

**Maria Laura Viveiros de
Castro Cavalcanti**
Universidade Federal do Rio
de Janeiro - UFRJ
E-mail:
cavalcanti.laura@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

A Formação do moderno Afonso Arinos, as Conferências e o Sarau Musical de 1915

*The making of the modern:
Afonso Arinos, the 1915 Lecture Series
and Musical Recital*

*La formación del moderno:
Afonso Arinos, las conferencias y el
recital de 1915*

Cavalcanti, M. L. V. C. (2025). A Formação do moderno: Affonso
Arinos, as conferências e o sarau musical de 1915.
Revista Eco-Pós, 28(3), 13-32.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i3.28553>

RESUMO

Em 1915, Afonso Arinos proferiu em São Paulo um ciclo de conferências seguido de um sarau de encerramento no Teatro Municipal organizado por ele. Em 1917, os eventos foram reunidos no livro póstumo *Lendas e tradições brasileiras*. Este texto propõe uma travessia rumo ao passado modernista com base nesse livro-documento. A voz de Arinos indica a formação de uma visão de mundo forjada entre segmentos da elite intelectual da época em que a valorização das tradições folclóricas delimita lugar-chave na busca de um ideal de brasilidade. Remete a uma visão de tais tradições e a temas que ressoariam na obra posterior Mário de Andrade, presente ao sarau de encerramento e admirador das conferências. Ao mesmo tempo, ao trazer exímios músicos populares vindos do Rio de Janeiro conduzidos pelo violonista João Pernambuco para o sarau de encerramento do ciclo, a perspectiva proposta nas conferências se desestabiliza e se expande. A presença dos músicos no sarau ilumina a pujança da música popular urbana da época, bem como a agência e a criatividade de seus artistas. Vem embaralhar as fronteiras entre as cenas culturais erudita, folclórico-tradicional e popular-urbana, e abrindo brechas na perspectiva de brasilidade emoldurada apenas pela valorização das culturas tradicionais.

PALAVRAS-CHAVE: *Afonso Arinos; brasilidade; folclore e cultura popular; João Pernambuco; Mário de Andrade.*

ABSTRACT

In 1915, Afonso Arinos delivered a series of lectures in São Paulo, followed by a soiree at the Municipal Theater. In 1917, the events were compiled in the posthumous book "Legends and Brazilian Traditions." This text proposes a journey into the modernist past based on this book-document. Arinos's voice configures a worldview forged among segments of the intellectual elite of the time, in which the valorization of folk traditions held a key place in the pursuit of an ideal of Brazilianness. This vision would resonate in the later work of Mário de Andrade, who was present at the closing soiree and admired the lectures. At the same time, the presence of popular musicians from Rio de Janeiro led by guitarist João Pernambuco, the soiree destabilizes and expands the boundaries of the perspective proposed in the lectures. The musicians' participation at the event illuminates the strength of urban popular music of the time, as well as the agency and creativity of its artists. It blurs the boundaries between erudite, folkloric-traditional, and popular-urban cultural scenes, opening breaches in the perspective of Brazilianness framed solely by the valorization of traditional cultures.

KEYWORDS: *Afonso Arinos; Brazilianness; folklore and popular culture; João Pernambuco; Mário de Andrade.*

RESUMEN

En 1915, Afonso Arinos impartió una serie de conferencias en São Paulo, seguidas de una velada en el Teatro Municipal organizada por el mismo Arinos. En 1917, los eventos se recopilaron en el libro póstumo "Leyendas y Tradiciones Brasileñas". Este texto propone un viaje al pasado modernista basado en este libro-documento. La voz de Arinos indica la formación de una cosmovisión forjada entre segmentos de la élite intelectual de la época, en la que la valorización de las tradiciones populares ocupa un lugar clave en la búsqueda de un ideal de brasilidad. Evoca una visión de dichas tradiciones y temas que resonarían en la obra posterior de Mário de Andrade, quien estuvo presente en la velada de clausura del ciclo y admiraba las conferencias. Al mismo tiempo, con la participación de destacados músicos populares de Río de Janeiro,

liderados por el guitarrista João Pernambuco, la velada amplió los límites de la perspectiva propuesta en las conferencias. La presencia de los músicos sugere la fuerza de la música popular urbana de la época, así como la iniciativa y creatividad de sus artistas. Difuma las fronteras entre las escenas culturales erudita, folclórica-tradicional y popular-urbana, abriendo brechas en la perspectiva de la brasilidad, enmarcada únicamente por la valorización de las culturas tradicionales.

PALABRAS CLAVE: *Afonso Arinos; brasilidad; folclore y cultura popular; João Pernambuco; Mário de Andrade.*

Submetido em 13 de julho de 2025.

Aceito em 10 de outubro de 2025.

Introdução

Quando a pandemia da Covid 19 foi declarada, o show AmarElo de Emicida, apresentado ao vivo no Teatro Municipal de São Paulo (Teatro) em novembro de 2019, viu-se impedido de itinerar pelo país. Passou para a cena virtual e seus artistas brilharam em nossas telas. O palco do Teatro era o mesmo ocupado em 1922 pelos modernistas em busca de novas diretrizes culturais para o país. Porém, em 2019, eram em maioria músicos negros no centro da cena, com amplo repertório que ia da suavidade da bossa nova ao fluxo rítmico batido das letras antirracistas do rap. Era uma noite, afirmou Emicida, em que se fazia história. Em dado momento, ele evocou: "Mário de Andrade, nosso modernista favorito!" Potência rítmica, vocal e poética ali se encontravam com os cocos e emboladas dos cantadores nordestinos que tanto apaixonaram Mário.

A evocação me fez lembrar outra noite, ainda mais distante no tempo: a de 28 de dezembro de 1915, quando, no palco do mesmo Teatro, se apresentou um notável grupo de músicos populares elegantemente trajados. Vindos do Rio de Janeiro, liderados pelo violonista João Teixeira Guimarães (João Pernambuco), Otávio Lessa, José Alves de Lima e Luiz Pinto da Silva lá estavam para animar com autenticidade sonora e melódica o sarau de encerramento do ciclo de conferências "Lendas e tradições brasileiras", proferido por Afonso Arinos naquele ano na capital paulista.

As conferências de Arinos, realizadas a convite da Sociedade de Cultura Artística (Cultura Artística) e concebidas como um curso, foram lidas para a plateia de associados e estudantes do

Conservatório Dramático e Musical (Conservatório) entre fevereiro e dezembro de 1915.¹ A programação encerrou-se com o mencionado sarau musical. Arinos faleceu menos de dois meses depois, em 16 de fevereiro de 1916, aos 44 anos, em viagem à Europa. No ano seguinte, as conferências, seguidas de detalhada programação do sarau de encerramento, ganharam nova vida reunidas pela Cultura Artística no livro *Lendas e tradições brasileiras*, prefaciado por Olavo Bilac (Arinos, 1917). Trata-se de verdadeiro livro-documento a impulsionar nosso percurso analítico.

