

Trabalhos
de
Antropologia
e
Etnologia

VOL. 45
(3-4)

PORTO
SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA
2005



SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA

Fundada em 1918.

Instituição Colectiva de Utilidade Pública

(D. R. nº 89, 2ª série, de 16/04/1987)

Inscrita na Cons. do Registo Com. do Porto sob o nº 49

Pessoa Colectiva nº 501 663 614



Sede: Faculdade de Ciências do Porto

Praça Gomes Teixeira

4099-002 Porto - Portugal

Órgãos sociais

Mesa da Assembleia Geral: *Presidente* – Susana Oliveira Jorge; *Secretários* – Mário Jorge Barroca; Ana Bettencourt.

Direcção: *Presidente* – Vítor Oliveira Jorge; *Vice-Presidente* – Henrique Gomes de Araújo; *Secretário* – Paulo Castro Seixas; *Tesoureira* – Ana Leite da Cunha; *Vogais* – Maria de Jesus Sanches; Paula Mota Santos; António Manuel Silva; Margarida Santos Silva; Leonor Sousa Pereira.

Conselho Fiscal: *Presidente* – Eduardo Jorge Silva; *Secretários* – Sérgio Monteiro Rodrigues; Carla Stockler Nunes.

Trabalhos de Antropologia e Etnologia



TRABALHOS
DE
ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA
Revista inter e transdisciplinar de Ciências Sociais e Humanas

VOL. XLV
Fasc. 3-4

PORTO
SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA
2 0 0 5

TRABALHOS DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA

publicação da
Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia
(Registada no Instituto da Comunicação Social sob o nº 112408)
Vol. XLV fascs. 3-4 2005

Direcção:
Vitor Oliveira Jorge

Redacção:
Direcção da S.P.A.E.

Edição e Propriedade:
Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia
Faculdade de Ciências do Porto
Praça Gomes Teixeira
4099-002 PORTO (Portugal)

Contactos:
E-mail: vojorge@clix.pt

Composição, Impressão e Acabamentos:
CANDEIAS Artes Gráficas
Rua Conselheiro Lobato, 179 – 4705-089 BRAGA
Telefs. 253 272 967 / 253 616 540 – Fax 253 612 008
E-mail: geral@litografiaac.pt

Distribuição:
DINAPRESS
Largo Dr. António de Sousa de Macedo, 2
1200-153 LISBOA
Tel. 21 395 5270 – Fax 21 395 0390
E-mail: info.dinapress@dinalivro.pt

Novembro de 2005.

Tiragem: 500 exs.

Depósito legal nº 27405/89

ISSN: 0304 – 243 X

Para o volume 45 (fascs. 1-2 e fascs. 3-4) desta revista foram obtidos apoios de:

- IPLB - Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (“Programa de Apoio a Revistas”)
- **FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

Desjamos estabelecer intercâmbio com outras publicações. Porém, devido a vários condicionamentos, quer de espaço, quer financeiros, esse intercâmbio terá de ser renegociado por acordo prévio, caso a caso. Pedimos desculpa pelo facto.

We wish to exchange this journal with other publications. But several constraints (lack of room available and of financial means) force us to renegotiate that exchange, case by case. We apologize for this situation.

SUMÁRIO

<i>Preâmbulo</i>	7
<i>As Casas Grandes no Vale de Arouca. Parentesco, memória e representação social,</i> por Fernando Matos Rodrigues	13
<i>A lenda de Dona Paula (Panajit – Goa – Índia),</i> por Ana Paula Fitas	43
<i>O património e os dois “ii” – integrar ou ignorar. A propósito de A Política do</i> <i>Património de Marc Guillaume,</i> por Deolinda Folgado	51
<i>Cantiga ao desafio e estetização da fala: natureza, modalidades, funções,</i> por Carlos Nogueira	67
<i>A sátira no cancioneiro tradicional português,</i> por Carlos Nogueira	87
<i>O cancioneiro infanto-juvenil de transmissão oral,</i> por Carlos Nogueira	115
<i>Aspectos do ex-voto pictórico português,</i> por Carlos Nogueira	137
<i>Para uma teoria da adivinha tradicional portuguesa,</i> por Carlos Nogueira	147
<i>Espaço, meio, paisagem, território, região e lugar na experiência de um arqueólogo:</i> <i>alguns contributos reflexivos,</i> por Vítor Oliveira Jorge	159

VÁRIA

<i>Precisiones paleopalinológicas sobre la aparición de la agricultura en la Serra</i> <i>da Estrela (Portugal),</i> por José Antonio López Sáez	175
<i>Dos espaços e sítios de hoje aos espaços e sítios do passado – como se faz a ponte?,</i> por Vítor Oliveira Jorge	185
<i>Qual é o meu caminho?,</i> por Vítor Oliveira Jorge	189
<i>Breve nota de um autor de poemas sobre o seu livro com fotos de Joaquim Hierro.</i> <i>A Propósito de “O Feliz Regresso dos Artistas a Casa”, Porto,</i> <i>Ed. Afrontamento, 2005,</i> por Vítor Oliveira Jorge	199

<i>Recensão. Excavando papeles: indagaciones arqueológicas en los archivos españoles,</i> por Fernanda Ribeiro	203
<i>Recensão. Matsesën Nampid Chuibanaid. La vida tradicional de los matsés,</i> por Lorena Córdoba	207

PREÂMBULO

“Este [o desequilíbrio] só ocorre quando há inquietação pela verdade, quando se revela uma falha do narcisismo e o não convidado, invisível e sem armas, estraga a festa, deixando exposto que tudo pode ser outra coisa.”

