

BIBLIOTECA
DO
CIDADÃO

LIVRO NA RUA

Série
Escritores
Brasileiros
Clássicos

26



João Ribeiro
**DOIS ESTUDOS
DE FOLCLORE**

The logo for Thesaurus Editora, featuring a stylized letter 'T' inside a circle, with the word 'THESORUS' in a bold, sans-serif font above the word 'Editora' in a smaller, italicized font.

Fontes de Alencar é sergipano nascido em 1933 na cidade de Estância, outrora Vila Constitucional da Estância, e bacharel pela Faculdade de Direito da Universidade do Recife, onde cursou também o Doutorado. Além de trabalhos estritamente jurídicos, escreveu **Liberdade: Teoria e Lutas**, e dele recentemente a *Thesaurus Editora* deu à estampa **História de uma polêmica**. Organizou ele os Fascículos 14 – **Bittencourt Sampaio – Poesias** e 25 – **Sílvio Romero – Contos Populares**, da série *Autores Brasileiros* da coleção *Livro na Rua*, da mesma editora. É membro da Academia Brasiliense de Letras. Recebeu, em 1999, a Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras. Neste ano de 2006 lhe foram outorgadas a Medalha do Mérito Cultural Tobias Barreto, do Estado de Sergipe, e a do Mérito Cultural Sílvio Romero, da Academia Sergipana de Letras, de que também é integrante.

Thesaurus Editora de Brasília,
SIG Quadra 08 Lote 2356, Brasília – DF – 70610-480 – Tel: (61) 3344-3738
Fax: (61) 3344-2353 ou End. eletrônico: editor@thesaurus.com.br

© Thesaurus Editora – 2006

Arte, impressão e acabamento:

Thesaurus Editora de Brasília

Editor: Victor Alegria

Os direitos autorais da presente obra estão liberados para sua difusão desde que sem fins comerciais e se citada a fonte. **THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA LTDA.**
SIG Quadra 8, lote 2356 – CEP 70610-480 - Brasília, DF. Fone: (61) 3344-3738 –
Fax: (61) 3344-2353 *End. Eletrônico: editor@thesaurus.com.br *Página na Inter-
net: www.thesaurus.com.br – Composto e impresso no Brasil – *Printed in Brazil*

Nota Biobibliográfica

João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes, sergipano de Laranjeiras, nasceu em 1860 e faleceu em 1934 no Rio de Janeiro—RJ. Foi Professor, por concurso, do Pedro II, da antiga Capital Federal. Em 1898 ingressou na Academia Brasileira de Letras, tendo sido o segundo ocupante, como sucessor do poeta Guimarães Junior (1847 –1898), da Cadeira nº31, de que Patrono o poeta Pedro Luís (1839 – 1884). Múcio Leão lhe traçou a biografia ainda na década de 30 do século recén-findo.; e chegou a conceber um plano de publicação, em 59 volumes, de suas Obras Completas, intento em que não obteve êxito, como anotou no prefácio a Crítica – Vol.I – Clássicos e Românticos Brasileiros, do grande polígrafo, publicação da ABL, de 1952. Da sua riqueza bibliográfica são : História Universal, História do Brasil, A Língua Nacional, Páginas de Estética, Frases Feitas, Fabordão e O Folclore, de cuja edição de 1969 foi tirado o que vai reproduzido neste fascículo (1)

O mencionado biógrafo, ao tratar dos trabalhos folclóricos do seu personagem, registrou: “...João Ribeiro acredita na alma do povo, Volksseele. Cada povo tem a sua alma, dir-nos-á ele. E acrescenta que a alma é a constante, de que o progresso, os impérios e as revoluções não passam de variáveis.”

João Ribeiro Redivivo, texto de Antonio Houaiss inserto em A Língua Nacional e outros estudos lingüísticos (2), traz assim a figura do grande polígrafo fascinante: “O espectro de interesses e competências e performances intelectuais de João Ribeiro

(1) – Rio de Janeiro : Organização Simões, Editora, 1969. As referências e notas de pé de página não estão reproduzidas.

(2) – João Ribeiro; seleção e coordenação de Hildon Rocha – Petrópolis : Vozes; Aracaju : Governo do Estado de Sergipe, 1979.