Lendas e tradições brasileiras (Arinos, op. cit.)² traz o pensamento de Arinos acerca do lugar central das tradições populares na busca da singularidade cultural brasileira. Pensamento que ressoará e se expandirá na obra do futuro modernista Mário de Andrade. Mário, com 22 anos em 1915, estudava no Conservatório, era sócio da Cultura Artística e, como veremos, deixou indícios de sua presença no sarau de encerramento e de seu apreço pelo livro póstumo de Arinos. Ao mesmo tempo, a organização do sarau musical de encerramento permite desestabilizar a ênfase nas tradições folclóricas desenhada nas conferências, pois os músicos chamados a animá-lo eram expoentes da pujante música popular urbana da época, geralmente mantida à sombra do folclorismo (Cardoso, 2022; Travassos, 2000; Squef e Wisnik, 1982). Ao convocá-los para a orquestração do sarau, Arinos trouxe para a cena do Teatro artistas que recriavam e inovavam naquelas décadas a música brasileira a partir de seus próprios repertórios. Propomos uma travessia rumo ao passado modernista, tempo de formação.

1 Afonso Arinos (1868-1916), breve notícia

Desde 1912, a Cultura Artística animava a vida cultural das elites e camadas médias paulistanas com uma programação de conferências literárias seguidas de saraus musicais realizados com frequência no Teatro que, inaugurado em 1911, abrigaria em fevereiro de 1922 a Semana de Arte Moderna. O Conservatório iniciara as atividades em 1906, com cursos de formação em canto, composição, regência e instrumentos e arte dramática. Naquelas primeiras

¹ Este texto integra pesquisa em curso sobre a obra etnográfica e folclórica de Mário de Andrade. É um desdobramento do verbete "Afonso Arinos" (Cavalcanti, 2024), com o qual contribui para o *Glossário Minasmundo* (Botelho, A. et al. 2024). Na Cultura Artística ocorreram as duas primeiras conferências (fevereiro), bem como a terceira (abril) e a quinta (julho). O Teatro Municipal abrigou a quarta (abril) e a última (dezembro).

² Utilizo no que segue a segunda edição desse livro datada de 1937. Trata-se de fiel reprodução da primeira, que reúne tanto as conferências como a programação do sarau musical complementado por explicações e comentários ao programa. Do volume da obra completa de Arinos (1968), organizado por Afrânio Coutinho, constam em *Lendas e tradições* apenas as conferências, não há menção ao sarau.

décadas do século XX, a vida cultural das camadas médias e elites paulistanas modernizava-se com celeridade (Sevcenko, 1992), e uma intrincada rede de relações interligava Cultura Artística, Conservatório e Teatro (Ângelo, 1998). Os intelectuais que os frequentavam — empresários, médicos, advogados, jornalistas, arquitetos, artistas, músicos, poetas e literatos — publicavam suas crônicas, críticas, poesias e reportagens em diversos jornais e revistas então criados ou consolidados. O ciclo de conferências de Arinos situa-se nesse contexto efervescente interligado a outros centros urbanos.

O estudo de Ângelo (1998) sobre a Cultura Artística registra a repercussão do ciclo Lendas e tradições no ambiente artístico paulistano. Desde as primeiras conferências literárias propostas em 1912, o nome de Arinos havia sido anunciado. A expectativa se realiza em 1915, “o ano mais fecundo” da programação cultural (op. cit., p. 41-52). Em carta de pêsames enviada a Afrânio de Melo Franco, irmão de Arinos, Assis Chateaubriand reproduziu trecho de carta de Pedro Lessa enviada a ele,³ que indica essa repercussão:

Aqui [Rio de Janeiro] e em São Paulo, sobretudo em São Paulo, foi sentidíssima a morte de nosso bom e talentosíssimo Arinos. As conferências que fez ultimamente naquela cidade, mais do que o seu magnífico livro *Pelo sertão* e os artigos do *Comércio de São Paulo*, granjearam-lhe muita estima e muitíssima admiração. Parecia que São Paulo [até então] ignorava o fino literato que possuía, o grande brasileiro apaixonado pelas coisas do país, o conferencista encantador (apud. Franco, 1977, p. 655).

Lendas e tradições brasileiras (Arinos, 1937) explicita o conteúdo cultural da campanha nacionalista apregoada por Arinos em outra célebre palestra, *A unidade da pátria*, proferida naquele mesmo ano de 1915 em Belo Horizonte, e publicada originalmente também em 1917 (Arinos, 1968).⁴

Afonso Arinos nasceu em 1º de maio de 1868, em Paracatu, Minas Gerais, cidade à qual retornaria diversas vezes em sua vida intensa e errante. A família acompanhava o itinerário do pai, Virgílio Martins de Melo Franco,⁵ juiz de direito. Afonso viveu e estudou em diferentes

³ Trata-se de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, à época o futuro dono dos *Diários Associados*; e de Pedro Lessa, jurista e político, eleito em 1907 ao Supremo Tribunal Federal (STF), primeiro afrodescendente a ocupar o cargo de ministro da instituição.

⁴ Ao abordar a campanha civil nacionalista da época, Monica Velloso (1993) chamou atenção para a pregação de Arinos na conferência *A unidade da pátria*. Sobre o nacionalismo na Primeira República, ver também Oliveira (1990).

⁵ Melo Franco era o sobrenome da família materna de Virgílio, pai de Arinos, que o adotou em homenagem a seu padrinho e tio materno, o deputado Manuel de Melo Franco, ativo representante liberal na Câmara do Império. O pai de Virgílio era Martins Ferreira, cuja esposa, Ana Leopoldina, integrava a parentela Pimentel da Fonseca.

idades, como Goiás, Barbacena, São João d'el Rei e Rio de Janeiro. Os antecedentes remotos dos Melo Franco haviam chegado a Paracatu em meados do XVIII, e como outras parentelas locais, os Pimentel, os Fonseca, os Martins, os Ferreira: "Tinham terras, gados, escravos e capangas. Lutavam, amavam, odiavam, requestavam e exerciam alternadamente postos de comando, pois eram liberais uns, e outros conservadores" (Franco, 1968, p. 15). Porém, Afonso traça desde cedo perfil singular:

Desde os seus anos mais juvenis, costumava vagar descalço pelos campos, embrenhando-se nas matas ao lado de caipiras, dos quais gostava de ouvir as histórias e os ponteiros de viola, o que lhe moldaria profundamente a personalidade, levando-o a se tornar um dos mais significativos intérpretes de tipos populares regionais, tendo como cenário a geografia do Brasil Central, numa extensa área entre Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás (Torres, s/d, p. 3).