Silvina Rodrigues Lopes*,
in revista “Telhados de Vidro”, 4, Maio 2005, p. 159

Não ignoro o aspecto subjectivo e algo ilusório de tentar caracterizar o “estado de espírito de um país”, realidade multifacetada e em contínuo movimento, com muitos factores animadores e desanimadores (subjectivamente vividos por cada cidadão de forma diversa) imbricados.

Também não desconheço a tendência para a mitificação do que é exterior, estrangeiro. E, para começar com os nossos vizinhos, e como amante de Espanha, país em franco “desenvolvimento”, não deixo de manter a distância necessária para tentar conjugar essa paixão com uma vontade de conhecimento objectivo. Comungo a este respeito do espírito de Eduardo Lourenço ao ter estimulado a criação do Centro de Estudos Ibéricos (2001) na cidade da Guarda, já não sentinela para vigiar a Espanha, mas possível porta para ela¹. É fulcral perceber que a Meseta não é uma espécie de deserto de onde podem vir inimigos, mas uma terra irmã do nosso país, particularmente do seu interior, cujo “desenvolvimento” deveria ser um dos fitos de Portugal, “entornado” para um litoral cada vez mais em degradação.

Mas... não se exige de um preâmbulo que ele seja necessariamente produto de um trabalho científico. Faltam é os espaços onde a pessoa comum, que eu sou, possa fazer ouvir a sua voz, a sua opinião, cerrados que estão os “media” a um conjunto limitado de “vozes” que por modo subtil bloqueiam (como em muitas outras instân-

* Considero esta autora uma das mais lúcidas mulheres portuguesas. Juntamente com Maria Filomena Molder (que aliás colabora na mesma revista) ou com uma escritora como Maria Gabriela Llansol, é notável. Apenas indico estes nomes como três exemplos de pessoas ligadas à escrita, obviamente. Há demasiadas pessoas a escreverem banalidades, a encherem de ruído todos os espaços de comunicação.

¹ V. por exemplo, “O Outro Lado da Lua. A Ibéria segundo Eduardo Lourenço”, Porto, Campo das Letras, 2005.

cias de mediação) o acesso aos outros. Trata-se de um conjunto de oficientes que se revezam na “nobre missão” de regularmente explicar ao país o que o país deve pensar que é. A questão não está no facto de existirem, pois necessitamos dessas reflexões, mas multiplicadas, plurais; a questão está sim no facto de serem tão poucos e de se munirem muitas vezes de retóricas (diversificadas) de autoridade (simpática, como convém à sociedade hedonista) que fazem da população – caricaturalmente – uma assistência passiva à espera de homilias.

O nosso problema é fundamentalmente um problema de lobbies instalados, de muitos tipos (congregando desde os mais espertos, ricos, cultos, até à outra margem do espectro, a dos mais embrutecidos) que, da economia à cultura ou à política, esmagam a nossa produtividade e felicidade colectivas. Os dois aspectos estão evidentemente interligados, porque como é óbvio uma pessoa motivada faz coisas muito mais interessantes do que uma não motivada, tanto em qualidade como em quantidade (outra dicotomia a superar, porque precisamos do bom, mas expandido, aberto, alargado, livre, e portanto multiplicado em experiências, em tentativas).

Portugal, que nunca chegou a ser um país meritocrático (o sistema da “cunha” sempre funcionou, e continua a funcionar) passou também, com a “era do consumo” (não importa agora de quê, por quem, ou em que escala) a ser o “país das festas”, o país hedonista que parece precisar de se alienar constantemente, como – permita-se-me a crueza da imagem – o bêbado para esquecer.

Um enorme carnaval se instalou – seja ele articulado com o futebol (que abarca quase todos os cidadãos) ou com outras formas de “animação das populações”, já cansadas de apenas ir aos centros comerciais passear o vazio dos seus domingos, ou de se entreter com escândalos, desastres, e peripérias dos “políticos” – carnaval do qual se alheiam os que podem, sobretudo os que têm algum capital cultural que, salvo erro, está ligado a uma actividade mais ou menos criativa que permita sentido de continuidade, sensação de que a pessoa se não está a diluir no clima geral de dissolução, capacidade de instalar um projecto para a sua vida, e portanto aprofundamento de um rumo, por mais itinerante ou disperso que pareça. Não se trata de uma consideração moralista, esta, que já sei não agradar a muitos; trata-se de tentar reflectir, como fez brilhantemente José Gil no seu recente livro, sobre a realidade em que vivemos e de que somos co-responsáveis. Não se trata de tentar mudar radicalmente o mundo, propósito utópico que era o da minha geração quando adolescente ou jovem, mas trata-se de mudar sempre alguma coisa no mundo – sem o que não sei como se pode viver, evitando o embrutecimento.

