



O AMOR NAS CANÇÕES POPULARES DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

Ailton Pereira Morila*

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

apmorila@ceunes.ufes.br

RESUMO: O presente artigo analisa algumas canções do final do século XIX e início do século XX na cidade de São Paulo. Uma das temáticas mais frequentes destas canções é o amor. E é nestas canções de amor que podemos encontrar temas como desilusões e saudades; visões da mulher; casamento; promessas, desejos e juras perpassadas por questões do cotidiano e do contexto histórico como urbanização, migração e imigração.

PALAVRAS-CHAVE: Canção Popular – Canções de Amor - Cultura Popular – Cidade de São Paulo – Final do século XIX e início do XX

ABSTRACT: This paper analyzes some songs from the late nineteenth and early twentieth century in São Paulo. One of the most common themes of these songs is love. In these love songs we can find themes like heartache and longing, visions of the woman; marriage, promises, desires and vows and with issues of daily life and historical context as urbanization, migration and immigration.

KEYWORDS: Folk Song – Love Songs – Popular Culture – São Paulo – The Late Nineteenth And Early Twentieth

A cidade de São Paulo no final do século XIX e início do século XX era um caldeirão cultural. O quase pacato burgo de estudantes passou a receber migrantes e imigrantes, misturando nacionalidades. Cada um destes grupos que afluíram à cidade, com destaque para as diversas regionalidades italianas, trouxe consigo seu modo de viver. Hábitos alimentares, falas, configuração familiar, expectativas, valores que se confrontavam no dia-a-dia da cidade que não parava de crescer. Este encontro de

* Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. Professor adjunto do Departamento de Educação e Ciências Humanas do Centro Universitário do Norte do Espírito Santo – Universidade Federal do Espírito Santo.

culturas e vivências era por vezes harmônico e por vezes conflituoso, chegando mesmo a agressões físicas e mortes, com a intervenção das autoridades policiais.¹

Este encontro ocorria assistematicamente por toda a cidade, ultrapassando os limites do que hoje chamamos esfera privada. O público e o privado confundiam-se. A rua era extensão da casa e a vizinhança extensão da família.

Neste ambiente onde se misturava família e vizinhança, espaço público e privado, vivia-se a infância com brincadeiras e cantigas. Também é este o lugar para namoros, namoricos, para o relacionamento amoroso. Oswald de Andrade se lembra de seus namoros, na vizinhança: “Depois namorei a mais velha das três meninas que se tinham mudado para a vizinhança, em frente”.²

Mas onde encontrar fontes que nos forneçam um pouco deste viver cotidiano? Uma fonte possível e bastante rica são as canções que circulavam nas ruas da cidade. Muitas delas foram coletadas ainda à época e publicadas com os pomposos nomes de **Trovador, Coleção de modinhas, Recitativos, Árias, Lundus**, etc.³

E não são poucas as canções. Só o trovador possui 590 canções.

Resta saber destas canções quais circulavam na cidade de São Paulo no período estudado. Recorrendo a memorialistas e outras fontes pode-se, com algum esforço, perceber deste universo bastante amplo as canções que circulavam na cidade de São Paulo em fins do século XIX e início do XX.

Nestas canções um pouco de tudo é dito. Infância, trabalho, expectativas de vida, hábitos, valores, normas. É possível reconstruir um viver cotidiano destas classes populares com uma riqueza impressionante.⁴

Dentre as temáticas das canções, uma se sobressai: o amor. Mais da metade das canções tem o amor como motivo principal. Analisando estas canções podemos entrever temas bastante interessantes, e que revelam **desilusões e saudades; visões da mulher;**

¹ MORILA, Ailton Pereira. **A Escola da Rua: Cantando a vida na cidade de São Paulo 1870-1910**. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

² ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão**. São Paulo: José Olympio, 1954, p. 24.

³ **TROVADOR**. Coleção De Modinhas, Recitativos, Árias, Lundus, etc. - Nova Edição. Vol. I à V, Rio de Janeiro, livraria popular de A.A. da Cruz Coutinho, Editor, 1876. Esta coletânea é uma das maiores. Possui cinco volumes. Contém somente a letra, (sem melodia) e grande parte destas músicas não têm indicados os autores. Apesar de indicar no título que se trata de uma nova edição, não foi possível localizar edições anteriores.

⁴ Ver MORILA, 1999, op. cit.

casamento; promessas, desejos e juras e ainda perpassando estes temas questões do cotidiano e do contexto histórico como urbanização, migração e imigração.

