



Carlos Nogueira

O essencial sobre

O CANCIONEIRO
INFANTIL E JUVENIL
DE TRANSMISSÃO ORAL

Ninguém sabe andar na rua como as crianças. Para elas é sempre uma novidade, é uma constante festa transpor umbrais. Sair à rua é para elas muito mais do que sair à rua. Vão com o vento. Não vão a nenhum sítio determinado, não se defendem dos olhares das outras pessoas e nem sequer, em dias escuros, a tempestade se reduz, como para a gente crescida, a um obstáculo que se opõe ao guarda-chuva. Abrem-se à aragem. Não projectam sobre as pedras, sobre as árvores, sobre as outras pessoas que passam, cuidados que não têm. Vão com a mãe à loja, mas apesar disso vão muito mais longe. E nem sequer sabem que são a alegria de quem as vê passar e desaparecer.

RUY BELO, «A rua é das crianças»,
in *Homem de Palavra[s]* (1970).

I — Premissas: conceito e terminologia

Durante muito tempo quase completamente ignorada pela crítica literária e por outras disciplinas, não obstante a importância quantitativa e qualitativa dos acervos reunidos a partir dos anos 80 do século XIX, a poesia oral infantil e juvenil tem sido desde há cerca de vinte anos objecto de investigações específicas e de referências em estudos de âmbito pedagógico e didáctico. A obra mais relevante até ao momento sobre a linguagem infantil rimada portuguesa, *Um Continente Poético Esquecido: as Rimas Infantis*, de Maria José Costa ¹, organiza um *corpus* textual muito vasto e incerto, ao mesmo tempo que propõe caminhos a explorar. Este ensaio académico tem desde logo o mérito de provar que a riqueza e a diversidade dos textos poéticos infantis e juvenis (entendidos aqui como aqueles que são produzidos, transmitidos e actualizados por crianças e jovens) exigem abordagens rigorosas e atentas (de natureza antropológica,

psicossociológica, psicanalítica, literária, linguística, musical, etc.), com vista ao conhecimento das suas múltiplas zonas obscuras e à sua dignificação socio-cultural e estética. Todavia, e mesmo se constitui excepção assinalável o labor desenvolvido por Clara Sarmiento na recolha, classificação e estudo de rimas modernas, a verdade é que não dispomos ainda em Portugal de qualquer estudo de grande fôlego sobre a poética oral infantil e juvenil como os que existem já em Espanha² (o pequeno livro desta autora portuguesa, *Rimas Infantis: A Poesia do Recreio*³, apresenta quase sempre um encorpamento mais etnográfico e descritivo do que exegético, o que não significa que este modelo de trabalho não deva ser seguido por outros investigadores: recolhas de campo sistemáticas, contínuas e de fácil acesso a todos os investigadores seriam por certo estímulos acrescidos ao estudo da literatura oral infantil e juvenil). Por isso, depois de reunirmos, a partir de entrevistas efectuadas em escolas, aldeias e cidades portuguesas, sobretudo da área metropolitana do Porto, entre 1993 e 2007, um *corpus* de poemas orais que crianças e adolescentes adoptam, produzem e actualizam em ambiente escolar e extra-escolar, procuramos aqui definir — e nisto consiste a segunda parte

do nosso contributo para o conhecimento desta área poético-cultural inesgotável — as grandes linhas da morfologia textual e a sua ligação a outros códigos artísticos, através de um processo analítico de manifestação gradual da tessitura formal do discurso e dos segmentos ou resíduos de sentido — estéticos, culturais, antropológicos, pragmáticos, psicolinguísticos, subversivos, etc. Signo da vitalidade das linguagens verbomusical e corporal, cada uma destas obras ⁴ é em si mesma o sinal de uma capacidade mental muito própria do ser humano, que desde cedo reage à urgência inata de inter-relacionar simbólica e metaforicamente os elementos do meio em que vive.

Aceite e utilizada pelos estudiosos da nossa literatura oral, a designação «rimas infantis» («retahílas», em Espanha, «comptines», «formulettes» ou «jeux de mots», em França, «filastroche», em Itália, e «nursery rhymes», «school rhymes» ou, até, «mother goose rhymes», em Inglaterra, para enumerarmos apenas algumas designações correntes na tradição europeia) não é absolutamente operatória, porquanto há textos poéticos não rimados que devem ser considerados. O que quer dizer que um conceito de «rimas infantis» demasiado rigoroso pode revelar-se redutor para o acervo a estudar. A denominação de

