que a cultura popular, não é atemporal e pura, mas heterogênea, diversa, conflitiva e pode assumir diversos tipos de intercâmbio. Sobre essa discussão ver: VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987; CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

¹⁹⁸ É importante ressaltar que folclorista foi apenas uma entre tantas atividades as quais Mário de Andrade se dedicou. Foi também poeta, escritor, musicólogo (formado em Música pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo), professor, conferencista e exerceu vários cargos públicos ligados à cultura, como em 1935 quando é nomeado chefe da Divisão de Expansão Cultural e Diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo.

Assim, depois de registrada, a cultura popular, vista como algo puro e o “tesouro” dos humildes, passa a sofrer uma série de intervenções para que pudesse figurar entre as tradições nacionais, seja na literatura ou na música. Portanto, na prática o discurso de pureza das tradições populares desmorona porque os próprios folcloristas interferiam na originalidade da tradição popular. Como na perspectiva do folclorista, o importante era buscar o que não muda – a tradição -, não estavam interessados, por exemplo, como essa cultura viria a interagir com a modernidade dos centros urbanos e suas novas formas de difusão da cultura popular e de diversão pagas ou não. Mas Alexina transpõe essa cultura aos meios urbanos, com a publicação de seus livros. Com a intermediação do intelectual o material folclórico chega aos bancos escolares e as bibliotecas infantis. Dessa maneira abria mão da imparcialidade, da neutralidade do pesquisador que simplesmente recolhe as amostras de cultura popular, para a posição de intermediária cultural. Além disso, na medida em que procurava documentar uma cultura em desaparecimento, fechava-se a possibilidade de se pensar como as manifestações populares se transformam no interior de uma nova ordem social, ou como se cria um novo tipo de cultura junto às classes populares com o advento de uma outra cultura relativa à ordem urbana-industrial.

Ao mesmo tempo em que os folcloristas foram vozes dissonantes ao “valorizar” essas manifestações num momento em que elas eram associadas a não-modernidade, ao atraso, ao interior, enfim, como um entrave à evolução, essa valorização precisa ser relativizada na medida em que estava atrelada a uma dupla confiança. A primeira delas é que se essa cultura representava a nossa singularidade enquanto país mestiço, eles apostavam também num futuro branqueamento e no melhoramento da “raça” através das campanhas de higiene e

alfabetização. E a segunda é que em nenhum momento, eles prescindiram da necessidade da mediação do intelectual para atribuir valor estético e artístico a ela.

Alexina e os folcloristas estavam procurando nossa identidade entendida como aquilo, tomando emprestado o termo usado por Cacá Machado, que tem por núcleo a permanência do mesmo, aquilo que se reconhece por continuar igual, é o que demonstra a citação a seguir assinada por Guilherme Santos Neves:

“Poesia folclórica é a que nasce e vive na voz do povo, povo, a que nele se cria e/ou se recria (...) Os acalantos, as cantigas de roda e suas trovas, as toadas de congos e caxambus, os cânticos de Reis e do Diurno, os pontos de Jongos, os desafios entre cantadores(...) tudo isso é autêntica poesia da gente-povo.

Não é poesia folclórica a letra de sambas e marchas, carnavalescas ou não, os versos convencionalmente matutos de Catulo da Paixão Cearense(...). Folclore não é o que o Rádio e a TV divulgam através das cantigas ou desafios de suas mistificadas duplas caipiras.

A poesia popular, realmente popular, autenticamente popular tem a sua época, o seu local de vivência, os seus momentos propícios, seu objetivo pré-determinado. Tal poesia, é, assim, **caracteristicamente funcional**, viva e atuante.¹⁹⁹”

Qualquer semelhança entre essa citação com a de Silvio Romero que abre a apresentação desse trabalho, ou mesmo com o conceito de “música interessada” de Mário de Andrade não é mera coincidência. Estamos falando de uma reportagem de 1977 que ainda guarda permanências evidentes com os primeiros estudos sobre folclore. Talvez a incongruência do discurso dos folcloristas esteja nessa permanência que está na raiz da diferença entre identidade e singularidade. A identidade nacional brasileira estaria numa cultura imóvel, parada no tempo, só esperando o momento de ser salva e incorporada “naturalmente” as tradições nacionais. Não conseguiram, ou não quiseram ver que poderiam ter analisado a