Construir-se e manter-se como pessoa equilibrada, nem quezilenta ou elitista, nem mundana e populista, e produzir algo de interessante para si e para os outros, com todo o trabalho inerente, tornou-se hoje um factor de resistência fundamental à sociedade das telenovelas (e de outros produtos de consumo televisivo de baixo

nível) e dos telemóveis, como próprio símbolo que é de toda uma sociedade e modo de vida; um instrumento em princípio útil, mas na prática transformado numa “bomba-relógio” atentatória da privacidade. Na verdade, a sua “utilidade” é perversa e viciante – tornou-se num instrumento de fragmentação e num sintoma da solidão em que vivem os indivíduos, confinados a pequenos grupos e à “família”, com todas as transformações que esta vai sofrendo. Isto é, retraídos em “casulos protectores” do espaço público que não existe em Portugal, ou que, existindo, é extremamente agressivo.

Entretanto, como desde o início da “história” do ser humano, há “festas” em todas as terrinhas, em todas as corporações, em todas as agremiações, para todos os gostos, para todos os escalões sociais, como quem cumpre um ritual a que na maior parte das vezes só o álcool (ou outros estimulantes) vem dar alguma vibração.

Não ignoro nem a antropologia nem a história da “festa”, e como esta é constituinte da própria sociedade². Sem um “acontecimento atrator” uma terra não existe. Quão longe estamos porém das “praças maiores” espanholas e da sua animação “espontânea”, local de convívio e de encontro entre os que por lá passam.

As próprias universidades se tornaram, essencialmente, locais de festas, de comemorações e outros ritos, nelas se instalando por vezes, mesmo, autênticos palcos de concertos (porém, estes não são em regra para espectáculos “culturais”). De facto, a prática até poderá (poderia) ser salutar se tais concertos tiverem (tivessem) o mínimo de nível... mas, tal como nas festas de aldeia, ou sazonais, é o chamado fenómeno “pimba” que tende a predominar, sob a explicação de que as pessoas querem é divertir-se. É caso para dizer: diz-me com o que te divertes, dir-te-ei quem és.

A questão do “estudo” propriamente dito – supostamente o principal objectivo com que os cidadãos pagam o “serviço universitário”, porque o divertimento dos jovens pode ser buscado noutros lados também – é muito secundária para uma parte significativa dos estudantes, talvez psicologicamente instáveis, e muito duvidosos quanto à eficácia dos seus diplomas no futuro mercado de trabalho. É certo que faltam nas faculdades espaços de verdadeiro convívio, prazer de viver aquele microcosmos, e intercâmbio de ideias e de sentimentos – o tal espaço público deficitário, agora ao nível da universidade. Mas que fazer, se em certos casos as universidades quase se transformaram em empresas, muitos professores em criaturas voláteis que trabalham para o seu ego, e os alunos em figuras que não têm condições para acreditar “naquilo”, e que em muitos casos se querem é “safar” no meio do caos, não direi generalizado, mas pelo menos, em bastantes casos, reinante?

Uma das coisas mais irritantes para um arqueólogo é, quando volta de escavações – do seu trabalho de campo, da sua investigação, do seu laboratório primor-

² V. por exemplo sobre as relações entre o teatro, o ritual, a festa, um clássico, que trabalhou com V. Turner, Richard Schechner, “Performance Theory”, Londres, Routledge, nova ed. pb., 2003.

dial, se quiserem – lhe perguntarem constantemente “como correram as férias”. Por vezes não se trata de mera confusão, ou distração. Uma pessoa explica mais uma vez que escavações – ainda por cima integradas no currículo de um curso de arqueologia (experiência rica que, a pretexto de Bolonha, será eliminada?...), ainda por cima comparticipadas por um projecto europeu através da faculdade, com parceiros internacionais, como me aconteceu este ano – são o contrário de férias. Se são “descanso”, são-no apenas das burocracias e do “stress” das cidades, onde nos bombardeiam continuamente com problemas. Ficamos ali mais tranquilos, apenas porque, como me dizia H. Schubart, nos podemos dedicar a uma questão só, a da análise de um sítio, por exemplo. Fazer algo que, como a leitura atenta, vai sendo raro – aprofundar qualquer coisa, confundirmo-nos com o objecto da nossa atenção, perdermos a noção do tempo, articulando paixão com raciocínio, o exercício do corpo (independentizado artificialmente na ginástica) com a imaginação. Viver integralmente um acto de criação, ainda por cima em grupo.

Mas também aí muitos estudantes recorrem permanentemente à “festa”, roubando horas ao sono e alienando-se, à noite, dos constrangimentos que a disciplina do trabalho colectivo diário exige. Não aguentam a rotina e a persistência próprias da ciência, típicas da investigação. Porquê? A resposta exigiria um estudo longo. Digamos que devido ao hedonismo dissolvido no ar e à satisfação fácil das “necessidades” (sempre uma “construção” incorporada) a que hoje em dia se habituaram. Muitas pessoas não vivem as escavações como “poïèsis”, como acto de criação altamente estimulante – e também aí o nosso ensino precisa de apostar numa aprendizagem activa, precisa de passar a mensagem de que não se atinge o verdadeiro prazer (o sublime?) sem passar pelo esforço³, sem educar o corpo e a vontade. O que implica algum sofrimento, experiência sem a qual não haveria prazer autêntico, ampliação do sujeito. Muitas vezes, durante as escavações, sinto-me como aquele cientista que, no seu laboratório, tivesse permanentemente pessoas a falar, a cantar, a divertir-se; é extremamente difícil a concentração ao ar livre, no meio de dezenas de jovens e num certo ambiente que facilmente tende para o “festivo”.

