

**“OPERA LYRICA NACIONAL”: DAS MINAS GERAIS PARA O FOLK-LORE
BRASILEIRO E A BIBLIOTHECA INFANTIL¹**

Rita de Cássia Silva Dionísio Santos²

Maria Zilda da Cunha³

RESUMO: A linguagem artística pode expressar-se em diferentes suportes e mídias, possibilitando, assim, que se estabeleçam importantes correlações entre sistemas semióticos diversos. Entre as possibilidades de abordagem analítica dos textos, a interação entre música (folclórica) e literatura apresenta-se salutar. Nessa perspectiva, este artigo discutirá alguns aspectos de textos (cantigas de roda da tradição oral, confluências de saberes e práticas culturais transmitidos de geração em geração) recolhidos e organizados pela folclorista e escritora mineira, Alexina Magalhães Pinto (1870-1921), na obra *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares* (1916). A metodologia de análise (de caráter bibliográfico e documental) terá como base o método analítico e fundamentar-se-á no referencial teórico sobre a história da literatura infantil brasileira e em referências sobre as relações entre folclore, música e literatura. Com o objetivo de se contribuir para os estudos atuais sobre a literatura infantil e juvenil, buscar-se-á demonstrar de que forma as composições reunidas nesta obra manifestam os fenômenos estéticos que fascinam e encantam crianças de todos os tempos, o que, de per si, corrobora a importância desta autora para a compreensão do que se concebe, hoje, como um sistema literário infantil e juvenil brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Alexina de Magalhães Pinto; literatura de Minas Gerais; literatura infantil; folclore; música.

ABSTRACT: Artistic language can be expressed in different support and media, thus enabling important correlations between diverse semiotic systems. Among the possibilities of analytical approach of the texts, the interaction between music (folk) and literature presents salutary. In this perspective, this article will discuss some aspects of texts (round songs of the oral tradition, confluences of knowledge and cultural practices transmitted from generation to generation) collected and organized by the folklorist and writer from Minas Gerais, Alexina Magalhães Pinto (1870-1921), in the work *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares* (1916). The analysis methodology (bibliographic and documentary) will have as base the analytical method and it will be based on the theoretical reference on the history of Brazilian children's literature and in references about the relationships among folklore, music and literature. In order to contribute to current studies on children's and young people's literature, it will be sought to demonstrate how the compositions gathered in this work manifest the aesthetic phenomena that fascinate and enchant children of all times, which, of itself, corroborates the importance of this author to the understanding of what is conceived today as a Brazilian children's and youth literary system.

KEYWORDS: Alexina de Magalhães Pinto; Literature from Minas Gerais; children's literature; folklore; music.

¹ Artigo desenvolvido a partir da pesquisa de pós-doutoramento intitulada “Narrações da infância na literatura luso-brasileira de autoria feminina: Ana de Castro Osório e Alexina de Magalhães Pinto”, vinculada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo-USP, sob supervisão da professora Maria Zilda da Cunha.) Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais-FAPEMIG, que financiou, no período de março de 2014 a fevereiro de 2017, pesquisa da qual se origina este projeto de pós-doutoramento

² Doutora em Literatura. Professora na Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES. cassiadionisio@hotmail.com

³ Professora doutora na Universidade de São Paulo nas áreas de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa e de Literatura Infantil e Juvenil. mariazildacunha@hotmail.com

Introdução

A Literatura é arte, é um ato criador que, por meio da palavra, cria um universo autônomo, realista ou fantástico, onde seres, coisas, atos, tempo e espaço, mesmo que se assemelhem aos que podemos reconhecer no mundo concreto, que nos cerca, ali transformados em linguagem, assumem uma dimensão diferente: pertencem ao universo da ficção.

Nelly Novaes Coelho

Wladimir Propp, em *Morfologia do conto maravilhoso*, afirma que, entre o folclore e a literatura, não só existe uma íntima relação, mas que o folclore, como tal, é um fenômeno de natureza literária, constituindo-se uma das formas da criação poética (PROPP, 1975, p. 20). Nessa perspectiva, a epígrafe de Nelly Novaes Coelho, selecionada para iniciar este trabalho – cujas ideias articulam-se às de outros estudiosos⁴ – conceitua a literatura como arte criadora, engendradora a partir de elementos e fenômenos do universo que nos rodeia, os quais assumem autônoma existência. Com efeito, a força de significação do fragmento da autora orienta-nos a refletir sobre a Literatura Infantil e Juvenil a partir de uma ótica que leva à compreensão das expressões artísticas como resultante da própria condição simbólica do homem, cujo vigor, como diz Alfredo Bosi, capaz de modelar imagens, é tanto a fantasia que produz mitos como a prática inquieta do poeta. Uma e outra lidam com experiências vivas e retidas pela memória, que aparece como a faculdade poética de base⁵ (BOSI, 1977, p. 150).

Renomada pesquisadora brasileira, Nelly Novaes Coelho é fundadora da Área de Literatura Infantil e Juvenil na USP. Sua palavra de ordem sempre foi a de ressaltar a importância do estudo da dinâmica histórica da Literatura em geral, em consonância com o da Literatura Infantil e Juvenil, enfatizando a necessidade da formação cultural sólida do educador e do pesquisador da área, segundo uma mentalidade arguta, sensível e crítica, sem a qual a leitura literária figura apenas como forma de distração e ou ensinamento. A bem da verdade, a literatura, com ou sem adjetivação, é uma forma crítica e sensível de conhecimento de mundo.

É com essa pesquisadora que temos notícia de que, foi a partir de antigos rituais, que as palavras passaram a se impor com uma força mágica, que favoreceu o encantamento; por meio de cantos e fórmulas mágicas, o ser humano ganhou vigor para reagir a forças hostis da

⁴ Lucia Góes, Antonio Candido, Mircea Eliade, Edgar Morin, Alfredo Bosi, Pound e Otavio Paz, Jorge Luiz Borges (só para citar alguns).

⁵ Há estreita relação entre a imaginação do cientista, e a imaginação fantástica, ou ficcional, ou poética, que é a do artista e do escritor. Ressalte-se que, na interface das ciências cognitivas e semiótica, é possível encontrar explicações para o funcionamento da percepção, imaginação, cognição e tipos de raciocínio – como fundamentos para o conhecimento científico e o conhecimento estético.

natureza, dos animais ou dos inimigos. Sabe-se, por meio de suas investigações, que as primeiras escrituras, consideradas fontes inaugurais da Literatura – em especial, da Literatura Infantil e Juvenil – estavam em idioma sagrado da Índia, (muito antes do nascimento de Buda, séc.V a.C). As coletâneas revelam estruturas formais labirínticas, e as mais estranhas figuras agem e se embaralham nesse estranho labirinto; os assuntos vão do cotidiano mais simples ao fantástico mais inverossímil.

