

A M A D E U A M A R A L

A Poesia da Viola

(FOLCLORE PAULISTA)

1921

Typ. SOC. EDITORA OLEGARIO RIBEIRO
RUA DR. ABRANCHES, 43 — S. PAULO

A M A D E U A M A R A L

A Poesia da Viola

(FOLCLORE PAULISTA)

S. PAULO 1921



A Poesia da Viola

Conferencia proferida em S. José do Rio Pardo, em 8 de Junho de 1921, a beneficio integral do Asilo de Invalidos « Padre Euclides Carneiro », daquela cidade, e mandada imprimir pela mesma instituição, ainda a seu beneficio.

Waldemar Amara
São Paulo, 02 - 13/4/1931

I

FLORES DO CAMPO E POESIA DO POVO

Quando se perlustram estradas e caminhos, através de campos e matas, o que vulgarmente seduz a atenção do viandante e lhe namora e detem o olhar são certos aspectos, por assim dizer, medios do scenario em derredor, e são certos pormenores vistosos: são as arvores de raro porte, são as caudais, são as plantações ricas de viço, são os morros de estranhas formas, são as habitações elegantes. Os grandes aspectos, geralmente, escapam: o perfil enorme e anfractuoso de uma serrania, a massa umbrosa e crespa de uma floresta, um conjunto pictural de barrancos e de aguas, de bosques e de pastagens, de caminhos e de casas, por onde o sol capricha em inumeraveis cambiantes fugazes de sombras

e de luz, de linhas e de tons, — tudo isso, em regra, só o enxergam aqueles que tem consigo ao menos uma fagulha de senso artistico.

Tambem os pormenores muito pequenos, os accessorios humildes escapam, quase sempre, à observação trivial. Escapam ainda mais que as paisagens e os panoramas. Quem pára à beira de uma estrada para ver de perto a turba de insectos que dança ao pé de um riachinho entre as ervas? Quantos se ajoelham, como o bonachão La Fontaine, sobre as pedras e o pó, para se curvar sobre uma afanosa migração de formigas? E as florezinhas do campo! E as plantinhas quase invisiveis que nascem por aí, em qualquer frincha de pedra, em qualquer ôco de pau, ou derramadas à toa por brenhas e barrocais sem fim? Quem se importa com elas? Quem quer saber como nasceram, como amam, como se comportam?

Entretanto, essas plantinhas e essas flores sem nome são tão interessantes quanto as suas irmãs mais vistosas e mais queridas. Como as arvores corpulentas da mata, ou como as rosas pesadas e sangrentas dos jardins, umas bafejadas pelas preferencias misteriosas da natureza, outras cultivadas pelo carinho humano, essas minuscu-

las viventes que a natureza desleixa e os homens pisam, têm uma biologia complicada, têm uma estrutura complexa e delicadíssima, são animadas da mesma sêde insaciavel de vida.

Quanto à beleza, é inegável que têm a sua. Abaixai-vos um pouco sôbre a relva, arrancai dentre esta uma corolazinha qualquer, que os vossos dedos acertem de pegar. E' uma coizinha insignificante. Reparai, porém, no tecido das quatro ou cinco pétalas pequeninas: é uma seda. E esse pedacinho de seda tem o seu brilho discreto. Vede como o recorte exterior das pétalas faz uma curva perfeita; como se ajustam elas entre si tão finamente, formando um gracioso desenho; como a côr vai morrendo num esverdeado húmido e tenro à medida que se aproxima do cálice. E olhai como a florinha se balança na ponta do hastil arqueado, que parece redução de um junco! Já vedes que a desprezada de ha pouco tem a sua graça e tem a sua beleza. A questão está em olhar com um pouco de carinho e um pouco de paciencia.

Muitas coisas, de ordens diversas, se encontram no mundo e na vida, sôbre as quais pesa um destino semelhante ao das plantinhas desdenhadas. Exemplo, a poesia popular. Ela

ai está, como a vegetação miuda do campo, ao alcance de todas as mãos que a pretendam colher. Mas ninguém colhe. Ninguém se importa. Nascem e morrem versos, estancias e cantigas se formam, evoluem e desaparecem, entre crianças que logo os olvidam, entre mães que os abandonam quando o filho já pode trocar a canção ingenua pelo romance farfalhudo, entre amas que se envergonham de os cantar muito alto, e só guardados com algum amor por habitantes rudes e simples dessas nesgas remanescentes de sertão, cada vez menores e mais rarefeitas, entre os povoados crescentes e entre as malhas cada vez menores da rede viatoria.

E é pena. Essa poesia do povo é singela, é humilde e é rude como as florezinhas do campo. Mas, convem que se note, muitas vezes ela é menos singela, menos humilde e menos rude do que se nos afigura. Assim como entre aquelas flores algumas ha que apenas parecem ligeira diferenciação de folhas, com as quais por pouco se não confundem, assim, entre os versos do povo, ha-os que mal se destacam da prosa corriqueira por um ligeiro artificio de ritmo e de rima. Mas tambem ha versos que lembram aquela corola de ha pouco, a denunciarem um trabalho já relati-

vamente adiantado .Ha coisas que são aleijões ; ha outros que são milagres de arte, reunindo a maior espontaneidade à maior força de expressão, o mais doce lirismo ao realismo mais intenso, — límpidas condensações de verdade, de beleza e de graça. O ponto está em se lhes dispensar alguma atenção e algum carinho, em se examinarem de perto — como quem toma entre os dedos, amorosamente, uma florinha do campo.

Mas nem só pelo aspecto artístico esses versos nos devem interessar. As plantas do campo são colhidas pelos botanicos, estudadas minuciosamente, desenhadas, colecionadas, submetidas a lclassificação scientifica. Os versos do povo são colhidos, conservados e estudados, com o mesmo zelo minucioso, nos países cultos, por legiões de - folcloristas e de linguistas. E se ao artista, ou ao simples curioso só lhe importam os versos bonitos, engraçados ou sentenciosos, esses homens de estudo não rejeitam nenhuma das producções do estro popular, todas lhes convém, todas têm lugar nos seus arquivos, todas se prestam a reflexão. Assim, tambem o botanico não despreza, entre as plantinhas humildes, as mais humildes, as mais rasteiras, as mais apagadinhas.

Essa poesia, como todas as manistacões do

espírito popular, — contos e lendas, rezas e encantamentos, adivinhas e jogos de pulhia (*), parlendas e frases feitas, ditados e crendices, — revela-nos alguma coisa *positiva* acerca do carácter do povo, ajuda-nos a compreender sua mentalidade, suas tendências actuais, boas ou más, a conservar ou a corrigir, as possibilidades da sua intelligencia e da sua energia, seus contentamentos e tristezas, suas aspirações modestas e suas queixas resignadas. Nada disto nos pode ser indiferente. Cada povo deve seguir, como qualquer individuo, o salutar preceito do sábio grego: “Conhece-te a ti mesmo”.