Cardoso Martha e Augusto Pinto — «folclore infantil»⁵ —, comportando embora as referidas expressões convencionais não rimadas que Maria José Costa excluiu da sua investigação por razões metodológicas, também não é satisfatória, se atribuirmos ao termo *folclore* a sua autêntica acepção: «a literatura folclórica é totalmente popular mas nem toda a produção popular é folclórica. Afasta-a do folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo.»⁶ Nesta designação não cabem, portanto, os numerosos textos produzidos modernamente pelas crianças, em geral muito distintos das rimas infantis tradicionais, muitas delas conhecidas hoje apenas pela faixa populacional mais velha. Para além disso, é demasiado abrangente para o nosso campo de trabalho, porque envolve práticas lúdicas diversas, verbais e não-verbais (jogos como o piolho e a macaca). Inclui mas não especifica o domínio que nos interessa: a linguagem infantil rimada ou não rimada. Chamamos por isso a atenção para a expressão de Vera Vouga — «arte verbal infantil»⁷ —, pela sua pertinente magnitude. Por outro lado, considerando a função desempenhada nestes textos pelo ritmo (Aristóteles afirmava que a linguagem da poesia é uma linguagem de ritmo), muitas vezes o principal elemento estruturador, justifica-

-se plenamente a substituição de «rimas» por «rítmicas», proposta por Arnaldo Saraiva⁸. Por tudo isto, e sem esquecer também a incongruência do adjectivo no sintagma «rimas infantis», tendo em conta a idade dos utilizadores-autores (até aos 14-15 anos, chegando mesmo aos 17-18, nas dedicatórias), se bem que a expressão «rimas infantis» continue a impor-se pela sua comodidade e utilidade, sobretudo para a nomeação de textos específicos, não pode competir com a única designação que não é equívoca: poesia oral infantil ou infanto-juvenil. O essencial desta textualidade aparece ali à superfície: a sua dimensão quer de fabricação ou acção, no que remontamos ao vocábulo grego *poiesis*, quer de objecto em si mesmo, o *poiema*; a modalidade material da sua existência, a oralidade; e o nível etário, com tudo o que isso implica nas várias áreas de desenvolvimento, dos produtores-emissores. E, curiosamente, talvez por influência da expressão «nursery rhymes», usada desde meados do século XIX em Inglaterra e logo a seguir em inúmeros países, ninguém até hoje (que saibamos) a defendeu ou usou com irrestrita convicção.

A desvantagem da outra nomenclatura que se nos afigura exacta para a indicação do poemário oral in-

fantil e juvenil no seu conjunto — cancionero (compreendendo aqui, note-se, tanto a produção cancioneril como a romanceiril) infantil ou infanto-juvenil, conforme o alcance etário dos *corpus* — reside apenas na confusão que se pode estabelecer com a aceção de cancionero enquanto colectânea de poemas de autor, líricos ou narrativos, criados por jovens, crianças e mesmo adultos (desde que, nesta última instância autoral, os temas, os motivos e os estilemas da actividade criativa radiquem no mundo da infância ou da juventude), como sucede no projecto *Cancioneiro Infanto-Juvenil para a Língua Portuguesa*, da responsabilidade do Instituto Piaget⁹); confusão, ainda, com o conjunto de composições, geralmente musicadas, divulgadas em formato de literatura infantil com um título — cancionero infantil¹⁰ — cuja ambiguidade começa no cruzamento impróprio entre os planos da emissão e da recepção, e que, portanto, em bom rigor, não pode substituir a única denominação correcta: a de cancionero para a infância. A adequação do termo *cancioneiro* ao repertório literário oral infantil e juvenil, num artigo, numa conferência, numa aula, faz-se sem dificuldade com a completação do seu sentido através de constituintes adjectivais como «de transmissão oral», «oral infanto-juve-

nil» ou, se o acervo for inequivocamente folclórico, «tradicional» ou de «tradição oral». A operacionalidade desta terminologia vem, acima de tudo, da sua possibilidade intrínseca de sugerir o que neste lugar de sonho real é tecnicamente vital: a proferição do texto estético-literário concilia-se, em maior ou menor grau, com a formação de sons musicais que se distribuem convictamente pelos sistemas métrico e prosódico (enquanto, de acordo com os sentidos grego e latino do conceito, tudo o que se relaciona com a prolação do enunciado e a sua edificação como objectualidade sonora e musical).

II — Textos, co-textos, contextos

Analisamos neste ensaio um *corpus* de poemas orais infantis e juvenis reunido a partir da recolha de campo que há cerca de catorze anos desenvolvemos em Portugal, considerando o texto linguístico e outros níveis de significação que contribuem para a efectivação do acto comunicativo. O enquadramento contextual tem adquirido uma proeminência cada vez maior na abordagem das manifestações folclóricas, porque texto e contexto formam uma unidade indi-

ÍNDICE

| | |
|----------------------------------------------|----|
| I — Premissas: conceito e terminologia | 5 |
| II — Textos, co-textos, contextos | 11 |
| III — Classificação | 67 |
| IV — Funções | 71 |
| V — Notas finais | 85 |
| VI — Antologia | 88 |

*

| | |
|-------------------------------------------------|-----|
| Notas | 105 |
| <i>Bibliografia (para além da citada)</i> | 123 |