Como diz Silvina R. Lopes (*op. cit.*, p. 165), precisamos de poesia, que “só existe se se dissolve no ar. Se se oferecer à respiração”; e acrescenta (*ib.*, p. 166), “O que está próximo da poesia não são as técnicas descritivas, nem de arquivo, nem de comunicação, nem de publicidade, nem de criação ou inspecção de conteúdos – é o pensamento, a filosofia, a atenção que se (nos) desloca para o outro.”

Do que precisamos é tão só de pensar. De sentir (são a mesma coisa). De fazer contra-corrente, em todos os lugares, aos agentes da burocracia e da mediania, isto

³ V. por exemplo, sobre o belo e o sublime, o magnífico livrinho produzido aquando da “Lisboa Capital Europeia da Cultura 94”, “Do Sublime. On the Sublime” e publicado em Lisboa pela “Sociedade Lisboa 94”.

é, da opressão. Por muito que essa opressão apareça sob a face da simpatia e do “entertainment”. De criar silêncio, novas sociabilidades, momentos de intensidade.

Hitchcock foi brilhante, no seu filme “Os Pássaros”, ao utilizar como signo da inquietação e do aprisionamento aquilo que normalmente é o anúncio da liberdade e da beleza: a ave. Lutar pelas aves que são música contra as aves que, ocupando cada vez mais lugar, e aglutinando-se como se estivessem conjuradas, são espectros dominadores, é o nosso trabalho quotidiano. Este não precisa de dar nas vistas nem de ser ostensivo – bem pelo contrário, a eficácia consegue-se pela disseminação e pela persistência, contra a tentativa de invisibilização a que se é, por vezes, devotado. Surpreendendo pela serenidade e pelo esforço, em “velocidade de cruzeiro”, e por fazer isso tudo com uma certa felicidade, sem acinte nem acidez.

Não vale a pena voltar a cara a essa luta, tentar evitar o sofrimento, a desinquietação desse embate contra a mediania. Quase todos os autores que “fizeram história”, que romperam rotinas, que deixaram algo sobre que valha a pena debruçarmo-nos, e que no seu tempo, normalmente, “estragaram a festa” de muitos outros, são hoje os que fazem as nossas delícias.

Mas também não precisamos de escolher esses caminhos. E, assim preferir “viver a nossa vidinha”, enquanto a doença e a morte não espreitam. Ou seja, baixar a fasquia da ambição e da esperança e existir feliz na rotina e numa certa forma de escassez, que até pode diariamente assumir a grandiosidade de um hipermercado.

Vítor Oliveira Jorge
Porto, Outubro de 2005

AS CASAS GRANDES NO VALE DE AROUCA. Parentesco, memória e representação social*

por

Fernando Matos Rodrigues**

Resumo: O autor trata das “casas grandes” do vale de Arouca, em termos de património, memória, e representação social – em torno das estratégias familiares e dos grupos sociais localizados.

Palavras-chave: Arouca; paisagem e arquitectura; património familiar.

Abstract: The author studies the so-called “big houses” (manor-houses) of the Arouca valley, as elements of heritage, of memory, and of social representation – focussing his attention on family strategies and local social groups.

Key-words: Arouca; landscape and architecture; family heritage.

0. INTRODUÇÃO

Pretende-se estudar as Casas Grandes no Vale de Arouca em torno das redes familiares, das regras e estratégias de transmissão e conservação dos patrimónios familiares, e compreender como eles interferem nas classificações, hierarquias e respectivas polaridades sociais em contextos locais e regionais. A Casa Grande é assim, um exemplo clássico de complexidade e diversidade social e política em contextos localizados.

Estamos perante um sistema de Casas Grandes que estruturam e definem as hierarquias e posicionamentos sócio-económicos em contextos fortemente marcados pela importância da família e respectivos capitais simbólicos e materiais; a partir dos quais se estruturam e organizam alianças e redes familiares.

* Este estudo toma como base a nossa dissertação de mestrado em antropologia social, *Casa e Diferenciação Social na Vila de Arouca* (1999), apresentada na Universidade do Minho / Braga, orientada pelo Professor Doutor Carlos Manuel Silva.

** Professor no Curso de Arquitectura da ESAP, Porto.

Todas estas Casas Grandes desenvolveram e desenvolvem um conjunto complexo de estratégias de conservação e de ampliação simbólica e material do património familiar. O sistema de herdeiro beneficiado tem como principal objectivo a conservação e a reprodução do património familiar, impedindo desta forma a sua fragmentação e a sua fuga para outras mãos. Na Vila de Arouca, também assistimos, por parte, das Casas Grandes, a uma ideologia da conservação e da reprodução do património familiar.

De que forma, o capital material e simbólico típico de uma Casa Grande é determinante para aceder aos lugares da gestão política a nível local, regional e nacional. Como se organizam as alianças políticas e sociais em torno dos interesses familiares, e qual o posicionamento dos herdeiros face aos poderes locais estabelecidos.

