



Revista do Instituto de Estudos Brasileiros

ISSN: 0020-3874

ISSN: 2316-901X

Instituto de Estudos Brasileiros

Machado, Silvia De Ambrosis Pinheiro
O “Tantum ergo virado acalanto”: o vigor da brasilidade
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 68, Setembro-Dezembro, 2017, pp. 50-67
Instituto de Estudos Brasileiros

DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i68p50-67

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405654439003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa acesso aberto

O “*Tantum ergo* virado acalanto”: o vigor da brasilidade

[*The “Tantum ergo turned lullaby”: the vigour of brasilidade*

Silvia De Ambrosis Pinheiro Machado¹

Este artigo integra o capítulo 3 do livro *Canção de ninar brasileira: aproximações*, que está no prelo da Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

RESUMO • “Fonte Boa/ Foi aqui que ouvi um *Tantum ergo* virado acalanto que relatei no Compêndio”. Esse é o conteúdo de um lembrete autógrafo de Mário de Andrade, fixado ao texto datiloscrito do dia 14 de junho nos originais de *O Turista Aprendiz*. A análise da inserção desse lembrete no corpo da obra acima mencionada e a análise da narrativa dessa experiência de viagem do autor, presente na primeira e na segunda edições do *Compêndio da história da música*, permitiram identificar o lugar central, para Mário de Andrade, do acalanto no universo da cultura oral. Este artigo é resultado da pesquisa realizada para a tese *Canção de ninar brasileira: aproximações*, apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH/USP, em 2012. O livro com o mesmo título da tese está no prelo da Edusp. • **PALAVRAS-CHAVE** • Mário de Andrade; acalanto; cultura oral; cultura tradicional da infância; colonização. • **ABSTRACT** • “Fonte Boa/ It was

here that I heard a *Tantum ergo* turned lullaby that I reported in the *Compêndio*” (Mário de Andrade). This is the content of a hand-written reminder of the author. It was attached to a typewritten text on the June 14th in the original *O Turista Aprendiz*. The analysis of the reminder insertion into the body of the aforementioned work and the narrative analysis of this travel experience, present in the first and second edition of *Compêndio da história da música*, allowed the identification of the central importance of the lullaby in the oral culture universe according to Mário de Andrade. This article is the result of the research carried for the thesis *Canção de ninar brasileira: aproximações*, submitted to the Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH/USP, in 2012. The book with the same name is being printed at Edusp. • **KEYWORDS** • Mário de Andrade; lullaby; oral culture; traditional childrens culture; colonization.

Recebido em 21 de outubro de 2016

Aprovado em 30 de outubro de 2017

MACHADO, Silvia De Ambrosis Pinheiro. O “*Tantum ergo* virado acalanto”: o vigor da brasilidade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 68, p. 50-67, dez. 2017.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi68p50-67>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Em 1927, Mário de Andrade viajou para a Região Norte do Brasil. Em Fonte Boa, cidade situada à beira do rio Solimões, escutou o canto de uma mulher indígena, mãe acalentando o filho, e reconheceu o texto e a melodia: tratava-se do *Tantum ergo*, canto religioso entoado em latim, utilizado principalmente em missas e procissões da festa de Corpus Christi. Mário de Andrade: viajante sensível e culto ou, como se autodenominava, Turista Aprendiz, viajante interessado e atento às formas da expressão popular brasileira.



Figura 1 – Mário de Andrade – Marajó, julho de 1927

Em 1929, publicou uma pequena narrativa dessa sua experiência de viagem no *Compêndio de história da música*² para ilustrar a influência do canto gregoriano na música popular brasileira. Ressalta-se que, nesse texto, o autor utiliza maiúscula no início da palavra “Acalanto”, conferindo-lhe, assim, certo valor técnico-conceitual, como explicita em sua nota “Preliminar”: “Usei as maiúsculas para distinguir os termos técnicos”³. Pontua-se ainda que, na segunda edição do *Compêndio de história da música*⁴, em 1933, ele incluiu um “Índice alfabético” em que consta o verbete: “Acalanto (canção destinada a adormentar criança; o mesmo e melhor que cantiga de berço)”⁵. Além disso, nas “Observações para a utilização prática do livro” que aparecem nessa segunda edição:

Usou-se a maiúscula pra distinguir os termos técnicos, principalmente na primeira vez em que aparecem no livro [...]. O estudante que não compreende a significação de tal palavra técnica, ou o sentido em que ela vem empregada no livro, recorrerá ao Índice Alfabético, onde certos termos estão seguidos dum esclarecimento de significado⁶.

Esses dados permitem dizer que Mário se interessou pelo acalanto como uma modalidade musical merecedora de reconhecimento, identificação e descrição. Mário de Andrade: musicólogo e etnógrafo observador e organizador de elementos da cultural oral brasileira.

Em 1943, o autor prefacia o livro não publicado em vida, *O Turista Aprendiz*, no qual se reencontra uma referência ao episódio do “*Tantum ergo* virado acalanto”, expressão que sintetiza poeticamente o fenômeno de cultura oral, presenciado pelo viajante em Fonte Boa. Essa obra veio a público primeiramente em 1976, com estabelecimento de texto e com notas e textos introdutórios de Telê Porto Ancona Lopez⁷; recebeu uma segunda edição em 1985 e foi reimpressa em 2002⁸. Recentemente, em 2015, foi publicada sob o título *O Turista Aprendiz*⁹, com edição de texto apurado anotada e acrescida de documentos realizada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo.

Em “Um projeto de livro”, um dos textos introdutórios da primeira publicação, Lopez observa que entre as 106 páginas dos originais encontram-se “alguns lembretes anexados (presos com alfinetes) [...] que interrogam sobre a localização de trechos, retiram

2 ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da música*. 1. ed. São Paulo: Eugênio Cupolo, 1929. Exemplar de trabalho; Manuscritos de Mário de Andrade. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo.

