



POESIA DA VIOLA VERSUS POESIA DO VIOLÃO: AMADEU AMARAL E A TENTATIVA DE APAGAR A PRESENÇA DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA NA POESIA POPULAR.

SMALL GUITAR POETRY VS GUITAR POETRY: AMADEU AMARAL AND ATTEMPT TO ERASE THE PRESENCE OF AFRICAN-BRAZILIAN CULTURE IN THE POPULAR POETRY.

Leonardo da Costa Ferreira¹

RESUMO: Este artigo lança uma discussão de como o poeta, jornalista, político e folclorista Amadeu Amaral concebeu e formulou, através de análises da poesia popular paulista, uma determinada identidade onde apagava a presença da cultura afro-brasileira em privilégio da europeia.

PALAVRAS-CHAVES: Amadeu Amaral, Poesia e Cultura Afro-Brasileira.

ABSTRACT: This paper proposes a discussion about how the poet, journalist, politician and folklorist man, Amadeu Amaral, has developed a study of identity behind analysis of some samples from paulista's popular poetry, were the sources from African-Brazilian culture are forgiven, giving privileges to the europeans one.

KEY-WORDS: Amadeu Amaral, Poetry and African-Brazilian Culture.

Terminou o tempo em que a História se resumia a uma análise sobre os grandes homens e seus grandes feitos. Também não corresponde mais à realidade conceber o processo histórico transformando-se muito lentamente, como acontecia nas décadas de 1960 e 1970.

Atualmente, não se aceita mais pensar ou falar em identidade como um sistema naturalmente concebido e culturalmente estático. Isso significa que o momento historiográfico atual favorece a concepção de que "...os homens se movimentam por estratégias móveis, por interesses e objetivos que se transformam com suas experiências

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense e professor das redes estadual e municipal do Rio de Janeiro. E-mail: lucnardo@ig.com.br



históricas, permitindo-lhes reformular culturas, valores, memórias e até identidades”. (AZEVEDO, 2003, p. 26)

Nos dias atuais, a percepção de que os homens e mulheres se movimentam através de estratégias móveis demonstrou que os processos de (re)construção de identidades podem e às vezes precisam ser “...continuamente reinventadas e reinvestidas de significados e sentidos, a partir de situações históricas específicas”. (GONTIJO, 2003, p. 55) assim sendo, toda identidade é uma construção histórica em permanente estado de tensão, pois sofre apropriações e ressignificações constantemente.

Outra questão importante seria não reduzir todo esse processo a uma construção de interesses político-financeiros. Arriscam-se o historiador, o cientista social e o literato quando concebem uma identidade ou uma cultura como sendo fruto de uma maquiavélica engenharia política das elites para manter a dominação.

Especificamente no Brasil, quando os intelectuais em geral pensam sobre uma identidade, seja nacional ou regional, sempre houve o desafio primaz de “resolver” a questão da diversidade presente no “povo brasileiro”. Em terras brasileiras, as diversidades culturais, econômicas, políticas, religiosas e “raciais” sempre foram vistas pelos intelectuais como um problema a ser enfrentado. Diante tal desafio, muitos perguntavam: Como ficava o futuro da nação? Quais as nossas chances de progredir? Como viabilizar nosso progresso?

Em meio a esse debate, é possível analisar questões relativas a identidade de uma nação ou região através do universo literário? Sendo mais específico: Podemos estudar a construção de uma determinada concepção de identidade através de uma série de artigos sobre poesias populares escritos por um político fracassado e folclorista esquecido pela posteridade? A resposta obviamente seria: Sim!

Isso é dito porque qualquer obra literária é uma evidência histórica e, por isso, passível de ser situada em um determinado processo histórico. Com isso, a concepção da autonomia e/ou atemporalidade da Literatura ou de uma obra de arte qualquer, resultado da criação de indivíduos especiais ou “fora do comum”, será tratada aqui como um objeto histórico a ser explorado e destrinchado.



Desse modo, a proposta será historicizar a obra literária – no caso artigos sobre poesia e seu autor inserindo-os no movimento da sociedade, investigando como constrói a sua relação com a realidade social de seu tempo e as suas redes de interlocução social. (CHALHOUB & PEREIRA, 1998, p. 7-8)

Amadeu... - Quem foi?