é estupendo. Embora não tenha querido ser pontífice de nada (...), foi mestre de si mesmo e de um sem-número de alunos, em português, grego, latim, francês, espanhol, italiano, provençal, catalão, alemão, inglês, tupi e línguas brasílicas outras, et coetera: estudou fundo a história e a historiografia (a chamada geral e a brasileira), a geografia (e escreveu páginas geolingüísticas), a sociologia, a psicologia, a estética, a arte, a arqueologia, a paleontologia, a geologia, a história natural, a antropologia – que mais saberia eu lembrar ? Saberia apenas lembrar que o apaixonaram duas vertentes epistemológicas, a das ciências exatas e a das inexatas, quero dizer, humanas,..."

* * *

A FÁBULA DA FESTA NO CÉU

Os animais são como deuses familiares para o homem primitivo. As primeiras histórias são naturalmente histórias de animais, ou fábulas, como se disse depois.

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

Mas, para o nosso povo já de formação heterogênea, as histórias complicam-se num tronco nascido de raízes alongadas.

Quando estudamos as origens dos nossos contos há logo uma primeira dificuldade a resolver e é a de pesquisar as suas fontes prováveis: o conto é europeu, africano ou indígena. E nem sempre é coisa fácil acertar com a sua genealogia histórica.

A riqueza de materiais comparativos ou a analogia de processos por toda a parte, sempre os mesmos, do espírito humano, pode freqüentemente embarçar a argúcia dos estudiosos do folclore .

É contudo interessante essa pesquisa, e vamos exemplificá-la com uma pequenina história popular em todo o Brasil: a da festa no céu. Eis os seus tópicos essenciais, esquematicamente:

Há uma festa no céu. É a festa de Nossa Senhora. A ela naturalmente só podem ir as aves de alto vôo.

O jaboti (ou o sapo) ousadamente declara que também irá à festa.

Promete dançar e pede ao compadre urubu que leve o violão. O caso era de espantar que um sapo voasse até o céu. O sapo, porém é de grandes recursos; vai à casa do compadre urubu, esconde-se previamente no bojo do violão. E assim, com pasmo de todos, aparece no céu..

O urubu descobre a perfídia e, na volta, despeja-o pelos ares abaixo.

Durante a queda, o jaboti exclama:

Léu, léu, léu!

Se eu desta escapar,

Nunca mais bodas no céu!

Deus ou Nossa Senhora, enfim reconhece a devoção do jaboti , ajunta os fragmentos a que ficara reduzido o mísero animal e restitui-lhe a vida.

É por isso que o jaboti tem o casco embrechado, feito de remendos.

Ao espírito de medíocre sagacidade logo ocorre que a fábula não é indígena.

Seria a desmoralização e o descrédito do jaboti, que é no nosso folclore, por excelência, astuto e invencível e corresponde à raposa dos contos arianos.

É, pois, uma adaptação de origem européia, e tanto o é que o jabuti ou tartaruga, em outras versões muito correntes, foi substituído pelo sapo; é o sapo, inchado e coxo, e bambeante, muito mais tolo, e também se prestava à intenção etiológica do conto, que é a de explicar a deformidade do animal pela queda.

Essa substituição das pessoas do drama não é rara. Vêmo-la igualmente em outras histórias populares, em que a tartaruga do velho continente passa a ser a rã ou o sapo nas adaptações nacionais.

Por exemplo : a fábula africana de Angola Mutu ni mbaxa (o homem e a tartaruga), em que o animal condenado à morte pede e suplica que o não matem pela água e sim pelo fogo; os seus inimigos, sem perceberem o ardil, resolvem afogar a tartaruga.

O mesmo se conta do sapo no Brasil. Veja Heli Chatelain, Folk Tales of Angola, 153.

Ainda na fábula de que tratamos diz o sapo, caindo dos ares: “ Arreda-te, pedra, senão te arrebento”. Astúcia tardia e sem proveito.

A festa no céu é de si mesma pormenor que também nos indica a redação cristã, inexplicável entre índios, para quem o céu, o firmamento, não é morada dos deuses.

Tudo parece, pois, assinalar a origem européia da fábula, aliás conhecida, como vamos ver, em inúmeras

variantes nos fabulistas clássicos, antigos e modernos.

Pesquisando estas origens, metodicamente, poderemos vir desde a Grécia ou desde a Índia ao extremo ocidente, seguindo sempre o tema fundamental, que consiste, despojado dos seus enfeites retóricos, no seguinte aforismo:

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

Moralidade: A queda é castigo de ambiciosos tais.

Escolheu-se a tartaruga ou o sapo, porque são animais rojantes e mais simbolizam o apego prudente ao solo. A personagem é a águia, na região onde as há, ou o ganso ou antes dois gansos (na Índia) ou o urubu no Brasil, aves possantes capazes de suspender os répteis.