3 Ibidem, Preliminar, s/p.

4 Idem. *Compêndio de história da música*. 2. ed. São Paulo: L.G. Miranda, 1933.

5 Ibidem, Índice alfabético, p. 178

6 Ibidem, Observações para utilização prática do livro, s/p.

7 Idem. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de texto, notas e textos introdutórios: Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

8 Idem. *O Turista Aprendiz*. 2. ed. Estabelecimento de texto, introdução e notas: Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. Reimpressão em 2002.

9 Idem. *O Turista Aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília: Iphan, 2015.

ou acrescentam episódios. Algumas vezes chamam trechos que estão fora dessa última versão”¹⁰. Este último parece ser o caso do trecho que narra o episódio do “*Tantum ergo* virado acalanto”, como será abordado adiante. Ele não aparece nos originais de *O Turista Aprendiz* como narrativa de um episódio, mas é mencionado por Mário de Andrade em um lembrete autógrafo, fixado com alfinete ao texto datiloscrito do dia “14 de junho”:

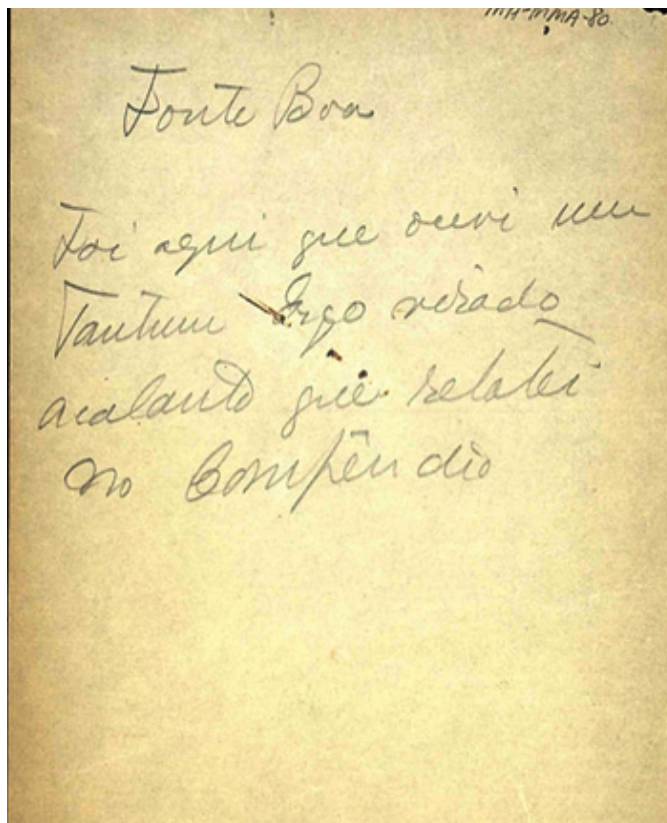


Figura 2 – “Fonte Boa. Foi aqui que ouvi um *Tantum ergo* virado acalanto que relatei no *Compêndio*”¹¹

Além de remeter o leitor ao *Compêndio de história da música*, esse lembrete parece

10 LOPEZ, Telê Porto Ancona. Um projeto de livro. In: ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. 2. ed. Estabelecimento de texto, introdução e notas: Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985, p. 26.

11 ANDRADE, Mário de. Documento dos “Manuscritos de Mário de Andrade”. *O Turista Aprendiz*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Acervo de Mário de Andrade (MA-MMA-080). Nota-se a marca do alfinete no lembrete. Uma observação interessante para a datação desse lembrete é que Mário se remete ao *Compêndio de história da música* e não à *Pequena história da música*, quarta edição do *Compêndio de história da música* que recebeu esse novo título em 1942. Isso faz supor que o lembrete seja anterior a 1942.

indicar o plano do autor de trazer de volta, para *O Turista Aprendiz*, a narração daquele episódio em Fonte Boa e incorporá-la a seu projeto literário. Mário de Andrade: escritor, artista da palavra construindo um Diário de Viagem.

Da passagem de Mário de Andrade por Fonte Boa, em 1927, à sua possível intenção de inserir o episódio do “*Tantum ergo* virado acalanto” no corpo de *O Turista Aprendiz*, ocorre um processo de elaboração literária da narrativa, cujo efeito estético também redimensiona o próprio acalanto. O que anteriormente era apenas a distinção técnica de um núcleo conceitual, o acalanto, nessa nova forma elaborada literariamente, recebe posição central no universo da cultura oral. O conceito de “acalanto” cresce de um termo “técnico”, no *Compêndio de história da música*, à metáfora “Fonte Boa”, em *O Turista Aprendiz*. Esse crescimento realimenta o próprio núcleo conceitual de acalanto: uma forma poético-musical capaz de servir como “fonte boa” do conhecimento da cultura oral (origem, formação e misturas étnicas, modo nasalado de pronúncia, transmissão). Lembra-se aqui a formulação de Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem”: “De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária”¹².

DOIS PLANOS DE ANÁLISE DO TEXTO NARRATIVO

Qual teria sido a elaboração literária acima mencionada, cujo efeito estético nos permitiu sentir e conhecer melhor o mundo do acalanto? Propõe-se dois planos de análise: um interno ao texto narrativo do episódio, apontando as mudanças ocorridas da primeira (1929) para a segunda (1933) edição desse trecho no *Compêndio de história da música*; e uma análise externa, da articulação desse episódio com os outros dois que compõem a narrativa do dia “14 de junho” do diário de viagem de *O Turista Aprendiz*.

Plano de análise interna

A seguir, transcreve-se os trechos das duas primeiras edições do *Compêndio de história da música*, sublinhando-se o que na segunda já aparece modificado:

Uma feita em Fonte Boa, no Amazonas, eu passeava com o filho do prefeito num solão de matar. Saía um canto feminino duma casa. Parei. Era uma gostosura de linha melódica, monótona, lenta, muito pura, absolutamente linda. Me aproximei com a máxima discrição pra não incomodar a cantora, uma tapuia adormecendo o filho. O texto que ela cantava, língua de branco não era. Tão nasal, tão desconhecido que imaginei fala de índio. Mas era latim... de tapuio. E o Acalanto não passava do *Tantum Ergo*, em Cantochão. Uma sílaba me levou pra outra e mais por intuição que realidade

12 CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004, p. 9.

pude reconhecer também a melodia. A deformação era tamanha que nem de propósito! Porém, jamais não me esquecerei da comoção de beleza que recebi dos lábios da tapuia¹³.