¹⁹⁹ Reportagem de 19/08/1977 do jornal *A Gazeta* da cidade de Vitória no Espírito Santo assinada por Guilherme Santos Neves. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Espírito Santo e em História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Espírito Santo. Foi professor da Universidade Federal do Espírito Santo e colaborador do jornal *A Gazeta*, onde assinou a coluna “Literatura e História”. Reportagem disponível no acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular na sessão Hemeroteca.

cultura popular sob o aspecto da singularidade, aquilo que trás consigo uma “trama complexa de mediações entre as chamadas cultura erudita e popular, (...) que carrega consigo a definição de mutabilidade e a disposição (positiva ou negativa) para a transformação.”²⁰⁰ Alexina escreveu suas obras no início do século XX e em nenhum momento pensou como as brincadeiras infantis, os provérbios e as cantigas populares se relacionavam com os novos universos culturais em emergência no mundo urbano.

Os folcloristas tinham muita coisa em comum com outros intelectuais do seu tempo: tomaram a formação da nação como problema básico dos estudos da cultura. Situados cronológica e conceitualmente entre a descoberta da originalidade da cultura mestiça e a percepção do Brasil como país atrasado, os folcloristas persistiram na discussão da primeira questão, mas preocupavam-se ainda com os destinos das frágeis “tradições nascentes”. Esse discurso de construção nacional pode ser apreendido de diversas formas e em diferentes momentos históricos, aliás, a discussão sobre a cultura brasileira sempre foi entre nós, e continua sendo, uma forma de tomar consciência sobre nosso destino como nação. Dessa forma, o projeto em que estavam envolvidos os folcloristas, de construir uma cultura nacional e definir o sentimento de brasilidade, a procura pelo que nos faz singular através do estudo da cultura popular continua presente ainda hoje dentro e fora das universidades, seja através da poesia, da música ou do futebol.

Essa cultura, ao contrário do que os folcloristas puderam perceber, é algo vivo, que pode estar na *performance* única de um artista de rua da Praça, num jogo de futebol no domingo, na dupla sertaneja que toca no rádio, no maestro que rege uma escola de samba, no mestre de bateria que rege a orquestra. Ou seja, ela não

²⁰⁰ MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

está parada no tempo, se transforma a todo instante e pode estar nos meios urbanos mediada pelo rádio, televisão ou outros tipos de mídia, pode ser diversão paga ou gratuita e se comunica e se interpenetra com a chamada “cultura erudita”.

Ao analisar a maneira pela qual a folclorista mineira Alexina de Magalhães Pinto maneja a cultura popular, fazendo uso do folclore como material educativo, evidencia-se, para além da atitude inovadora da folclorista, como sua postura estava em consonância com uma missão civilizadora que a elite letrada atribuía para si. Missão de elaborar um projeto de identidade nacional que livraria o Brasil do estigma de nação híbrida e investiria o seu projeto de novos significados. É preciso levar em conta também que ao estudar o pensamento desses intelectuais produzido entre 1870 e 1920 é possível também retirá-los de certo obscurantismo que o movimento modernista os impôs, quando, na verdade, já estava em jogo em seus trabalhos, um esforço de modernização, tão decantado pela história oficial ao relatar a contribuição dos participantes do movimento modernista.

Esses intelectuais, incluindo os folcloristas, queriam iluminar o país por meio da ciência e da cultura. Esta geração ilustrada “guardou uma crença absoluta no poder das idéias”, a confiança total na ciência e a certeza de que a educação do corpo e intelectual do cidadão faria com o que o Brasil superasse seu atraso cultural e alcançasse assim a parcela mais avançada da humanidade. E Alexina fez parte desse processo, revelando-o e ajudando a criá-lo de maneira ativa.

FONTES e BIBLIOGRAFIA

Fontes bibliográficas:

Alexina de Magalhães Pinto

PINTO, Alexina de Magalhães. *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1907.

PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909. Coleção Icks. Série B.

PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911. Coleção Icks. Série A.

PINTO, Alexina de Magalhães. *Provérbios, Máximas e observações usuais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917. Escolhidos para uso das escolas primárias. Série F.