O ordenamento da paisagem e do território em contextos locais, encontra-se fortemente condicionado pela actividade económica e social destas Casas Grandes no Vale de Arouca. A sua longevidade depende da sua auto-suficiência em termos económicos e sociais; para isso, contribui a riqueza dos seus bosques, dos seus campos, dos seus vinhedos, dos seus pastos, dos seus pomares e das suas águas. A gestão e o controle da água e do solo são uma prioridade por parte destas Casas Grandes. Esta gestão integrada da paisagem, do solo e da água foi potenciadora de uma qualidade ambiental que se pautava por princípios tais simples, como o da biodiversidade, da sustentabilidade de pequenos ecossistemas, e das economias de proximidade. Ao longo dos tempos poderemos afirmar que a paisagem no Vale de Arouca foi moldada e criada em função desta visão patrimonial da Casa, da Família e do Património Familiar.

1. AROUCA – UM LUGAR DE MEMÓRIA NO PEQUENO NOROESTE

A Vila de Arouca encontra-se localizada para oeste da barreira montanhosa, estabelecendo a transição entre o litoral e o interior do norte de Portugal. Embora a região de Arouca esteja integrada no chamado maciço antigo é constituída genericamente por xistos e granitos que de certo modo, são os responsáveis pela criação de solos de diferentes aptidões e de formas de relevo diversas, das quais devem salientar-se vales estreitos de vertentes abruptas, com reduzidos planos aluviais, depressões mais ou menos extensas e por vezes muito aplanadas, áreas planálticas a mais de 300 metros, rechãs de dimensões variadas (Pedrosa, 1987: 1-4).

O concelho de Arouca está assim, situado no extremo nordeste do distrito de Aveiro e faz fronteira com os concelhos vizinhos de Vale de Cambra, Santa Maria da Feira, Oliveira de Azeméis, Castelo de Paiva, todos do distrito de Aveiro; com os concelhos de Cinfães, Castro d'Aire e S. Pedro do Sul, do distrito de Viseu; e por

último com o concelho de Gondomar do distrito do Porto. O actual concelho de Arouca é composto por vinte freguesias, de salientar que a freguesia de Covelo de Paivó foi a última freguesia anexada a este concelho no ano de 1917¹.

A ocupação humana no concelho de Arouca remonta a tempos pré-históricos, resistindo ao desgaste dos séculos, são prova os diversos “*achados arqueológicos*”, datáveis de épocas anteriores à invasão romana, e de que é exemplo, o conjunto megalítico de Escariz. Maria Helena da Cruz Coelho (1977: 21), ao estudar o mosteiro de Arouca e seus donatários para o século XIII, elabora um conjunto de considerações sobre o vale de Arouca que atestam a sua importância ecológica e natural, considerando que este fértil rincão de terra teria atraído os povos desde a época romana, inicialmente refugiados nos seus castros sobre as montanhas e descendo, a pouco e pouco, para o vale, fundando as primeiras *villae* rurais. A humanização do território e a sua organização passa também pela construção de estruturas materiais significativas de e para uma determinada cultura, através da qual se possa realçar a presença de um povo num determinado contexto espaço-temporal.

Existe deste modo, um complexo e denso património arqueológico local (Brandão, 1957; Coelho, 1977: 21 e ss.; Silva, 1987: 3); segundo, o arqueólogo Fernando Silva, a distribuição espacial dos *tumuli* no actual concelho de Arouca, obedece também às características geomorfológicas do próprio território concelhio, onde os acidentes geológicos originam em alguns casos cotas com níveis superiores a 500 metros a Este, desenvolvendo um declive para Oeste, o que favorece a existência de inúmeras chãs e rechãs, locais que como veremos para a freguesia de Escariz, ocupam uma percentagem elevada nas implantações para os *tumuli* (Silva, 1994: 23).

Neste contexto ecológico a organização sócio-espacial do território arouquense, desenvolve-se e estrutura-se em torno destas construções graníticas de elevado sentido e significado simbólico-religioso para a construção e a definição de uma identidade local, onde os menires de Alvarenga (o “menir do monte do Senhor dos Aflitos”); e da serra da Freita (os “Três Irmãos”), e diversos *tumuli* da região, como que constituem os suportes materiais de um passado vivido e colectivo, determinante na construção de uma identidade paisagística diferenciadora e singular. A produção e a transformação da paisagem no território local, em torno da vila e do couro monástico de Arouca, estrutura-se também em função de um conjunto de culturas que funcionam como os ingredientes políticos e sociais do desenvolvimento de um processo histórico local com fortes singularidades. Estamos a falar da cultura castreja

¹ Por exemplo, ao longo do século XIX, a circunscrição administrativa deste concelho viu aumentar significativamente o seu território em consequência das reformas administrativas do século XIX, através dos decretos de 6 de Novembro de 1836, pelo qual a freguesia de Espiúncia, que até então fazia parte do concelho de Paiva, passa a integrar o concelho de Arouca; o decreto de 31 de Dezembro de 1845 e o decreto de 24 de Outubro de 1855.

e da cultura medieval personalizada no movimento monástico e no aparecimento de uma nova estética em torno das vilas e coutos monásticos.