O mesmo trecho na segunda edição:

Uma feita, em Fonte Boa, no Amazonas, eu passeava sob um solão de matar. Saía um canto feminino de uma casa. Parei. Era uma gostosura de linha melódica, monótona, lenta, muito pura, absolutamente linda. Me aproximei com a máxima discrição, para não incomodar a cantora, uma tapuia adormecendo o filho. O texto que ela cantava, língua de branco não era. Tão nasal, tão desconhecido, que imaginei fala de índio. Mas era latim... de tapuio. E o Acalanto não passava do Tantum Ergo em cantochão. Uma sílaba me levou pra outra e, mais intuição que realidade, pude reconhecer também a melodia. A deformação era inconcebível. Porém, jamais não me esquecerei da comoção de beleza que recebi dos lábios da tapuia¹⁴.

Da primeira para a segunda edição, esse trecho sofre duas alterações: a primeira é a supressão do complemento “com o filho do prefeito”. A exclusão de uma informação da viagem objetiva favorece a valorização dos conteúdos subjetivos: a sensação do calor e a atração pelo canto feminino, permitindo maior contraste entre o desconforto do calor e o reconforto do canto (esta dinâmica desconforto/reconforto é fundamental para a compreensão dos efeitos do acalanto)¹⁵. A segunda alteração ocorre na construção sintática: de “A deformação era tamanha que nem de propósito!” para “A deformação era inconcebível!”. A nova formulação, mais concisa, ao excluir a relação de consequência, ganhou um tom afirmativo e direto.

Essas alterações demonstram uma preocupação estético-literária e agem como acabamento, últimas pinceladas no texto. No mínimo identifica-se um ensaísta cuidadoso e exigente com seu texto, mas é preciso ir além, talvez já estivesse ali o artista trabalhando o seu Diário de Viagem, conservando, ou melhor, reservando um fragmento caro a ele para inseri-lo futuramente no trecho do dia “14 de junho” de *O Turista Aprendiz*.

Plano de análise externa

Para o plano de análise externa, analisa-se o provável reaproveitamento dessa pequena narrativa, seu reaparecimento em *O Turista Aprendiz*. Aponta-se sua centralidade para o estudo do acalanto brasileiro por revelar o canto para dormir como espaço poético possível de escuta de elementos fundamentais e autênticos (misturas brasileiras): a “Fonte Boa”, na imagem metafórica do artista, do que se denomina cultura oral popular brasileira.

No trecho do dia “14 de junho”, como se sabe, essa narrativa aparece na forma

13 ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da música*, 1929, op. cit., p. 170 (sublinhados meus).

14 ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da Música*, 1933, op. cit., p. 178 (sublinhados meus).

15 Aspecto que será estudado na Parte III: O sapo, do livro *Canção de ninar brasileira: aproximações* (no prelo da Edusp).

reduzida de lembrete, apenas como citação de um acontecimento. A posição planejada por Mário de Andrade, para a possível integração dessa narrativa ao trecho “14 de junho”, foi sinalizada por um asterisco “com valor de ponto de inserção, vinculado à nota prévia”¹⁶, como aponta a pesquisa genética de Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo na última edição da obra. Tal asterisco situa o episódio do “*Tantum ergo* virado acalanto” entre dois outros episódios narrados: o do tombo da “mulher do prefeito” e o do aparecimento de uma “índia lindíssima” em uma embarcação indígena, na “boca do Jutai”. Lê-se a seguir o trecho mencionado:

14 de junho. Amanheci bom. Parada matinal em Fonte Boa, repare na colocação do adjetivo. Passeio com prefeito e família. Dona Olívia com a máquina cinematográfica em punho. Pra agradecer, pediu que o prefeito, a mulher e os dez filhos “viesses vindo” pra ela os cinematografar. Vieram, uma das coisas mais augustamente amargas que já vi. A mulher tomou-se de tal comoção que nem podia mover as pernas, e afinal levou um tombo. Palavra de honra.

Vidinha de bordo. Matos admiráveis chorando em trepadeiras até a água do rio. Pôr de sol prodigioso. Macaquinhos de cheiro. Na boca do Jutai vimos uma índia lindíssima, tipo asiático perfeito. Estávamos parados, esperando a comunicação com um seringal lá de dentro do Jutai. Sempre o vaticano, quando vai chegar num lugar com que mantém relações, embarque de coisas, correspondência, etc. apita de longe pra avisar. Não é só o interessado que escuta, e surgem assim embarcações com gente que vem, meu Deus! ver gente das civilizações, Manaus, Belém, o mundo. E vêm também desses índios mansos, já completamente brasileiros, que vivem por aí falando língua nossa, sem memória talvez de suas tribos. Foi o caso. Vieram na igarité, ela e o homem dela, ficaram de longe, uns trinta metros assuntando, sem pedir nada, falar nada, sem se chegar, assuntando. Ele, se percebia, tinha mais traquejo da vida, falava, gesticulava, mostrava. Ela mal se mexia, nem olhando direito o navio. Eu de óculos de alcance em cima dela. Eu só não! o Schaeffer, o gaúcho, o agente postal de Manaus, o intaliano Atrepa-Atrepa, que não é nome imoral, simples caçoada das moças, porque ele em Belém não quis tomar banho conosco, e afinal acabou contando que era por causa de ter um defeito no pé, um dedo “atrepado” no outro. Pois a índia maravilhosa não percebi uma só vez olhar o navio, sempre de olhos baixos. Vestia saia de mulher mesmo, apertada na cintura nua. E trazia uma espécie de blusa encarnada (a saia era escura) que caía solta em pregas até o ventre. Quando foi embora é que percebemos que a blusa era só na frente, tapando os seios, atrás acabava apenas num babado cobrindo os ombros, costadinho de fora¹⁷.

Essa mobilidade de materiais, trechos literários ou dados de pesquisa etnográfica, é característica do processo de trabalho de Mário de Andrade. Escreve Telê Ancona Lopez:

16 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 108, nota 133.