O presente artigo terá como personagem principal um intelectual paulista chamado Amadeu Ataliba Amaral Leite Penteadado. Filho do fazendeiro João Arruda Leite Penteadado com Carolina Leite Penteadado nasceu, em 1875, na cidade de Capivari, localizada nas adjacências de Campinas, importante centro comercial, agrícola e escravista do interior de São Paulo, no século XIX. Faleceu em outubro de 1929, devido a complicações ocasionadas por uma febre tifóide, na cidade de São Paulo. Era casado e tinha quatro filhos. (DUARTE, 1948, p. 8-10)

Amadeu Amaral, como gostava de ser chamado, foi jornalista tendo trabalhado em diversas revistas como, por exemplo, *A Cigarra*, *Revista do Brasil* e *A Vida Moderna*. Além disso, atuou em vários jornais como o *Correio Paulistano*, *O São Paulo* e o *Correio de São Paulo*. Entretanto foi no jornal *O Estado de S. Paulo*, onde trabalhou entre 1910 e 1929, que viveu sua fase mais produtiva e agitada. (DAMANTE, 1949, p. 68-70)

Amaral também foi político, pois por duas vezes tentou, sem sucesso, ser candidato a deputado estadual para a Câmara de Deputados do Estado de São Paulo. Sua primeira campanha foi, em 1922, com o apoio da Liga Nacionalista onde manifestou toda sua ira contra o poderoso Partido Republicano Paulista (PRP). Ao término dessa campanha teve, inclusive, que se mudar para o Rio de Janeiro devido a ameaças de morte por parte de coronéis do PRP de sua cidade natal, Capivari. De volta a São Paulo, tentou novamente candidatura política, em 1928, pelo Partido Democrático. Campanha mais calma, terminou sendo derrotado. (AMARAL, 1976, p. 219)

Além dessas atividades, nosso intelectual foi um “imortal” regional e nacional, pois foi o idealizador e, logicamente, membro fundador da Academia Paulista de Letras (1909)



e, com a morte de seu amigo de Liga Nacionalista, Olavo Bilac, seu sucessor na Academia Brasileira de Letras (1917). Por fim, foi um famoso folclorista, autor de inúmeros artigos e obras como *Dialeto Caipira* (1920) e *Tradições Populares* (1948) e poeta tendo publicado *Urzes* (1899), *Névoa* (1910), *Espumas* (1917) e *Letras Floridas* (1924). (FERREIRA, 2007, p. 24-32)

Poesia da Viola e Poesia do Violão:

A fim de discutirmos como Amadeu Amaral concebeu e formulou uma dada identidade, torna-se de fundamental importância analisar três artigos escritos por nosso intelectual no decorrer da década de 1920, todos no jornal *O Estado de S. Paulo*. O primeiro artigo se chama *Poesia da Viola* e foi publicado em 21 de novembro de 1921. O segundo se intitula *A poesia nativa do nosso povo*, primeiramente foi lido no Conservatório de Música de São Paulo, em setembro de 1925, e depois publicado entre 9 e 23 de outubro de 1925. O terceiro, com o título de *A poesia popular em São Paulo*, saiu no jornal entre abril e maio de 1929.

Em *Poesia da Viola* (1921), Amadeu Amaral discute a poesia popular e faz algo típico de folclorista: procura traçar suas origens (Popular ou erudita? Nacional ou estrangeira?). O importante é que na busca por aquela origem, Amaral acaba tecendo considerações sobre o “povo”. A “poesia popular brasileira”, segundo o autor, possui duas faces. A primeira é a poesia do violão praticada nas cidades e fortemente impregnada de literatura, teatro e livreiros. Essa poesia é a dos “...trovadores de esquina, dos palhaços – trovadores, dos músicos – poetas cujo talento se abre ao calor das tocadas por tabernas de bairro e bailaricos de arrabalde”. (AMARAL, 1921, p. 7)

A outra face da “poesia popular brasileira” é a da viola recitada nos campos e seria muito mais “singela e original” porque obedece, segundo Amaral, a normas “muito suas” e que pouco variam. Além disso, não está impregnada por nenhum “ressaibo de literatura”. É a poesia “...dos tropeiros, dos carreiros, dos boeiros, dos trabalhadores da roça. É a poesia do fandango, das noites de S. João em roda de fogueiras, dos puxirões e bandeiras do Divino, dos responsos e dos pagodes”. (AMARAL, 1921, p.7). A poesia da viola é a



única, em São Paulo, para Amaral que “...se possa dizer genuinamente popular”.(AMARAL, 1921, p. 7)