Afonso abandona o sobrenome tradicional e adota o de inspiração nativista lhe dado pelo pai: Arinos é o sobrenome já usado quando do ingresso, em 1885, na Faculdade de Direito em São Paulo. Como disse o acima citado Torres: "Antes dele não havia Arinos algum" (Torres, s/d., p. 1).

Arinos é o nome de um rio que corre no atual Estado de Mato Grosso, afluente do Juruena que desagua no Tapajós, integrante da bacia do rio Amazonas. Na segunda metade do século XIX, eram recorrentes antropônimos e topônimos nativistas associados à voga do romantismo indianista literário em sua função social de construção de uma identidade nacional (Eckert; Röhrig, 2016).⁶ O interessante é que Arinos não é adotado por Afonso como nome próprio, mas em substituição ao sobrenome de sua parentela, sugerindo desejo de individualização.

Arinos formou-se em 1889 e, ao contrário do irmão, Afrânio de Melo Franco, dois anos mais novo e republicano, manteve-se monarquista por toda a vida.⁷ Já formado, em 1891 abre um escritório de advocacia em Ouro Preto, então capital da Província de Minas Gerais, onde no ano seguinte participa da fundação da Faculdade Livre de Direito. Seu pai, eleito senador à

⁶ Obviamente tais procedimentos não iluminam a situação efetiva dos povos originários. Oliveira (2016) abordou o processo de esquecimento das atrocidades e violências que acompanharam a eleição do indígena como emblema da nação no século XIX.

⁷ Ao contrário do que ocorre no célebre romance de Machado de Assis, *Esau e Jacó*, as diferenças políticas não afastaram os irmãos, que mantiveram amizade. Afrânio de Melo Franco, irmão de Arinos, é o pai do jurista e político Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990). Esse sobrinho paterno do primeiro Arinos é o autor da introdução às *Obras completas* de Arinos (Franco, 1968) em volume organizado por Afrânio Coutinho. Ele incorporou o sobrenome adotado pelo tio como segundo nome próprio, e é o autor do livro sobre seu pai, *Um estadista da república* (Franco, 1977), e da lei Afonso Arinos que, datada de 1951, é um marco no combate à discriminação e preconceito racial no país. Este segundo Afonso Arinos é pai do também jurista e político Afonso Arinos de Melo Franco (1930-2020). Como o primeiro Arinos, o segundo e o terceiro Arinos Melo Franco foram membros da Academia Brasileira de Letras.

constituente estadual, logo também se estabelece ali com a família. Arinos prossegue em sua própria casa, que reunia intelectuais que buscaram abrigo na então capital mineira, fugindo do estado de sítio decretado no Rio de Janeiro entre 1893/94 (Franco, 1968, p. 19). Entre eles Olavo Bilac, que compartilha com Arinos o gosto pela pesquisa de fontes históricas documentais, o que leva este último a contribuir para a criação do Arquivo Público Mineiro. A amizade entre os dois seguiria vida afora.

Ao voltar da primeira de diversas viagens à Europa, em 1896, Arinos assume em São Paulo a direção do jornal monarquista *O Comércio de São Paulo*, a convite de Eduardo Prado, tio de sua futura esposa, Antonieta. Para Amoroso Lima (1922), que lhe dedicou a primeira biografia crítica, datam do período situado entre a primeira e essa segunda estada em São Paulo – intermediadas pela vivência em Ouro Preto – a escrita do romance *Os jagunços*⁸ e o livro de contos *Pelo sertão*, ambos publicados em 1898. Em 1901, já residente no Rio de Janeiro, Arinos é eleito para a Academia Brasileira de Letras.⁹ Em 1904, muda-se para Paris onde estabelece um escritório de importação e exportação. Lá convive com Graça Aranha e Alceu Amoroso Lima, e acolhe para estudos seu então jovem sobrinho materno Rodrigo Melo Franco de Andrade.¹⁰ A deflagração da Primeira Guerra Mundial, em 1914, contudo, o retém no Rio de Janeiro. A partir daí, realiza viagens a São Paulo e empreende novas jornadas pelos sertões de Minas Gerais. Para o Rio de Janeiro, então capital do país, convergiam artistas e intelectuais eruditos e populares de distintas regiões. Arinos fez amizades com a boemia artística e intelectual reunida em hospedarias e casas da Lapa carioca (Vianna, 1994). Ali conviveu com Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos), Pixinguinha (Alfredo da Rocha Vianna Filho), Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco (João Teixeira Guimarães), geniais poetas e músicos, criadores do que hoje conhecemos como música popular brasileira (Martins; Starling, 2021). O ano das conferências proferidas em São Paulo, 1915, foi seu último ano de vida. Em fevereiro de 1916, aos 44 anos, ele faleceu em Barcelona.

⁸ Como indica Galvão (2006), trata-se do primeiro trabalho publicado sobre a Guerra de Canudos, quatro anos antes da obra magna de Euclides da Cunha. Ver a respeito também Amoroso Lima, 1922, p. 60-66.

⁹ Arinos sucedeu Eduardo Prado e foi recebido por Bilac. O discurso de posse de Arinos e o de recepção de Bilac estão disponíveis no site da Academia Brasileira de Letras.

¹⁰ Rodrigo Melo Franco de Andrade, sobrinho materno de Arinos (filho de sua irmã Dália) é o primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído em 1937. Ver Andrade, Maria (2023) e "Rodrigo Melo Franco de Andrade", verbete disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso em: 3 jul. 2025.

No mesmo dezembro de 1915, antes do dia 28 em que se encerrou o ciclo dos eventos em São Paulo, Arinos esteve em Paracatu, sua cidade natal. Seu sobrinho, Afonso Arinos de Melo Franco, ao comentar o impacto da morte do tio sobre seu pai, relembra episódio dessa viagem:

Na varanda do primo Jesuíno de Figueira Torres, o Zuzu, [Arinos] promoveu uma "dança de sala" com os melhores dançadores da região. A princípio observava tudo atentamente, de lápis em punho, tomando notas dos recortados, catiras e sapateados, enquanto, ao bater das palmas ritmadas, ao som das violas e ruído da caixa, os cabras cantavam muito sérios. Depois meteu-se francamente na festa (Franco, 1977, p. 651).