O conjunto de textos, de cujos fios se tecem as dinâmicas da arte literária, está permeado por esquemas nocionais, próprios de regiões e épocas de sua produção. Essas narrativas acabam por sofrer processos de modificações em função dos sistemas de pensamento, das formações sociais e ideológicas que ao longo do tempo vão se constituindo e se transformando, e se tramam, nas mais interessantes e heterogêneas significações, por meio de processos de absorções e intertextualidade, próprios da forma como eles são difundidos – via oral –, os quais também colaboram para tais transformações. Vale ressaltar que apesar das separações a que se submeteram as formações das ideias orientais e ocidentais, uma força, como diz Bosi, as articulou em laços muito complexos, consubstanciando parte muito significativa da produção artística do ocidente.

Do que se expôs, depreende-se que parte dessa literatura, que sobrevive até os nossos dias, conhecida também como Literatura Primordial, posto ter sido preservada pela memória dos povos, geriram as denominadas Literatura Folclórica e a Literatura Infantil.⁶

Com efeito, merece destaque, no contexto aqui examinado, o fato de que em épocas tidas como mais “refinadas”, com o fascínio pela razão, com a hegemonia da escrita, a literatura, no ocidente, muda de fisionomia. Não sem explicações, o poder da imaginação passa a ser exorcizado pelo selo da razão. Foi sob o selo da razão e com a descoberta da criança – como ser diferenciado do adulto – em conformação com o desenvolvimento da ideologia burguesa, da formação da família unicelular, que se marca para alguns estudiosos o início da literatura infantil. Como assinalam Zilberman e Lajolo, em tal época, postulam-se a dependência e a fragilidade do período da infância e do sujeito que a atravessa, convocam-se

⁶ **Literatura folclórica** - esta forma mais sujeita a modificações (dada a plasticidade e flexibilidade própria da performance oral que a sustém e da plasticidade e mobilidade de cada região em que aporta) que passam a apresentar maior número de variantes; e a **literatura infantil**, que ao migrar para suportes – mais perenes como a escrita, a introdução de imagens como ilustrações, elementos gráficos próprios da cultura livresca – ganha mais resistência a modificações, em termos de temáticas, motivos e etc. Vale ressaltar, no entanto, que as transformações pelas quais passam as obras pertencentes ao universo da literatura infantil e juvenil vão se constituindo em vetores estilísticos desenvolvidos pela consciência de linguagem que os próprios suportes propiciam, a saber intertextualidade (paródica, parafrásica), a metalinguagem etc.

a literatura e a escola para colaborar com a família na educação desse ser em formação. É nessa ordem de ideias que se transforma o caráter (literário, lúdico, erótico e mágico) da literatura, que viria a ser destinada ao público infantil (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 17-18).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em vários livros, apresentam a trajetória da formação de uma literatura infantil e juvenil, no Brasil. À época do Brasil colônia, sabe-se que chegava o patrimônio literário incorporado pelo povo através da transmissão oral, que hoje integra o nosso folclore, sobretudo o do Norte e Nordeste. No que se refere à literatura infantil (cujo surgimento notadamente se dá no final do século XIX), vale lembrar que, sendo inicialmente marcada por traduções de coletâneas estrangeiras, é mais tardiamente que vai receber a atenção e investimento por parte de autores preocupados com a formação de uma literatura nacional voltada para crianças. No período entresséculos, vésperas do Modernismo (1861/1919), as principais características dessa produção estavam consolidadas: o nacionalismo (preocupação com a língua portuguesa); o intelectualismo (culto à inteligência, a valorização do estudo e do livro); o tradicionalismo cultural e o moralismo e a religiosidade. Os contos pátrios e tradicionais de Olavo Bilac e Coelho Neto, os livros organizados por Figueiredo Pimentel, Sílvio Romero, João do Rio e Viriato Correia, por exemplo, parecem confirmar o consenso da época em destinar à infância narrativas que fossem guardiãs da memória cultural brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 23-44).

Naquele contexto, a literatura infantil brasileira possuía incontestável objetivo de formação da elite burguesa, que se fortalecia na época. Lajolo e Zilberman argumentam que os escritores da segunda metade do século XIX concederam à literatura infantil consistência e um traço definido, garantindo, dessa forma, a sua continuidade. Assim, quando principia, no Brasil, a edição de livros para crianças, na Europa, essa literatura

[...] apresenta-se como um acervo sólido que se multiplica pela reprodução de características comuns. Dentro desse panorama, mas respondendo a exigências locais, emerge a vertente brasileira do gênero, cuja história, particular e com elementos próprios, não desmente o roteiro geral (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 20).

Com Nelly Novaes Coelho, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, sabemos o papel de Monteiro Lobato para as renovações na produção brasileira para crianças e jovens. O autor, de formação humanista liberal, empenhou-se na luta pela descoberta e conquista da brasilidade. Para as autoras, Lobato rompe com os modelos sentimentalistas, recusa-se ao uso de tensões

dramáticas, optando por explorar os conflitos em nível de aventura. Redescobre mitos e lendas, matizando-os com tonalidades mais brejeiras, conteúdos e expressões apropriadas ao público infantil ao qual dedica mais consideração pela percepção arguta e pelo pensamento mágico e lúdico (que entende ser atributo das crianças) (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 46; COELHO, 2006, p. 636).

Contributos de Alexina de Magalhães Pinto para a história da literatura infantil brasileira

As traduções e adaptações de obras europeias, nos primórdios da literatura infantil brasileira, serviram-nos como modelos – conforme referido anteriormente. Nossas primeiras produções, em uma perspectiva de contiguidade com a ideologia burguesa daquela época, eram notadamente assinaladas por um caráter pedagógico. No alvorecer do século XX, nota-se uma certa demanda por uma literatura essencialmente brasileira, haja vista que, como argumenta Nely Coelho, na obra *A literatura infantil: história, teoria, análise*, a literatura é “dentre as diferentes manifestações da Arte, a que atua de maneira mais profunda e duradoura, no sentido de dar forma e de divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade” (COELHO, 1984, p. 3). As figurações do Brasil compõem, assim, o panorama do que passa a ser considerada a nacionalização da literatura infantil (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 30-44).