Parece-me excusado insistir neste ponto, tentar pôr em perfeito relevo a utilidade dêste estudo. Ela é intuitiva. Haverá entre vós não poucos que a comprehendam com uma clareza e uma precisão que excedam de muito tudo quanto eu pudesse dizer a respeito. Limitar-me hei a mostrar, praticamente, por meio de alguns exemplos illustrativos, como da observação, embora perfuntória, da poesia popular, se podem colher inferencias interessantes, que largamente ultrapassam os limites da mera curiosidade vadia.

(*) Este foi o nome que aprendi na roça, correspondente áquilo que o sr. João Ribeiro, no seu “Folclore”, denominou “pega”, segundo o uso espanhol.

II

O FOLCLORE E A TERNURA FEMININA

Os estudos de folclore estão apenas em início entre nós. O material recolhido — sem se desconhecer o muito que fizeram Silvio Romero, Melo Morais e alguns outros, é escasso, é deficiente, não oferece, em geral, garantias bastantes de fidelidade. Se esta é a verdade quanto ao Brasil em geral, no Estado de S. Paulo, então, o caso é incomparavelmente pior. Quase nada existe nesta ordem de estudos. Só ultimamente apareceram algumas contribuições, muito valiosas, mas indirectas, através de artigos e contos de Cornelio Pires, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira, Leoncio de Oliveira, assim como através dos versos do mesmo Cornelio Pires e de Paulo Setúbal. Alberto Faria, em Campinas, colheu e

estudou, com perspicacia erudita, preciosos materiais destacados.

Entretanto, o campo inexplorado é bastante extenso. Ha pouco mais de ano, tendo-me resolvido a entrar por esta ceara, pude, com o auxilio gentil de alguns amigos — entre os quais devo citar o vosso talentoso conterraneo José Honorio de Silos, a quem sou muito grato — formar um arquivo de muitas centenas de quadrinhas soltas e uma collecção de composições poeticas de outros géneros, sem falar nas mais especies de productos do « saber popular ». Esse resultado, para mim de todo inesperado, foi-me a revelação surpreendente de um manancial bastante rico, não só em abundancia, como ainda em vida e variedade.

Aproveito a oportunidade para pedir áqueles dentre os presentes que tenham gosto e pachorra para estas indagações, a fineza de me prestarem o seu auxilio. Para este trabalho não ha mister emprego de grandes esforços. Assim como nada custa, a quem vai pelo campo, colher e compor um ramalhete dessas florinhas e dessas folhagens que revestem o chão, assim, em regra geral, para colher os productos do folclore não é indispensavel grande dispendio de energias

nem muito habilidade ou astucia. Eles pululam em redor de nós. Eles abrolham por aí, à sombra de nossas casas, nas cantigas de adormecer, nos ditados familiares, nos brincos da criança, nas crendices da velha ama, nas historias que os vovós contam aos pequenos, ao serão.

Tenho podido observar que as senhoras, freqüentemente, são ótimas colaboradoras nestas colheitas. De mais de uma tenho recebido excellentes contribuições, bem apanhadas, cuidadosamente transcritas.

A que attribuir este facto? Acredito que se deva, em primeiro lugar, ao pendor natural das mulheres para tudo quanto encerra um grãozinho que seja de graça e de beleza. Mas estou certo de que tambem concorre nisto a piedade e a doçura da alma feminina.

As mulheres amam as coisas leves, delicadas e transitorias da natureza, — as flores, as proprias flores humildes do campo ou do mato, os passaros, as borboletas, as crianças. Quantas vezes o seu olhar não se volta, carregado de ternura, para uma corola que se abriu, bonita e desgraçada, no recôncavo bruto de uma grota húmida, ou entre as lascas escarpadas de um denhasco varrido dos ventos! Quantas vezes as

suas mãos não se abrem para receber e para alcançar ao seio um passarinho friorento e assustado, que mãos infantis ásperamente agarraram! Não admira que elas também tenham um pouco de carinho para as trovas ingenuas onde gemem os sonhos e os queixumes do povo — trovas que são irmãs de todos aqueles serezinhos inocentes e débeis.

Pois às senhoras que me ouvem eu dirijo, particularmente, a minha súplica, para que me auxiliem nesta doce colheita de flores humildes, nesta carinhosa caça aos passarinhos selvagens!

III

POESIA DO VIOLÃO E POESIA DA VIOLA

A poesia popular divide-se, de si mesma, em dois grandes ramos distintos : o canto e o recitativo. Ha versos feitos para serem cantados à viola ou ao violão ; ha versos que apenas se declamam : são *décimas*, são orações, são fábulas, são parlendas; etc. Apenas trataremos aqui do cancionero.

Antes de tudo, guardemo-nos de confundir o cancionero popular da cidade com o cancionero popular da roça.

O da cidade anda muito impregnado de litteratura, sofre sobretudo a influencia do teatro e das infinitas colectâneas que os livreiros, de longa data, impingem aos cantores ; imprime-se, frequentemente, em livritos de cordel, e tem suas

pretenções. E' a poesia dos trovadores de esquina, dos palhaços-trovadores, dos músicos-poetas cujo talento se abre ao calor das tocatas por tabernas de bairro e bailaricos de arrabalde. **E' a POESIA DO VIOLÃO.**

O cancionero do campo é muito mais singelo e mais original. Não se sabe, em geral, nem como nem onde nascem os versos. Em regra, são repercussões de outros que já foram cantados. Obedecem a normas muito suas. Essas normas pouco variam, tendo por vezes um sabor pronunciadamente arcaico. Tudo nelas é simplicidade de alma, normalidade honesta de sentimentos, ideias de vôo curto, mas claras e sãs. Nenhum ressaibo de literatura. Nenhuma rebusca. A linguagem é o genuino dialecto sem liga. E' a poesia dos tropeiros, dos carreiros, dos boieiros, dos trabalhadores de roça. E' a poesia do *fandango*, das noites de S. João em roda dos fogueiras, dos *puchirões* e bandeiras do Divino, dos *responsos* e dos *pagodes*. **E' a POESIA DA VIOLA.**

A poesia da viola é a única, em S. Paulo, que se possa dizer genuinamente popular. Tem raizes profundas no torrão nativo. E' inconfundível.

Quase toda ela se reparte em dois grandes esgalhos : um, o das composições devidas em tudo à inventiva dos poetas da roça e geralmente constantes de varias estancias — quadras, sextilhas, oitavas, — em versos de cinco ou sete sílabas, mais comumente de sete ; outro, o das quadras sôltas e anónimas, em redondilha, pela maior parte de origem portuguesa, modificadas pela colaboração inconsciente dos cantadores. No primeiro caso, MODA ; no segundo, TROVA, ou, como diz geralmente o povo, *verso* (aliás *bérso*).