Periódicos:

Artigos publicados por *Alexina de Magalhães Pinto* sob o pseudônimo Icks:

Modos de dizer brasileiros. In Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro: Livraria Garnier. 1908.p.169-170.

A marmelada. In Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro: Livraria Garnier. 1911.p.408.

Os três passarinhos (Lundu). In Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro: Livraria Garnier. 1911.p.409.

Adivinha quem tem uma história. In Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro: Livraria Garnier. 1912.p.420-22.

PINTO, Alexina de Magalhães. Romance de D.Silvana. *Revista Brasileira de Folclore*, v.10, n.27, Brasília, maio/ago, 1970,p.118-126. (Publicado originalmente no Almanaque Brasileiro Garnier. 1910.p.422-27.)

“A mineira ruidosa”, Revista Veja, seção Comportamento - edição de 5/08/1970.

Outras

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso, 1948.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962. Hist. Obras completas. v.6.

_____. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins, 1959.

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Organização, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

_____. O samba rural paulista. In: *Aspectos da música brasileira*, 2ª ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1975.

_____. *Música doce música*. Livraria Martins, 1963.

FILHO, Melo Moraes. *Festas e Tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

GOMES, Lindolfo. *Contos populares brasileiros*. São Paulo: Melhoramentos, 1948.

MAGALHÃES, Basílio de. *O Folclore no Brasil-com uma coletânea de 81 contos populares*. Rio de Janeiro: Nacional, 1939.

RIBEIRO, João. *O folclore: estudos de literatura popular*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1919.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular no Brasil (1870-1880)*. Rio de Janeiro: Lemmert, 1988.

_____. *Cantos populares do Brasil*. Vols.1 e 2, Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

VALE, Flausino Rodrigues. *Elementos de folclore musical brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1936.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

ABREU, Martha. Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. *Afro-Ásia*, v.31, Rio de Janeiro. 2004, p.235-276.

BASTOS, Wilson de Lima. *Lindolfo Gomes*. Rio de Janeiro: Campanha de defesa do Folclore Brasileiro, 1975.

BRANDÃO, Adelino. *Amadeu Amaral e o folclore brasileiro*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

BRANDÃO, Téo. *Folclore de Alagoas*. Maceió: Casa Ramalho, 1949.

BROLEZZI, Renato. *A construção da realidade: Silvio Romero e a busca da identidade nacional*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: S.N,1988. Originalmente apresentado como Tese (Livre-Docência-FFLCH da Universidade de São Paulo).

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1962.

CAVALCANTI, Maria Laura, BARROS, Myriam Lins de, VILHENA, Luis Rodolfo, SOUZA, Marina de Mello. Os Estudos de Folclore no Brasil. *Folclore e Cultura popular*, 1992, p.101-112.

COLONELLI, Cristina Argenton. *Bibliografia do folclore brasileiro*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

DAMANTE, Hélio. *Folclore brasileiro: São Paulo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore, 1980.

FERNANDES, Florestan. *O Folclore em questão*. Editora Hucitec. São Paulo, 1989.

FILHO, Evaristo de Moraes. *Medo à utopia: o pensamento social de Tobias Barreto e Silvio Romero*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira em convênio com o Instituto Nacional do Livro. Fundação Nacional Pró Memória, 1985.

HANSEN, Patrícia. *Feições e fisionomia. A história do Brasil de João Ribeiro*. Rio de Janeiro: Access Editora, 2000.

LAVIGNE, Marco Antonio. Folclore, Música Folclórica e Música Popular. *In: Folclore e Cultura Popular* (seminário), Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas-Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

LEITE, Juçara Luzia. *Natureza, Folclore e História: a obra de Maria Stella de Novaes e a Historiografia Espírito-Santense no século XX*. Tese (Doutorado em História Social)-FFLCH-USP, São Paulo, 2002.

LIRA, Mariza. *Migalhas Folclóricas*. Rio de Janeiro: Edição da Gráfica Laemmert, 1951.

MARTINS, Saul. Vida e obra de Alexina. *Revista Brasileira de Folclore*, v.10, n.28, Brasília, set/dez, 1970, p.225-227.

MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na República das Letras: Silvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC/FUNARTE, 1994.