É importante salientar que, se por um lado os textos destinados aos jovens leitores daquele início de século davam relevo aos elementos doutrinários e dogmáticos que neles compareciam, por outro, esses mesmos ardores pedagógicos possibilitaram à literatura infantil a introdução da escrita de autoria feminina. Excluídas da esfera pública e dos direitos – como afirma a pesquisadora Cláudia Maia, em “Diálogos entre os feminismos português e brasileiro do início do século XX” (MAIA, 2014, p. 13) – às mulheres restava a limitação das espacialidades que comportavam o seu papel de esposas exemplares e submissas e mães abnegadas, destituídas de autonomia ou liberdade de expressão. Ao que parece, essas funções de mulher que possuía pendor maternal é que são requisitadas para o trabalho com a literatura enquanto prática pedagógica.

Não nos parece coincidência ser exatamente naquela contextura histórica que surge a mineira Alexina de Magalhães Pinto. Nascida em quatro de julho de 1870, em São João Del

Rei, Minas Gerais,⁷ a autora falece em dezessete de julho de 1921, vítima de um atropelamento de trem, na cidade de Correias-RJ. “Personalidade dinâmica, de mentalidade avançada para a sua época” – conforme declara Nelly Novaes Coelho – Alexina de Magalhães foi, no Brasil, uma das educadoras pioneiras “a se bater contra os métodos retrógrados do ensino em fins do século XIX”, de forma a romper com o tradicionalismo das escolas, e a se envolver na tarefa de produção de uma literatura para as crianças e jovens brasileiros (COELHO, 2006, p. 25). Alexina de Magalhães publicou obras de literatura folclórica, nas quais buscou uma inovação no ensino para as crianças, e trabalhou tenazmente em um projeto de coletar e organizar cantigas populares das crianças de diversos estados e organizá-las em uma coletânea que pudesse ser adotada por escolas brasileiras como método de ensino-aprendizagem. As suas obras *Cantigas das crianças e do povo*, *Os nossos brinquedos*, *Nossas histórias* (cantadas), *Provérbios populares*, *histórias contadas* e *Poesias e hynos patrióticos* – impressos na Typ. Aillaud, Alves & Cia (em Paris) – eram comercializadas pela Livraria Francisco Alves em São Paulo, Belo Horizonte, nos estados da Bahia, Pernambuco, Maranhão, Rio Grande do Sul e até em Lisboa (conforme nota explicativa nos preâmbulos da obra *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*), fato que, no mínimo, revela a expressão e mérito da autora, em um período em que a voz feminina era silenciada.⁸ Deve-se destacar que era também a Livraria Francisco Alves que comercializava obras de Olavo Bilac e Coelho Neto (*Contos Pátrios*), Carlos Laet (*Minha História Sagrada*; tradução), Sílvio Romero (*Contos Populares do Brasil*; organização) e Figueiredo Pimentel (*Histórias de Fadas*). Com um trabalho incomensuravelmente profícuo para aquele início de século – tendo

⁷ No *Dicionário Crítico de Escritoras Mineiras* (2002), Nelly Novaes Coelho informa que a autora teria nascido na fazenda de Ouro Fino (município de Além Paraíba, Minas Gerais). No *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e juvenil Brasileira* (2006), esta mesma pesquisadora informa que Alexina Pinto nascera em São João Del Rei. Optamos, neste estudo, considerar a cidade de São João Del Rei como berço da autora por dois motivos: primeiro, por estar na última publicação da Nelly Coelho; em segundo lugar porque, em entrevistas informais realizadas com pesquisadores de São João Del Rei no final de maio de 2017, por ocasião do Colóquio Mulheres em Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, fomos informados do reconhecimento público que Alexina Pinto tem naquela cidade, até os dias de hoje, figurando o seu nome, por exemplo, em logradouros diversos, por ter sido ela uma sua filha ilustre.

⁸ Em pesquisa intitulada “Infância em diálogos: a literatura infantojuvenil brasileira pelas letras de escritoras mineiras” (financiada pela FAPEMIG), as buscas em bibliotecas físicas e virtuais permitiram que se encontrassem um exemplar da obra *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares* (escrito em 1911 e publicado em 1916), que compõe o acervo do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, e um exemplar da obra *Contribuição do folk-lore brasileiro para a biblioteca infantil* (1907), no acervo da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro). A obra *Liga de Instrução Moral Inglesa* (com sede em Londres), de 1907, foi encontrada na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte, em dezembro de 2015. Recentemente o livro *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares* foi adquirido por nós no sebo Estante Virtual. Também recentemente, encontramos o livro *Provérbios populares, máximas e observações usuas* na Biblioteca Florestan Fernandes da Universidade de São Paulo.

algumas de suas obras, inclusive, a informação de aprovação pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Estado de Minas Geraes e pela Directoria de Instrução Pública do Distrito Federal – os livros da autora tiveram uma única edição.

Sobre Alexina Pinto, Nelly Novaes Coelho, no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, informa-nos que com apenas vinte anos de idade a autora viaja para a Europa, onde permanece por um tempo, frequentando cursos em diversos países, considerados os centros culturais mais importantes da época. Segundo a pesquisadora, embora a crônica do tempo não tenha registrado a natureza daqueles cursos, facilmente se poderia deduzir que ela teria tido contato como os pioneiros da escola ativa ou escola viva. E, continua Coelho:

Era essa linha de pensamento inovador que surgia no entresséculos: reação contra a escola antiga, racionalista e automatizante (baseada na memorização e no bloqueio à espontaneidade), e reivindicação de uma escola dinâmica, atenta à natureza lúdica da criança, e que propunha uma metodologia de valorização dos jogos como meio de aprendizado e de estímulo à criatividade dos educadores, levando-os a construir seu próprio conhecimento das coisas (COELHO, 2002, p. 34).

Flávia Guia Carnevali⁹ declara que Alexina de Magalhães “costumava rasgar as tradicionais cartilhas para não habituar seus alunos a lerem pelo ‘superado método de associação de palavras’” (CARNEVALI, 2009, p. 17). Destaque-se que os livros da autora surgem em um período em que – aderindo-se à ideia de que textos destinados à infância deveriam ter um caráter de formação e de se preservar a memória cultural brasileira – há uma séria preocupação com a linguagem, e as obras de literatura deveriam “educar as crianças, guiando-lhes o gosto pelas coisas elevadas e belas”, eximindo-se das formas “dialetais mais plebeias” (JÚLIA; SILVA, 1912, p. 12-13 *apud* LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 42). Nesse sentido, é importante assinalar que a análise das produções de Alexina de Magalhães Pinto (em especial, de *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*) corrobora a sua exemplar severidade linguística, a qual a levava a reescrever corretamente as peças folclóricas que reuniu em seus livros infantis.