As modas — que se não devem confundir com as chamadas *modinhas*, género litero-popular, urbano e não campestre — revelam melhor o genio inventivo do roceiro inteligente ; as *trovas*, clichês tradicionais que se repetem por mero divertimento, mais ou menos maquinalmente, nos dão ideia da mentalidade *média* do caipira. Ambos os ramos são interessantes, ambos se prestam a observações e reflexões diversas, sempre dignas de atenção. Mas as *modas* são mais genuinamente nossas.

Vejamos, um pouco por alto, as feições características de cada um dêsses departamentos da composição poetica popular.

IV

A "MODA"

Encontram-se entre as *modas* coisas encantadoras pelo perfume de poesia silvéstre, ora acre, ora suave, que desprendem. Escute-se esta curiosa narrativa, colhida por um de meus amigos em Porto Ferreira :

1)

No tempo que fui tropeiro,
por esse mundo viajava.
A besta de cabeça
de flores eu enfeitava.
Batia a carga no rancho,
as cangalhas arrumava ;
botava um couro no centro,
a minha cama arranjava.

De noite eu pegava o pinho,
 lindas canções eu cantava...
 Lembrei-me da moreninha
 que no meu bairro morava.

Foi numa noite estrelada,
vespra do galo cantar ;
 eu junto com a moreninha
sentemo de se apartar.
 Na hora da despedida,
 nós não pudemos falar ;
 nós dois *chorava* baixinho
 pra ninguem não escutar.
 Uma despedida oculta
 é custoso de aguentar ;
ante uma bala no peito,
 morrer sim, mas não penar. (*)

(*) E' curioso notar como as ideias poeticas se repetem, até com grandes distancias e muitos séculos de permeio. Compare-se esse final com o remate desta estrofe de Enzo Re, posta dos primeiros tempos da litteratura italiana :

Giorno non ho di posa,
 Come nel mare l'onda :
 Core, che non ti smembri ?
 Esce di pene, dal corpo ti parte :
 Ch' assai val meglio un' era
 Morir, che ognor penare.

(De Sanctis, "Storia della Letterat. Ital", I.)

Temos aqui outra *moda*, colhida por outro amigo em Perdões, que chega a ser, pela rapidez da acção, pela brevidade condensada, e pelo fecho incisivo, um curiosissimo exemplar de epigrama erótico :

2).

Tive no meio da casa,
tive morto e amortalhado ;
gente p'ra me carregar,
dois adiante, dois atrás,
na carreira sem parar.

Quando cheguei ao cemiterio,
um favor meu bem me fez :
me *botou* no colo dela ;
voltei ao mundo outra vez.

Como vedes, não é precisamente de arte *parnasiana* que se trata. Mas é forçoso reconhecer que aí ha uma arte. Ha uma arte, e não das mais fáceis. Essa espontaneidade correntia, essa simplicidade expressiva, essa concisão que exclui palavras inúteis, accessorios dispensaveis, amplificações volumosas, tudo isso são qualidades que não poucos literatos de truz lutam sem tréguas

para conquistar — e nem sempre conseguem. Trata-se, sim, de uma arte rude, mas rude como as flores sem nome e sem cultura, que podem ser desenxabidas e toscas, — mas são flores. Assim como estas contém potencialmente tudo quanto se encontra nas flores selectas, cultivadas com carinho, assim na arte popular se descobrem sem dificuldade todas as qualidades fundamentais de estilo e o germen das exigencias universais do gôsto reflectido.

Recitei-vos duas *modas* de amor. O amor é que fornece tema para a maioria dessas composições; mas tambem cantam elas, em varios tons, as misérias do pobre campônio, cantam aventuras e trabalhos, cantam os mais diversos acontecimentos da vida social, observados pelo cantor. E ha tambem as *modas* de pura fantasia e brincadeira, como esta que ouvi cantada por um caipira dos arredores desta cidade e que é, indisputavelmente, bem tecido :

3)

Ajuntaram a bicharada,
p'ra fazer uma reunião,
p'ra fazer uma grande festa
nesse centro de sertão.

A onça tinha uma filha
que era linda de feição ;
pra não misturar co'a raça,
fez casar com primo-irmão.

O tamanduá era o padre,
o lobo era o sacristão :
o macaco, o juiz de paz,
o veado era escrivão.

A noiva sabia ler,
o noivo disse que não ;
p'ra *assindá* a rogo do noivo,
mandaram chamar o leão.

A barraca é do fandango,
a sala é da *coletção* : (*)
já *repunaro* o gambá
por chegar de pé no chão ;

(Mas) logo foi *alumiado*
pra servente do quentão.
Mandaram *chamá* o bugio
p'ra servir os *folgasão*.

(*) "Coleição", gente fina.

A capivara com a paca
se arranjaram num pontão.
Brinco de ouro nas orelhas,
vestido de gorgorão,

sapatinhos de fivela,
carreirinha de botão,
ficaram na maior forma
p'ra ser damas num salão.

Mandaram *buscá* instrumento
nesse centro de matão ;
o tatú veio de viola,
o lagarto de violão.

Tocador que ali tocava
era um bando de *pavão*,
que *cobriro* o mundo inteiro
de toque de bamburrão.

O cuati namorou a cutia
pela réstea do lampião.
O cateto chegou perto,
êle foi não achou *bão* ;

logo *formaro* uma briga
já *arrancaro* do facão.
Veiu um bando de queixadas,
levou tudo p'ra a prisão.

A aparição de animais na *moda* caipira é freqüentíssima. Ha inumeráveis composições, como a que acabo de citar, a êles inteiramente consagradas. São, como é bem de ver, quase sempre humorísticas, de um humorismo raso e liso, sem segundas intenções, sem refulhos. Contudo, em algumas — nota curiosa — se mistura ao riso um pouco de piedade e de melancolia.

O exemplo mais completo que possuo é uma canção ou *moda* — « As queixas do boi » — notavel pela doçura do sentimento, pelo seguimento da narrativa, pela ausencia de enxertos e de excrescencias, pelo realismo vivo e pelo vigor de certos traços. Colhi-a em S. Sebastião da Gramma, da boca de um cantador, e informou-me Pedro Saturnino que a ouviu, ha muitos anos, em Minas, tendo-lhe ela feito tão profunda impressão, que mais tarde o poeta não pôde eximir-se a dedicar um poema ao mesmo assunto — vicissitudes de um novillo, — poema que é

um dos mais sentidos e mais fortes da sua lira
tão boa quanto bela.