17 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 108-119. Sobre “Intaliano”, ver a nota 134 dessa edição.

As mudanças e transformações a que Mário submete seus projetos de obras são uma constante ao longo de sua produção. Algumas vezes reúne material, arrola fontes, traça esboços ou escreve rascunhos, anunciando então um livro que acaba transformando em artigo ou conferência, ou mesmo não dando prosseguimento¹⁸.

Tal mobilidade, presente no processo de produção de Mário de Andrade, é também expressão de sua vitalidade, seu desejo de conhecer ao vivo, de recolher e registrar especialmente os elementos da tradição e da cultura popular brasileira. O “Turista Aprendiz”, como se autodenominava o autor durante a viagem, partiu de São Paulo para o Rio de Janeiro, no dia 7 de maio de 1927, para embarcar no vapor que o levaria, conforme subtítulo do livro, no original, a *Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega*¹⁹. No dia “14 de junho”, chegou a Fonte Boa, cidade à beira do rio Solimões, já perto da fronteira com o Peru, onde escutou o “*Tantum ergo virado acalanto*”.

A análise de parte desses dois trechos da obra de Mário de Andrade, presentes no *Compêndio* e em *O Turista Aprendiz*, permite delinear a abrangência do episódio do “*Tantum ergo virado acalanto*”. Trata-se de uma narrativa de viagem com ressonância restrita ao âmbito da interação comunicativa entre mãe e filho? Uma linha breve? Um pequeno episódio relatado? Ou guarda e reflete aspectos da história da oralidade brasileira (o surgimento de nossa fala, de nossos cantos e dos nossos modos de entoar), expondo as forças – atrações e repulsões – e os dinamismos dialéticos que se estabeleceram no (des)encontro entre diferentes culturas que formaram o Brasil?

(DES)ENCONTRO CULTURAL

O “*Tantum ergo virado acalanto*” em *O Turista Aprendiz*

Quando duas culturas se defrontam, não como predador e presa, mas como diferentes formas de existir, uma é para a outra como uma revelação. Mas essa experiência raramente acontece fora dos polos submissão-domínio. A cultura dominada perde os meios materiais de expressar sua originalidade²⁰.

Mário de Andrade inicia assim o trecho: “14 de junho. Amanheci bom. Parada matinal em Fonte Boa, repare na colocação do adjetivo [...]”²¹. Para analisá-lo é necessário voltar ao dia 26 de maio, quando, pela primeira vez, o escritor-viajante anuncia Fonte Boa, já tematizando a colocação do adjetivo:

18 LOPEZ, Telê Porto Ancona, 1985, op. cit., p. 27.

19 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 49. Fotocópia da capa do manuscrito.

20 BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira – temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987, p. 16.

21 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 108.

26 de maio [...] Fonte Boa, lugar onde passaremos. Fonte Boa, Jaguar-etê, Vila Bela... O camaroteiro, enquanto os “eruditos” falam traduzido: “pequeno almoço”, só me falava em “almoço pequeno”. Creio que há uma tendência muito brasileira pra botar o qualitativo depois do substantivo. Pelo menos no povo. Nota a diferença de sabor brasileiro ou português entre “o brilho inútil das estrelas” e o “inútil brilho das estrelas”. O exemplo não é bom. Brasileiro: “era um campo vasto”... Português: “Era um vasto campo”...²².

Há no escritor-viajante, em geral, uma atenção especial com a língua do lugar visitado. Segundo Thaís Velloso Cougo Pimentel:

[...] a escrita é para ele [homem das letras] a maneira de organizar os sentimentos, de elaborar as diferenças, de expor dúvidas e observar diversidades. O homem das letras que viaja é aquele que o faz atento, antes de mais nada, à diferença entre as línguas; a sua e a dos povos que visita [...] o fato de conviver de fato com essa língua e com essa cultura irá fornecer elementos novos para a reflexão sobre outros padrões culturais²³.

E, pode-se acrescentar, para reconhecer e refletir os próprios padrões culturais. Mário de Andrade compara o brasileiro e o português, o erudito e o popular, para distinguir, nesse campo (vasto), as raízes de sua própria língua.

Fonte Boa, denominação que, pelo adjetivo posposto ao substantivo, impele o viajante a pensar sobre a língua aqui falada no que ela tem de “muito” brasileiro: na confluência das origens indígenas (“jaguar-etê”) e europeias (“Vila Bela”) e, principalmente, na sua estruturação gramatical nem alheia nem inatingida pela estruturação das classes socioculturais brasileiras (o “camaroteiro” e os “eruditos”) – uma marca da colonização refletida na língua falada. E, como é o povo quem coloca “o qualitativo depois do substantivo”, é ele quem guarda a língua com “sabor brasileiro”, a fonte boa – “repare na colocação do adjetivo”. Fonte Boa, então, é mais do que a citação do episódio ou bibliográfica (*Compêndio*). Tem função indicativa tanto de “lugar onde passaremos”, indicação geográfica, como de fonte do autenticamente brasileiro em que bebe o projeto linguístico de Mário de Andrade. Como canta Milton Nascimento: “Todo artista tem de ir aonde o povo está”²⁴. Mário se mostra atento à voz do povo e, para ela, direciona o olhar e a escuta do leitor.

O conteúdo do lembrete (“Fonte Boa. Foi aqui que ouvi um *Tantum Ergo* virado acalanto que relatei no *Compêndio*”), que, no projeto literário de *O Turista Aprendiz* seria alocado entre o primeiro e o segundo parágrafos do trecho “14 de junho”, coloca-se como uma linha divisória, espécie de fronteira entre a narrativa dos dois episódios já mencionados, cujos personagens principais são mulheres. O primeiro

²² Ibidem, p. 80-81.

²³ PIMENTEL, Thaís V. C. *De viagens e de narrativas: viajantes brasileiros no Além-Mar (1913-1957)*. 1998. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998, p. 10.