A mineira – que possuía estudos nas áreas de desenho, música e pintura – viaja para Paris em 1892 (para especializar-se em Pedagogia e Didática) e retorna para o Brasil em 1895. Formou-se na Escola Normal do Rio de Janeiro, onde passa a lecionar. Como nos informa Nelly Coelho, na perspectiva do que se experimentava na Europa, com o objetivo de se substituir o antigo método “soletrado”, Alexina de Magalhães experimenta o “método

⁹ Tese de doutorado “*A mineira ruidosa*”: Cultura Popular e Brasilidade na Obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921) – Departamento de História Social da USP, 2009.

global” de alfabetização e, além de empenhar-se pela criação e ampliação de bibliotecas para crianças e jovens, é ela também que elabora o “Esboço Provisório de uma Biblioteca Infantil”, primeira “relação brasileira de livros recreativos, divididos por faixas etárias, para orientação de pais e professores na escolha de leituras para crianças” (COELHO, 2006, p. 25).

A preocupação nacionalista que caracteriza o projeto intelectual do entresséculos é vigorosamente manifesta nas obras de Alexina Pinto – cuja matéria literária é a reelaboração ou recriação de histórias folclóricas, brincadeiras infantis, cantigas populares ou de roda – convertendo-a, na concepção de Leonardo Arroyo, em autora de “uma obra fundamental, neste vasto quadro de preliminares da história da literatura infantil brasileira” (ARROYO, 1988, p. 178 *apud* COELHO, 2006, p. 25).

É, no mínimo, instigante e provocador identificar, nos diversos paratextos da obra da autora (prefácios e apêndices, de sua própria autoria), a fertilidade de sua proposição de um método de utilização e aproveitamento – análogo a um tutorial – das cantigas populares recolhidas em suas pesquisas e viagens pelo Brasil para o trabalho com crianças nas salas de aula. Na sua “Nota justificativa: aos estudiosos e aos educadores”, lê-se:

O interesse pela literatura popular e anonyma será perdoavel a um fado errante? Na humilde realidade quotidiana, paroxismos ha em que so nelle é dado algo vislumbrar-se da vida espiritual que alenta a humanidade. De lar em lar, de poiso em poiso, durante longos annos, andei a ouvir e a registrar de labios mineiros, cariocas, fluminenses, paulistas, – de contingentes estranhos que a sorte adversa a essas paragens lançára – cantigas, historias, maximas, receitas, superstições... Nos salões, nas salas, attenta, ouvi meninas, mocinhas, senhoras, matronas, buscando-as sempre em meios em boa conta tidos. Nos empoeirados engenhos mineiros, carinhosa, solicitei das *abelhas negras* que moirejando, zumbem cantigas para os livros dos seus filhinhos. Uns e outros especimens, sem monda ou amanho, trago-os aqui aos civilizados e ás creanças. E trago fielmente: indicando ao sopé de cada texto a região em que foram colhidos, seus senões caracteristicos ou não, interessantes ou insossos. [...] Ouvia de lapis na mão, de papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrêvera; para o piano transportava os trechos musicaes; escrevia-os; conferia-os, após escriptos (PINTO, 1916, p. 5, 6. Grifos da autora).¹⁰

A autora prossegue, em sua “nota”, confessando que cada uma das canções infantis no opúsculo consignadas representava uma “grande dose de paciência expendida” e, ainda, a fé de que esse seu esforço não teria sido uma perda de tempo, uma vez que um dos seus

¹⁰ Neste trabalho, decidimos manter a grafia da língua portuguesa da forma como se encontra no livro, publicado no ano de 1916. É nosso projeto futuro empreender um trabalho de atualização da obra (ou parte dela) conforme o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (implementado a partir de 2010, e com utilização obrigatória a partir de 2013) – pesquisa que acreditamos ser possível, evidentemente, somente com financiamento de agências de fomento.

objetivos teria sido o de possibilitar “aos homens de gabinete com os seus estudos” de (Filologia e Psicologia) o contato com os modelos vivos, cheios de seiva nacional (que eram a pintura, a escultura, a poesia e a música). E teria sido essa certeza a lhe alentar trabalhando. Alexina Pinto declara ter aproveitado os materiais folclóricos que lhe haviam sido fornecidos pelas “raças que constituíram o fundo da nacionalidade patria”, com o propósito de conciliar esse *corpus* em um único livro (que ela nomeia como “repositório nacional”) (PINTO, 1916, p. 6).

No “Appendice ás cantigas”, Alexina de Magalhães Pinto registra:

Como a creança, imita, gesticula; expressivamente diz; canta, toca e dança; quer-se admirado pelos seus pares; corre, salta, bate, embate, derruba, atira, despedaça; algo ideando (matutando) amontoa, amolga, amassa, queima; destroe, constroe; lasca, traça, pule, sem que, por mãos civilizadas, seja iniciado em taes diligencias. Altivo – creança, individuo, tribu, nação – envolve através das artes; e só atravez das artes conseguirá avançar, surgir e, mais tarde, firmar-se na historia da civilização (PINTO, 1916, p. 191).

As ideias expostas no excerto testemunham a excepcionalidade intelectual da autora, a qual confere à arte – segundo uma concepção humanista vigente à época – uma função de possibilitar um conhecimento do mundo e dos homens. Evidenciam também, essas noções, que a autora acreditava que, a partir da arte (da literatura, da música, da poesia), a criança poderia desenvolver a sua personalidade, em contexto em que houvesse ludicidade, de forma a produzir sentidos para os conteúdos presentes nos textos.