MELLO e SOUZA, Marina de. *Folclore e Cultura brasileira: os missionários da nacionalidade*. XII ANPOCS, 1989 (Congresso)

MENDONÇA, Carlos Sussekind de. *Silvio Romero, de corpo inteiro*. Rio de Janeiro: MEC/ Serviço de documentação/Departamento de Imprensa Nacional, 1963.

_____. *Silvio Romero, sua formação intelectual (1851-1880)*. São Paulo: Nacional, 1963.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. *Silvio Romero: dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

NASCIMENTO, Bráulio do. *Bibliografia do folclore brasileiro*. Organizada por Bráulio do Nascimento; colaboração de Cydnea Bouyer. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1971.

ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho D'Água. 1992

_____. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

RABELLO, Sylvio. *Itinerário de Silvio Romero*. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1944.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1935. Cap IX.

ROMERO, Nelson. *Silvio Romero: trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

PINTO, Ricardo M. *Silvio Romero: Contribuições à formação do pensamento racial no Brasil (1870-1914)*. Tese (Doutorado em História Social)-FFLCH-USP, São Paulo. Dat.Def: 04.04.1997.

SANTOS, Vera Lúcia Salles de Oliveira. *João Ribeiro como jornalista Brasil: 1895-1934*. Dissertação (mestrado em Jornalismo)-ECA-USP, São Paulo. 1981.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Silvio Romero. Hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Editora Annablume, 2005.

SILVEIRA, Francisca Amélia. *Ludismo e pragmatismo na literatura para crianças no início do século XX: Uma análise das obras de Alexina de Magalhães Pinto e de Ana de Castro Osório*. Dissertação (mestrado em literatura portuguesa)-FFLCH-USP, Dat. Def: 10.06.96. São Paulo.

SOUZA, João Mendonça de. *Silvio Romero, o crítico e o polemista*. Rio de Janeiro: Emebê, 1976.

SOUZA, Mello Marina de, ARAUJO, Silvana. Os estudos de Folclore no Brasil. Artigo resultante de um projeto desenvolvido ao longo de 1988 e 1989 pela Coordenaria de estudos e pesquisas do então Instituto nacional do Folclore com o apoio da Financiadora de estudos e Projetos (FINEP).

VILHENA, Luís Rodolfo. *O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funart/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WEHLING, Arno. *Silvio Romero e a consciência modernizadora no Brasil pressupostos, análises e rumos*. Tese (livre docência). FFLCH-USP, São Paulo, 1979.

XIDIEH, Osvaldo Elias. *Narrativas Pias Populares*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1967.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. Ensino de história –conceitos, temáticas e metodologia. *In: ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. *In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. A História contada.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. Sobre mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920), *Tempo*, Rio de Janeiro, nº16, pp.143-173.

ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira.* F.Briguet & Comp, 1926.

ANDERSON, B. *Nação e Consciência nacional.* São Paulo: Ática, 1989.
BAGGIO, Kátia Gerab. *A “outra América”: a América Latina na visão dos intelectuais brasileiros das primeiras décadas republicanas.* Tese (Doutorado em História Social)-FFLCH-USP, São Paulo, Dat.Def: 12.03.1999.

BAKTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto e François Rabelais.* 2ªed., São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.* São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

BHABHA, H. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. *In: O local da cultura.* Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOCH, Marc Leopold Benjamim. *Apologia da história ou, O ofício do historiador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

BURKE- PALLARES, Maria Lúcia. *Nísia Floresta, O carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural.* São Paulo: Hucitec, 1996.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna.* São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. *O Que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.23, Rio de Janeiro, 1994.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Editora campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. *A formação das almas. O imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia das letras, 1990.

CARVALHO, Rita Laura Segato de. A Antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. *In: Folclore e Cultura Popular* (seminário), Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas-Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

CERTAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/ Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Cultura popular: Retorno a um conceito historiográfico*, *In: Manuscripts*, n.12, Gener, 1994.

COELHO, Neley Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Edusp, 1995.

CONTIER, Arnaldo. Música no Brasil: História e interdisciplinaridade. Algumas interpretações (1926-80), *In: História em debate. Problemas, temas e perspectivas*, Anpuh, 1991.