De acordo com o autor, a poesia da viola se divide em dois tipos: moda e trova. O próprio Amaral afirma que não existem grandes diferenças no tema – ambas falam de amor, festas, casamentos e na estrutura – ambas usam versos de cinco ou sete sílabas. A diferença se encontra na origem, pois a moda é brasileira e a trova é portuguesa. Nas palavras de Amaral: “A **nossa** poesia, como já ficou dito, é a moda. A moda é a brasileirinha filha e neta de brasileiros, harmônica, integrada na paisagem: a trova é a menina lusitana de arrecadas e tamanquinhos, ou a mestiça ainda muito saída do pai.” [grifos do Amadeu Amaral].(AMARAL, 1921, p. 7)

Neste momento do texto se torna importante realizarmos algumas perguntas com respostas rápidas. Dessa maneira, vamos lá: Se a poesia da viola em forma de trova é lusitana por que Amadeu Amaral a coloca no mesmo patamar da moda? Devido a trova mesmo não sendo “exclusivamente roceira” se localizar em toda parte. Mas, porquê? Pelo fato de que o “...caipira (...) as conserva; do meio dos caipiras é que, em regra, elas extravasam”. (AMARAL, 1921, p. 7)

Após estas palavras, Amadeu Amaral mostra algumas poesias colidas “no coração de São Paulo”, ou seja, nas cidades de Itu, Porto Feliz, Capivari, Piracicaba, Tiête, São Sebastião da Grama e outras – todas localizadas no Oeste Paulista, região natal de Amaral. Nesse sentido, após mostrar as poesias, Amaral tece a seguinte conclusão:

“Do exposto (...) se pode tirar, desde logo, dos estudos do nosso cancionário: a **trova popular de S. Paulo, e portanto do Brasil, não é senão uma lenta evolução da trova popular portuguesa, quando não é a própria trova popular portuguesa conservada com ligeiríssimas alterações.** Dá-se nesta matéria o mesmo que se dá com a língua. A linguagem do nosso caipira 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” [grifos meus]. (AMARAL,1921, p. 7)



Neste momento, ano de 1921, já existem elementos para se pensar que o “povo” para Amadeu Amaral é o habitante das zonas rurais, isto é, os caipiras. Tudo por que eles nacionalizam os “costumes” estrangeiros, ou seja, os caipiras “abrasileiraram” as influências culturais portuguesas e em contrapartida abandonaram ou desconsideraram as influências africanas em nosso universo poético. “Salvando”, palavras de Amaral, nossa poesia de manifestações primitivas.

No caso específico da poesia popular aquela nacionalização pode ser medida pelo estado constante de mutabilidade das obras poéticas. Segundo Amaral: “Uma quadra nunca se cristaliza numa forma definitiva, sofre contínuas alterações para melhor e para pior e cada um dos seus elementos se modifica sem cessar”. (AMARAL, 1921, p. 7)

Amadeu Amaral considera que é através do estudo das poesias e seus contos, lendas, rezas, encantamentos, adivinhas, jogos infantis, parlendas, frases feitas, ditados e crendices, isto é, das manifestações do “espírito popular” que podemos descobrir o verdadeiro Brasil ou o que nos temos de mais nosso. Desse modo, é aquele espírito que:

“...revela-nos alguma coisa positiva acerca do caráter do povo, ajuda-nos a compreender sua mentalidade, suas tendências atuais, boas ou más, a conservar ou a corrigir, as possibilidades da sua inteligência e da sua energia, seus contentamentos e tristezas, suas aspirações modestas e suas queixas resignadas”. (AMARAL, 1921, p. 7)

Essa característica da poesia popular, escreve Amadeu Amaral nas últimas páginas desse seu artigo, é uma razão de sobra, boa, honesta e sólida para que todos leiam e investiguem a produção folclórica no Brasil, já que “...essas tradições são a melhor porção do protoplasma espiritual em que se modela a consciência do povo” (AMARAL, 1921, p. 7) e também, acreditava Amadeu Amaral “...porque são partículas sagradas da própria essência da nacionalidade, da alma da pátria”. (AMARAL, 1921, p. 7)

Praticamente quatro anos após ter escrito e publicado *Poesia da Viola*, Amadeu Amaral dava uma palestra no Conservatório de Música de São Paulo, em 17 de setembro de 1925, intitulada *A poesia nativa do nosso povo*. Essa conferência foi, mais tarde, publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* no decorrer do mês de outubro daquele ano. No artigo,



Amaral discute o valor da poesia popular e a importância que seu estudo tem para o realce do “autêntico povo brasileiro”.