Cantigas das Creanças e do Povo e Dansas Populares: uma “opera lyrica nacional”

O livro *Cantigas das Creanças e do Povo e Dansas Populares* possui 208 páginas. Está organizado oito em partes: “Cantigas”, páginas 13 a 72, com trinta e duas composições; “Cantigas dos pretos”, páginas 76 a 90, com sete textos; “Cantigas e danças”, páginas 95 a 119, contendo nove textos; “Coretos”, páginas 124 a 128, com quatro letras; “Coretos de mesa”, páginas 132 a 134, com dois textos; “Coretos de bandos de rua”, páginas 139 a 142, com dois textos; “Cantigas jocosas”, páginas 147 a 160, contendo seis textos; “Cantigas históricas, regionaes e patrióticas”, páginas 164 a 188, com catorze narrativas – totalizando setenta e seis textos, que, encimados por cuidadosas ilustrações,¹¹ fazem-se acompanhar de

¹¹ A autoria das ilustrações não nos é revelada nas notas bibliográficas. Contudo, com base nas pesquisas de Nelly Novaes Coelho, que nos informa que Alexina de Magalhães Pinto havia estudado desenho, é provável que a própria autora tenha, também, ilustrado as cantigas (COELHO, 2006, p. 25).

suas respectivas partituras e notas explicativas sobre sua performance, instruções sobre como se deve cantá-los, informações sobre a sua origem e de quem a autora os colhera, além de explicações sobre a forma arcaica de alguns vocábulos e sua atualização¹².

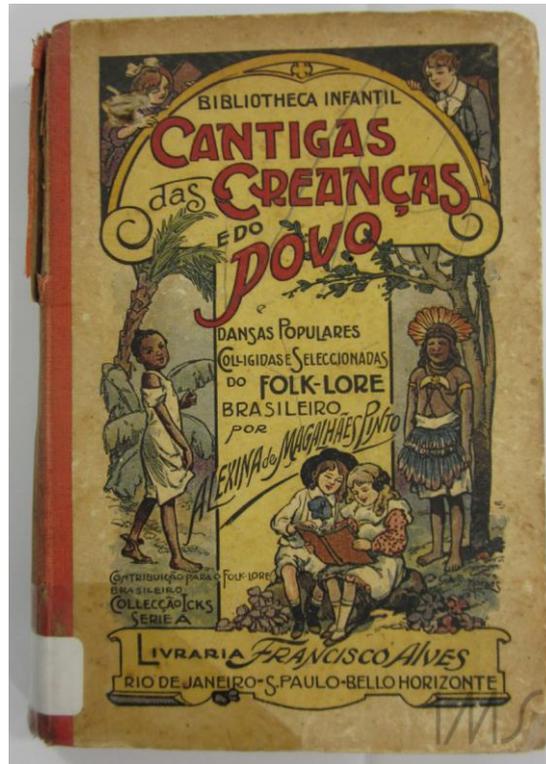


Fig. 01: Capa do livro *Histórias as crenças e do povo e dansas populares*, de 1916. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro).

A capa do livro apresenta uma imagem, que parece apontar para o caráter de síntese de culturas que o livro pretende ter: com fundo branco, a ilustração, que ocupa praticamente toda a extensão da capa, apresenta-nos, em tom claro,¹³ um monumental portão, contendo a expressão “Bibliotheca Infantil”¹⁴ e com a primeira parte do título (*Cantigas das crenças e do povo*) centralizada, em um umbral, com os substantivos em vermelho, em letras grandes e, abaixo, a expressão *dansas populares*. Há, também, a seguinte informação: “Colligidas e seleccionadas do folk-lore brasileiro por Alexina de Magalhães Pinto”. Na margem inferior, à

¹² As informações referentes à organização da obra e a discussão sobre os elementos que compõem a capa foram anteriormente discutidas no texto ‘Narrativas da infância em Alexina de Magalhães Pinto: refletindo sobre as “Cantigas das crenças”’, publicado no livro *Literatura de Minas: vozes esquecidas* (2016).

¹³ Ao que nos parece, a cor seria amarelo claro. O estado da obra encontrada, já desgastada pelo tempo, não nos autoriza afirmar isso com certeza.

¹⁴ A expressão se refere ao título da coleção de que a obra faz parte.

esquerda, tem-se: “Contribuições para o folk-lore brasileiro, Coleção ICKS,¹⁵ série A”. Abaixo, centralizada, a informação sobre a editora e local de publicação: “Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro, S. Paulo, Bello Horizonte”.

Nas margens superiores da capa, vê-se a ilustração de duas crianças brancas: à esquerda, uma menina, com um livro na mão esquerda; à direita, um menino, com uma mochila escolar nas costas. Os dois, que vestem uniformes escolares bem cuidados, seguram de um e outro lado do umbral do portão. Na lateral esquerda do portão, encontra-se uma menina negra, com modesto vestido branco, pés descalços, ao lado de uma bananeira e um coqueiro. À direita, um indiozinho,¹⁶ com um saiote de penas, descalço, adornado com colares e usando um diadema de penas amarelas, próximo a uma árvore (que, pelas folhas e tronco, bem poderia ser uma fronde de pau-brasil). Na entrada do portão, duas crianças assentadas sobre pedras e entre flores (um menino e uma menina), bem vestidos, calçados e que, abraçados, têm um livro aberto nas mãos; leem-no, com revelada expressão de deleite.

A leitura semiológica da capa articula-se com o conteúdo do livro, o qual sua própria autora pretendia que fosse considerado um repositório nacional de culturas: de natureza eclética, a obra reúne cantos (narrativas) das culturas negra, branca e indígena – que transportam crenças, superstições, informações sobre o *modus vivendi* dessas etnias. Ademais, não nos parece demasiado afirmar que a imagem corrobora as circunstâncias e a ordem de ideias em vigor naquele contexto finissecular: as crianças brancas bem vestidas, em posição de destaque social; as crianças negras e indígenas às margens dos processos educacionais e sociais de formação humana e cidadã.

Vejamos, a seguir, três cantigas que compõem a coletânea, que se encontram no primeiro capítulo do livro, intitulado “Cantigas” (p. 13 a 72):

Taturana

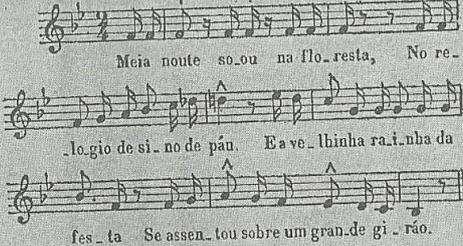
¹⁵ A Coleção ICKS foi organizada pela própria Alexina Pinto, para compor a Biblioteca Infantil brasileira.

¹⁶ Na página 185, em nota de rodapé alusiva à cantiga “Canto dos Bororós”, a autora revela-nos tratar-se, a ilustração da capa do livro, de um índio da tribo dos Bororós, que seria proveniente do sul do Estado de Mato Grosso.

CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO, DANÇAS POPULARES 27

Taturana
(Fragmento)

Meia noite soou na floresta,
No relógio de sino de pau;
E a velhinha rainha da festa
Se assentou sobre um grande girão.