Outra razão ainda mais primitiva e fundamental foi a intenção etiológica ; porque os folcloristas primitivos intentavam explicar as qualidades físicas e morais dos seus atores, e era um meio de explanar, pela queda, a aparência de mosaico da concha da tartaruga ou a deformidade do sapo, ambos esmagados ou reduzidos a pedaços.

A essa teleologia anatômica se segue a história moral que a completa: o cágado (jaboti) ou o vil sapo seriam no céu, ou nos ares, um assombro e um cúmulo de pretensão inepta.

A expressão conto etiológico é técnica entre os folcloristas; quer dizer, que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar razão de ser de um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural. Assim há contos para explicar o pescoço longo da girafa, o porquê da cauda dos macacos, etc. Um alemão fez uma conferência muito

curiosa desta espécie : Dr. O. Dähnhardt – Contos Populares da História Natural (Naturgeschichtliche Volksmärchen). Nessa coleção não há senão o material despido de qualquer crítica ou comparação. Lá encontramos no II vol. nº 54 Nossa Senhora e o Jaboti (Maria und die Schildkröte) traduzida de uma versão brasileira.

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

Segui-lo-emos na sua longa expansão desde o Oriente às nossas plagas. Se veio do Oriente ou para lá migrou, é um problema arqueológico e lingüístico. Limitamo-nos, sem inculcar a veracidade dos rumos, a notar a expansão do conto.

A teoria de Benfey, que adota a fonte indiana opõe-se aparentemente ao espírito e à unidade da imaginação que pode explicar, por simples poligenismo, a ubiqüidade dessas criações da fantasia.

É possível admitir sem contradição ambas as doutrinas.

CURURU e CIRIRI

Há um trabalho de fôlego de grande repercussão nos estudos do folclore — o que deriva da necessidade de regularizar o trabalho pelo ritmo, donde a fonte precípua da cantiga , como medida de ordem e suavidade nos próprios exercícios de esforço físico.

Cantando o homem trabalha, e o canto, que é um

regime um método, no fiar e tecer, no cortar árvores, levantar e carregar pedras, remar, andar, é ainda uma fonte de calor, de coragem e de poesia.

Nos intervalos ainda da fadiga, nos ritos religiosos, no culto e esconjuro dos demônios, ao canto se associa nas tribos selvagens o ritmo dos movimentos e das danças. Em todos os povos primitivos é intensa essa atividade mímica geratriz de um mundo de criações intelectuais.

No seu livro de etnografia e de viagens pelo oeste do Brasil, o dr. Max Schimidt , que principalmente estudou a questão dos índios, não se esqueceu de dar alguns informes sobre civilização e costumes da raça mestiça e semiculta de Mato Grosso.

Foi no povoado de Rosário, perto do rio Cuiabá, que pôde assistir a uma festa de N. Senhora, no último dia de dezembro, celebrada em uma casinha rústica onde se havia levantado um altar. Depois das rezas, um grupo dançou o cururu em frente da imagem da santa, ao passo que ao ar livre outro grupo não menos devoto também dançava o ciriri, ambos já excitados pela cachaça e pelo tumulto dos kere kexes, de bambus e de garfos a vibrar sobre pratos de louça, instrumentos usuais dessas folias. O cururu é por excelência a dança popular de Mato Grosso.

Mais tarde, M. Schmidt recolheu a letra e o canto daquelas danças. Damo-los na sua transcrição muito defeituosa e imperfeita : o etnógrafo alemão não é forte em língua portuguesa, que ele estropia a cada passo da sua narrativa.

Contudo, não conheço outra versão, além da sua, e

por isso aqui a consigno com o evidente desleixo que dela transparece. Entre parêntesis propus algumas correções de leitura do texto, exceto as que fiz com toda a segurança por muito evidentes e irrecusáveis os erros.

Procurei em vão, nos escritores que freqüentaram aquela zona uma descrição do cururu, em Stein, Bossi, Severiano da Fonseca, Taunay e outros.

Ficará esta lacuna para ser mais tarde preenchida. Até agora parece que a dança do cururu (— sapo, na língua tupi-guarani) é só conhecida em Mato Grosso, salvo o caso de algum raro e efêmero transporte. Eis as duas versões colhidas por Schmidt:

I

O Cururu

Lá-lá-lá, lá-li, lá-lão

Já fui, já vim eu só;

Não sei como não morri

Lá no caminho, de saudade de você,

Quando lembrava de nós (de ti?)

(Lá-lá-lá, lá-lão)

Meu amor já foi (se) embora

Eu não digo qu'eu não sinto,

Mas chora (r) por ele não.