Nos últimos tempos, nos conta Amadeu Amaral, a poesia popular tem atraído toda sorte de estudiosos da “literatura popular” e isso está ocorrendo em quase todos os países do mundo. Nesse ponto, obviamente, devemos realizar uma singela, simples e rápida pergunta: Por quê? Segundo Amaral, a poesia popular apesar da quantidade de temas sobre o amor, religião etc, no fim, termina mesmo é mostrando as misérias da “gente humilde”, as desigualdades e injustiças, os costumes e hábitos, suas crenças e atitudes e principalmente, refletem, a “mentalidade coletiva” do nosso “homem da roça”. Ou seja, a poesia popular

“...não esquece o mundo real: ao contrário, reflete a cada momento aspectos e traços do ambiente natural e social que o cerca, revelando agudas faculdades de observação particularizada, adistrita a pequenas coisas concretas e sensíveis”. (AMARAL,1925, p. 5)

No artigo anterior Amadeu Amaral dividiu a poesia popular em dois tipos: da viola (rural) e a do violão (urbana). Em *A poesia nativa do nosso povo*, Amaral cria a dicotomia nacional versus estrangeiro e, também, uma nova nomenclatura. Em 1925, ele trabalha com a divisão poesia tradicional versus poesia nativa. Sobre o primeiro tipo de poesia, nosso autor, afirma compor-se de cantos religiosos, mais ou menos, fielmente conservados de longa data e em grande parte ainda com um forte sabor “estrangeiro ou colonial”. Ao lado dessa corrente poética secular, Amaral acreditava que existia:

“...a corrente nova, nativa, criadora, sustentada pela rústica fantasia dos poetas do sertão. Está e, para nós, a vários respeito, a mais curiosa e a mais digna de estudo. Aí vemos o povo, não satisfeito de repetir velhas relíquias a sua memória ou de seguir passivamente a trilha das inspirações, dos motivos e das fórmulas importadas, mas dando largas a sua própria veia e fazendo coisa tipicamente brasileira, nutrida de húmus nacional, adaptada ao ambiente como as nossas bromélias, as nossas palmeiras e os nossos enrolados cipoais.” (AMARAL,1925, p. 5)



Para Amadeu Amaral, em São Paulo, quem não segue “passivamente as trilhas das inspirações da moda”, mas faz “coisa tipicamente brasileira” são os “...numerosos poetas caipiras que compõem ao som da viola os seus toscos poemetos, que depois lançam na circulação cantando-os nas reuniões e patuscadas do bairro”. (AMARAL,1925, p. 5) Contudo, Amaral acredita ser deveras importante marcar uma outra diferença, pois existem duas. Uma, já analisada, é aquela que ocorre entre poesia tradicional e nativa. A outra se dá entre a “poesia urbana” e a “poesia de verdade”.

A poesia urbana, na opinião de Amadeu Amaral, é literária ou semi-literária e trabalha as suas canções conforme as regras da arte mais culta. Já a poesia de verdade se trata de “uma genuína floração sertaneja” com origens e “tendências próprias e autônomas”. Segundo Amaral quem quiser saber onde está a nossa poesia deve seguir o conselho de Sílvio Romero que escreveu:

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

Poesia é no povo. Poesia para mim é água que se refresca a alma, e esses versinhos que por aí andam, muito medidos, podem ser água mas de chafariz, para banhos mornos em bacia, com sabonete inglês e esponja. Eu para mim quero águas fartas – rio que corra ou mar que estronde.” [grifos de Amadeu Amaral] (AMARAL,1925, p. 5)

De acordo com Amaral, os estudiosos devem se interessar por aquela poesia que “...assume um sério valor documental acerca do espírito, das tendências, dos costumes das nossas populações rurais que são a infra-estrutura da nacionalidade.” (AMARAL, 1925, p. 5) Ressalta-se que o artigo antes de ser publicado no *O Estado de S. Paulo* foi uma conferência para o Conservatório de Música, local de estudo de música clássica, e onde estão estudantes que futuramente serão músicos e/ou musicistas. Por isso, lembra “...aos brasileiros cultos que sobre a mentalidade dessa nossa gente, não podem encontrar melhor documentação do que aquela que é fornecida pela sua literatura oral, especialmente pela sua poesia”. (AMARAL,1925, p. 5)