Meia noite soou na floresta, No re-
lógio de sino de pau. E a velhinha rainha da
festa Se assentou sobre um grande girão.

(Minas).

Taturana — uma bruxa amarela,
Resmungando com ar carrancudo,
Se ocupava em frigar na panela
Um menino com tripas e tudo.

Attribuem alguns a BERNARDO GUIMARÃES esses versos; não me foi dado verificar com que fundamento.

Fig. 03. Fonte: PINTO, 1916, p. 27.

Apesar de, em nota de rodapé Alexina Pinto ter declarado a sua impossibilidade de comprovar a origem desses versos, de acordo com Meila Oliveira Souza Lima e Adeílto Manoel Pinho, no artigo “Cultura afrobrasileira no poema ‘A orgia dos duendes’ de Bernardo Guimarães”, nota-se que o texto são a primeira e quarta estrofes do longo poema “Orgia dos Duendes” – do escritor mineiro Bernardo [Joaquim da Silva] Guimarães (Ouro Preto-MG, agosto de 1825 – março de 1884). Atendo-nos apenas às estrofes da cantiga, é importante ressaltar que o seu campo lexical se compõe de elementos do fantástico, especialmente por trazer para a cena uma bruxa carrancuda que, em uma floresta, à meia noite, coze um menino com tripas e tudo. A ambiência de fantasmagoria da cantiga, contudo, não pareceria assustar as crianças, corroborando, portanto, a ideia de que esses elementos do sobrenatural pertenceriam, desde os primórdios, às composições destinadas à infância:

Meia noite soou na floresta, / No relógio de sino de pau./ E a velhinha rainha da festa/ Se assentou sobre um grande girão./ Taturana – uma bruxa amarela,/ Resmungando com ar carrancudo,/ Se ocupava em frigar na panela/ Um menino com tripas e tudo (PINTO, 1916, p. 27).

Nesta cantiga, tem-se a seguinte Estrutura Musical: Tonalidade Si Bemol Maior; Andamento; Allegretto (bem rápido). Com funções: Tônica, Subdominante, Tônica, Dominante, Tônica e Forma binária simples, com acentos rítmicos nas 3a, 6a. e 9a. sílabas. O Compasso anacrúzico: a melodia começa no final de um compasso: ME - IA | nou te so; ou Compasso binário simples. O esquema rítmico é ABAB (floresta/festa - A; Pau/Girao - B):

Me\ia\NOU\te \so\OU\ na \flo\RES\ta

No \re\ILO\gio\de\SI\no\de\PÁU

E a\ve\LHI\nha\ra\I\nha\da\FES\ta

Se as\sen\TOU\so\bre o\GRAN\de\gi\RÁO

A pesquisadora Marinês de Souza Mendes¹⁷ a identifica com a dança Catira (ou cateretê) – típica do interior de São Paulo, Minas, norte do Paraná, Mato Grosso, Goiás, que pode ter herança indígena, portuguesa e africana – a qual, embora possua compasso binário simples, é uma dança complexa, com coreografia fixa, exigindo bastante articulação dos movimentos ao som da viola.

Importante destacar que o título da canção é o nome de uma “lagarta-de-fogo”, cujo corpo é revestido de finíssimos pelos, com pontas excessivamente agudas, que, ao menor contato, injetam um líquido causticante (DICIONÁRIO Escolar da Língua Portuguesa, 2008, p. 1224). Contudo, no campo do maravilhoso mundo infantil, lagartas-de-fogo, bruxas que cozem meninos inteiros e outros elementos que se poderiam apresentar como amedrontadores tornam-se uma brincadeira, uma dança de movimentos festivos.

Sapo Jururú

¹⁷ Registre-se, aqui, nosso agradecimento à pesquisadora, que colaborou conosco nessas discussões, cedendo-nos, gentilmente, análises dos fragmentos na perspectiva da teoria musical, tendo cantado e gravado as músicas ao som do violão para que tivéssemos a oportunidade de ouvi-las. Marinês de Souza Mendes é Licenciatura em Educação Musical pela UFSCar; integra o Grupo de Pesquisas de Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens II (USP/CNPq); integra a Orquestra de Violões sob a regência de Luís Cláudio Stelzer; é servidora pública estadual de São Paulo.

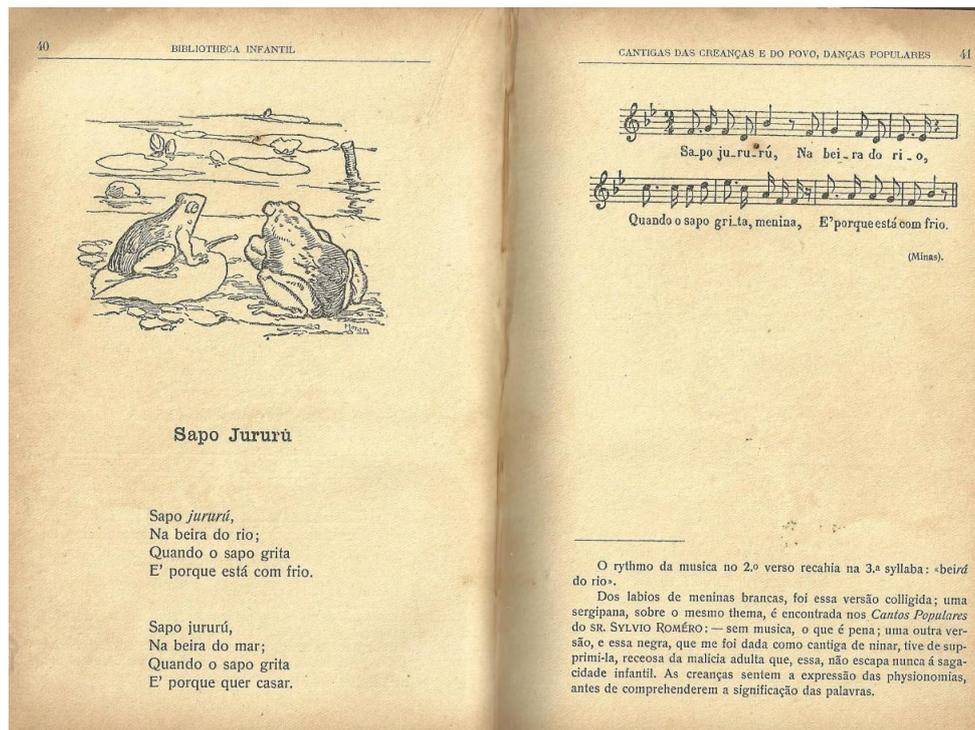


Fig. 04. Fonte: PINTO, 1916, p. 40-41.