DESILUSÕES E SAUDADES

As desilusões, as saudades, as juras são sem dúvida temas bastantes presentes. A modinha, gênero musical nacional muito presente na época, é expressão maior disso. Mário de Andrade em sua obra **Modinhas Imperiais** comenta sobre elas:

Porquê a Modinha nossa, da mesma forma que o português, é um quasi ininterrupto suspiro de amor. Queixume inofensivo, está claro, só com raríssima exceção denunciando alguma dor pelo menos mais musicalmente verdadeira. Rojão de lágrima, de ais, lamentos e saudades, com a única função de divertir a gente. É mesmo o que diz um texto, já popular, que se cantava com a música da celeberrima ‘Chiquinha si eu te pedisse. . . / O pinho não se consome, / O que é um dia de fome? / Uma modinha num ai, / Distrai.’ As Modinhas distraíam com seus ais.⁵

E se a modinha é um “suspiro de amor”, a *canzonetta*, gênero de origem italiana muito presente em São Paulo no final do século XIX, também o é, como podemos perceber na seguinte, lembrada pelo senhor Abel, nas memórias recolhidas por Ecléa Bosi:

Vorrei baciare i tuoi capelli neri
te labbra tue e gli occhi tuoi severi,
vorrei morire per te, angel divino,
vorrei morire e farti un'altra volta.⁶

Não é, portanto sem razão que a modinha confunde-se e funde-se por vezes com a *canzonetta* como é o caso da modinha **Róseas flores d'alvorada**, recolhida por Mário de Andrade, e que aparece também no **Trovador** de 1876:

Roseas flôres d'alvorada
Teus perfumes causam dôr
Essa imagem que recordas
É meu puro e santo amor

Ai! Quem respira
Os teus odôres
Fenece triste
Morre de Amores

⁵ ANDRADE, Mário de. **Modinhas imperiais**. São Paulo: Martins, 1964, p. 5.

⁶ Trad.: Queria beijar os seus cabelos negros / os seus lábios e os seus olhos severos, / queria morrer por você, anjo divino, / queria morrer por você e refazê-lo outra vez. BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 180.

[...]
Deixai que eu viva de penas,
De saudade e de lembrança,
Já que siquer me não resta
Nem uma só esperança.⁷

E se a desilusão nesta modinha é bastante eloqüente, pois “não resta nem só uma esperança”, outras conseguem ser ainda mais pessimistas que esta, como a seguinte poesia de Silva Azevedo, recitada ao piano e ao violão:

... Não sei se vivo porque ‘penso’ e ‘vejo’,
‘Falo’ e ‘desejo’ com prazer ou dor;
Viver não creio! nesta torva lida
Que vale a vida sem um rir de amor⁸

Mas a desilusão não é somente do amor perdido, mas também do tempo que passou:

Minha vida era qual rosa
Mui formosa inda em botão:
Mais singelo que o jasmim
Era assim meu coração.

No verdor dos dias seus
Oh! meu Deus! veio o tufão!
A rosa triste, sem vida
Jaz caída sobre o chão.

Da haste qu’inda pendia
Que seria! já secou:
Minha vida hoje é saudade
Dessa idade que passou.⁹

Assim, a saudade de um amor perdido pode transformar-se em saudade de um tempo que passou, ou de ambos, como na *canzonetta*:

Sei bella negli occhi
Sei bella nel core
Sei tutto un amore
Sei nata per me.

Ma s’io da te parto
Qui resto con l’alma.
Tu gioia, tu calma
Sei solo per me. ...¹⁰

⁷ ANDRADE, Mário de. **Modinhas imperiais**. São Paulo: Martins, 1964. p. 31-32.

⁸ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985. p. 51-52.

⁹ Ibid. p. 52.

¹⁰ Trad.: Seus olhos são belos / Seu coração é belo / Você é um amor/ Você nasceu para mim / Mas se eu a deixo / Aqui fica minha alma / A sua alegria, sua calma / é só para mim. CAPRARA, Loredana.

Ou mesmo a saudade da terra:

...Lasciai me mammiceddra chi ciangiva
e li parenti e tutti i megli amici.
Ora che sugno a mezzo a tanti genti
mi sentu sempri sulo e abbandunatu.
Sugno emigrante de tantu tempu
di la Calabria terra d'amuri.
Pensu luntanu a matriceddra mia
chi l'occhi chi mi vidduru jucari
Na lacrima mi scindi chianu chianu
ma quandu, quandu possu ddra turnari.
Voglio baciari a mammiceddra mia
Voglio cacciari sta malinconia¹¹

A saudade acaba por transformar o tempo que passou, o amor perdido, a terra abandonada em um passado quase mítico, onde a felicidade de outrora é sobrevalorizada, como na canção **Nestas Praias límpidas de Areias** de França Júnior, e que encontra-se em **Canções populares do Brasil** de Júlia de Britto Mendes, de 1911:

... Ó campinas, ó praias sedutoras
Ó montanhas, ó vales de saudade
Meus segredos guardai em vosso seio
Desse tempo de tanta felicidade...¹²



Esta sobrevalorização do passado, dos amores e da terra distante se contrapõe a dureza e as dificuldades cotidianas enfrentadas por estes migrantes e imigrantes na luta pela sobrevivência na cidade de São Paulo em fins do século XIX.¹³ Parece mesmo existir uma constante nas modinhas e *canzonettas*: quando mais dura é a realidade enfrentada, mais o passado é mitificado e maior a desilusão no confronto entre passado e presente.

Cultura e língua italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX, São Paulo: Humanitas, 1997. p. 36.

¹¹ Trad.: Eu deixei minha mãe que chorava / E parentes e todos os amigos meus. / Agora aquele sonho que significava tanto a tanta gente / Me sinto só e abandonado. / Sonhei por tanto tempo emigrar / Da Calabria minha terra querida. / Penso na minha mãe / Que me viu chorar / As lágrimas me separam pouco a pouco / Mas quando, quando puder retornar. / Eu quero abraçar minha mãe / Eu quero acabar com esta melancolia. Ibid. p. 38-39.