Essa movimentada trajetória de vida permeada por trânsitos entre ambientes diversos permite caracterizar Arinos como um mediador cultural (Volvele, 1987; Velho, 2013), apto a vivenciar códigos linguísticos e narrativos diferenciados (Burke, 1989), a transpor fronteiras entre distintos níveis de cultura (Bakhtin, 1987).¹¹ São características chaves que informam a criatividade de sua escrita literária assinalada por Galvão (2006). As palestras reunidas em *Lendas e tradições brasileiras* (Arinos, 1937) condensam a experiência desse ir-e-vir entre a escrita literária e o modo de vida de segmentos da elite intelectual da época e o modo de vida e a oralidade populares dos sertões mineiros. Elas permitem articular aspectos diversos do pensamento e da atuação de Arinos.

2 As conferências de 1915

Publicadas em 1917, as seis conferências têm prefácio de Olavo Bilac, que realça o brasileiro orgânico e o talento narrativo de Arinos (Bilac, 1937, p. 5-9). Foram lidas para a plateia e, registradas em livro, guardam o ritmo da animada oralidade de Arinos. A cadeia de tradição do país encontrava-se abrigada no folclore, "um opulento tesouro esquecido" (Arinos, op. cit. 18) para o qual ele almejava chamar a atenção dos ouvintes, convocados a se tornarem elos em vasta corrente cultural.

Arinos movimenta-se de modo próprio num campo de estudos que vinha se expandindo nos países europeus e no continente americano a partir do último quartel do século XIX: os estudos do *folk-lore*, dos saberes do povo (Vilhena, 1997; Cavalcanti, 2012). A grafia inglesa

¹¹ Para Volvele (op. cit.) os mediadores são atores que ocupam posições sociais que requerem trânsitos constantes entre distintos circuitos e níveis de cultura, ocupando inevitavelmente posições ambíguas. Já Velho (op. cit.) realça com o conceito de mediação cultural a heterogeneidade sociocultural intrínseca às formas sociais modernas que potencializam o trânsito constante de seus atores sociais entre múltiplas e distintas fronteiras socio-simbólicas.

usada por Arinos indica a novidade desses estudos na época. O neologismo folclore se firmaria no português brasileiro apenas aos poucos ao longo da primeira metade do século XX. Arinos afasta-se, porém, do primitivismo e do etnocentrismo característico de tantos estudiosos. Recorre à cultura clássica, a registros históricos, às narrativas dos viajantes e a sua experiência pessoal de convívio com vaqueiros e camaradas nas constantes viagens pelos sertões de sua terra natal.

O conjunto das conferências surpreende. O viés católico confesso do autor inaugura a abordagem dos diversos temas propostos. Porém, sempre se desloca rumo a uma amplitude de perspectiva que podemos denominar de etnográfica em acepção contemporânea: aquilo sobre o que se fala exerce poderoso efeito de retorno que relativiza e transforma a perspectiva de partida. A mansa erudição de Arinos, para brincarmos com o vocabulário da época, vem, assim, iluminar a diversidade cultural brasileira; e o anseio nacionalizante ganha forma persuasiva a despertar na plateia o desejo de conhecimento das tradições culturais contemporâneas.

A primeira conferência "Lendas e tradições brasileiras" bem expressa esse deslocamento. Inicia-se com a explicação da origem filogenética do termo lenda. Vindo do latim *legere*, associara-se na alta Idade Média ao hábito da leitura de trechos da vida dos santos católicos nos dias a eles dedicados ao longo do ano. Arinos aproxima a lenda do mito, ambos resultantes da confluência entre história e fabulação característica das tradições orais. E: "(...) um estudo sério e cuidadoso da lenda e do mito seria o mesmo que o das religiões e crenças do homem" (Arinos, op. cit., p. 13). Pois neles abrigam-se sentidos profundos e insuspeitos, que solicitam o concurso de várias ciências, entre elas a filologia e a etnologia. Além disso, as lendas integram o mundo mais amplo do folclore que abarca "[...] não somente as canções, as histórias em prosa e verso, mas os autos, as festas, as tradições, os usos, as crenças e as superstições do povo" (Arinos, op. cit., p. 13-14). Aportamos na diversidade cultural brasileira da época: "Como, pois, estudar as lendas sem conhecer bem o cancioneiro, a música popular e as danças, uma vez que tantas lendas estão em autos, isto é, são representadas, cantadas e dançadas?" (Arinos, op. cit., p.14).

Trata-se de enfocar sobretudo as lendas revividas nas chamadas folganças populares. Animadas por correntes profundas de tradição, elas são pensadas, ao estilo da época, como de fundo europeu, indígena e africano, além das caracteristicamente brasileiras. Vinda da tradição portuguesa, registrada nos *Cantos Populares* de Romero (Romero, 1883), e aproximada por

Arinos aos poemas homéricos, emerge o romance da Nau Catarineta – o navio fantasma que erra pelos mares “faz vinte anos e um dia” (Arinos, op. cit. p. 21) – cujos trechos são declamados por ele. A lenda “não é somente cantada, dançada, mas ainda representada ao vivo num auto ou drama popular chamado no norte do Brasil Chegança de marujos e conhecido em Minas, onde o vi outrora em Paracatu e posteriormente em Belo Horizonte, sob o nome de ‘Marujada’” (Arinos, op. cit., p. 22).¹² A tradição vinda da África comparece com o congado, tal como descrito por Mello Moraes Filho (1888): “uma verdadeira ópera popular” (Arinos, op. cit., p. 29). Chegamos às tradições bandeirantes e às indígenas com a lenda dos Tatus brancos e o mito Tapera da Lua recontados por Arinos, que indaga aos ouvintes: “Mas quantas [lendas e tradições] esperam ainda o fino ouvido de um cultor que será mil vezes recompensado do afã de sua pesquisa?” (Arinos, op. cit., p. 28). E ele traz de sua própria experiência o testemunho de “felizes encontros com a lenda brasileira” (op. cit., p. 28) e com seus narradores em São Paulo, em Minas Gerais, em Goiás, e na Bahia, nas margens do São Francisco, onde lhe contaram lendas associadas à ave inhumana ou anhumana:

Todo sertanejo quer possuir uma cabeça de anhumana, porque basta encostar-lhe o bico à picada de cobra para curar o paciente. A inhumana é uma ave sábia e santa, que benze a água antes de bebê-la e tem, ao crepúsculo, um canto de infinita saudade e doçura para o sertanejo. Não há bom violeiro que não conheça o lundu da anhumana. Tive a dita de ouvi-lo cantado em diálogo por dois admiráveis trovadores de Paracatu — o Martiniano do Riachão e o Antonio Farinha-seca —, os quais se não têm os implumados gorros, os talabartes e os espadins de seus colegas da idade média, não têm de certo menos sentimento e expressão (Arinos, 1937, p. 29).