Dirigindo-se aos alunos e mestres do Conservatório de Música, Amadeu Amaral critica a falta de estudos científicos sobre o nosso folclore, segundo o palestrante, vive-se um pleno e caótico empirismo e entre a impressão pessoal e a verificação metódica não existe conhecimento regular. É por isso que existem as mais disparatadas e diferentes opiniões. Tome-se um exemplo:

“...acerca do pobre Jeca – um trapo, segundo alguns; uma rocha, segundo outros; ao mesmo tempo, um rebotalho humano, sorna, mole, incapaz, idiotizado, e um ser admirável, sóbrio, paciente, bom, honesto, inteligentíssimo, empreendedor, heróico...E a verdade não dá um passo adiante”. (AMARAL,1925, p. 5)

Essas discussões terão fim, acreditava Amadeu Amaral, quando forem feitas investigações orientadas por métodos rigorosos, baseados na “inabalável impassibilidade científica”. Amaral acreditava e desejava convencer o Conservatório de Música de São Paulo que no dia em que realizarmos pesquisas de abrangência nacional com critérios científicos, nesse dia, segundo o conferencista, teremos dado:

“...um passo, um passo largo e definitivo para o conhecimento exato da nossa gente, principalmente se a literatura oral juntássemos a música, as danças e as festas, os cerimoniais, todas as práticas costumarias, as artes decorativas, todas as artes no seu sentido mais geral” (AMARAL,1925, p. 5)

Deste modo, acrescenta Amadeu Amaral, com uma larga documentação em mãos “...o folclore, permitir-nos-ia antes de mais, traçar no mapa do Brasil as zonas onde predominam certos gêneros, certos temas, certas formas, certas modalidades de poesia, de narração, de música, de desenho e de costumes”. (AMARAL,1925, p. 5). O desejo, não tão discreto de Amaral, é convencer os musicistas a tentarem preservar nossa “verdadeira cultura”: a branca e europeia poesia da viola, em detrimento de outras, como o samba carioca, que seria por demais africano, por exemplo.

No artigo *A poesia popular em São Paulo* (1929), Amadeu Amaral retoma alguns assuntos propostos e debatidos nos dois trabalhos citados anteriormente. Um exemplo: a



retomada da divisão poesia da viola versus poesia do violão. Entretanto, esse artigo, propõe novas questões e debate, mais profundamente, outras. Aqui é aprofundada uma discussão sobre qual “raça” teria influenciado mais nosso folclore e, quanto à nova discussão presente no texto, trata-se da procura pelos fatores que mais influenciam o “povo” quando este produz nossas poesias, contos, lendas, danças e músicas.

Amadeu Amaral acreditava que eram três os fatores que influenciam um “povo” durante sua “produção artística”. São eles: a raça, o meio e a época. Para Amaral as “raças brasileiras” são as clássicas, isto é, “a portuguesa, a negra e a indígena”. Segundo o nosso autor, “A verdade é que, se nas lendas, contos, superstições e outros capítulos se percebe a ação psico-étnica do indígena e do negro, com a poesia já não se dá o mesmo”. (Amaral, 1929, p. 4) Deste modo, Amaral afirma categoricamente que praticamente não existe influência “negra e indígena” na “obra poética nacional”. Em suas palavras:

“Ninguém descobriu ainda a mínima influência específica e indiscutível, do preto ou do auctóctone, quer nas suas ‘formas’ usuais, quer no seu ‘fundo de idéias’, quer nas suas ‘tendências’ orgânicas. Nem mesmo encontrou até hoje, entre as coisas que o povo canta ou recita, um simples trecho versificado autenticamente originário de uma daquelas duas fontes.

E se esse trecho fosse encontrado, não teria grande valor probante. Fatos isolados e superficiais não representam ‘influência’, como verrugas e pintas da pele não tem significação sensível nas condições anatômicas ou fisiológicas de um organismo.” (Amaral, 1929, p. 4).

Após essa esclarecedora passagem, deve-se ressaltar e lembrar que, para Amadeu Amaral, é principalmente através da poesia popular – parte mais rica do folclore, em sua opinião – que se descobre e se manifesta a “mentalidade” e o “espírito” popular do povo brasileiro. Logo, desconectar essa poesia da influência das “raças negra e indígena” é atribuir preponderância da “raça portuguesa” que, não custa lembrar, localiza-se na embranquecida Europa.