Eis a moda d' «As queixas do boi» :

4)

Eu fui aquele bezerro
que nasci no mês de Maio.
Desde o dia em que nasci
começaram os meus *trabaio*.

Me trouxeram lá do campo,
me puzeram no curral ;
me amarraram com uma corda,
para o meu leite roubar.

Me amarraram com uma corda,
roubaram todo o meu leite.
Depois de eu garrote feito,
me caparam de macete.

De dois *ano* era bezerro,
de quatro eu era garrote.
Me caparam de macete
que eu sofri a dor da morte.

Me trouxeram lá do campo,
me deram tantos esbarros,
puzeram tamanha canga
p'ra puxar tamanho carro.

Puzeram tamanha canga,
tamanho tiradeirão;
tanta força que eu fazia,
inda tomava ferrão.

Eu mostrei minhas bondades
logo no primeiro dia:
me tiraram *eu* do meio,
me puzeram lá na guia.

Eu fui aquele infeliz
que nasceu no mês de Maio;
me tiraram lá da guia,
puzeram no *cabeçaió*.

Carreiro que me tocava
era um moço valentão;
dei uma chifrada nele,
que varou no coração.

Meu senhor foi, me vendeu,
vendeu com grande despacho ;
me puzeram na boiada
me tocaram serra abaixo.

Corri matas e capoeiras
p'ra fazer minha fugida :
vi que não tinha remedio,
entreguei a minha vida.

As carreiras que eu dei
lá no alto do capão !.
Adonde eu tirava os pés
o cavalo punha as *mão*.

As carreiras que eu dei
lá no campo da amargura !
Saía tocha de fogo
do rompão das ferraduras.

Adeus, campo ! adeus, terra !
adeus, serra de *Goiáis* !
Vou indo por aqui atora,
sei que cá não volto mais.

Eu passei esses trabalhos,
uns grandes e outros *maior* :
às quatro horas da tarde,
tive de casco p'ra o *sor*.

Corri meus olhos p'ra baixo,
p'ra ver meu sangue correr.
Adeus, campo ! adeus, terra,
p'ra nunca mais eu te ver !

O carniceiro saíu,
avisando seus vizinhos ;
quando foi daqui um pouco,
fui saindo aos pedacinhos.

A velha pediu um pedaço,
êles deram o coração ;
tambem deram a barrigada,
p'ra a velha fazer sabão.

Do couro fizeram laço ;
veio um ratinho, picou.
Coitado do Ramalhete !
até rato o aproveitou !

Quanto à forma, predominam geralmente na *moda* o verso setissílabo e a rima única, ora soante, ora toante, alternando com versos brancos. Mas também aparecem de quando em quando versos menores, como o de cinco sílabas, e as rimas variadas. Exemplo de versos pentassílabos :

Saí lá de casa
'tava escurecendo ;
a estrela da Guia
já vinha nascendo.

A disposição estrófica baseia-se na quadra, que os cantadores denominam *verso*. Quando a estrofe é uma oitava, equivalendo pois a duas quadras, a *moda* é *dobrada* (ou, como dizem os caipiras desta zona, *drobada*). Se se trata de sextilhas, temos então a *moda de verso e meio*; isto é, quadra e meia.

Como os vilancetes e outras composições antigas, de Portugal, a *moda* tem, próximo ao final, uma *volta*. A *volta* consta quase sempre de um ou dois versos isolados, aos quais se segue uma estrofe de remate, onde às vezes se repete alguma coisa da primeira.

Pedi a um cantor, aqui da Gramma, que me explicasse o que vinha a ser a *volta*. Disse-me: "E' onde *suspende a moda*." Não era decisivo. Mas, pondo reparo, notei que o canto, nesse ponto, se alteia e se modifica. Infelizmente, a minha completa incapacidade para bem aprender e comparar impressões musicais me privou de melhor observação.

Geralmente, as *modas* tem uma introdução, que não faz corpo com ela, na qual o cantarino — ou anuncia o assunto, ou limita-se a cantar, à guiza de preparação, alguma quadrinha alheia ao assunto. Em certos lugares chamam a essa introdução *levante*. O verdadeiro fim do levante deve coincidir com a utilidade que se lhe nota: a de prender previamente a atenção do ouvinte, para que nada espedice do que se vai seguir.

Eis um exemplo de *moda dobrada*, com *volta*, rima constante e versos de sete sílabas:

5)

Não tem gosto nem prazer
quem no mundo não *viageia*.
Eu dei um passeio em Santos,
em quatro *somana* e meia.

Ceguei na beira do mar,
vi cantiga da sereia,
subino p'la praia acima
sem deixar rasto na areia.

Numa tarde de verão,
na noite de lua cheia,
se eu *contá* os gôsto que tive,
me ferve o sangue nas *veia*.
Namorei teus olhos pretos
por baixo da *sobranceia*.
Se eu for preso nos teus braços,
não precisa mais cadeia.

Morena, esses teus olhos
me *parece* uma candeia ;
de longe me turva a vista,
de perto a vista clareia.
Teus olhos não tem iguais,
teu rosto não tem *pareia*.
Se disser' que otra é bonita,
morena, você não creia.

Só por eu te querer bem,
vivo por terras *aieia* ;

eu vim cá foi p'ra te ver,
botão de rosa *vermeia*.
Tú és um pingo de ouro
que neste salão passeia.
Quando eu vejo os teus carinhos,
meus sentidos *turtuveia*.

VOLTA

Enfeite de teu semblante
é teu brinco das *oreia*.

Os teus olhos são estrelas,
que no ar se *relampeia*.
Em qualquer parte que eu ande
os teus olhos me *campeia*.
A respeito a querer bem,
não quero quem me *aconseia* ;
hei de amar a quem me ama,
querer bem quem me rodeia.

A «TROVA» E SUA ORIGEM PORTUGUESA

As *trovas*, essas, como ficou dito, são quadras soltas e anónimas, geralmente de origem portuguesa, ou moldadas pelas portuguesas. Não são exclusivamente roceiras, correm um pouco por toda a parte ; mas o calpira é que principalmente as conserva ; do meio dos calpiras é que, em regra, elas extravasam.

Distinto escritor, notando a semelhança que existe entre muitas das nossas quadrinhas e outras contidas em colectâneas portuguesas, aventou a possibilidade de que não fossemos só nós a importá-las, mas também tivéssemos mandado algumas para Portugal. Algumas, é possível, entre os muitos milhares de quadras que por aí se repetem ; mas tudo faz crer que tais casos sejam excepcionais, que a regra geral

seja a proveniência portuguesa, com maiores ou menores desfigurações e adaptações.