Essa voz vinda da vivência de Arinos remete aos contos de *Pelo sertão* que trazem para a escrita literária a prosa oral das camadas populares dos sertões mineiros.¹³ Ele “[...] viajava lentamente, demorando-se nos lugarejos, procurando conversar com o homem da terra, por quem em toda parte se sentia irresistivelmente atraído” (Lima, op. cit. p. 32). A empatia do viajante nativo dos sertões do centro-oeste converge para a visão das tradições culturais enfocadas nas conferências de 1915.

¹² Arinos menciona ainda o cancioneiro português (D. Carolina Michaelis e Teóphilo Braga) e, para as lendas puramente brasileiras, as coletas de Bernardo Guimarães, do Visconde de Araxá, Franklin Távora, José de Alencar e Mello Moraes Filho.

¹³ Torres (s/d) considera-o pioneiro dos caminhos literários trilhados por José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Ao se referir à guerra mundial então em curso, Arinos volta o olhar para a arte das tradições populares, com seus tesouros que são "a alma de uma raça"¹⁴ e o documento único de sua identidade entre os seus companheiros de planeta":

A desventura alheia nos aconchega uns aos outros. Aproveitemos desse momento para nos conhecermos. Durante um século estivemos a olhar para fora, para o estrangeiro: olhemos agora para nós mesmos. Quantas vezes a varia Fortuna esconde junto de nós aquilo que com renitente afã buscamos ao longe! (Arinos, op. cit., p. 35).

Na segunda conferência, "Amazonas e o seu Rio", mito e história se misturam no exame das primeiras narrativas de viajantes à região. Arinos fala das Yaras, e saúda Alberto Nepomuceno que "tem tomado para tema de suas criações musicais a melodia das canções populares e as lendas brasileiras" (op. cit, p. 19). Lembra o dicionário da língua Tupi de Gonçalves Dias. Detém-se longamente nas Icamíabas, as mulheres guerreiras, mulheres sem marido como assim chamadas pelos índios na foz do Nhamundá, à margem esquerda do Amazonas, onde se conta "a lenda das pedras verdes" (as "mueraquitans" [sic.], op. cit. p. 46) do lago sagrado. Tudo isso, diz ele, fala de tradições antiquíssimas encontradas em muitos mitos de outros continentes que relacionam as populações nativas "aos mais gloriosos povos da Terra" (op. cit., p. 54).¹⁵

De abril, datam as conferências "O São Francisco e suas lendas" e "A Capela da Montanha". A animação de Arinos já transborda as palestras. Como informa Ângelo (op. cit. p. 48-49), a elas se seguem, respectivamente, a apresentação ao violão de Catulo da Paixão Cearense e de "um coral de 150 alunas da Escola Normal que cantou Minha terra tem palmeiras, de Cantú; O Sabiá, de João Gomes Jr., e As Yaras, de Alberto Nepomuceno".

Data de julho "O culto de Maria nos costumes, na tradição e na história do Brasil", sobre as romarias, os santuários erguidos no século XVIII, as celebrações populares das muitas Nossas Senhoras, e sobre o talento dos santeiros:

¹⁴ Esse uso da noção de raça como equivalente a povo era recorrente na época e não comporta racismo ou distinções étnicas. Mário de Andrade, como observou Jardim de Moraes (1992), usa o termo no mesmo sentido, como correspondendo à brasilidade.

¹⁵ Aqui, novamente, não se trata de referência à situação efetiva dos povos originários, mas de apelo cultural no contexto do nacionalismo moderno em construção. No início do século XX, como indicou Oliveira (2016), o regime de alteridade que organizava a visão a respeito dos povos originários se modificava para outro orientado pela ideia de pacificação e pela instituição de tutela jurídica e administrativa. Nesse contexto, destacou-se a atuação de Marechal Rondon, primeiro diretor do Serviço de Proteção aos Índios, instituído em 1910 (Rohter, 2019).

Quando começar a haver na nossa terra um pouco de gosto e um pouco mais de dignidade; quando deixarmos de ser em arte e literatura copistas servís ou imitadores sem escrúpulo, os artistas do futuro hão de procurar nos santeiros e encarnadores anônimos que tantas imagens patéticas deixaram nos nossos retábulos; nos arquitetos de nossos altares — as primeiras e tocantes manifestações do pensamento artístico brasileiro, como se buscou nos mosteiros e igrejas italianas dos séculos XIV e XV o traço suavíssimo dos primitivos (Arinos, op. cit., p. 113- 114).

O ciclo encerrou-se em 28 de dezembro com "Santos Populares, superstições, festas e danças" tratando do culto popular aos santos "um capítulo da demopsicologia brasileira" (ibid., p. 133).¹⁶ Arinos detém-se no São João e nas festas de Natal e, ao final, conclamando os ouvintes a olharem para dentro do país, pronuncia a conhecida exortação:

[...]. Eu sou o sineiro que subo à torre para chamar-vos ao culto da pátria [...]. [...] formando assim o elo da cadeia chamada a tradição de um país. É ela que faz dos habitantes de uma região um povo, dá a este povo uma alma, uma individualidade própria entre os outros povos da terra. [...] (ibid., p. 154-155).

Os temas e apelos de Arinos ressoariam na trajetória do futuro modernista Mário de Andrade cujos rastros de presença nos eventos de 1915 e indícios do impacto das formulações de Arinos em sua obra seguimos, antes de voltarmos a atenção para o sarau de encerramento.

3 Um pouco de Mário de Andrade

Mário completou 22 anos em outubro de 1915, era aluno do Conservatório, e estava na primeira leva de sócios a aderirem à Cultura Artística logo após sua criação em 1912.¹⁷ As conferências de Arinos antecederam sua estreia autoral na cena pública e mesmo registros existentes de seu interesse pelas coletas e leituras folclóricas.¹⁸ Felizmente sua presença deixou rastros. Foi indicada por Carvalho (2008), que encontrou o programa musical do sarau de encerramento no Fundo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade

¹⁶ Demopsicologia, estudo das características psicológicas de um povo, era termo em voga nos estudos de folclore até meados do século XX, abrangendo lendas, crenças, artes e costumes das camadas populares tradicionais.

¹⁷ "Entre os primeiros sócios estava um rapaz de traços negroides, 19 anos, de sorriso que se abria franco em excesso de dentes, óculos grossos, aluno do Conservatório, desconhecido poeta da novíssima geração: Mário Raul de Andrade" (Ângelo, op. cit., p. 29,30).