COSTA, Célia. O Arquivo Público do Império: o legado absolutista na construção da nacionalidade. Estudos históricos-descobrimientos. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas*, Vol.14, n.26, Rio de Janeiro, 2000.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. *Beijo de Lamourette, mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

DAVIS, Natalie Zemon. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

_____. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DE CERTEAU, Michel; DOMINIQUE, Júlia. A beleza do morto: O conceito de cultura popular. *In: REVEL, Jacques. A invenção da sociedade*. Lisboa: Difel; São Paulo Bertrand, 1990.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

DE LUCA, Tânia Regina. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

DOSSE, François. *La apuesta Biográfica. Escribir una vida*. Universitat De Valencia, 2007.

DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República: História e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Guarnier (1903-1914)*. Belo Horizonte: Editora, 2005.

EVERDELL, William R. *Os primeiros modernos*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2000.

FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janaína (orgs). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FILHO, Luciano Mendes de Faria. Educação do Povo e autoritarismo das elites: instrução pública e cultura política no século XIX. *In: MAGALDI, Ana Maria, ALVES, Cláudia, GONDRA, José Gonçalves. Educação no Brasil: história, cultura e política*. Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

_____. O espaço escolar como objeto da história da educação: algumas reflexões. *Revista da Faculdade de Educação*. V.24, nº1, São Paulo, Jan/jun, 1998.

FUBINI, Enrico. *Estética della musica*. La balsa de la Medusa, 1ªed. 2001.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GONDRA, José. *Artes de civilizar. Medicina, higiene e educação escolar na Corte imperial*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Musicologia popular em América Latina. Síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *In: Revista Musical Chilena*, 195, pp.38-64, 2001.

GUIMARÃES, Manoel Luís Lima. Nação e Civilização nos trópicos-O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos históricos*, n.1, 1988, p.5-27.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis; o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin Editorial/Edusp, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HANSEN, Patrícia Santos. *Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República*. Tese (Doutorado em História Social)-FFLCH-USP, São Paulo, Dat.Def. 24.09.07.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____, *Trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

HOBBSAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____ & RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HUNT, LYNN. *Nova história cultural*. São Paulo. Martins Fontes, 1992.

JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da república*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

JUNIOR, Moysés Kuhlmann. *Trajetórias das Concepções de Educação infantil*. Disponível em <http://www.omep.org.br/artigos/palestras/05.pdf>. Acesso em 16 março. 2009.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN & Regina. *Literatura infantil Brasileira-História e Histórias*. Editora Ática, 6ªed, 1984.

LEITE, Dante Moreira. Realismo e pessimismo. In: *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1976.

LE GOFF, Jacques. *Por um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Lisboa: Estampa, 1980.

LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da cultura de massa*, 3ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado? In: *Projeto História*, n.17, São Paulo, nov,1998.

MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Lições de casa: discursos pedagógicos destinados a famílias no Brasil*. Belo Horizonte: Argumentum, 2007.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2ª.Ed.2003.

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: Retrato do Brasil. *In: Mário de Andrade/Hoje*, Cadernos de Ensaio. Editora Ensaio: São Paulo, 1990.

_____. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

_____. Modernismo e folclore. *In: Folclore e cultura popular* (seminário), Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e pesquisas, Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo -final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funart, 1995.

_____. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

_____. História e historiadores da música popular no Brasil. *Latin American Music Review*. V.28, Number 2, Fall/Winter 2007, pp.271-299.

_____. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n.13. Jul. -Dez. 2006. pp.117-133.

_____. História e Música: canção popular e conhecimento histórico, *In: Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.20, nº39, 2000, pp.203-221.

_____. Modulações e novos ritmos na oficina da história. A historiografia e a redescoberta da cultura popular. *Revista de Cooperación científica iberoamericana*, v.11, Espanha, 2005, p.49-56.

NAGLE, Jorge. *Educação e Sociedade na Primeira República*. São Paulo, EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974.

NAXARA, Maria Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 1998.