As trovas correntes no Brasil, ainda muitas daquelas que parecem levar, em grande relevo, sinais de genuíno brasileiro, são compostas nos moldes originais das portuguesas e estão cheias de reminiscências portuguesas. A *nossa* poesia, como já ficou dito, é a moda. A *moda* é a *brasileirinha* filha e neta de brasileiros, harmonica, integrada na paisagem; a *trova* é a menina lusitana de arrecadas e tamanquinhos, ou a mestiça ainda muito saída ao pai.

Em primeiro lugar, vejamos a fôrma dessas pequeninas composições. Constam geralmente de quatro versos de sete sílabas, rimando o segundo com o quarto, e quase sempre se dividem, quer quanto ao ritmo, quer quanto à ideia e quanto à estrutura oracional, em duas ametades destacadas:

Passarinho triste canta,
triste deve de cantar ;
quem tem seu amor ausente
o seu alívio é chorar.

Saudade, terna saudade,
flor da minha simpatia,
tú és a cópia fiel
da minha melancolia.

Vou-me embora, vou-me embora
segunda-feira que vem ;
quem não me conhece chora,
que fará quem me quer bem.

Estas as características gerais da trova portuguesa ; estas as características gerais da nossa, quanto à fôrma.

Freqüentemente a primeira das duas ametades de uma quadrinha não tem relação lógica com a segunda, resolvendo-se em puro enchimento :

Lá do ceu caiu um cravo,
pintadinho de nobreza ;
quem quizer casar comigo,
não repare na pobreza.

Idêntico fenómeno se observa em numerosas trovas portuguesas, como estas :

A fita do teu cabêlo
dá o nó, não chega a laço ;
não faças conta comigo,
que eu contigo não a faço.

Na rua do Patrocínio,
há uma cruz, lá no cimo ;
procure a mulher bonita
quem quizer ter bom arrimo.

As nossas quadrinhas, a cada passo, se firmam, inicialmente, em certos versos muito repetidos, com ligeiras variantes, e que são umas especies de muletas, ou trampolins :

Fui andando p'r um caminho...

Atirei um limão verde...

No alto daquêle morro...

Eu sou aquêle que disse...

Menina, minha menina...

Vai-te, carta venturosa .

Estas muletas todas se encontram no cancionero lusitano.

Tambem lá se encontram muitos temas, muitas imagens, muitas comparações, versos, expressões, muitos nomes próprios que se repetem a todo o instante nas nossas trovas. A propósito, é interessante notar a extraordinaria frequência com que surgem, aqui, certos nomes de plantas e flores, notadamente *alecrim*, *mangericão*, *limoeiro*, *rosa*, *cravo*, *mangerona*, flora esta que predomina visivelmente nas trovas portuguesas.

Às vezes, uma quadrinha das nossas parece *bem nossa*, parece puro producto do nosso chão, tal qual a mandioca ou o juá bravo. Assim esta :

Quem me dera ser tucano,
um tucano araçari,
p'ra eu entrar no teu peito
e p'ra nunca mais sair.

Tudo nesta quadra está a sugerir proveniência brasilica. Entretanto, reparando bem, verifica-se facilmente o estreito parentesco existente entre esses versos e estes outros, do cancionero portugêus :

Quizera ser como a hera
pela parede a subir,
para chegar à janela
do teu quarto de dormir.

Quem me dera ser a pomba,
pombinha lá do sertão,
para ir fazer o meu ninho
na palma da tua mão.

A quadra brasileira, com a sua linguagem
tão nacional e com o seu nacionalissimo tucano
araçari, foi vasada inteirinha na fôrma de muitas
outras de Portugal.

Outro exemplo. Que ha mais brasileiro do
que esta quadra ?

Me chamou de quatro-paus,
quatro-paus não quero ser ;
quatro-paus padece muito
e eu não quero padecer.

Pois bem. Escutai agora esta, colhida do
livro das «Mil Trovas» portuguesas :

Chamaste-me pera parda,
pera parda quero ser ;
lá virá o mês de Agosto,
em que me queiras comer.

Até aqui temos visto exemplos de semelhanças parciais. São bastante significativas, mas não são as únicas que existem. Uma grande quantidade de trovas aqui repetidas a cada passo, por toda a parte e ha muito tempo, são importadas da Europa e conservam-se tais quais, — não se levando em conta ligeirissimas variantes de palavras, que podem muito bem provir igualmente da mesma origem, pois todas as quadras, tanto lá como cá, têm grande número de variantes.

Eu poderia citar-vos uma fieira destas imigradas que tão bem se nacionalizaram, traduzidas em dialecto ; mas, para não me alongar, citarei apenas uma :

Já te dei meu coração
e sua chave de abrir ;
não tenho mais que lhe dar,
nem você o que pedir.

A fôrma transatlantica é esta (com variantes) :

Toma lá meu coração
e a chave de o abrir ;
não tenho mais que te dar,
nem tú mais que me pedir.

O nosso povo não fez mais que introduzir leves modificações de linguagem, adaptar convenientemente a fonética e a construção gramatical, passando uma lima sôbre as ligeiras *arestas* lusitanas da quadrinha importada.

Muita vez, nem essas arestas são eliminadas. Tenho no meu arquivo quadrinhas colhidas no coração do Estado de S. Paulo, numa das regiões mais genuína e tradicionalmente paulistas — a região de Itú, Porto Feliz, Capivari, Piracicaba e Tietê — nas quais se nos deparam até lusitanismos completamente desusados na linguagem da terra. Exemplos :

Caninha verde,
cana do canavial,
tenho gloria de te ver,
pena de não te LOGRAR.

Caninha verde,
cana verde, ó ricocó ;
p'ra dançar a cana verde,
AS MENINAS DO GRIJÓ.

Hei de pegar nos meus olhos
e hei de mandar para França ;
olhos que vêm e não LOGRAM,
BEM É QUE VÃO de mudança.

VI

LIÇÕES DA TROVA. A LENDA DA TRISTEZA. A LENDA DA
SENSUALIDADE. OS TEMAS.

Do exposto se vê que uma conclusão se pode tirar, desde logo, do estudo do nosso cancionero : a trova popular de S. Paulo, e portanto da Brasil, não é senão uma lenta evolução da trova popular portuguesa, quando não é a propria trova popular portuguesa conservada com ligeirissimas alterações. Dá-se nesta matéria o mesmo que se dá com a lingua. A linguagem do nosso calpira é uma adaptação da antiga linguagem popular portuguesa, da qual conserva intactos, ou quase intactos, muitos elementos arcaizados. Num e noutro caso, a nossa obra tem sido mais de nacionalização do que de criação.

Outras lições se podem tirar deste estudo.