¹² MENDES, Júlia de Britto. **Canções populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Hacintho R. Dos Santos, 1911. p. 239.

¹³ MORILA, Ailton Pereira. **A Escola da Rua: Cantando a vida na cidade de São Paulo 1870-1910**. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

E se a desilusão assume ares fatais principalmente na modinha e na *canzonetta*, em outros gêneros musicais ela é vista de uma forma mais leve, como no cateretê, recolhido por Freitas:

... Fui um dia no mercado
Comprá um pão de sabão,
Prá lavá uma noda
Que tenho no coração.

Abaixe limoeiro
Quero apanhá um limão
Prá tirá uma nóda
Que trago no coração...¹⁴

A temática ainda é a mesma, mas os “ais” da modinha foram substituídos pelo humor ao querer utilizar um sabão ou um limão para tirar a dor do coração.

E se não bastasse a desilusão do amor, a saudade do tempo perdido, ainda pode-se encontrar a tristeza provocada pela perda, como é o caso da modinha recolhida por Eunice Evanira Pereira Mendes, em suas **Contribuições para o estudo da modinha:**

Canário mimoso
Com zêlo criei,
Extremo amoroso
Por ele ganhei.

Um dia entretanto,
O ingrato partiu,
Roubou-me o seu
canto,
Não sei porque fugiu.

Iria à floresta
A brisa buscar,
Por ser modesta
Nos tempos quiçá.¹⁵



O passarinho nesta modinha apresenta sentimentos humanos, tornando-se ingrato, ou trata-se de uma metáfora?

A MULHER NAS CANÇÕES

¹⁴ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985. p. 161.

¹⁵ MENDES, Eunice Evanira Pereira. Contribuições para o estudo da modinha. In: **Separata da Revista do Arquivo**, CLXIV, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, 1959. p. 143-144.

A ingratidão expressa na canção acima parece ser um atributo corrente da mulher, como nesta modinha cantada na cidade de São Paulo no início do século:

Neste mundo não pretendo mais amar
Só a ti, só a ti é que eu amei
Amei, quanto pude amar no mundo
Amor ingrato!
Nem por outro, teu amor eu despresei.



Foste vil, foste tú a causadora
Do nosso amor, do nosso amor se
acabar

[...]

Segue, segue traidora o teu amor
Que promete de viver em riso e flôr

[...]

Na hora próxima da morte
Um triste olhar para o teu retrato lanço
Eu só peço que não chores minha morte
Amor ingrato!
Porque a morte para mim é um
descanço.¹⁶

Ingratidão e traição são algumas características atribuídas à mulher. Mas não são as únicas. Pode-se notar em algumas canções que a visão que se tem da mulher passa da falsidade à infidelidade (extrapolando até mesmo a ligações com o inferno) como na canção **Deixa-me**, de Fagundes Varella, que se encontra em **Serenatas e saraus**, de Mello Moraes Filho:

... Ah! Não me lembres do passado as scenas,
Nem essa jura desprendida a êsmo?
Guardaste a tua? a quantos outros, dize,
A quantos outros não fizeste o mesmo?

[...] Deixa-me agora repousar tranquillo,
Deixa-me agora dormir em paz,
E corri teus risos de infernal encanto
Em meu retiro, não me tentes mais!¹⁷

Em outra canzonetta a idéia da falsidade da mulher também é tema, e faz o protagonista ir para a América e casar com uma americana:

... Io parto per l'America
parto sul bastimento
io parto e son contento

¹⁶ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985, p. 138.

¹⁷ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus**: Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 31-32. V. 2

di non vederti più !

Quando sarò in America,
sposo un' americana,
la bella italiana
la lascio in abbandon!

O donna, sei volubile,
o donna, senza cuore,
tu mi giurasti amore
con grande falsità!¹⁸

Mas seria mesmo de uma mulher que a *canzonetta* fala? Não seria da própria Itália? A desilusão foi causada por uma mulher ou por uma pátria que expulsa os seus filhos? Como apontou Alvim¹⁹ o processo de penetração do capitalismo na Itália desencadeou um processo de perda da pequena propriedade, desenraizamento, proletarização, desemprego e conseqüente penúria. Quando a propaganda imigrantista anunciou a “Mérica” como terra de oportunidades, muitos se lançaram a esta aventura, muito devido a este processo. Este processo de imigração causou, entre outras coisas, o esfacelamento familiar. A resposta de quem ficou na Itália é incisiva:



... Quando sarai via nell' America,
tu sposerai un' americana,
non penserai più di me italiana,
e dell' amore che t' ho portà

[...] e maledetta ne sia la macchina,
il macchinista e la ferrovia
che m' ha rubato l' amante mio
e chissà mai se ritornerà!²⁰

A causa da perda do amor é atribuída à própria América que rouba este amor: a raiva se volta para a América e para suas máquinas, ferrovias, que em última instância roubaram o amor. Analogamente, não seria a *canzonetta* uma resposta à propaganda

¹⁸ Trad.: Eu parto para a América / parto no Navio / eu parto e estou contente / de não vê-la mais ! / Quando eu estiver na América, / esposarei uma americana, / a bela italiana / a deixo em abandono! / Oh mulher, você é volúvel, / oh mulher, sem coração, / você me jurou amor / com grande falsidade! CAPRARA, Loredana. **Cultura e língua italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX**, São Paulo: Humanitas, 1997, p. 36-37.