NEEDEL, Jeffery D. *Belle Époque tropical- Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad: Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NEPOMUCENO, D.M & CAMPOS, R.H.F. Fontes para difusão das idéias psicológicas em Minas Gerais entre 1830 e 1930. *Memorandum*, 6, p.114-123, 2004. World Wide

Web: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos06/nepcampos01.htm>. Acesso em 22.03.2009.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. A questão nacional na República. In: LORENZO, Helena C. de. *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

_____. *A questão Nacional na Primeira República*. Brasiliense, 1990.

_____. Os intelectuais, a Nação e o povo. In: *Folclore e Cultura popular* (seminário), Instituto Nacional do folclore, Coordenadoria de estudos e Pesquisas, Rio de Janeiro, 1989, p.69-71.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Ed.Brasiliense, 1988.

PAES, Paulo. *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: EDUSP, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais. Espetáculos da modernidade no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. A história vista de baixo In: *Revista de Cultura-Vozes*, nº1. Rio de Janeiro, jan-fev. 1994.

PINTO, Ricardo M. *Silvio Romero: Contribuições à formação do pensamento racial no Brasil (1870-1914)*. Dissertação (Mestrado em História Social)-FFLCH-USP, São Paulo, 1996.

POSTMAN, N. *O Fim da Educação: redefinindo o valor da escola*. Tradução: José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

PRINS, Gwyn. História oral, In: BURKE, Peter. *A escrita da história*, São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

QUEIROZ, Sueli Robles. *Os radicais da república*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, João José & SILVA, Eduardo da. *Negociação e conflito*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil. De Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

RIBEIRO, João. Trechos escolhidos. In: LEÃO, Múcio (Org.). *João Ribeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

_____. *O Fabordão. Crônica de Vário assunto*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1910.

_____. *A língua nacional*. In: OLIVEIRA, José Osório (Org.). *Ensaístas brasileiros*. Lisboa: Bertrand, [s/d.].

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro, 1870-1920*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1983.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros anos do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos e Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Bem-te-vi, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, Instituições e Questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia das letras, 1993.

SCHARWZ, R. Nacional por subtração. In: *Que horas são?; Ensaios. Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão-Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 1ªed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *O Prelúdio Republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso*. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada do Brasil*, São Paulo: Cia das Letras, 1998. Vol.3.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio*. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SKIDMORE, Thomas E. *O preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOUZA, Laura de Mello e. Entre o popular e o erudito: visões da história e da análise literária. A cultura popular e a história. In: *Folclore e Cultura Popular* (seminário), Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas-Rio de Janeiro: IABC, 1992.

STRINATI, Dominic. *Cultura popular. Uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

SZENDY, Peter. *Escucha. Uma historia del oído melómano*. Barcelona: Ed. Paidós, 2003.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965.

SOUSA, Eustáquia & VAGO, Tarcísio M. A nova CDB: repercussões no ensino da educação física. *Revista Presença Pedagógica*, v.3,n.16, Belo Horizonte, ju/ago, 1997, pp.19-29.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1984.

TATIT, Luiz. Valores inscritos na canção popular. *In: Revista Música*, v.6,n.1/2, maio/nov,1995.

_____. *O cancionista. Composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

THOMPSON, Edward. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado-História oral*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular-da modinha ao Tropicalismo*. São Paulo: Art, 1986.

_____. *A Música Popular no Romance brasileiro*. Vols.II e III. Editora 34, 2000.

VAGO, Tarcísio. *Cultura escolar, cultivo dos corpos: Educação Physica e Gymnastica como práticas constitutivas dos corpos de crianças no ensino público primário de Belo Horizonte (1906-1920)*. São Paulo: Editora da Universidade São Francisco, 2002.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Funart-Instituto Nacional do Folclore, 1988.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical. História cultural e polêmicas literárias no Brasil-1870-1914*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história/ Foucault Revoluciona a História*. Editora Universidade de Brasília, 1982.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2ªed, 1995.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*, São Paulo: Brasiliense, 1987.

WADSWORTH, James E. Moncorvo Filho e o problema da infância: modelos institucionais e ideológicos da assistência à infância no Brasil. *Revista Brasileira de História*. V.19. n.37. Setembro. 1999.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio. Ou, por favor, professor, uma década de cada vez, *In Anos 70. Música Popular*. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

_____. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo) *In: O Nacional e o Popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Machado maxixe: o caso Pestana. *Teresa*, [4/5]; São Paulo, 2004, p.13-79.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.