Julga-se geralmente que a nossa poesia popular é triste, que é triste porque o nosso povo também o é. A mim sempre me pareceu, por via de umas tantas observações, que anda muito de literatura, de fantasia e de ideia feita nessa velha historia. Acreditei sempre que o nosso povo — especialmente o da roça — tem as suas melancolias e os seus desanimos, como os pobres e os fracos de todo o mundo. Acreditei sempre que ha entre essa gente individuos inclinados á tristeza e individuos inclinados á alegria, como em toda a parte, e que muitos desses tristes deviam o seu abatimento apenas á falta de saúde e a insuperaveis dificuldades de vida — ás hostilidades do ambiente natural e social. A prova é que, nas regiões e nas localidades onde ha bom clima, trabalho remunerador, facilidades e garantias, o calpira deixa de ser um urupê raquitico em perpétuo parasitismo, para ser planta viçosa; deita raizes, instala-se firme na terra, prospera, enche-se de filhos e netos *sacudidos*, começa a ter genealogia, abre-se em iniciativas, acalenta aspirações, e ri a bom rir quando calha, como esbraveja e luta quando é preciso.

A poesia popular confirma-me nessas opiniões. Acha-se nela, naturalmente, alguns quei-

xumes e *malinconias*. Mas, qual a poesia, popular ou literaria, que não os tenha? Em compensação, a nossa revela também muito de jocoso, de chocarreiro, de ridente e despreocupado. Já vos recitei alguns versos alegres, e poderia recitar muitos outros.

Os versos alegres são mesmo mais numerosos, talvez, do que os versos tristes. E como, na realidade, o povo não canta pelo prazer civilizado e perverso de revolver e espalhar sofrimentos, mas para se divertir, as suas proprias maguas já começam a tornar-se um divertimento, um vinho generoso de festa, desde que entram na medida do verso, se enfeitam de rimas e acompanham as marchas e os sapateados dos fandangos, ao claro som das violas.

Tem o mesmo valor que a fama de tristeza a fama de sensualidade brutal, de que goza o sertanejo. Nada menos provado. Pura lenda literaria. Sou avesso a afirmações absolutas e a generalizações ousadas, mas estou em crer, pelo que tenho visto, pelo que a nossa historia e a nossa vida deixam notar, que a sensualidade do brasileiro da roça é, no minimo, menos violenta, menos atirada, menos *brutal* do que a do europeu. As manifestações que se podem apreciar

em nosso folclore são antes pálidas em comparação com o que ha de fecundo na poesia popular de outros povos. Ainda assim, têm elas muito reflexo puro da poesia popular portuguesa, e não têm talvez nada original, nem uma imagem, nem uma ideia, nem um acento que se possa dizer caracteristicamente nosso.

Destas considerações para as que se referam aos temas gerais não ha necessidade de nenhum salto. Os temas referentes a amor, mulheres e casamento são, naturalmente, em grande número ; são os temas das quadras mais graciosas e das mais belas ; mas não constituem maioria. Esse amor é, com frequencia, revólto e cínico, desconhece leis, conveniências e delicadezas ; mas tambem se alça e se afina, soluçando ou sorrindo em requintadas notas :

Passarinho triste canta,
triste deve de cantar ;
quem tem seu amor ausente,
o seu alívio é chorar.

Os temas truanescos são comunissimos : jactancia de espertalhões, gabolices fantasticas, pi-

lherias sem senso comum e sem nexos, ralhos e debiques infantis.

A sátira ocupa grande lugar. Tem, como é bem de ver, na grande maioria dos casos, muito de pueril, tanto na estreiteza, quanto na crueldade. Dirige-se aos ricos orgulhosos, aos maus sacerdotes, às mulheres de irregular comportamento, aos vadios e preguiçosos; não vai, muitas vezes, além de coisas materiais, defeitos físicos, indumentaria. Só acerca do papo ha uma infinidade de quadras, por este gôsto :

Vi um velho com uma velha
lá no largo da cadeia,
batendo papo com papo
p'ra ganhar pataca e meia.

De sentimentos de família — amor filial, amor fraterno, amor de parentes, idealização da vida familiar — só se encontrarão tenuíssimos vestígios. Não quer dizer que tais sentimentos não existam; quer dizer que não se *cultivam*, que não se pensa muito nêles, que não se buscam aí as emoções que se poderiam colher.

Semelhantemente, o sentimento nativista po-

de, ás vezes, relampejar num clarão remoto, através de um impulso de paixão vulgar, porém não se ergue à concepção de uma patria.

Quanto à religiosidade, finalmente, ha bom número de trovas nas quais ela se entremostra, sob formas mais ou menos elevadas, mas tais expressões são visivelmente aprendidas e não têm grande valor como prova de cultura moral.

VII

ELABORAÇÃO COLECTIVA

Engano muito frequente é o que consiste em atribuir-se a certos cantadores de fama a paternidade de todos os versos que se lhes ouvem. Ha de facto cantadores que *inventam*, como elles dizem ; mas não é razão para se receber como dêles tudo quanto cantam.

Os processos de composição e a ética autorral dos poetas rústicos são muito diversos daquêles que vigoram entre os seus colegas letrados. Os vates do povo não têm o sentimento muito vivo da propriedade artistica. Parecem considerar a poesia — e esta é mais ou menos a tradição de todos os povos — como uma especie de patrimonio comum, em cujo fundo pode cada qual pro-

ver-se à vontade. E como a êle tudo volta, o acervo vai sempre crescendo.

Isto, aliás, é bem compreensível. Tudo é conservado de memoria. O nome do autor nada tem que ver com o *texto*: deixa-se cair, como excrecencia inutil. Transmitidas oralmente, as composições não podem deixar de ser modificadas de todo modo, e surgem as variantes, os enxertos, os cruzamentos.

Assim, a poesia popular assume verdadeiro character de obra colectiva — o que aliás não deixa de ser verdade em relação à poesia litteraria, embora menos claramente.

Isto se verifica sem difficuldade, sobretudo, no que se refere às *trovas* ou quadrinhas. Não me permitem as circumstancias uma demonstração pormenorizada, que nos levaria muito tempo. Mas sempre vos darei um exemplo, que elucidada sufficientemente o processo comum de composição.

A poesia do povo encontra-se em estado de elaboração incessante. Não conhece obra acabada. Não sabe o que é perfeição imóvel. Tudo se ergue e recai na torrente: um só conjunto, uma só vida, um só organismo em evolução lenta, um só acontecimento em marcha perene.

Uma quadra nunca se cristaliza numa fórmula

definitiva, sofre continuas alterações para melhor e para pior, às vezes, ao mesmo tempo, para melhor numa parte, para pior em outra. Cada um dos seus elementos — verso, rima, imagem, metáfora, ideia, o próprio tema — se modifica sem cessar. De modo que cada um desses elementos, numa quadra qualquer tomada ao acaso, pode ser considerado como variante de outros de diferentes quadras, e ao mesmo tempo como foco inicial de outras variantes sucessivas.