¹⁹ ALVIM, Zuleika M. F. **Brava Gente! Os italianos em São Paulo 1870-1920**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

²⁰ Trad.: “Quando estiver longe na América / você esposará uma americana, / não pensará mais em mim, italiana... / nem no amor que eu dei para você / E maldita seja “a máquina” / “o maquinista” e a ferrovia, / que roubou o meu amante... / e quem sabe se jamais voltará!” CAPRARA, Loredana. **Cultura e língua italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX**. São Paulo: Humanitas, 1997, p. 37.

imigrantista? Se na *canzonetta* anterior a condição da Itália é a causa da partida, nesta última a propaganda de uma América idealizada não seria também uma das causas? Assim, as canções que contam os amores perdidos quando da imigração desvelam também os sentimentos relativos ao contexto social e econômico da época.

Mas voltando aos temas do amor da visão de mulher, no cancionero popular, outro atributo feminino, o mistério, é colocado por Fagundes Varella na canção

Somnambula:

Virgem de louros cabellos,
- Bellos -
Como cadeias de amores,
Onde vás tão triste agora
- Hora -
De tão sinistros horrores?

[...] Noite medonha e funesta
- Esta -
Fundos mysterios encerra!
Não corras, olha, repara,
- Pára -
Escuta as vozes da serra!

[...] Ai ? dormes? talvez risonho
- Sonho -
Te chame a bailes brilhantes!
Talvez voz qe te encantam
- Cantam -
A teus ouvidos amantes! [...].²¹

Aonde vai a mulher que Fagundes Varella retrata? Por que sai escondida à noite, no frio? Esta mulher, esta sonâmbula se confunde com a própria noite, sombria, e com suas criaturas, fadas, corujas e monstros. A noite, assim como a mulher, segundo Varella, “fundos mistérios encerra”!

É também a mulher a responsável pela tristeza da vida, como na modinha cantada na cidade de São Paulo, no início do século:

... Quisera a fronte repousar no colo
Gozar delícias que jamais senti
Amarga vida vou passando agora
Desde o momento em que te conheci [...].²²

²¹ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus:** Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 234-237.

²² MENDES, Eunice Evanira Pereira. Contribuições para o estudo da modinha. **Separata da Revista do Arquivo**, CLXIV, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, p. 139, 1959.

Mas se encontramos nas letras de amor as visões mais vis da mulher, também encontramos a exacerbação da sua beleza e da pureza do seu amor, como nesta modinha de Castro Alves, **Tyranna**, na qual a mulher que prende o homem por sua beleza e meiguice:

Minha Maria é bonita,
Tão bonita assim não ha;
O beija-flor quando passa
Julga ver o manacá.

Minha Maria é morena
Como as tardes de verão :
Tem as tranças da palmeira
Quando sopra a viração.

Companheiros! o meu peito
Era um ninho sem senhor;
Hoje tem um passarinho
P'ra cantar o seu amor.
[...]
Quando eu morrer só me enterrem
Junto ás palmeiras do val,
Para eu pensar que é Maria
Que geme no taquaral...²³

Nesta de França Júnior, **Sempre-viva**, à beleza da mulher se une a pureza do amor, redimindo o amado, embora este amor possa ser um crime como ele mesmo afirma:

A sempre-viva que me déste, ó bella,
Oh! sempre viva me será na mente,
Nas pet'las d'ouro que esta flor ostenta
Leio o protesto d'um amor ardente.
[...]
Amor tão puro como eu sonho, archanjo,
Vejo exhalar-se d'esta flor divina:
Oh! seja embora meu amor um crime,
Hei de adorar-te como a flor me ensina.

A sempre-viva que me déste, ò bella,
Oh! sempre viva me será na mente,
Nas pet'las d'ouro que esta flôr ostenta
Leio o protesto d'um amor ardente.²⁴

²³ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus**: Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 124. V. 3.

²⁴ Ibid., p. 88.

Um recitativo de Castro Alves, **O laço de fita**, reforça essa imagem da pureza da mulher, uma mulher criança, e ao mesmo tempo o seu caráter sedutor:

Não sabes creança? ‘stou louco de amores...
Prendi meus affectos, formosa Pepita,
Mas onde? No templo, no espaço, nas nevoas?
Não rias, prendi-me
N’um laço de fita.
Na selva sombria de tuas madeixas,
Nos negros cabellos da moça bonita!
Fingindo a serpente qu’enlaça a folhagem,
Formoso enroscava-se
O laço de fita.
[...]
Mas ai! findo o baile, despindo os adornos,
N’alcova onde a vela ciosa... crepita,
Talvez da cadeia libertes as tranças,
Mas eu... fico preso
No laço de fita.