¹⁸ Lopez (1980) indicou o interesse de Mário pelo folclore a partir de 1917, data de sua estreia autoral como colaborador de jornais e revistas diversas.

de São Paulo (IEB/USP).¹⁹ Como pude aferir, essa presença é atestada pelo próprio punho de Mário de Andrade na "Introdução" à abordagem das Cheganças:

E muitos estarão ainda lembrados que nas festas promovidas pela Cultura Artística, de São Paulo, realizadas a 28 de dezembro de 1915, sob a direção de Afonso Arinos, também alguns episódios da Chegança de Marujos foram cantados sob o título de 'A Marujada' (Andrade, 1982, p. 98).

As conferências configuram um ideal de brasilidade que sinaliza direções que norteariam o interesse de Mário de Andrade pelo folclore brasileiro.²⁰ Em carta de 9 de maio de 1929, Câmara Cascudo pede a Mário de Andrade: "Se você encontrar aí o livro do Afonso Arinos sobre as tradições e lendas brasileiras e me mandar eu darei três saltos de puro gozo" (Moraes, 2010, p. 160). Mário tinha o livro, como já veremos, e enviou um exemplar a Cascudo.²¹

De todo modo, quando lemos hoje as conferências de Arinos, elas ressoam em diversos escritos de Mário. As Icamíabas e a lenda da pedra verde comparecem na bricolagem do romance *Macunaíma*. Apelos de Arinos ecoam em seus textos sobre a arte religiosa²² e em sua "paixão folclórica" (Andrade, 1982, p. 45). Há também referências diretas às conferências de Arinos. Uma delas emerge na oitava das Nótulas Folclóricas (Andrade, 2019), publicada em 1942 no jornal *Folha da Manhã* (Cavalcanti, 2019), na qual Mário detém-se no exame de versões do mito Tapera da lua e cita a versão narrada por Arinos. Outro tema ressonante é a Nau Catarineta, que teve um trecho declamado por Arinos na primeira conferência. O romance de origem ibérica dramatizado, narrado e cantado na memória popular, emerge para Mário como o "episódio mais belo" e "o mais humanamente comovedor" da Chegança de Marujos (Andrade, 1982, p. 27). Seu estudo sobre a Nau Catarineta integra as Cheganças, em *Danças dramáticas do Brasil* (Andrade,

¹⁹ Acompanho os argumentos do Carvalho, com quem pude dialogar, e trago novos elementos que vêm atestar sua indicação da presença de Mário no sarau de 1915, desdobrando-a em outros argumentos e direções pelos quais sou exclusivamente responsável. Carvalho sugere também a influência do estilo da prosa de Arinos nos contos de Mário, *Caçada de Macuco*, de 1917, e *Caso Pançudo*, de 1918.

²⁰ A densa fortuna crítica de Mário de Andrade se expande continuamente e extrapola em muito os objetivos propostos. Os trabalhos de Lopez (1972), Jardim (2015) e Botelho (2012) bem sintetizam os caminhos do polígrafo autor.

²¹ Em nota apenas a este trecho da carta, Moraes comenta que no exemplar enviado o trecho acima citado "A desventura alheia nos aconchega [...]" foi assinalado por Cascudo (Moraes, 2010, p. 160). Na coleção especial Mário de Andrade (IEB/USP), há a edição de 1898 de *Pelo sertão* e a de 1917 de *O contratador de diamantes*. Os alunos do Conservatório encenaram esta peça de Arinos em janeiro de 1916.

²² Para a intensa participação de Mário no projeto de criação do SPHAN e o estímulo de Rodrigo aos escritos de Mário sobre arte religiosa colonial, ver Andrade, Maria (2023).

op. cit.).²³ *Lendas e tradições brasileiras* (Arinos, 1917) é indicado como bibliografia sobre o tema junto ao comentário já citado em que Mário atesta presença no sarau de encerramento de dezembro de 1915 (Andrade, op. cit., p. 98). Ao sarau voltamos a atenção.

4 O choro e o samba pedem passagem

Argumentei que a visão de mundo católica, então hegemônica entre diversos segmentos da elite intelectual, opera nas conferências de Arinos como ponto de partida de uma abordagem que se desloca rumo à apreensão da diversidade das tradições culturais populares. Sua leitura nos leva a um Brasil interiorano contemporâneo da época; eram criativas as tradições enfocadas a assinalarem dimensões de continuidade cultural. Disso resulta um nacionalismo cultural inclusivo que ganharia asas com Mário de Andrade (Merquior, 1981). Porém, a eleição de certas expressões culturais como emblemas de singularidade nacional traçava fronteiras, hoje insustentáveis, entre aquelas tidas como genuínas e aquelas consideradas espúrias, posto que já imbricadas na vida urbana e nos meios de comunicação de massa (Travassos, 2000; Naves, 2008; Cardoso, 2023). Embora Arinos não teorize ou busque delimitar fronteiras, suas conferências se movimentam dentro desse registro de autenticidade. Também a seleção dos bailados populares a serem apresentados no sarau — oriundos das celebrações populares do Natal, Ano novo e Reis, datas chaves do calendário mítico-religioso cristão — se revela compatível com a visão de mundo de Arinos, dominante na época. Porém, a presença dos músicos no palco do Teatro, a convite do mesmo Arinos, transcende esses limites e desloca o foco cultural interiorano e a moldura mítico-religiosa para a cena urbana mais ampla. O efeito relativizador do conjunto dos eventos reunidos em *Lendas e tradições brasileiras* (Arinos, 1937) se potencializa.²⁴

A originalidade do sarau de encerramento deve-se ao cuidado com a música “não regularmente escrita ou publicada em partituras” (Arinos, op. cit., p. 158), e no canto e dança que requeriam o “som de instrumentos também populares”. Para tanto, veio ao Rio de Janeiro:

Um grupo de exímios artistas nacionais, reunidos [...] pelo sr. João Guimarães, conhecido pelo cognome de PERNAMBUCO [sic.], a sua terra natal, que ele honra

²³ As Cheganças compõem o primeiro tomo de *Danças dramáticas do Brasil*, parte da obra póstuma de Mário, organizada por Oneyda Alvarenga. Mário (Andrade, 1941) publicou em vida estudo específico sobre a Nau Catarineta.