Ha uma quadrinha assim :

a)

Menina dos olhos grandes,
dos olhos da côr do mar,
não me olhe com esses olhos,
que não me quero afogar.

Temos uma variante onde o segundo verso é substituído por

a²)

olhos grandes como o mar.

Existe uma outra, em que *mar* deslisou facilmente para *amar* :

a³)

olhos grandes *quer* amar.

Numa outra, os olhos, no primeiro verso, passam a ser *verdes*; esta modificação repercute no segundo verso: «verde da côr do mar», e os dois ultimos versos são substituidos por outros:

b)

Menina dos olhos verdes,
do verde da côr do mar,
quando penso nos teus olhos
dá vontade de chorar.

Depois, temos todo um rosario de quadras em cujo primeiro verso reaparece essa *menina*, em vocativo, com olhos ora *grandes*, ora *pretos*:

c)

Menina dos olhos grandes,
do coração pequenino,
na ponta da tua trança
tá amarrado o meu destino.

d)

Menina dos olhos grandes,
da face côr de carmim,

quando passar na *mea* porta,
menina, olha para mim.

e)

Menina dos olhos grandes,
olhos de jaboticava ;
não sei se *vacê* se lembra
do tempo que nós *brincava*.

f)

Menina dos olhos grandes,
sobrancelha de veludo,
se teu pai não tem dinheiro,
o teu corpo vale tudo.

Cada uma dessas quadras tem, por sua vez,
naturalmente, outras variantes. A ultima delas
tem esta :

f²)

Menina dos olhos pretos,
sobrancelhas de veludo,
o seu pai é muito pobre,
mas seu corpo vale tudo.

A seguinte conserva apenas os dois primeiros versos dessa, com ligeiras modificações :

g)

Menina dos olhos pretos,
da sobrançelha minosa,
os teus olhos *mata a gente*
e *ocê* fica criminosa.

Aquela mesma quadra :

f²)

Menina dos olhos pretos,
sobrançelha de veludo,
o seu pai é muito pobre,
mas seu corpo vale tudo —

ou

f³)

Menina dos olhos grandes,
cabelinho de veludo,
se teu pae é muito pobre,
o teu corpo vale tudo, —

aparece com o primeiro verso mudado para

f⁴)

Menina, minha menina...

Por esse verso, prende-se a uma nova, numerosíssima enfiada :

h)

Menina, minha menina,
eu vou te dar um *conseio* :
nunca caia na tolice
de cobiçar moço feio.

i)

Menina, minha menina,
deve ser assim a vida :
eu ser o vosso marido
e *mecê* minha querida.

Eis que reaparece no segundo verso a sobrançelha, mas agora *de retrós* :

j)

Menina, minha menina,
sobrançelha de retrós,
ainda tenho esperança
de me ver apar com vós.

Os dois primeiros versos casam-se a outros dois muito diversos dos precedentes :

k)

Menina, minha menina,
sobrancelha de retrós,
dá um pulo na cozinha,
vai coar café p'ra nós.

Agora a *menina* passa a ser *Maria*, mas conserva-se o resto :

j²

Maria, minha Maria,
sobrancelha de retrós,
ainda tenho esperança
de viver ao pé de vós.

O primeiro verso repete-se numa nova serie ·

l)

Maria, minha Maria,
minha flor de Cananeia,
vós nascestes neste mundo
para ser minha *teteia*.

E assim por diante, indefinidamente, intricavelmente !

Mas quem dirá que essa última quadra tem a mínima relação com a primeira citada ! Quem

verá em uma e outra os extremos (extremos aqui para nós) de uma cadeia!

a)

M̄enina dos olhos grandes
olhos grandes como o mar,
nã me olhe com esses olhos,
que nã me quero afogar.

l)

Maria, minha Maria,
minha flor de Cananeia,
vós nascestes neste mundo
para ser minha teteia.

A dissemelhança è completa ; entretanto, a ligação está patente. São aguas da mesma fonte.

VIII

EXAGEROS INCONVENIENTES — A JUSTA MEDIDA.

Erro de especie diferente — porque consiste apenas num exagero — é esse, tão comum, e comum entre letrados, que consiste em proclamar como única poesia a poesia do povo, e como verdadeiros primores tudo quanto ela produz.

Esse exagero curioso é apenas uma nova fôrma da multiforme e universal pedanteria. Depois que alguns espiritos atilados ou . . . atirados descobriram e proclamaram, com autóridade, a genialidade barbara da poesia popular, não houve mais literato com ansias de parecer original e perspicuo, que não quizesse iluminar as gentes ignaras e achatar os colegas com a exaltação sistemática dessa arte incipiente.

O que se tem dito da poesia popular! A

afirmação de que o povo é um *grande poeta*, e até o maior poeta, já é quase corriqueira. E' uma *boutade*, que como *boutade* pode ser aceitavel, mas que se lança a cada passo com a solenidade com que se dizem coisas de peso.

Ha uma colecção de quadras portuguezas, aliás bem feita e apreciável, onde se dá às produções nela enfeixadas, genèricamente, e sem rodeios, o nome de *obras primas*. Tudo obras primas. Até isto :

Os pratos na prateleira
sempre estão telim, telim.
No reino do ceu se veja
quem te criou para mim.

Conheço uma outra colectânia portuguesa, em cujo prefacio se previne o leitor de que as trovas aí reunidas e classificadas em certa ordem constituem um verdadeiro e grande poema — o poema do povo lusitano, o poema da raça, grande, profundo, luminoso poema épico! O entusiasmo, superexcitado a força de auto-sugestão, toca ao êxtase e ao frenesi.

Sejamos comedidos. O povo é, na verdade,

um grande poeta.. quando faz coisas belas. Exactamente como qualquer outro *colega*. Mas nem sempre as faz. Pode-se dizer, sem temor de errar, que as suas obras-primas são, como as de todos os artistas, excepções; que o grande número é o dos productos mediócrs, ou menos que mediócrs — falhos e tortos.

Isto, considerando as coisas sob o exclusivo aspecto da arte e da beleza. Grandissima, porém, é a quantidade de versos que nós podemos apreciar fundamente, deliciadamente, por outras razões :

porque nos descançam, na sua simplicidade fresca de agua clara, das complicações torturantes em que a vida da cidade nos enreda ;

porque nos fazem pensar com ternura na ingenua bondade das gentes rurais, na singeleza invejavel do seu viver ;

porque os lemos sem perder de vista o terreno humilde de onde procedem ;

porque nos recordam tradições com as quais nos puzeram em contacto, na quadra saudosa da infancia, as vozes amigas que nos embalaram e nos contaram historias de bichos e de fadas ;

porque essas tradições são a melhor porção

do protoplasma espiritual em que se modela a consciencia do povo ;

porque são partículas sagradas da propria essencia da nacionalidade; da alma da Patria.