²⁴ NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Nos bailes da vida. In: *Milton Nascimento – ao vivo*. São Paulo: Polygram, 1997. CD. Faixa 6. A gravação original em LP é de 1983.

narra a história da mulher do prefeito da cidade, que sentiu tamanha “comoção” por estar sendo filmada com seu marido e seus dez filhos que levou um tombo. O segundo, aquele que se segue à linha divisória, narra a história de uma “índia lindíssima, tipo asiático perfeito”²⁵, “maravilhosa”, acentua o autor, que apareceu numa embarcação, na “boca do Jutai”²⁶, acompanhando seu homem e que permanece “sempre de olhos baixos”.

Duas mulheres: uma representante do poder, mulher de prefeito; outra, representante de um povo nativo submetido às forças da colonização, índia mansa e dominada. Além disso, ambas as mulheres atingidas pelo impacto (comoção e constrangimento) dos viajantes, com suas “máquinas de cinematografar” e “seus óculos de alcance” sobre elas. O tombo da mulher do prefeito, no que tem de grotesco, é expressão metafórica do desequilíbrio causado pela invasão da cultura ocidental no mundo primitivo brasileiro; assim como a descrição da peculiaridade das vestes da índia, no final do parágrafo, revela a artificialização dos costumes originais desse povo, e o que ainda se mantinha sem revestimento: “o costadinho de fora”.

Assim, nesse trecho do dia “14 de junho” predomina, em tom levemente irônico, certa negatividade; impressões de um viajante que procura o mais genuíno de um Brasil e encontra, por todos os lados, deformações, descaracterizações e aniquilamentos, marcas das invasões culturais iniciadas com a colonização. Vale, aqui, emprestar o conceito de colonização, elaborado por Alfredo Bosi, a partir do verbo latino *colo* e seu particípio passado, *cultus*, e particípio futuro, *culturum*, mostrando que os agentes colonizadores pertencem necessariamente, mas não de modo exclusivo, ao plano físico (território e local de operações econômicas). Há elementos culturais e religiosos que forcem sua entrada e admissão no universo da cultura e do culto locais:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer²⁷.

É no centro do trecho de “14 de junho”, separando os episódios da mulher do prefeito e da índia linda, que se insere uma linha divisória, criando região de fronteira, lugar das diferenças (vaticano e igarité) e das trocas (comunicação,

25 Quanto ao aspecto asiático, José Oscar Beozzo informa que descobertas recentes apontam que a história dos povos nativos da América remonta a 42 mil anos e suas raízes encontram-se no continente asiático e nas ilhas da Polinésia. BEOZZO, José Oscar. Os nativos humilhados e explorados. In: FREI BETTO; MENESES, Adélia Bezerra de; JENSEN, Thomaz (Org.). *Utopia urgente* – escritos em homenagem a Frei Carlos Josaphat nos seus 80 anos. São Paulo: Casa Amarela e Educ, 2002, p. 261-272.

26 A boca, metáfora para a abertura, entrada e saída de um rio, não parece escolha aleatória de um narrador-viajante, atento e interessado nas origens comunicativas (língua) de um povo.

27 BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 15.

embarque de coisas, relação, correspondência). Por um lado, a mulher do prefeito e a índia linda separadas em polos distintos do poder e, por outro, avizinhas porque mulheres nativas atingidas pelo impacto de uma mesma invasão. Nessa região, Mário de Andrade, narrador, inscreve e guarda a voz feminina, da tapuia, ouvida em Fonte Boa, como se destaca adiante.

É, finalmente, nessa região de fronteira viva, de contornos mutáveis, carregada de tensões captadas e traduzidas pela sensibilidade do artista viajante, região intermediária do (des)encontro entre duas culturas – a original dos povos nativos da Amazônia e a ocidental (importada desde os tempos da colonização) – que Mário de Andrade insere o enunciado breve, uma linha apenas que sintetiza a fonte boa: “o *Tantum ergo* virado acalanto”. Nem grotesca, nem artificial, agora “uma gostosura de linha melódica, monótona, lenta, muito pura, absolutamente linda” que expressa o mais autêntico da cultura brasileira, ou melhor, o nascente da cultura brasileira: misturas.

O “*Tantum ergo* virado acalanto” no *Compêndio da história da música*: uma narrativa poética

Pertence à própria natureza da condição humana o fato de que cada geração se transforma em um mundo antigo, de tal modo que preparar uma nova geração para um mundo novo só pode significar o desejo de arrancar das mãos dos recém-chegados sua própria oportunidade face ao novo²⁸.

Retoma-se, agora, a narrativa do “*Tantum ergo* virado acalanto” apresentada no *Compêndio da história da música*. Uma narrativa completa e em tom literário da experiência de Mário de Andrade, narrador-viajante que se deixou encantar por uma voz feminina, aproximou-se cuidadosamente, como um observador sensível, e nos transmitiu poeticamente a “comoção de beleza” que recebeu “dos lábios da tapuia”. Mário de Andrade se fez fio condutor da corrente poética transmitida pelo canto da tapuia, e (co)movedor-se com sua beleza nos lábios dela. Canto encarnado, universo vivo da oralidade.

Adiante se retoma o canto, mas primeiro se focaliza a cantora: a tapuia. Em “comoção de beleza” Mário constrói uma unidade expressiva que retoma traços dos outros dois episódios narrados em *O Turista Aprendiz*, no dia “14 de junho”: “comoção” da mulher do prefeito e *beleza* da “índia lindíssima” e “maravilhosa”. Ele equilibra, purifica e harmoniza os impactos daquelas narrativas. Não mais uma mulher de prefeito (traço de cultura urbana), nem apenas uma índia (traço de cultura da floresta), mas uma mulher imersa na sua condição materna – uma tapuia cantando um gregoriano para seu filho dormir: transmissora, assim, das misturas culturais de seu ambiente.

O leitor está diante, também, do filho pequeno, receptor dessa mistura. O tapuiozinho é um importante personagem da narrativa: saberíamos nós de um

28 ARENDT, Hannah. A crise na educação. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 226. (Coleção Debates – Política).

“*Tantum ergo* virado acalanto” se não fosse o menino tapuio sentir sono e precisar ser embalado para dormir? O tapuiozinho representa o novo e recém-chegado. Sua condição de recém-chegado aproxima-o do narrador viajante, ambos encantados pela voz feminina que soa. Enquanto novo, ele é representante da próxima geração tapuia.