O tempo dos Castros desde o limiar o I.º Milénio a.C., contribuiu para o aparecimento de uma nova organização estética da paisagem e do ordenamento do território. Estes recintos fortificados, segundo Susana Oliveira Jorge, desenvolveram uma monumentalidade cenográfica implantada em locais dominantes, que ainda hoje, quando os contemplamos na sua feição de memória patrimonial, sentimos a força do lugar dominante sobre a paisagem envolvente. Para Susana Oliveira Jorge, os recintos murados da Pré-História Recente, “*para além de apresentarem uma certa meta-regularidade formal, e de, a um nível muito geral, poderem ser lidos como os primeiros lugares comunitários construídos, sítios que congregaram populações agrárias numa fase precoce da sua elaboração identitária, estes lugares devem ter acumulado funções sociais extraordinariamente diversas nos seus respectivos contextos locais e regionais*” (Jorge, 2003: 14 e ss.).

Este movimento, vai segundo António Silva (1993: 14-15) provocar um conjunto de transformações sociais e económicas que originam alterações profundas na paisagem e nos próprios ritmos da vida local e regional. Estamos perante uma ocupação do território que privilegia o povoado de altura, instalado em cabeços com condições naturais de visibilidade e de defesa. O monte de S. João de Valinhas², próximo da vila e sobranceiro ao vale do rio Arda, aparece-nos como um dos locais onde é possível encontrar vestígios arqueológicos desta cultura castreja do noroeste peninsular. A filosofia de ocupação e de organização do espaço por estes povos prendia-se essencialmente com a segurança e a defesa militar (Silva, 1986: 18-19; 29-33) 3. Estes vestígios localizam-se nos altos dos montes, onde também se teria fixado, pelo menos de início o dominador romano, vindo depois lentamente a preferir ao espaço defensivo o de aproveitamento agrícola que as *vilae* das encostas e vales enquadravam. Aos possesores hispano-romanos devem ter-se sucedido os hispano-godos, como nos deixa entrever a profusão dos topónimos germânicos existentes nesta região de Arouca.

Ao longo dos séculos X e XII, independentemente das lutas e dos momentos de conflito entre muçulmanos e cristãos; entre linhagens terratenentes do entre Douro e Vouga (como por exemplo, os conflitos entre os senhores de Baião e de Arouca), os homens ligados à terra nesta região rural continuariam a arrotear terras e a fundar

² Actualmente já é possível distinguir duas áreas diferenciadas de ocupação. A primeira medieval, centrada no topo de um morro granítico tipo caos de blocos, onde ainda não foram efectuadas acções específicas de escavações, corresponde, pelo menos nos níveis superiores, a um pequeno castelo roqueiro. Trata-se da fortificação a que alude um documento de 1119, a propósito da Capela de São Tiago, «... *in Sancti Iacobi subtus castellum...*» mas que será possivelmente de fundação pré-românica, sendo constituído por um torreão rodeado de uma cerca (Silva, 1993:17 e ss.).

povoados e aldeias sob a protecção de um senhor laico ou religioso poderoso, que lhes garantia a protecção e a subsistência familiar³. José Mattoso ao estudar o problema do “*poder fundiário*”, conclui que «*nuns lugares é, tal como o homem de hoje imagina, a propriedade do solo, noutros, o patronato de igrejas ou mosteiros; nuns, a tenência de castelos, noutros, o exercício de poderes senhoriais*», e continua na defesa da sua tese, considerando que «*estas diversas formas locais de exercício do poder associam-se duas a duas: a das igrejas com a da terra e a dos castelos com a da senhoria*» (Mattoso, 1982: 75 e ss.). Trata-se de um período da nossa «*petit histoire*», em que se assiste à instalação e à organização de um poder senhorial emergente, associado às linhagens de nobres que apoiavam D. Afonso Henriques, senhores e ricas donas donatárias de mosteiros poderosos na região. Este poder emergente estrutura-se em função de uma excessiva e necessária liberalidade régia, como forma estruturante da ocupação e do povoamento deste território de Entre Douro e Vouga. Esta liberalidade régia pretende povoar o território “conquistado” aos muçulmanos, organizar uma complexa rede de poderes sociais, económicos e religiosos, em torno de grandes senhorios regionais, e tendo como base uma política de regalias e privilégios outorgados às Ordens Monásticas e Senhorios Laicos (Mattoso, 1982). Esta política de liberalidade régia, constitui-se num instrumento jurídico de valor administrativo, de pacificação do espaço regional, em torno destes senhores laicos, que se organizavam em torno de bandos hostis entre si; disputando desta forma as mais valias económicas, políticas e sociais da posse da Terra. O facto de existir um mosteiro no vale de Arouca, cuja fundação é anterior à nacionalidade, comprova que as instituições religiosas desempenharam uma acção importante na remota ocupação humana desta área e orientaram o repovoamento e colonização da terra conquistada aos mouros, desenvolveram a agricultura e foram um porto seguro para tempos incertos (Coelho, 1977: 21).