Eis aí razões de sobra, e boas, e honestas, e sólidas, para que leiamos, para que oiçamos, para que procuremos colher, carinhosamente, — como quem colhe braçadas de flores do campo, pequeninas e mimosas flores sem nome nem historia, — estas outras flores de um outro campo, as flores que esmaltam modestamente a vida rasa e dura do caboclo, flores de resignação e de doçura !

Ouçamos :

— Falam desejos de amor :

Quem me dera ver meu bem
trinta dias cada mês,
sete dias na semana,
e cada instante uma vez.

Quem me dera ser um cravo,
rosa branca do sertão;
para viver no teu peito,
junto do teu coração.

O rei nasceu p'ra seu trôno,
os peixinhos para o mar ;
eu tambem nasci no mundo
sòmente para te amar.

— Geme a saudade :

Nada é mais triste no mundo,
mais triste de suportar,
dois corações que se adoram,
um partir, outro ficar.

Trepei no pé da roseira,
para ver se te enxergava :
cada rosa que caía
era um suspiro que eu dava.

— Cantarolam astúcias de amor :

Fui beber agua no jarro
com sentido na caneca ;
venha, venha, meu benzinho,
cinturinha de boneca.

— Protesta a paixão :

E' bem verdade, Maria,
querer Deus nossa união,

pois teu nome principia
na palma de minha mão.

— Resmoneia a prudencia :

Quem diz que casar é gloria
quando vai se arreceber?
O gôsto é naquêle dia,
o trabalho é até morrer.

Quando o rato enjeita queijo
e a menina casamento,
ou o queijo tem pimenta
ou a menina impedimento.

— Soluçam queixas :

Eu estava no meu cantinho,
não bulia com ninguem ;
vancê mesmo me chamou,
agora me *queira* bem.

Sabiá, desce do galho,
vem pousar na minha mão,
para ver o quanto sofre
o meu triste coração.

— Clama a alegria :

Louvado seja meu Deus,
que a minha pomba falou.
O meu peito criou asa,
o meu coração voou.

— Solfeja a chocarrice :

Casar com mulher papuda,
só com uma condição :
da mulher dormir na cama
e o papo dormir no chão.

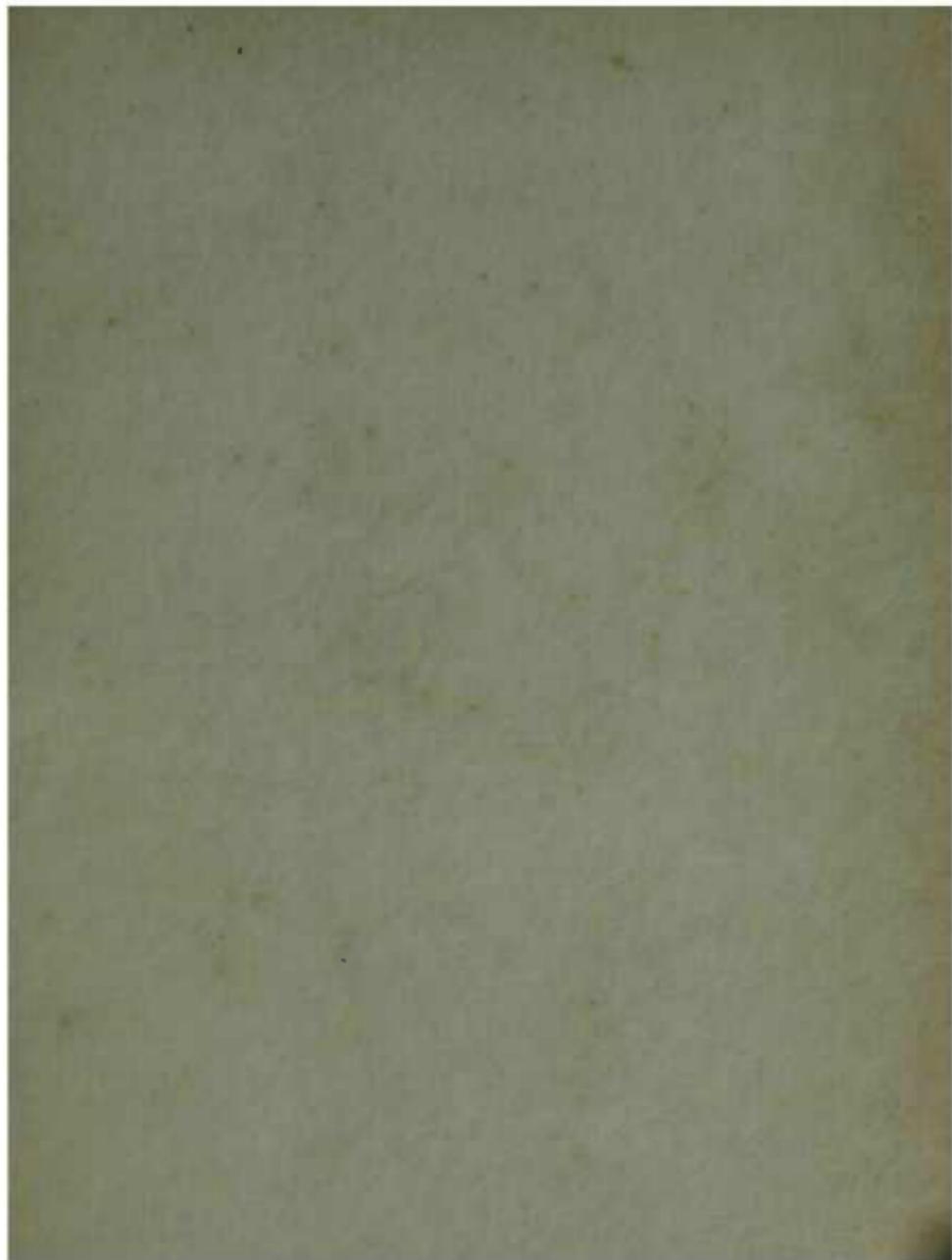
— Sibila, minhas senhoras, a calunia ...

As *muié* quando se ajunta
p'ra falar da vida alheia,
começam na lua nova
e acabam na lua cheia ...

N O T A

Este trabalho, ao contrário de dois ou três que o precederam, sai de acôrdo com a ortografia oficial portuguesa, ha muitos anos adoptada pelo Autor. Se alguns discreparam dessa regra, foi porque se passaram para livro tal qual haviam sido publicados na imprensa, não sendo dado ao Autor restaurar a grafia original.

Impresso em 21 de Novembro de 1921.





SOCIEDADE EDITORA
OLEGARIO RIBEIRO

R. Abrance, 43
São Paulo - 1921

BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital - com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais. Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).