(Lá-lá-lá, lá-lão)

Ai, menina,

Quando me ver em passeio
Me dá um (a) perto de mão.
(Lá-lá-lá...)

Êta ! é mêmo !
Acende cigarro (e) me dá.

II

O ciriri

Mi mandaram me esperar
Lá no pé da laranjeira :
Esperei, desesperei ;
Meu amor é Cravacheira . (?)
Não tenho inveja de nada,
Nem dos braços da rainha,
Porque tenho a gravidade
De chamar minha (a) mulatinha.
Fui andando p'rum caminho,
Ramo verde me puxou.
—Não me puxa, ramo verde,
Nosso tempo já acabou.

Laranjeira, pau de espinho,
Árvore de muita ciência,
Quem ama (o) amor alheio
Precisa ter paciência.

Me mandaram esperar
Na tranqueira do capim;
Esperei, desesperei;
Quem quer bem não faz assim.

Lá em cima daquele morro
Tem um pé de carrapicho;
Já botei a sela (nele),
Falta só botar rabicho.

L'ém cima daquele morro
Tem um pé de melancia;
Conversando com a véia
Mas com o sentido na fia.

Fui andando pela rua,
Fui tomar o meu café,
Encontrei uma papuda
Tinha um papo macumbé.
L'ém cima daquele morro
Tem um pé de alfavaca
O homem que não tem rede
Dorme no couro da vaca.

Se o cururu como ronda, bailado ou batuque é só conhecido em Mato Grosso, o mesmo não sucede ao ciriri, dança generalizada por quase todo o Brasil.

Ciriri é o nome de um marisco e concha muito parecida ao serinambi do Norte, porém mais alongada e de côr escura de reflexos dourados.

Parece que o ciriri muito se agarra às raízes dos mangues, e daí talvez o sentido da cantiga , ronda e variante do Norte:

Vem cá , ciriri (bis)
As meninas te chamam,
Tu não queres vi (r);

Aproveita o piano
Mais um bocadinho...
Sou um pobre-cego
Não vejo o caminho.

É assim que diz, com o coro, o estafermo que no centro da roda solicita uma companheira.

É já hoje uma dança de salão, como se verifica por aquele piano (do 4º verso), que naturalmente substituiu a viola, ou outro instrumento mais caroável.

O ciriri do Norte parece nada ter mais de comum com o ciriri de Mato Grosso , a não ser o nome indígena.

Está a indicá-lo o primeiro verso:

Vem cá, ciriri,

que é o do conhecido Vem cá, Bitul! e até pronuncia trechos desta canção. A variante de Pernambuco não deixa dúvida quanto a essa coincidência, ou fusão das duas cantigas:

Vem cá, Siriri,
Vem cá, Siriri,
As moças te chamam

Tu não queres vir.
— Eu não vou lá, não...
Não vou lá, não...
Eu peço uma esmola
Vocês não me dão.

É pois uma variante, ou pertence ao ciclo de Bitu.

As quadras que Max Schmidt apanhou de uma camarada, que dançava o ciriri têm verdadeiro sabor e cunho populares.

O princípio de algumas delas (Lá em cima daquele morro...) é um chavão de que andam cheias as silvas das coplas e trovas populares.

P.S.

I

Estou convencido de que o vocábulo ciriri com o sentido normal, a que se podia juntar o de ciri (correr) e ociriri (que foge, corre), basta para explicar a denominação indígena desta dança popular. A forma, otiriri, é também conforme a fonética dos dialetos tópicos; ç ou h—t nas formas ditas absolutas. Sendo assim, não foi sem alguma surpresa que encontrei a palavra no nome de uma dança portuguesa em seu entremez do século XVIII – O Caçador. Diz Laberco, o gracioso de comédia:

Antes tocasses o Zabel Macau
O otiriri, dá-lhe com um pau.
Vou buscar-te a viola de carreira
Já que queres o tom de Esgueira.

Esse tom de Esgueira parece querer significar fuga, ou retirada, e otiriri lembra a forma brasileira da palavra acima estudada.

Até ver melhor, considero esta coincidência toda casual, embora não fosse, e nunca o foi, insólita a passagem de tais cantigas da antiga colônia para a metrópole.

II

Depois de haver escrito nas páginas anteriores, vim a saber se pratica entre os bororos de Mato Grosso a cerimônia ritual e funerária que chamam bacururu, e que é celebrada entre clamores e algazarra grande. As palavras bacururu e cururu têm radicais comuns. Não é inverossímil que dos bororos tenha vindo o nome da dança do cururu.