No entanto, Amaral considerava que aquele predomínio português saiu vitorioso não por ser a “raça forte”, mas porque foi sua língua a utilizada pela população nacional. Por causa da utilização da Língua Portuguesa os “...versos importados tiveram de sofrer



logo uma primeira adaptação à fonética, à morfologia e à sintaxe...” (Amaral,1929, p. 4). Como resultado, segundo Amaral, surgiram alterações que “...operam modificações profundas, tentam variantes e desdobramentos, ensaiam novas composições mais ou menos afastadas dos modelos importados.” (Amaral,1929, p. 4)

O segundo fator que influenciou o “povo” durante sua “produção artística”, é na verdade, o meio. Ele ocorre, segundo Amadeu Amaral, através do fornecimento de personagens que envolvem animais e plantas da fauna e da flora nacional. Nesse sentido, os exemplos fornecidos pelo próprio autor ajudam a compreender como o meio influenciou o nosso folclore. Vejamos:

O senhor dono da casa,
Cabeça de jacutinga,
Pramor de Deus eu lhe peço
Que corra aqui c’ uma pinga
(Barueri)

Tenho meu pandeiro novo
De couro de tamanduá
Quem toca no meu pandeiro
Tem vontade de cantá
(Tietê)

Eu me chamo tico – tico
E estou no galho trepado,
Cuide lá da sua vida,
No meu não tenha cuidado.
(Perdões)

Eu toquei minha buzina,
O cachorro pegô uiva;
Eu passei capim e mato
E também samanbaía.
(Perdões) (AMARAL,1929, p. 4)

Seguindo a lógica de Amadeu Amaral nos quatro versos acima coletados, pelo próprio, em Barueri, Tietê e Perdões – cidades do interior paulista se pode ver o influxo que o “meio nacional” exerce através da utilização de palavras, escritas em português, tais como: jacutinga, tamanduá, samambaia e tico-tico.



O terceiro fator que influencia o “Povo” é a época ou, nas palavras do autor: “...aquelas modificações de idéias e sentimentos trazidos pelos novos acontecimentos da vida geral, contribuem para a transformação do cancionero...” (AMARAL, 1929, p. 4) Nesse sentido, Amaral concebe que “a poesia urbana” é mais suscetível a influências de época do que a “poesia rural”. Porém, se essas poesias forem bem analisadas e estudadas, pode-se construir uma verdadeira coletânea de nossa história. Segundo Amaral, através da poesia popular e seus aliados - a dança e a música - seria possível:

“...seguir uma cronologia rigorosa e servir, de subsídio documental à história social, política econômica, mundana do país. Não há quase fato notável que neles não repercuta: perturbações públicas, lutas partidárias, carestias, epidemias, modas, desastres, mortes memoráveis etc.” (AMARAL, 1929, p. 4)

Visualizemos alguns exemplos fornecidos por Amadeu Amaral neste seu artigo *A Poesia popular em São Paulo* (1929). Ressalta-se que embaixo de cada verso está indicada a localização da cidade em que foi colhido o tal verso.

Da guerra do Paraguai:

Eu fui combater c’ o Lopes
Ele sendo um homem crué;
Eu fiz batalhão de homens,
E ele fez muié.

(Tietê)

Da proclamação da República:

No dia 15 de novembro,
No campo da Aclamação,
Deodoro gritou – República
Ladário gritou - que não!

(Campos do Jordão)

Dos progressos modernos:

Minha gente, venham ver,
Coisa que nunca se viu;



Aeroplano andar no ar,
Telegrama andar no fio.

(CasaBranca). (AMARAL,1929, p. 4)

Considerações Finais

Após analisar o peso que a raça, a época e o meio tiveram em *A poesia popular em São Paulo* (1929) Amadeu Amaral irá aprofundar a questão da “raça”. Isto é, o imortal paulista, procura esclarecer qual das três “raças” está dominando o nosso caldeirão cultural. Ressalta-se que a conclusão final é inovadora e impressionante. Contudo, antes da surpresa final, afim de entendê-lo, o melhor é seguir o fluxo da conclusão desenhada por nosso folclorista.