Pois bem! Quando um dia na sombra do valle
Abrirem-me a cova... formosa Pepita!
Ao menos arranca meus touros da frente,
E dá-me por c’rôa...
Teu laço de fita.²⁵

O tema da beleza também perpassa composições de autores desconhecidos, como lembra D. Brites, nas memórias recolhidas por Ecléa Bosi: “Teus olhos são negros, negros / como noites sem luar...”²⁶

Ou como esta, também lembrada por D. Brites, e que segundo ela constava d’**A lira do capadócio**.²⁷

²⁵ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus**: Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 128-129.

²⁶ Lembranças de D. Brites. BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 310.

²⁷ Segundo D. Brites, **A lira do capadócio** era uma coletânea de músicas populares. Não foi possível localizar esta obra. BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 310.

Mostraram-me um dia, na roça dançando,
mestiça formosa, de olhar azougado
Co'um lenço de côres nos seios cruzado,
Nos lobos da orelha pingentes de prata,
Que viva a mulata!
Por ella o feitor
Diziam que andava perdido de amor (bis)

Um dia encontraram na escura senzala,
O catre da bella mucama vasio
Embalde recortam pirogas o rio;
Embalde procuram no escura da matta
Fugira a mulata,
Por quem o feitor
Se foi definhando perdido de amor (bis).²⁸



Nesta canção o trabalho do feitor é prejudicado pelo amor, e a mulata, sabendo deste amor, utiliza-o em proveito próprio, para obter favores e mesmo para fugir.

Outra quadra que fala da beleza da mulher, comparando-a a uma flor, lembra também do efeito do tempo nesta beleza:

Não má digo das muié véia
Proquê foram linda frô
Agora são mãe das moça
As moça são meus amo.²⁹

Em uma quadra de um cateretê, recolhida por Freitas, também aparece uma comparação com flor e tempo, pois exalta a mocidade da mulher (mas também pode querer significar a virgindade), só que de maneira bem mais sarcástica:

Quem quisé me dá um cravo,
Há de sê enquanto botão
Que depois de cravo aberto
Quarquê bobo trais na mão...³⁰

CASAMENTO

Outro tema das canções de amor é o casamento, que aparece no mesmo cateretê:

... Lá do céu caiu um cravo
E no á se desfoió.

²⁸ BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 310. A versão completa em MENDES, Júlia de Britto. **Canções populares do Brazil.** Rio de Janeiro: Hacintho R. Dos Santos, 1911, p. 41-42.

²⁹ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas.** São Paulo: Itatiaia, 1985, p. 40.

³⁰ Ibid., p. 162-164.

Quem quisé casá comigo
Fale com quem me criô.

Prantei o roxo n'água
O azú na beradinha,
Quem quisé casá comigo
Não me mande recadinho...³¹

Este tema revela várias visões sobre o casamento e, portanto, a inexistência de um modelo único, como Souza³² já havia alertado. Muitas vezes o casamento é tratado com humor e sarcasmo, como na súplica recolhida por Paulo Cursino de Moura:

São Gonçalo de Amarante
Casamenteiro das velhas,
Por que não casais as moças,
Que mal vos fizeram elas?³³

Ou nesta outra na qual o conselho é claro:

Velho que casa com moça
de sua fama não tem dó!
Arma de boi é chifre,
pata de vaca é mocotó³⁴

Há ainda esta:



... Vô-mimbora prá Minas [...]
Vô-mimbora minha gente
Comigo não vai ninguém, [...]
Andorinha do coquero
Dai-me nova de quem vem,
Inda não tô casado .
Já me dão os parabem..³⁵

Assim, enquanto a primeira é uma súplica para casar, a última é quase que o oposto, pois vai sem embora antes do casamento que devia estar próximo já que estava sendo parabenizado. A outra alerta ainda para um modelo de casamento que não dá certo, o de um velho com uma moça, e suas possíveis conseqüências. As canções assumem o papel de conselheiras, de alertas, de avisos a quem queira casar-se.

³¹ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985.

³² SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano. **Crise familiar e Contexto Social**: São Paulo, 1890/1930. 1989. Tese (Doutorado em Educação) – FEUSP, Universidade de São Paulo, São Paulo 1989.

³³ MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de outrora**: evocações da metrópole. 3. ed. São Paulo: Martins, [s/d], p. 82.

³⁴ Lembranças de D. Brites. BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 302-303.

³⁵ FREITAS, 1985, op. cit., p. 39.

Os conselhos e avisos para quem quer se casar não se encerram na cerimônia. Em uma toada recolhida por Mário de Andrade o tema do casamento aparece já como realização, e com ele a nova condição de casado:

Home casado num pode
Na festa fazê mesura
Quando êle quê diverti
A muié tá de oiadura.
[...]
Num caso cum muié magro
Que tuda gente censura,
Quero casá cum muié gorda,
Quero morrê na gordura.
[...]
Vô na casa do meu sogro
Me passa discompostura
Eu bem quero trabaiá
Mai a prigiça me sigura.³⁶



Nesta toada, bem satírica, o protagonista reclama da condição de casado, mostrando que esta condição obriga a certas atitudes como trabalhar (Eu bem quero trabaiá / Mai a prigiça me sigura) e condena outras como o interesse nas festas (Home casado num pode / Na festa fazê mesura), onde a mulher esta sempre vigiando (A muié tá de oiadura). Mostra também a relação com o sogro, também vigilante (Vô na casa do meu sogro / Me passa discompostura).