²⁴ O Programa do sarau detalha a sequência dos bailados: Loas de Natal e Reis; Marujada; Reisado das Borboletas; Pinica-pau; e “antiquíssimo Bumba-meu-boi, conhecido em todo o Brasil”, encenados por jovens ouvintes que ensaiaram sob orientação de Arinos, de Mello de Moraes Filho, e do “Capitão tenente da Armada Nacional, Domingos Goulart da Silveira, também conhecedor dos belos festejos populares do Norte” (Arinos, op. cit. p. 159-164). Sobre Mello de Moraes Filho, ver Abreu (1998).

pelo seu talento artístico exuberante [...]. Foram companheiros de Pernambuco, o grande tocador de viola e de violão, os nossos instrumentos populares por excelência, os srs. Octavio Lessa, Luiz Pinto da Silva e José Alves Lima (Arinos, op. cit., p. 158).²⁸

Assim é que, ainda que os bailados fossem transpostos de modo estilizado para o palco, a preocupação com a autenticidade musical das tradições culturais encenadas extrapola a cena do Teatro e desloca nosso olhar para pujança da cena urbana fervilhante no Rio de Janeiro daquelas primeiras décadas do século XX (Sandroni, 2001; Vianna, 1994; Velloso, 1988; Hertzman, 2023).

João Pernambuco, natural de Jatobá no sertão pernambucano, descendente de imigrantes portugueses, chegara ao Rio de Janeiro em 1904, depois de migrar com a família para o Recife em 1891.²⁵ Tornou-se violeiro ainda menino no convívio com mestres e cantadores nas feiras e festas da terra natal e do Recife. No Recife, aprendeu o ofício de ferreiro. No Rio, empregou-se na Fundação Indígena, da família Guinle e, em 1908, foi calceteiro da Prefeitura.²⁶ Na pensão da Lapa em que morou, residiam também Pixinguinha e Donga.²⁷ O violão e as composições de Pernambuco logo ressoaram no carnaval das ruas ou dos bailes das Grandes Sociedades e na festa da Penha, onde rodas de cantores, instrumentistas e compositores costumavam lançar as canções do carnaval vindouro. A animação musical da pensão em que morava atraía artistas e intelectuais como o poeta Catulo da Paixão Cearense, além de Afonso Arinos, que organizava encontros musicais também em sua casa.

Quando convidado por Arinos, com o apoio da Cultura Artística, para orquestrar as apresentações folclóricas de 28 de dezembro de 1915, Pernambuco já tinha suas composições gravadas pela Phoenix em 1912, e as mais de cem obras compostas ao longo da vida seriam gravadas depois pelas companhias Odeon e Columbia. O sucesso do espetáculo musical apresentado no sarau de encerramento das conferências fez com que o grupo se reapresentasse

²⁵ A monografia de Leal e Barbosa (1982) em que baseio essa breve biografia é valiosa pela discografia e composições levantadas e pelos depoimentos dos sobrinhos e irmãos de Pernambuco obtidos no começo dos anos 1980 no Rio de Janeiro. Há ainda expressivas fotos, extraídas do álbum de família de Pernambuco, do João operário e do João músico, este último sempre com seu violão, fosse de terno e gravata, fosse caracterizado como sertanejo, ou à vontade com seus familiares e companheiros musicais.

²⁶ Mais tarde Pernambuco trabalhou, por intermédio do senador Pinheiro Machado, como contínuo num almoxarifado no Largo do Estácio. Nos anos 1920, ensinou violão, junto com seu parceiro Quincas Laranjeiras, na loja Cavaquinho de Ouro, no centro do Rio de Janeiro; e, em 1934, foi contratado como contínuo na Superintendência de Educação Musical e Artística dirigida por Villa Lobos, que o conhecia e admirava (Leal; Barbosa, 1982). Nesse último emprego, a barreira socioeconômica existente entre artista erudito e artista popular se evidencia dolorosamente.

²⁷ Ver depoimento de Donga ao Museu de Imagem e do Som em 1970, parcialmente reproduzido em Matos, 2003.

ainda em dezembro e em janeiro de 1916 no mesmo Teatro, levando Pernambuco a criar a Trupe sertaneja, que circulou nos anos seguintes por São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Em 1919, Heitor Villa Lobos arranhou para canto coral o batuque composto por Pernambuco em 1913/14: Cabocla do Caxangá.²⁸ O batuque sertanejo, grande sucesso nos carnavais do Rio de Janeiro, batizou o novo conjunto formado por Pernambuco: grupo Caxangá. Com os músicos do Caxangá, Pixinguinha e Donga formaram Os Oito Batutas, conjunto que logo incorporou João Pernambuco como o nono componente.²⁹

Gêneros regionais e urbanos, de designação fluida e cambiante — como valsas, lundus, polcas, batuques, jongos, maxixes, corta-jacas, emboladas, toadas, choros, mazurcas, modinhas e cançonetas francesas, tocados e compostos pelos mesmos músicos — conviviam então nas revistas teatrais, nos saguões dos cinemas, na boemia e no carnaval; e se faziam presentes nos salões das camadas médias e das elites cariocas. Nos terreiros afro-religiosos e na Pequena África, no centro do Rio de Janeiro, os pontos de macumba e candomblé emergiam com musicalidade ímpar.

Nesse ambiente vivaz, artistas e compositores como Donga, Pixinguinha, e João Pernambuco – “o grande tocador de viola e violão, os nossos instrumentos populares por excelência”, como anunciado no programa do sarau musical de dezembro de 1915 (Arinos, 1937, p. 158) – faziam com os ritmos e melodias populares tradicionais aquilo que Mário de Andrade logo apregoaria como rumo criativo para a música erudita: eles compunham elaborando, reelaborando e transformando o repertório de cocos, emboladas, toadas, maxixe, jongos, batuques entre os tantos gêneros que tão bem conheciam. Nascia o samba, renovava-se o choro, dois gêneros musicais brasileiros e populares que desde então correm o mundo.

Intermediada por Afonso Arinos, a presença dos músicos vindos do Rio de Janeiro no palco do Teatro Municipal de São Paulo revela o quanto os circuitos musicais eruditos e populares – os instrumentistas, compositores, e mesmo estudiosos, ouvintes e apreciadores – se articulavam em trânsitos e interações pessoais que entrecruzavam circuitos distintos de

²⁸ Para ouvir Som de carrilhões de João Pernambuco: <https://music.youtube.com/watch?v=1K00rkOAiig>. E o arranjo de Villa Lobos para Cabocla de Caxangá, de Pernambuco: <https://music.youtube.com/watch?v=8spRyuURWaE>.

²⁹ A continuação dessa história ainda nos levaria ao mecenato dos irmãos Guinle e ao cancionero encomendado por Arnaldo Guinle aos músicos do Caxangá em uma turnê pelo nordeste. Posteriormente entregue a Villa Lobos, o cancionero recolhido acabou destinado por ele a Mário de Andrade em dezembro de 1928 (Matos, 2003).

formação, produção e recepção artística, obviamente, sem abolir por si só hierarquias e desigualdades que permeavam o contexto social amplo.