Como se pode verificar na nota da autora, trata-se, “Sapo Jururú”, de uma cantiga sertaneja do nordeste brasileiro, que se assemelha a um acalanto, ainda conhecida nos dias atuais. Vejamos a transcrição da letra da cantiga: “Sapo *jururú*,/ Na beira do rio;/ Quando o sapo grita/ É porque tem frio./ Sapo *jururú*/ Na beira do mar;/ quando o sapo grita/ É porque quer casar” (PINTO, 1996, p. 40. Grifo da autora).

Renato Almeida afirma, em *História da Música Brasileira*, que os “acalantos, ou canções de ninar, em sua maior parte, vieram de Portugal, outros são fragmentos de modinhas populares, parlendas adaptadas, cantos de negros, trechos de fados, cantos de igreja” (ALMEIDA, 1942 *apud* SILVA, 2017, p. 147). De acordo com Luciene Silva, em seu artigo “Cultura da Infância, música tradicional da infância” (no livro *A música na escola*, 2012):

Essas composições proporcionam, através de uma sinfonia deliciosa e aconchegante embalo, o primeiro contato da criança com a música da infância. É necessário dormir, para não encontrar os bichos encantados que causam medo: pavão, bicho-papão, tutu-marambá, saci, boi, **sapo-cururu**, cuca, jurupari... A monotonia rítmica e melódica de um vaivém, acompanhado de interjeições como a, a, aaa; ô, ô, ôoo; u, u, uuu, vão lhe fechando os olhinhos até que adormeça e sonhe com os anjos ou se encontre com a Senhora Santana ou com o Menino Jesus. (SILVA, 2012, p. 148.)

Importante enfatizar que “Sapo Jururú” possui a seguinte estrutura musical: Tonalidade Si Bemol Maior; Andamento Allegretto (bem rápido). Funções: Tônica, Subdominante, Dominante, Tônica, Forma binária simples, Compasso tético e Compasso binário simples.

A letra da cantiga, ao trazer para o universo infantil a figura do sapo, especialmente no momento em que se prepara para adormecer, parece ter o propósito de desmitificar este anfíbio, cuja aparência é asquerosa e repugnante, e torná-lo próximo da criança, por meio de uma proposta fabular – o sapo grita, o sapo quer casar. Não seria excesso afirmar que este propósito se realiza, por exemplo, ao se nomear o animal e, ainda, pela musicalidade da canção leve do acalanto. Notadamente, importa o sentido inusitado que se depreende, a sonoridade explorada pela escolha dos vocábulos e pela composição das rimas, bem como o arranjo da estrutura rítmica de invocação. Essas cantigas – que muitas vezes motivam os primeiros contatos da criança com produções poéticas – primam pela ludicidade das formas, e, por sua fácil memorização, constituem momentos de brincadeiras, sociabilidade e aconchego. Mesmo sendo orais, estimulam a formação leitora, e o encantamento pelo poético.

O piolho

The image shows two pages from a book. The left page (page 42) is titled 'BIBLIOTECA INFANTIL' and features a woodcut illustration of a flea playing a flute, a tick playing a violin, and a louse playing a double bass. Below the illustration is the title 'O piolho' and the subtitle '(Fragmento)'. The lyrics are: 'Pulga toca flauta, Perereca violão; Piolho é pequenino, Também toca rabecão. Pulga mora embaixo, Persevejo mora ao lado; Piolho é pequenino, Também mora no telhado.' The right page (page 43) is titled 'CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO, DANÇAS POPULARES' and contains the lyrics '(Outra versão mineira) Lá vem a dona Pulga, Vestidinha de balão; Dando o braço ao persevejo, Na entrada do salão.' followed by a musical score. The lyrics under the score are: 'Pulga in.ca flauta, Pere.re.ca vi.o.lão, Pi.o.lho po.que.ni.no, Tam.bem to.ca ra.be.cão.' and '(Mina)'. At the bottom of the right page, there is a small note: 'Essa que me foi enviada pelo auctor do *Pseudônio* darci na integra, talvez, mais tarde.'

Fig. 02. Fonte: PINTO, 1916, p. 42-43.

Leiamos a letra da canção “O piolho”: “Pulga toca flauta,/ Perereca violão;/ Piolho é pequenino,/ Também toca rabeção./ Pulga mora embaixo/ Persevejo mora ao lado;/ Piolho é pequenino,/ Também mora no telhado/ [...]”¹⁸ (PINTO, 1916, p. 42).

Trata-se de uma parlenda, essa cantiga. Em geral, as parlendas são recitadas. Aqui se adaptou a melodia da cantiga “A canoa virou”¹⁹, com variação melódica. De acordo com o *Guia Prático para a educação artística musical* de Heitor Villa-Lobos, “A canoa virou” é uma polca-canção (VILLA-LOBOS, 2009, p. 35). A polca é uma dança popular do antigo Império Austro-Húngaro, mas que teve lugar no Brasil, na região gaúcha. O ritmo mais próximo da polca é a Cana-Verde, que teve uma variação em Minas Gerais, onde se denomina “caninha-verde”. Existe também a adaptação da mesma letra para a melodia da cantiga “Marcha Soldado”. “O piolho” possui como estrutura musical: Tonalidade Si Bemol Maior, Andamento; Allegretto (bem rápido); Funções: Tônica, Subdominante, Dominante, Tônica. Sua Forma binária é simples: 8 compassos = forma AB, onde A vai dos compassos 1 ao 4 e B, dos compassos 5 até o final. Apresenta o seguinte compasso tético: a sílaba forte do verso coincide que a primeira nota da cantiga: (PUL- ga) - tempo forte do compasso; com Compasso binário simples. O seu Esquema rítmico é = AA (violão/rabeção), com Acentuação:

PULga toca FLAUta, pereREca vioLÃO - (inspirar = pausa)

piOlho pequENino também TOca rabeCÃO.

A letra da cantiga “O piolho” torna familiares insetos, alguns dos quais, sabe-se, são parasitas: o piolho, a pulga e o percevejo são insetos que, ao se hospedarem em outros organismos, causam-lhes graves problemas, podendo, inclusive, levá-los à morte. Entretanto, é curioso notar que esses parasitas, ao se tornarem tema de uma canção infantil, são feitos brincadeiras e manifestações criativas, de forma a favorecer a ludicidade nessa importante fase da vida. Ressalte-se que as parlendas são brincadeiras poéticas; nelas, a pulga, o piolho e o percevejo e outros insetos figuram como personagens inusitadas ao tocarem instrumentos musicais, ou usarem saias de filó, por exemplo. São cantigas, mini poemas orais divertidos e propícios a serem continuados ou mesmo criados pelas próprias crianças, posto que o importante é rimar e dar sentidos insólitos aos arranjos frasais.