PROMESSAS, DESEJOS E JURAS

Apesar de várias canções tratem do casamento, este não é um tema tão freqüente quanto o da realização do amor, ou das promessas e desejos de realização:

... Tico-tico no terreiro
Quando chove não se molha,
Onde tem moça bonita
P'rá ceia não se olha...³⁷

Perpassando o namoro:

... Morena dos olhos grandes
Não olheis prá mim chorando,
Mecê pensa que não vos quero
E eu estou vos namorando

Menina, minha menina

³⁶ ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1962, p. 133.

³⁷ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985, p. 39.

De minha veneração
Não me cace na peneira
Que eu não sou seu camarão.³⁸

Ou como nesta quadra que demonstra uma vontade de sempre estar perto:

Quem me dera ser formiga
Daquela que come doce,
Acompanhava meu bemzinho
Por qualquer lugar que fosse.³⁹

Mas a realização pode ser condicional, como na modinha a seguir, que canta uma realização que depende de um simples sim da mulher que insiste em dizer “não sei”, retomando a figura da mulher criança, ao mesmo tempo ingênua e misteriosa:

Por entre flores num festim risonho
Mundo de amores que a sonhar criei,
Criança louca, lhe falei de amores,
Ela corando respondeu: não sei...
[...]
Falei-lhe crente em futuro e glória,
Amor etemo a soluçar jurei,
Disse: consente que te adore muito?
Ela corando, respondeu: não sei...

Não dê-lhe o Demo respirar no
inferno,
Sob ditames de funesta lei,
Não vês que sofro, eu padeço tanto,
Ela corando, respondeu: não sei...⁴⁰



Algumas não chegam a falar da realização plena, mas são promessas de realização, como em **A flor do maracujá**, de Fagundes Varela, que consta da coletânea **Serenatas e Saraus** de Mello Moraes Filho, de 1901:

... Por tudo que o céu revela!
Por tudo que a terra dá,
Eu te juro que minha alma
De tua alma escrava está...
Guarda contigo este emblema
Da flor do maracujá.

Não se enojem teus ouvidos
De tantas rimas em - á,
Mas ouve meus juramentos,

³⁸ FREITAS, Affonso de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. São Paulo: Itatiaia, 1985, p. 53.

³⁹ Ibid., p. 39-40.

⁴⁰ MENDES, Eunice Evanira Pereira. Contribuições para o estudo da modinha. **Separata da Revista do Arquivo**, CLXIV, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, p. 144-145, 1959.

Meus cantos ouve, sinhá!
Te peço pelos mysterios
Da flor do maracujá.⁴¹

Fagundes Varella, que já vimos ter atribuído à mulher o mistério na canção **Somnambula**, reforça aqui esta visão, e mais, clama para que as forças da natureza - o mar, o deserto, o céu, e até a flor de maracujá - o auxiliem na realização do amor. É interessante este pedido, pois a mulher foi comparada à natureza e até as forças sobrenaturais, e agora o autor vem pedir auxílio exatamente a estas forças, que em última instância a controlam. Nesse sentido é interessante notar a visão da mulher, controlada pelas forças naturais e sobrenaturais, e que, portanto, não possui autocontrole. Nem mesmo o homem pode controlá-la, a não ser com a ajuda ou domínio das forças que a controlam. Transparece então uma mulher afeita aos humores, sem controle possível.

Outras canções utilizam a sedução para a tentativa de realização do amor, como em **Anjos do mar** de Álvares de Azevedo, da mesma coletânea:

... Ai! quando tu sentes dos mares na flor
Os ventos e vagas gemer, palpitar,
Porque não consentes, n'um beijo de amor,
Que eu diga-te os sonhos dos anjos do mar?...⁴²

Bem humorada, a cançoneta **Amor de Artista**, de Aluísio Azevedo, condiciona a realização do amor a duvida de qual de dois amantes escolher:

⁴¹ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus**: Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 94-96. V. 3

⁴² Ibid., p. 237-238.

Dois amantes tenho, olé!
Um é rico e o outro não é!
Um é lindo, louro e nobre,
[...]
O outro é feio no entretanto;
Seu nariz tem outro tanto
Do nariz,
Do nariz do seu rival.

Dois amantes tenho pois,
Qual escolherei dos dois?...
[...]
O primeiro, francamente,
O que tem gasta com a gente,
E não é pouco o que tem !
Olá se tem !
E todavia o segundo
Não passa de um vagabundo,
Que anda sempre,
Que anda sempre sem vintem!
[...]
Mas é tão tolo o primeiro ;
E o segundo é tão bregeiro,
Tem tanta graça o ladrão!
Ai! que ladrão!
Que, apesar de esbodegado,
Desordeiro e malcriado,
Quero este, e o outro não!

Dois amantes tenho pois,
Prefiro o pior dos dois!⁴³



Esta cançoneta, além do tema do amor, mostra outras questões interessantes. Primeiro, a questão do dinheiro e da dicotomia pobre e rico. Mas a questão da pobreza e da riqueza é só uma desculpa para o tom sexual que perpassa a cançoneta, mascarada no homem que fornece o dinheiro, e o modo como fornece.