Considerações Finais

Lendas e tradições brasileiras, de Afonso Arinos (1917, 1937), ilumina o ambiente cultural, literário e musical em que se delinearam caminhos da movimentação intelectual dos anos seguintes. As conferências proferidas em 1915 demarcam o lugar central das tradições populares para a construção da singularidade cultural brasileira então buscada. Uma linha de pensamento que se expandiria na obra do futuro modernista de Mário de Andrade.

Por sua vez, a presença dos músicos populares no palco do Teatro no sarau de encerramento revela o forte interesse já vigente no ambiente erudito pela criação musical popular e vem tensionar o enfoque tradicionalista delineado nas conferências, tão ressonante até meados do século XX. Essa presença deixa entrever a pujança do próprio ambiente popular e urbano da época, protagonizado por seus artistas que criavam novos gêneros musicais a partir de suas próprias tradições.

Referências

- ABREU, Martha. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. In: S. Chaloub e L. M. Pereira (Orgs), *A história contada*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998. p. 171-193.
- ACADEMIA Brasileira de Música. Patrono Mário de Andrade. Acadêmicos. Cadeira 40. <https://abmusica.org.br/academicos/>. Acesso em: 26 jun. 2025.
- AMOROSO LIMA, Alceu (Tristão de Athayde). *Afonso Arinos*. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil (Almanak Laemmert), 1922.
- ANDRADE, Maria (Org.). *Mário de Andrade Rodrigo M.F. de Andrade*. Correspondência anotada. São Paulo: Todavia, 2023.
- ANDRADE, Mário. A Nau Catarineta. *Revista do Arquivo Municipal*. LXXIII, São Paulo, 1941. Separata.
- ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. (Org. Oneyda Alvarenga), São Paulo, Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982, tomo I.
- ANDRADE, Mário. Nótulas folclóricas. In: ANDRADE, Mário. *Aspectos do folclore brasileiro*. São Paulo: Ed. Global, 2019.
- ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura*. História da Sociedade de Cultura Artística. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

- ARINOS, Afonso. *Lendas e tradições brasileiras*. São Paulo: Sociedade de Cultura Artística, 1917.
- ARINOS, Afonso. *Lendas e tradições brasileiras*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1937.
- ARINOS, Afonso. *Contos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARINOS, Afonso. *Obras completas*. Coutinho, Afrânio (Org.). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BILAC, Olavo. Afonso Arinos. In: Arinos, A. *Lendas e tradições brasileiras*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1937. p. 5-9.
- BOTELHO, André. *De olho em Mário de Andrade*. Uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- BOTELHO, A.; CHAGURI, M.; HOELZ, M.; STARLING, H. *Glossário Minasmundo*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Relicário/ Faperj, 2024.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- CARDOSO, Rafael. *Modernismo em preto e branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. Através do Brasil com Afonso Arinos. *Revista do IEB*. São Paulo, n. 46, fev. 2008. p. 201-216.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos. Antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro. Ed. Aeroplano, 2012. Coleção Circuitos da cultura popular, v. 4.
- CAVALCANTI. Maria Laura Viveiros de Castro. Mário de Andrade, folclorista. p. 147-170. Em Andrade, Mário. *Aspectos do folclore brasileiro*. São Paulo: Ed. Global, 2019.
- CAVALCANTI. Maria Laura Viveiros de Castro. Afonso Arinos. In: Botelho, A. *et al. Glossário Minasmundo*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Relicário/ Faperj, 2024.
- ECKERT, Kléber; RÖHRIG, Maiquel. Antroponímia ficcional: o caso de Ubirajara, de José de Alencar. *Revista GTLex*. v.2 n.1 | jul./dez. 2016. p. 170-189.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Introdução. In: Arinos, Afonso. *Contos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. IX-XXXVIII.
- HERTZMAN, Marc. *De onde vem o samba*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2023.
- INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rodrigo Melo Franco de Andrade. <http://portal.iphan.gov.br/>. 2025. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso em: 3 jul. 2025.

MORAIS, Eduardo Jardim de. Modernismo e folclore. In: *Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate*. Sério Encontros e Estudos, n. 1. Rio de Janeiro, Funarte/CNFCP, 1992.

MORAIS, Eduardo Jardim de. *Eu sou trezentos*. Mário de Andrade, vida e obra. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional, Edições de Janeiro, 2015.

LEAL, José de Souza; BARBOSA, Artur Luiz. *João Pernambuco*. Arte de um povo. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1982.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas cidades, 1972.

MARTINS C. & STARLING H. (Orgs.) *História da Música Brasileira em 100 fotografias*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MATOS, Edilene. *A outra face do Fundo Villa Lobos*. Relatório mimeo. 2003.

MORAES FILHO, Alexandre José Mello de. *Festas populares*. Tradicionalismo. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

MELO FRANCO, Afonso Arinos de. "O sertanejo Afonso Arinos". In: Arinos, Afonso. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *Um estadista da República*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

MERQUIOR, José Guilherme. *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MORAES, Marco Antonio (Org.) *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Cartas, 1924-1944. São Paulo: Global, 2010.

NAVES, Santuza. *O violão azul*. Modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

OLIVEIRA, João Pacheco. "As mortes do indígena no Império do Brasil: o indianismo, a formação da nacionalidade e seus esquecimentos" In: OLIVEIRA, João Pacheco. *O nascimento do Brasil e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2016. p. 75-116.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ROHTER, Larry. *Rondon*. Uma biografia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional. 2 v, 1883.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *Música*. O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SVECENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

TORRES, Antonio. *Arinos*. Mimeo/ s.d.

VELLOSO, Mônica. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: Funarte/INF, 1988.

VELLOSO, Mônica. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. vol. 6, n. 11, p. 89-112. 1993

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Projeto e Missão*. O Movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte/Ed. FGV, 1997.

VOLVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Antropóloga e especializou-se em teoria antropológica; análise simbólica, rituais e performances; culturas e festivais populares contemporâneos; estudos de folclore, narrativas, etnografia e vertentes da antropologia brasileira. Autora de diversos artigos em revistas científicas e de livros, entre eles: *Rivalidade e afeição: ritual e brincadeira no Bumbá de Parintins* (2023); *Drama, ritual e performance: a antropologia de Victor Turner* (2020) e *Reconhecimentos: antropologia e estudos de folclore* (2012).

E-mail: cavalcanti.laura@gmail.com