Obviamente que, para Amaral, na origem ou nas raízes da poesia popular brasileira foram os descendentes dos portugueses que se sobrepujaram. A vitória da “raça portuguesa” está presente no universo rural, pois “O povo rural, em toda a parte, é obstinado conservador de velharias, na linguagem, como nos costumes.” (AMARAL, 1929, p. 4) Sendo assim, é na poesia da viola que está conservada “...características seculares da poesia popular das regiões rurais portuguesas que de Portugal nos veio, desde os primeiros tempos de colonização.” (AMARAL, 1929, p. 4)

Entretanto Amadeu Amaral estabelece uma divisão, para o funcionário d’ *O Estado*, as manifestações populares e as populações rurais são muito mais embranquecidas que as manifestações das populações urbanizadas. Amaral acredita que na “autêntica” cultura do Brasil, a do meio rural “As pretensas contribuições do índio e do negro são tem agido como dissolventes ou são ‘agregadas’ ocasionais e superficiais”. (AMARAL,1929, p. 4)

É exatamente neste ponto que se descobre uma originalidade na obra de Amadeu Amaral, pelo menos em relação aos demais folcloristas de sua época e, também, aos antecessores. Isso, porque Amaral acreditava que é na cidade que está se construindo uma cultura nacional. Nacional no sentido de presente em todo o território brasileiro. Mas, como? A resposta, como sempre, deixemos com o próprio Amadeu Amaral.



Em *A poesia popular em São Paulo* (1929), Amadeu Amaral esquematizou como o fez em *Poesia da Viola* (1921) e *A poesia nativa do nosso povo* (1925), que “A poesia popular do Brasil como a de toda a parte compreende dois vastos domínios que se devem discriminar desde logo: o rústico e o urbano.” (AMARAL, 1929, p. 4) A poesia rústica ou poesia da viola tem como figura exemplar o embranquecido cantador da roça e a poesia urbana ou do violão tem como figura símbolo o “misturado” trovador de esquina. Segundo Amadeu Amaral:

“O primeiro é um caipira legítimo, na criação, nos costumes, nos trajes, na fala, geralmente analfabeto; o segundo um cidadão escovado, freqüentador de casas burguesas e de galerias de teatro, geralmente com tinturas de instrução.

O primeiro canta modas, isto é, composições longas e quadras soltas, intimamente ligadas – ponto importante – pela substância, pelo ritmo, pela forma, pelo destino, e costumes tradicionais da roça, hábitos de trabalho, gênero de ocupação, danças e atos religiosos, festejos profanos, etc.; o segundo canta modinhas e lundus, fados e cançonetas, barcarolas e romanças, e outras várias indrominas artificiais, que nada tem com os costume e são apreciadas em si mesma, como as peças da literatura e da arte cultivada.

A música do **caipira**, igualmente não escrita, vive na tradição e de tradição. É simples, monótona, plangente; sua gênese é inseparável do ritmo das pré – adaptadas à medida secular dos versos de sete sílabas ou, menos vulgarmente, de cinco, dispostos as mais das vezes em estrofes regulares.

A música do **trovador**, ao contrário, varia e copiosa como as modas que se sucedem, ou é pilhada ao largo patrimônio público das composições em voga, ou feita expressamente por maestrinos e amadores da cidade: música complicada, caprichosa, melódica, com grande variedade de ritmos, abrangendo versos de todas as medidas e estrofes de todos os feitios.” [grifos de Amadeu Amaral] (AMARAL, 1929, p. 4)

A autenticidade que Amadeu Amaral confere ao meio rural e ao caipira é justificada em função de seu pretensão conservadorismo. Essa característica contrasta com o cosmopolitismo típico das elites e classes médias urbanizadas e o internacionalismo que caracterizava boa parte dos movimentos operários. Nesse aspecto, Amaral não difere de



seus colegas folcloristas. A diferença com os demais folcloristas é que Amaral acreditava, desde meados de 1925, que:

“...é impossível fixar limites àquilo que se entende por populações rurais, as quais não estão separadas geralmente das populações urbanas ou urbanizadas por nenhuma circunvalação intransponível. De mais o próprio povo das cidades, e até das camadas mais cultas, apresentam os mesmos fenômenos que se encontram nas zonas rurais, embora muito menos claros, muito mais delídos e transformados por influxos pessoais e culturais e por isso exigindo do estudioso muito maior soma de perspicácia e destreza.” (AMARAL, 194, p. :53)

A primeira vista o amigo leitor(a) pode pensar que Amadeu Amaral mudou a linha de pensamento que vinha desenvolvendo desde *Poesia da Viola* (1921). Mas, na verdade, ele apenas expandiu ou alargou suas idéias. Segundo Amaral, a poesia popular da cidade ignora a da roça, contudo, de vez em quando lhe toma alguns “versinhos” e canta-os como música “alambicada”. Porém, isso não muda o fato de que o trovador de esquina (cidadino), acrescenta Amaral, está sempre desdenhando do roceiro nos seus cantares e não deseja com aqueles se confundir. Mas, e o roceiro? Como o cantador da roça se relaciona com a cidade?