Bella Nympha de minh'alma, de Carlos Gomes condiciona a realização do amor à própria vida, onde a falta de um significa a falta de outro:

⁴³ MORAES FILHO, Mello. **Serenatas e saraus**: Collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Garnier, 1901/1902, p. 274-277.

Bella Nympha de minh'alma
Volve a mim a face diva;
De meu amor dá-me a palma,
Não seja comigo esquiva

Bis

Aos amores que afoguem
Meu peito, qual chamma activa,
Mago balsamo celeste
Pódes dar-lhe compassiva

Bis

Estrilho
Ah! Consente que eu te adore,
Se quizeres que eu inda viva⁴⁴

5 vezes

The musical score for the first song is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with the tempo marking 'Andante'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written to the left of the vocal line. There are two 'Bis' markings, each followed by a repeat sign. The piece concludes with a final cadence.

Mas a canção a seguir parece resumir todas as fases de realização do amor, do flerte inicial à desilusão final. Trata-se da **Sonhei! Sorri! Amei! Descri!** de José de Almeida Cabral,⁴⁵ que se encontra em **Canções populares do Brazil**, de Júlia de Britto Mendes:

Ao deixar infantis brincos
D'essa quadra que adorei,
O mundo julguei um sonho...
Sonhei!
[...]
Nas meiguices desse sonho
Nova existencia bebi,
No doce sorrir dúm anjo...
Sorri!
[...]
Ante os dotes seductores
Do meu anjo, me prestei;
Resistir não pude á força...
Amei!
[...]
Mais tarde chegava a tempo
D'acordar... um nome ouvi...

The musical score for the second song is written in a single system with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with the tempo marking 'Andante'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written to the left of the vocal line. The piece concludes with a final cadence.

⁴⁴ MENDES, Júlia de Britto. **Canções populares do Brazil**. Rio de Janeiro: Hacintho R. Dos Santos, 1911, p. 222.

⁴⁵ José de Almeida Cabral foi um modinheiro “banalíssimo” segundo Mário de Andrade e elegante modinheiro, segundo Ayres de Andrade. Morreu em São Paulo em 1881, já em plena decadência. Nos últimos anos de vida sobrevivia vendendo bilhetes de loteria juntamente com suas composições em um quiosque da Rua São Bento. GONÇALVES, Janice. **Música na cidade de São Paulo (1850-1900): o circuito da partitura**. 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995, f. 229.

Despertei á voz rival!
Descri!
[...]
Acordei para soffrer⁴⁶

A modinha a seguir, que era cantada em 1890 em Jundiáí, no interior do estado de São Paulo, também mostra as fases de realização do amor, mas que não termina em desilusão:

Numa conchinha de prata
Navegavam dois amantes,
Se beijando docemente
Ao som de meigos encantos.

Ela era a rosa do lago,
Ele o cisne nadador,
Como era belo êste idílio
Que belo quadro de amor.

Qual Julieta formosa,
Qual branca fada do céu,
Descansa alegre nos braços
Do destemido Romeu,

[...]
Na branca areia da praia
Onde a conchinha parou,
Só o vendaval é quem sabe
Tudo o que ali se passou.⁴⁷



Sobre essa modinha, é interessante destacar que Eunice Evanira Pereira Mendes recolheu duas outras versões, uma no interior de São Paulo e outra em Minas Gerais, indicando uma circulação nestas regiões. As variações da letra não modificam o tema principal e mesmo a melodia mantém semelhanças.

Outras duas modinhas, recolhidas por Eunice Evanira Pereira Mendes, sugerem também a realização do amor, mas se contrapõem à modinha anterior, pois têm no cotidiano a base para esta realização. A primeira é de 1889, e apresenta o viver a dois, no cotidiano de um pescador:

⁴⁶ MENDES, Júlia de Britto. **Canções populares do Brazil**. Rio de Janeiro: Hacintho R. Dos Santos, 1911, p. 176-178.

⁴⁷ MENDES, Eunice Evanira Pereira. Contribuições para o estudo da modinha. **Separata da Revista do Arquivo**, CLXIV, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, p. 126-129, 1959.

Quando a lua no céu clareava
Entre as nuvens de branco se diz
Pescador que a lua avistava
Docemente cantava êle assim:
[...]
Quando eu chego da pesca ela corre
Ela corre e já vai me encontrar
Os peixinhos que cá eu trago
Ela corre e vai preparar



O depois na hora da ceia
Ela corre e vem para mim
Ó meu Deus como é belo
É tão belo viver sempre assim.⁴⁸

A modinha a seguir, de 1909 lança mão da questão da moradia, mesmo que marginalmente, comparando o coração com uma casa ou pensão:

Meu coração está vazio
Vou por um letreiro por fora
Se quiser alugar
Dou preferência à senhora.