O senhorio monástico de Arouca foi organizando uma racional ocupação e exploração do espaço ecológico local e regional, de forma a desenvolver uma política agrária que possibilita-se a instalação de pequenos foreiros que arroteavam e trabalhavam as terras e posteriormente pagavam os dízimos à abadessa donatária do mosteiro de Arouca⁴; bem como definiram e estruturaram os primeiros alicerces para

³ Cfr. por exemplo, o *Livro de Rendas que mandou fazer D. Guiomar Mendes de Vasconcelos, abadessa do mosteiro de Arouca, respeitante ao século XIV*, onde se registam os diversos casais e a conseqüente estrutura de exploração económica, bem como a estrutura de parentesco e a conseqüente definição de obrigações de pagamento de foro ao respectivo senhorio monástico.

⁴ Por exemplo, Dona Mafalda, vai em 1229 (era de 1267) dar *Carta de Povoamento ao Burgo de Vila Meã*, e na qual se definem os critérios e os objectivos desta doação, a qual determina que «*admitam vinte e cinco homens (casais) que tenham onde fazer plantação de bachelos para vinha nova, sementeira de limho e cultivo de terra onde construam casas*» (Simões Júnior, 1959: 9-10).

a organização de um poder territorial, em torno da Carta de Couto do mosteiro de Arouca. As terras que pertenciam ao senhorio monástico de Arouca, eram entregues a pequenas famílias de grupos domésticos foreiros, que as cultivavam de forma a desenvolver e a aumentar a área de cultivo, garantindo assim, a formação e a organização de uma estrutura agrária local e regional, onde o modo de produção básico era o de exploração doméstica. Estas pequenas células de produção e de organização económica local funcionavam também como forças integradoras do homem na comunidade. Neste sentido, a fundação de ermidas, capelas, igrejas, em torno destes “casais e villas”, reforçam o sentimento de coesão e de integração sociais e desta forma contribuem para a construção de uma identidade de lugar, isto é, uma espécie de toponímia etno-folclórica.

No Cancioneiro de Arouca (1959), da autoria do etnomusicólogo Vergílio Pereira, vamos encontrar um número diversificado de registos etno-folclóricos com sabor regionalista e tonalidade local, plenos de bairrismo e significatividade sócio-linguística sobre a dimensão onírica e imagética de cada lugar. Estes registos denominados de corais em fabordão, traduzem de forma minimalista, ingénua e popular o quotidiano vivido por estes homens e mulheres que vivem no espaço rural, desde o alto das serras aos vales encravados e verdejantes da região. Estamos na presença de uma psicologia do lugar, fortemente territorializante, em virtude do seu forte apego ao lugar em que se nasceu, viveu e morreu.

Cada coral em fabordão dá-nos a conhecer as mais valias sócio-económicas de cada lugar, de cada local de residência em relação a outro lugar e a outro local. Encontramo-nos, na presença de uma taxonomia sócio-linguística comparativa de cada lugar ou aldeia – o “povo”. Esta carga simbólica do lugar está mitificada pelas vivências quotidianas e materializadas nestes corais em fabordão que vamos apresentar:

Aldeia não vale nada	Adeus, Senhora da Lapa!
Leirados val’um vintém;	Pequenina e airosa,
Ora bem, ora bem!	vem a gente de tão longe
Pena, vale um peso d’oiro,	Só p’ra ver tão linda rosa,
Só pelas moças que tem!	
Ora bem, ora bem!	

– Este fenómeno de toponímia, isto é, de amor à terra ou ao lugar, é evidente nestes breves apontamentos do património imaterial do concelho de Arouca: por exemplo, nesta canção “/ Meninas da Castanheira / Têm biquinhos com’a renda / Quem tem um amor bonito / Não pode ter melhor prenda. /; ou ainda nesta cantiga sobre as meninas do Picoto /Meninas do Picoto/ Arreiam a saia/ Ficam de saio/.

As romarias e os romeiros vão contribuir para o aparecimento de um património etno-folclórico em função dos santos protectores que são venerados nas pequenas ermidas localizadas nos cumes dos montes ou mesmo no meio do povo destas aldeias perdidas na imensidão das serras e dos vales da região arouquense.

Assiste-se, ao processo de formação da identidade colectiva, que se articula em torno de um símbolo cultural – o nome de Arouca. Este processo articula-se em função de uma auto-concepção do grupo, em torno do «Nós-Outros». É o aparecimento de uma micro-sociedade territorial, com limites-fronteiras de tipo étnico, organizativo, histórico e idiomático. Estamos, perante fenómenos de inclusão e de exclusão dos indivíduos, em função de uma unidade sócio-cultural estruturada territorialmente –, *territorium arouca!*