Mário de Andrade, na crônica “Sonoras crianças”, em que analisou algumas produções de autores que interpretam a criança musicalmente (Mussorgsky, Schumann, Debussy e, preferidamente, Villa-Lobos), refletiu sobre as experiências “graciosas” e “dramáticas” da criança pequena e formulou:

Mas a verdade é que a alma de pouca idade ainda está racialmente muito pouco diferenciada; é o período de maior universalidade do ser humano, e isto se pode perfeitamente provar pela existência de bonecas e acalantos em todas as raças, classes e civilizações, desde o inglezinho mais europeamente civilizado até o vedazinho mais primário²⁹.

Mário pressupõe um processo de diferenciação cultural que será vivido pelas crianças e que lhes conferirá traços de sua raça: um processo de transmissão de elementos da sua cultura. Bonecas e acalantos estarão presentes em todos os povos e trarão, em seus detalhes, traços específicos da *cultura* que envolve aquela criança.

Para conceitualizar *cultura*, retomo a investigação etimológica do verbo latino *colo*, realizada por Bosi:

De *cultum*, supino de *colo*, deriva outro particípio: o futuro, *culturus*, o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar. O termo, na sua forma substantiva, aplicava-se tanto às labutas do solo, a agri-cultura, quanto ao trabalho feito no ser humano desde a infância; e nesta última acepção vertia romanamente o grego *paideia*. O seu significado mais geral conserva-se até nossos dias. Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo³⁰.

Para esta análise importa menos a educação e mais a integração da componente *cultura* ao termo *pueri-cultura*. Apoiado na investigação etimológica acima, o conceito de puericultura ganha a formulação de “trabalho feito na infância do ser humano”. Adormentar o filho é uma das ações de cuidado com a criança pequena que constitui esse trabalho. O acalanto, elemento que pertence ao universo cultural da infância, é um recurso para essa ação. Além do verbo latino, há outro “colo”, o da mãe que adormenta o filho e que se origina de *collum*, do latim, pescoço. A associação por um lado, no nível do significante, com o verbo latino *colo* e, por outro, com o sentido básico

29 ANDRADE, Mário de. Sonoras crianças. In: _____. *Música, doce música*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro – Ministério da Educação e Cultura, 1976, p. 306.

30 BOSI, Alfredo, op. cit., p. 16.

desse verbo, “tomar conta de”³¹, permite aproximar o colo (pescoço) da territorialidade materna. Colo de mãe: os braços que sustentam; os seios que alimentam; as cordas vocais que vibram e a caixa torácica que ecoa os sons do acalanto. Sons calorosos, palavras carregadas “das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores”³². Além disso, tendendo à puericultura, palavras carregadas de sentimentos, pressentimentos, desejos e receios maternos³³. O colo, então, é o espaço no corpo da mãe propício à cultura (do particípio futuro de *colo, culturus*) e ao culto (do particípio passado de *colo, cultus*)

A mãe, assim, na perspectiva temporal – de geração em geração – age como intermediadora de cultura. Ela transmite elementos não apenas do anterior para o posterior, do mundo preexistente ao filho, mas também no sentido inverso: do filho para o mundo. A mãe é porta-voz do filho pequeno, penetra seu mundo interior e “traduz” suas necessidades, seus sentimentos, seus receios e desejos. Por um lado, traz ao filho elementos de uma cultura preexistente; por outro, conduz ao mundo o filho com sua potencialidade renovadora. Na narrativa do “*Tantum ergo* virado acalanto”, entre as culturas, indígena da região amazônica e ocidental europeia, e o tapuiozinho, lá está, colocada como ponte, a mãe tapuia adormecendo o filho.

A mãe sim; mas foi especialmente a cantora, “fonte boa” daquela “gostosura de linha melódica”, cantando nasaladamente o *Tantum ergo* (que por sua utilização adquiriu o estatuto de acalanto), quem atraiu o viajante, pesquisador interessado na música popular brasileira.

Aqui, chega-se ao ponto agudo da narrativa, em que o leitor é lançado ao turbilhão de forças interculturais que agem e se manifestam diretamente na oralidade da língua brasileira. O texto cantado poderia ser “língua de branco”; não era, por não ser português, mas era, enquanto raiz latina. Poderia ser “fala de índio”; não era, por não ser nheengatu, mas era, por ser nasalado. Poderia ser latim; não era exatamente, mas era “latim de tapuio”... “A deformação era inconcebível”³⁴, mas reconhecível pelo narrador viajante, que carregava em sua bagagem cultural o *Tantum ergo* (texto e melodia) em cantochão.

Se, em *O Turista Aprendiz*, Mário de Andrade descreve aqueles “índios mansos, já completamente brasileiros, que vivem por aí falando língua nossa, sem memória talvez de suas tribos”³⁵, agora, na narrativa do *Compêndio da história da música*, revela uma tapuia que, se por um lado deixou de cantar seu canto, aquele original de sua cultura, por outro, nasaladamente, mantém seu modo cultural de origem. Uma tapuia que se apropriou do canto do colonizador e colocou-o a serviço de sua tarefa materna de adormecer o filho. Nesse contexto de intimidade, a cantora reúne latim e afeto, transformando, então, o *Tantum ergo* em expressão oral brasileira. A mãe que escolhe

31 Escreve Bosi: “Tomar conta de, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*”.

Ibidem, p. 12.

32 Ibidem, p. 16.

33 Assunto importante para o estudo das canções de ninar.

34 ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da música*. 2. ed., 1933, op. cit., p. 178.

35 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 109.

o *Tantum ergo* e o canta a seu modo, transmitindo-o, agora renovado, a seu filho, próxima geração. Estamos diante de um traço de resistência na língua oral brasileira; força reativa – e regenerativa – ao impacto colonialista sobre as línguas indígenas.