¹⁸ Como se pode verificar na Figura 2, na página 43, a autora apresenta o que ela nomeou de “Outra versão mineira” desta cantiga.

¹⁹ “A canoa virou. / Deixá-la virar, / por causa de *Fulana*/que não soube remar” (VILLA-LOBOS, 2009, p. 35).

Na página nove de *Cantigas das creanças e do povo e dansas populares*, encaminhando-se para o encerramento de sua nota justificativa, Alexina Pinto declara que a obra é resultado de um esforço – “ingente, honesto e sincero” – de colocar, diante de pesquisadores e educadores, palavras e gestos da alma concretizadora e vibrátil das crianças; ante as crianças, nas salas e não somente nas cozinhas, a inspiração nacional na música, na poesia, nos assuntos; ante a alma fugaz dos primitivos, algo superiormente grato ao espírito; ante os artistas (pintores, escultores, músicos), modelos de expressão e de vida brasileira, no sentido de colaborar, ainda que com fragmentos mínimos, para a grande “opera lyrica nacional” (PINTO, 1916, p. 9).

Nessa perspectiva, compreendendo-se a Literatura como arte, como um ato criador que, por meio da palavra, cria um universo autônomo – como evocado na epígrafe deste nosso artigo – o que se contempla nesta obra é o dobrar-se da autora sobre o potencial educativo da cultura popular, encetando o debate sobre a importância do lúdico, sobre a sensibilidade musical e estética que as cantigas, os ritmos, as rimas (inclusive o nonsense) articulam na construção de uma memória artística e cultural brasileira, em que se veem borradas as fronteiras entre o popular e o erudito. O folclore migra para o livro; e é do folclore que emergem, portanto, os fenômenos literários com que nos deparamos nas *Cantigas*.

Mário de Andrade, intelectual que volta sua atenção especialmente à música, recupera nos anos 20 a importância de o intelectual usar o motivo folclórico como inspiração para a formação da música nacional. É o mesmo que deseja Alexina de Magalhães Pinto anos antes, nesta sua obra, quando declara que o folclore forneceria “fragmentos preciosos” para a grande ópera lírica nacional. É o que se pretendeu demonstrar neste texto.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942. *Apud* SILVA, Luciene. Cultura da infância, música tradicional da infância. In: *A música do Brasil e do mundo*. 146-151. Disponível em: <http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Lucilene_Silva.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1988. *Apud* COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CARNEVALI, Flávia Guia. “A mineira ruidosa” *Cultura Popular e Brasilidade na Obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. 2009. (Tese de doutorado.) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:

- <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08022010-123212/pt-br.php>>. Acesso em: 17 mar. 2016.
- CAVALCANTI, Luciano Marques Dias; MENDES, Moema Rodrigues Brandão. *Literatura de Minas: vozes esquecidas*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco/Luminária Academia, 2016. P. 213-233.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron, 3. ed. Refundida e ampliada, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2000)*. São Paulo: Escrituras Editoras, 2002.
- DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva. Narrações da infância em Alexina de Magalhães Pinto: refletindo sobre as “Cantigas das creanças”. In: CAVALCANTI, Luciano Marques Dias; MENDES, Moema Rodrigues Brandão. *Literatura de Minas: vozes esquecidas*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco/Luminária Academia, 2016. P. 213-233.
- GUIMARÃES, Bernardo. Orgia dos duendes. In: *Romantismo: antologia*. São Paulo: Ática, 1985. In: LIMA, Meila Oliveira Souza; PINHO Adeíto Manoel. Cultura afrobrasileira no poema “A orgia dos duendes” de Bernardo Guimarães. Disponível em: <<http://www.xviisemic.esy.es/resumos/db/II/MeilaOliveira.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- JORDÃO, GISELE; ALLUCCI, RENATA R. et al. (Coord.). *A música na escola*. São Paulo: ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES, 2012. p. 148-152. Disponível em: <<https://issuu.com/rosemerirasmussen2/docs/amusicanaescola>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- JÚLIA, Francisca; SILVA, Júlio da. Prefácio. In: *Alma infantil*. Rio de Janeiro, s.e., 1912. s. p.
- JÚLIA, Francisca; SILVA, Júlio da. Prefácio. In: *Alma infantil*. Rio de Janeiro, s.e., 1912. s. p. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 2006. (Fundamentos, 5.)
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 2006. (Fundamentos, 5.)
- LIMA, Meila Oliveira Souza; PINHO Adeíto Manoel. Cultura afrobrasileira no poema “A orgia dos duendes” de Bernardo Guimarães. Disponível em: <<http://www.xviisemic.esy.es/resumos/db/II/MeilaOliveira.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- MAIA, Cláudia de Jesus. Diálogos entre os feminismos português e brasileiro do início do século XX. Atas do XIX Seminário Acadêmico da APEC: O local, o global e o transnacional na produção acadêmica contemporânea. Barcelona, Catalunha, 2014.
- MENDONÇA, Simone Cristina. *Literatura infantojuvenil, mulheres e educação no Brasil no século XIX*. Pará, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2014. Polifonia, Cuiabá, MT, v.21, n.30, p. 228-244, jul-dez., 2014.
- PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916. Coleção Icks. Série A.
- PROPP, Wladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. (Trad. Jasna Paravich Sarhan). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- SILVA, Lucilene. Cultura da infância: música tradicional da infância. in: JORDÃO, GISELE; ALLUCCI, RENATA R. et al. (Coord.). *A música na escola*. São Paulo: ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES, 2012. p. 148-152. Disponível em: <<https://issuu.com/rosemerirasmussen2/docs/amusicanaescola>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- TATURANRA. In: DICIONÁRIO Escolar da Língua Portuguesa. Academia Brasileira de Letras. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. p. 1224.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Guia prático para a educação artística musical*. Organização, textos e pesquisa [de] Valéria Peixoto, Manoel Aranha Corrêa do Lago, Sérgio Barboza, Maria Clara Barbosa. Rio de Janeiro: ABM/FUNARTE, 2009. (Vol. 1, Caderno 1).

Artigo recebido em agosto de 2017.
Artigo aceito em novembro de 2017.