Tem quartos, salas e saletas
Gabinetes e corredor
O aluguel é barato
E não exijo fiador.
[...]
Nele já têm habitado
Muitas moças bonitinhas
E todas abandonaram
Por intriga das visinhas

Pois entre minha senhora
Tome conta da morada
Que depois de estar cá dentro
Não se lembra de mais nada.⁴⁹

Estas duas modinhas e a cançoneta **Amor de Artista** chamam a atenção pelo distanciamento da natureza. Nas canções apresentadas anteriormente percebemos que a natureza é quase sempre base da comparação, quer seja da beleza, quer seja da realização ou desilusão. Recorrente tanto em obras de artistas letrados como França Júnior, Fagundes Varella, Carlos Gomes, Castro Alves, quanto de artistas pouco conhecidos, a natureza compõe o cenário das canções de amor. Nestas duas últimas canções, o trabalho (do pescador) e o problema tipicamente urbano da moradia tomam

⁴⁸ MENDES, Eunice Evanira Pereira. Contribuições para o estudo da modinha. **Separata da Revista do Arquivo**, CLXIV, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, p. 140-141, 1959.

⁴⁹ Ibid., p. 141.

destaque e prevalecem (na primeira) ou se sobrepõem sobre a natureza (na segunda). Da mesma maneira, na cançoneta **Amor de Artista** o cenário é tipicamente urbano, e até mais, o conflito é um conflito de uma sociedade moderna, capitalista. Percebe-se, portanto que ao lado da natureza, presente na maioria das canções de amor, quer seja como cenário ou tema, outros temas e cenários vão aparecendo e ganhando relevância, como o trabalho e a moradia, mesmo que só como cenário ou metáfora para falar do amor.

E se a canção **Sorri! Amei! Descri!** sintetiza a visão da mulher, a realização do amor e a desilusão, como vimos, a versão mais popular desta síntese talvez seja o lundu **Mulatinha do Carço**, em que reconhecemos a visão da mulher bela, mas também feiticeira, objeto de desejo e de desilusão, marcado sempre com o humor típico do lundu.⁵⁰ Citado por Freitas, como corrente na cidade de São Paulo, podemos encontrar a transcrição completa de uma versão em **Canções populares do Brasil**, de Júlia de Brito Mendes, obra de 1911:

Mulatinha do carço
No pescoço,
Aqui 'stá o teu cambão;
Metete o ferro d'agulhada,
Minha amada,
No teu dengue cachorrão.

Eu gosto da cor morena,
Sempre amena,
Que me prende e me arrebatá;
Essa côr é da faceira
Feiticeira,
Mulatinha que me mata
[...]
Amo a côr que se coloca
Na pipoca,
Na parte que não rebenta
Essa côr, assim querida
É conhecida
Nos bollinhos de mãe Benta
[...]
Dar-te-hei o que quizeres
Se fizeres
Quanto trago em minha mente;
Nos teus braços, meus cuidados,



⁵⁰ Em várias coletâneas podemos observar uma série de letras, com a indicação de serem cantadas com a melodia da música **Mulatinha do Carço**, quer seja como resposta a ela, quer seja como paródia, quer seja com temas díspares, revelando a popularidade que esta música – melodia e letra – deve ter alcançado na época.

Oh! Peccados!...
Vai-te embora, que vem gente.⁵¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lado de outros temas como a família, a casa, a vizinhança e o trabalho⁵² um tema que aparece bastante nas canções é o amor. Boa parte das canções de amor - desde as desiludidas modinhas e *canzonettas*, passando pelos recitativos, até os sarcásticos e bem humorados lundus e cateretês – mostram o amor desde o primeiro flerte à desilusão, perpassando todos os estágios das relações amorosas.

Mas não se encerram aí. Apresentam também visões da mulher, que passa da pureza à atitude infernal com relativa facilidade. Nestas canções encontramos também preconceitos com relação à idade e à virgindade. O casamento e a condição de casado.

Outros temas que servem de cenário às canções também podem ser observados. A relação com a natureza, a presença - mesmo que incipiente - de temas cotidianos como moradia, trabalho, dinheiro podem ser vislumbrados nas canções, mostrando que a questão do amor acontece em um viver cotidiano, influenciado por ele e pelas visões de mundo. Mário de Andrade já havia percebido esta característica, apontando para a sua antiguidade:

A idéia de, se aproveitando dos fenômenos da natureza ou da vida, iludir na resposta a uma pergunta que desconfia dos nossos amores se satisfazendo, é antiquíssima.⁵³

Assim as canções de amor são mais do que simples crônicas romanescas. Desvelam o cotidiano onde eram compostas e executadas, revelam as angústias e sofrimentos da migração e imigração e o esfacelamento das relações que estas provocam. A dureza da vida e a luta pela sobrevivência. Revelam enfim um pouco do viver em São Paulo no final do século XIX.

ARTIGO RECEBIDO EM 07 DE FEVEREIRO DE 2012. APROVADO EM 15 DE JULHO DE 2012

⁵¹ MENDES, Júlia de Britto. **Canções populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Hacintho R. Dos Santos, 1911, p. 97-99.

⁵² MORILA, Ailton Pereira. **A Escola da Rua: Cantando a vida na cidade de São Paulo 1870-1910**. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

⁵³ Mário de ANDRADE, **Música, doce música**. 2. ed. São Paulo: Martins, 1976, p. 70.