José Oscar Beozzo informa que, das duas mil línguas existentes nas Américas, quando da chegada dos europeus, apenas um quarto sobrevive. Para apoiar sua afirmação sobre o uso da língua e da religião como instrumentos deliberados de dominação, utiliza a fundamentação teórica que Marquês de Pombal redigiu no Diretório de 1757, explicando por que proibiu o uso de línguas indígenas no Maranhão e no Brasil:

Sempre foi máxima, inalteravelmente praticada em todas as Nações que conquistaram novos domínios, introduzir logo nos Povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência que, ao mesmo passo que se introduz o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração e a obediência ao mesmo Príncipe³⁶.

Tal é o poder da língua. Ela, aqui, revela-se um instrumento brutal de dominação, capaz de desterrar culturas e enterrar raízes afetivas (afeto), morais (veneração) e políticas (obediência).

O “*Tantum ergo* virado acalanto”, nos lábios da tapuia que adormenta o filho, ou, dito de outra forma, o latim transformado em oralidade brasileira pela entonação afetiva da mãe é expressão da resistência da língua oral que, por um lado, se abre e é permeável ao novo e, por outro, se fecha nasaladamente retendo e guardando seus mistérios primeiros, inacessíveis e inatingíveis por forças potencialmente aniquiladoras. Segundo Mário de Andrade: “[...] os povos e suas músicas, não se distinguem tanto pelo que cantam como pela maneira por que cantam”³⁷. O tapuiozinho, adormecido sob o acalanto, vive uma experiência inicial da sua língua e da sua cultura de origem.

Para finalizar: por que o *Tantum ergo*? O que teria motivado a escolha desse canto pela mãe tapuia? A primeira consideração a se fazer é o fato de que a festa de Corpus Christi, na qual se canta o *Tantum ergo*, ocorre no mês de junho, mês da passagem de Mário de Andrade por Fonte Boa. Na passagem do dia 15 de junho, um dia depois de ter escutado esse canto como um acalanto, Mário narra que chegou a uma missão franciscana, em Tonantins e encontrou, no piano da casa dos padres, “o *Tantum ergo* e o *Kirie* manuscritos e visivelmente sem caráter religioso”³⁸. A audição do canto em Fonte Boa e a presença dos manuscritos em Tonantins indicam a possibilidade da proximidade da festa de Corpus Christi, na qual se celebra a instituição da eucaristia. Embora remeta à paixão de Jesus, especificamente à Última Ceia,

36 MARQUÊS DE POMBAL. Directorio que se deve observar nas povoações dos índios do Pará, Maranhão, n.

6. Lisboa, 1758 apud BEOZZO, José Oscar, op. cit., p. 266.

37 ANDRADE, Mário de. A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos. In: ____.

Aspectos da música brasileira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965, p. 123.

38 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 112.

é uma comemoração festiva, com missa e procissão trazendo o ostensório, com lançamento de pétalas de flores e canto. Canta-se tradicionalmente o *Tantum ergo* na missa e na procissão.

Nos originais de *O Turista Aprendiz*, não se encontrou registro da(s) estrofe(s) que Mário de Andrade ouviu e reconheceu. Escolhi para esta análise a estrofe que é mais utilizada e que dá título ao canto, pois se inicia com *Tantum ergo*:

*Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui;
et antiquum documentum
novo cedat ritui
praestet fides supplementum
sensuum defectui*³⁹.

Frequentemente traduzido por “sublime sacramento”, o “*tantum ergo sacramentum*” transmite esse sentido de especialíssimo, elevado. Um tal sacramento que, conseqüentemente, primeiro, convoca as pessoas a venerá-lo inclinadas; segundo, requer que o Antigo Testamento ceda ao novo rito (costume, cerimônia) e, por fim, pede que a fé sirva de suplemento às falhas (defeitos) dos sentidos (percepções).

Teria a mãe tapuia, entendendo ou não o latim pronunciado, compreendido que algo no texto correspondia à sua relação com um filho novo? Criança em idade das experiências bem concretas, em que predominam as sensações e a ação dos sentidos, exigindo do adulto-cuidador os suplementos das funções humanas de abstração (previsão, memória, raciocínio)? Teria a mãe tapuia, inconscientemente, se aproximado do sentido laico de testamento (*documentum*): o que foi deixado de herança, pacto sucessório entre duas pessoas? Ou teria sentido a mãe o efeito mobilizador e organizador das palavras *antiquum* e *novo*, por semelhança fonética, sobre sua experiência materna de gerar e cuidar de um filho novo, que requer seu lugar e novos costumes em um mundo preexistente a ele? Caso tenha sido essa a estrofe que Mário ouviu, não pareceria tão aleatória a escolha feita pela mãe tapuia. O *Tantum ergo* integra-se perfeitamente ao contexto do nascimento humano.

Se o texto do *Tantum ergo*, por essas aproximações significativas com a experiência do nascimento, pode ter influenciado a escolha do canto feita pela mãe tapuia, não menos influente pode ter sido a monotonia do cantochão. A melodia aparece bem caracterizada por Mário de Andrade: um acalanto, em cantochão, “linha melódica monótona, muito lenta, muito pura”⁴⁰. A monotonia, elemento constitutivo do acalanto, é alcançada pelo ritmo lento e repetitivo, pelos sons nasalados e pelo canto plano, estável e de poucas variações sonoras. A monotonia do *Tantum ergo* certamente foi fator de escolha desse canto pela mãe tapuia que cuidava de adormecer o filho.

39 TANTUM ERGO. In: *Gotteslob: Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. München: Verlag Sankt Michaelsbund, 2003, p. 519. A colaboração com as traduções do latim foi gentilmente prestada por Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Tradução: “Assim tão elevado sacramento/ Veneremos com a fronte inclinada;/ O antigo testamento/ Ceda ao novo rito/ Sirva a fé de suplemento/ Aos sentidos falhos”.

40 ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da música*, 1933, op. cit., p. 178.

Monotonia no cantochoão, no acalanto e na viagem de vapor pelo rio. Escreve Mário de Andrade:

O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos. Pra gente gozar um bocado e perceber as variedades que tem nessas monotonias do sublime carece limitar em molduras mirins a sensação⁴¹.