“O primeiro cantador da roça, desde que vá morar para a cidade, substitue prazerosamente pelas últimas cançonetas as antigas bisonhas e monótonas do mato, e troca a viola humilde pelo violão ambicioso. O ensino, por sua vez, pondo o jovem roceiro em contato com a civilização, faz-lhe desdenhar e esquecer as coisas do ‘sítio’ e preferir essa arte mais esperta e mais divertida” (AMARAL, 1929, p. 4).

Assim, Amaral concebe que o roceiro ou cantador da roça ou caipira em contato com as manifestações artísticas urbanas abandona sua poesia rústica ou da viola e adentra na poesia urbana ou do violão. Nesse sentido, ao realizar esse movimento o caipira urbanizado favorece, pouco a pouco, o surgimento de “...uma maneira de sentir um gosto, um conjunto de tendências emocionais, acima das diferenças de classe, de raça, e de região. É portanto elemento nacionalizador.” (AMARAL, 1929, p. 4)



Logo, na concepção de Amadeu Amaral vai sendo extinta uma cultura autêntica – roceira, branca, caipira – e nascendo uma outra com divisões fluídas e/ou móveis. Tal síntese já se sente bem nisso, segundo Amadeu Amaral, que se denomina:

“...’música brasileira’ (‘flor amorosa de três raças tristes’), a qual **não especificamente do branco, nem do negro, nem do caboclo**, e tão pouco do Norte ou do Sul, mas lembra tudo isso, **com alguma predominância, de certa excessiva, de boleios e plangências negroides**, - o que se deve à sedução do pitoresco selvagem e à constante sugestão do elemento negro, que se aglomera nas cidades litorâneas.” [grifos meus] (AMARAL, 1929, p. 4)

Por fim, nota-se que para Amadeu Amaral o ideal seria a cultura nacional ter como símbolo a sua embranquecida, europeizada e aportuguesada poesia da viola caipira, obstante, o próprio Amaral, demonstrando resignação, admite que o símbolo e/ou a imagem mor de nossa cultura está sendo materializado pela misturada e enegrecida música popular brasileira.

Referências Bibliográficas:

- AMARAL, Amadeu; Poesia da Viola; *O Estado de S. Paulo*; São Paulo; 21 de novembro de 1921.
- AMARAL, Amadeu; A poesia nativa do nosso povo; *O Estado de S. Paulo*; São Paulo; 9-16-23 de outubro de 1925.
- AMARAL, Amadeu; A poesia popular em São Paulo; *O Estado de S. Paulo*; São Paulo; 5-12-19-26 de abril de 1929.
- AMARAL, Amadeu; *Tradições Populares*; São Paulo; Progresso; 1948.
- AMARAL, Amadeu; *Política Humana*; São Paulo; Hucitec; 1976.
- AZEVEDO, Cecília & Almeida, M.R.C.; Identidades plurais. In. Shoiyet, Raquel & Abreu, Martha; *Ensino de História*; 1ª edição; Rio de Janeiro; Casa da Palavra; 2003. P. 38-54.



CHALHOUB, Sideney & PEREIRA, Leonardo de Affonso Miranda; Apresentação. In. Chalhoub, Sidney & Pereira, Leonardo de Affonso Miranda (orgs); *História Contada*; Rio de Janeiro; Nova Fronteira; 1998.

DAMANTE, Hélio; *Perfil de Amadeu Amaral*; São Paulo; Revista do Arquivo Municipal; 1949.

DUARTE, Paulo; *Amadeu Amaral*; São Paulo; Progresso; 1949.

FERREIRA, L.C.; *Memória, política e folclore na obra de Amadeu Amaral entre 1916 e 1928*: Dissertação; Programa de Pós-Graduação em História; Universidade Federal Fluminense; Niterói; 2007.

GONTIJO, Rebeca; Identidade nacional e Ensino de história. In. Shoiet, Raquel & Abreu, Martha; *Ensino de história*; 1º edição; Rio de Janeiro; Casa da Palavra; 2003. P. 55-79.