Duas “molduras mirins”: o escritor-viajante embalado pela monotonia das paisagens fluviais e o tapuiozinho embarcado no sono pela monotonia do canto materno. Ambos encantados pela voz tapuia, fonte boa de uma linha melódica que incorporou o novo (o gregoriano), preservou o antigo (o nasal) e perdurou no tempo: comoveu o viajante-poeta e o filho-menino.

CONCLUSÃO

As reflexões advindas da análise dos trechos de Mário de Andrade, em *O Turista Aprendiz* e no *Compêndio da história da música*, revelam que o episódio do “*Tantum ergo* virado acalanto” expressa uma dinâmica fundamental da história da oralidade brasileira. Por um lado, a ação brutal das forças desenraizantes sobre ela, presentes desde a colonização, e, por outro, a resistência dela para preservar seus traços primeiros. E vale a pergunta: tanto o uso do canto gregoriano para acalantar, quanto o modo nasal de cantar, observado e sublinhado por Mário de Andrade, não seriam formas de proteção cultural da mãe nativa amazonense? Não teria ela acatado um jogo de aparências e, inconscientemente, usado a máscara que simula a aceitação dos elementos externos à sua cultura (o canto cristão gregoriano), mas preservando a nasalidade como modo próprio de falar e cantar? Não seria esse episódio um exemplo sonoro do que Héctor Hernan Bruit formulou como “simulação dos vencidos”, em sua leitura histórica da colonização na América espanhola? Diz ele:

[...] em outras palavras, a imagem acerca dos índios contém duas vertentes aparentemente contraditórias, mas que se juntam numa concepção surpreendente do processo histórico da conquista. Por um lado, os índios aparecem derrotados e conquistados com relativa facilidade, e sua passividade lhes tira a condição de sujeitos ativos e centrais no processo, ficando assim fundada a ideia de que o processo social do continente, já desde o início de sua modernidade, foi feito pelas minorias. No entanto, a ideia de simulação nos apresenta uma maioria que age por vias diferentes das comuns, que resiste *silenciosamente* à dominação e acaba distorcendo o processo como um todo⁴².

41 ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*, 2015, op. cit., p. 68.

42 BRUIT, Héctor Hernan. *Bartolomé De Las Casas e a simulação dos vencidos* – Ensaio sobre a conquista hispânica da América. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Iluminuras, 1995, p. 15 (grifo meu).

E na conclusão do livro, escreve:

Os índios da América fundaram o que poderíamos chamar de *cultura da recusa*, encoberta pela simulação, e a transmitiram às gerações futuras por meio da mestiçagem biológica e cultural. Talvez seja a única herança política deixada por eles na história do continente e, como disse o professor Wachtel, “os vencidos conseguiram assim, em sua derrota, uma emocionante vitória”. É claro, a longo prazo, plantaram a semente de uma resistência que se traduziu numa recusa, num inconformismo sem fim, numa perene denúncia⁴³.

O *Tantum ergo* feito acalanto pela mãe indígena não seria um gesto dominante de alguém que torna próprio o alheio imposto, transformando o canto de culto em canto de puericultura? A nasalidade, modo fechado de entonação, que encerra, frequentemente, a *performance* da canção de ninar poderia ser considerada uma forma “silenciosa” de resistência transmitida às gerações futuras? Não estaria aí uma forma de preservação de raízes análoga ao sincretismo dos afrodescendentes, no Brasil? Como canta Caetano Veloso: “Enigmática máscara boi”⁴⁴.

SOBRE A AUTORA

SILVIA DE AMBROSIS PINHEIRO MACHADO é

psicóloga clínica, formada pela Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), doutora em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e fundadora e coordenadora da equipe Primeiro Movimento – Psicologia da Geração e da Infância Inicial.

E-mail: pinheiromachado.silvia@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Documento dos “Manuscritos de Mário de Andrade”. *O Turista Aprendiz*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Acervo de Mário de Andrade (MA-MMA-080).

_____. *Compêndio de história da música*. 1. ed. São Paulo: Eugênio Cupolo, 1929. Exemplar de trabalho;

⁴³ Ibidem, p. 204.

⁴⁴ VELOSO, Caetano. Aboio. In: VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. *Tropicália 2*. Rio de Janeiro: Polygram, 1993. CD. Faixa 8. O trecho da letra da canção foi extraído do encarte.

- Manuscritos de Mário de Andrade. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo.
- _____. A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos. In: _____. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.
- _____. *Compêndio de história da música*. 2. ed. São Paulo: L. G. Miranda, 1933.
- _____. Sonoras crianças. In: _____. *Música, doce música*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro – Ministério da Educação e Cultura, 1976.
- _____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de texto, notas e textos introdutórios: Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- _____. *O Turista Aprendiz*. 2. ed. Estabelecimento de texto, introdução e notas: Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985. Reimpressão em 2002.
- _____. *O Turista Aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília: Iphan, 2015.
- ARENDT, Hannah. A crise na educação. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. (Coleção Debates – Política).
- BEOZZO, José Oscar. Os nativos humilhados e explorados. In: FREI BETTO; MENESES, Adélia Bezerra de; JENSEN, Thomaz (Org.). *Utopia urgente* – escritos em homenagem a Frei Carlos Josaphat nos seus 80 anos. São Paulo: Casa Amarela e Educ, 2002.
- BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira, temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- BRUIT, Héctor Hernan. *Bartolomé De Las Casas e a simulação dos vencidos* – Ensaio sobre a conquista hispânica da América. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004.
- INSTITUTO de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. *Cadernos de Campo*, v. 18, n. 18, 2009. Disponível em: <doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v18i18p341-342>. Acesso em: 26 out. 2017.
- PIMENTEL, Thaís V. C. *De viagens e de narrativas: viajantes brasileiros no Além-Mar (1913-1957)*. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- TANTUM ERGO. In: *Gotteslob: Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. München: Verlag Sankt Michaelsbund, 2003.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Nos bailes da vida. In: *Milton Nascimento – ao vivo*. São Paulo: Polygram, 1997. CD. Faixa 6. A gravação original em LP é de 1983.
- VELOSO, Caetano. Aboio. In: VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. *Tropicália 2*. Rio de Janeiro: Polygram, 1993. CD. Faixa 8.