Aquilino Ribeiro (1885-1963), o escritor que melhor compreendeu e interpretou as terras, as gentes e os bichos das nossas serras, escreve na sua *Geografia Sentimental* (1951), «*ainda havia sombra de manhã à beira das paredes, quando atravessei as serras que parecem estar ali de propósito a esconder os olhos maus daquele abençoado vale de Arouca*», o escritor etnólogo continua, «*não há duvida de que estas serranias têm um ar próprio, não sei se falacioso se atormentado, em todo o caso particularmente ibérico*», para mais adiante concluir «*quando se passa à vista dessas serranias, perfilhadas no horizonte, que tem o seu quê das monticulações dos formigueiros, cheias de povos, de passaredo, de bicheza humana e montesinha, toma-nos, da projecção de nossa pequenez sobre a imensidade e o mistério da distância, um sentimento que tanto pode ser de exaltar como de deprimir*» (Ribeiro, 1951: 10). O poeta Teixeira de Pascoaes, no seu livro de viagens *A Beira* descreve a Terra de Arouca com uma simplicidade e frieza poética. Vejamos, «*Paramos junto da memória de Arouca, antigo arco de pedra sob o qual repousou D. Mafalda, depois de morta. Esta princesa dos alvares matutinos da nossa Pátria é muito viva na imaginação popular. Está presente ainda nestes sítios como Inês na Fonte dos Amores*»; sobre a paisagem de Arouca o poeta atira certo. «*Abandonamos, enfim, a paisagem consagrada pelo espectro, seis vezes secular, duma princesa. Subimos as vertentes da montanha, que, muito além, se precipita em cantilhões de terra sobre o Douro*». (Pascoaes, 1994: 85). A Rainha Santa Mafalda, como refere o poeta Teixeira de Pascoaes, funciona como uma espécie de catalizador social, que vem reforçar a consciência de identidade social e cultural da terra e das gentes de Arouca. E nada melhor do que uma princesa e rainha santa!... Uma nova centralidade simbólica, uma nova jerarquização do território arouca se começa a configurar em torno da imagem e do culto da Rainha Santa.

O aparecimento do couto monástico e da vila de Arouca, (desde o período medieval) que estão associados ao fenómeno da existência de grandes casas e grandes linhagens, isto é, territórios sociais, marcados pela pertença a uma Família, do

mesmo sangue e da mesma Casa. No caso concreto de Arouca, temos o antigo Cenóbio beneditino de Arouca, que Dona Mafalda no século XII, passa para a Ordem de Cister. Uma Grande Casa Cisterciense que vai albergar as filhas da aristocracia da região e do país.

A organização do espaço ecológico local e a formação da paisagem na região de Arouca encontra-se ligada à tradição estética monástica, bem como ao poderio de grandes famílias locais de terratenentes que fundaram o mosteiro de S. Pedro e S. Paulo de Arouca, que mais tarde passaria para a ordem de Cister, pela influência da rainha santa Mafalda no século XII. A instituição monástica, ao longo dos tempos, foi tomando medidas para proteger e evitar a degradação ambiental dos montes e florestas locais⁵. O convento do mosteiro de Arouca, mais a sua abadessa, vão contribuir para a construção e a manutenção do uso deste espaço agrário de forma sustentada, recorrendo desta forma à «doação de cartas de povoamento, à realização de emprazamentos e escambos», a partir dos quais se pode definir um conjunto de prescrições que se estabelecem entre duas ou mais partes, e a partir delas se pode definir o modelo e a forma de ocupação e de exploração do espaço local⁶. Esta prática de legislar sobre a organização do espaço agrário local é ainda visível nos Acórdãos Camarários de Arouca, século XIX, através dos quais as instituições municipais definem um conjunto de medidas para a regulamentação do uso e da apropriação do património local. Assiste-se à regulamentação do património cinegético e piscícola até à forma como se utilizam as matas e as zonas de pastoreio pelos

⁵ Por exemplo, o *Paroquial Suevo* já fazia referência a Arouca como uma das paróquias constituintes da Diocese de Lamego, que «cerca do século VIII, em tempos visigóticos, devido à extensão da paróquia e à dificuldade de acesso a alguns dos seus lugares, ter-se-ia fragmentado e dado origem a duas novas paróquias, Santa Maria de Moldes e Santa Maria de Rossas» (Coelho, 1977: 7). A crescente ocupação do espaço justifica que no século VIII-IX, existissem já seis paróquias: S. Salvador de Várzea; S. Miguel de Urro; Santa Maria de Oliveira (actual freguesia de Tropeço); S. Pedro de Arouca; S. Salvador de Arouca e Santa Eulália de Arouca, que por volta de 1320 são de novo citadas no «rol das igrejas da diocese de Lamego que deviam dar as dizimas ao rei» (Coelho, 1977: 8). Assim, as aglomerações rurais mais antigas ir-se-iam fragmentando ou modificando os seus limites, acompanhando a mudança dos povos, com a sua densidade ou escassez.

⁶ A.N.T.T., *Livro de D. Maior Martins*, fols. 53v. e 54. Vide também de Manuel Rodrigues Simões Júnior (1950), «Couto de Arouca, um foral inédito dado ao Burgo de Vila Meã» in *Separata do Arquivo Distrital de Aveiro*, vol. XVI, pp. 6-9. Vide por exemplo Fernando Matos Rodrigues e António de Sousa Pedrosa (1999) «A organização social do espaço rural», in *Revista Cadernos ESAP* (F. Matos Rodrigues, direct.), Porto, ESAP/CESAP, n.º 2-3; bem como ainda o nosso estudo sobre a antropologia da paisagem e do território arouquense «A Dimensão Politécnica do Espaço Social Rural», publicado na *Revista Cadernos ESAP* (Fernando Matos Rodrigues, direct), Porto, ESAP, 1997, pp. 53-72. O historiador local e etnólogo Manuel Rodrigues Simões Júnior, médico local e arouquense foi dos primeiros a dedicar os seus estudos sobre os problemas da vida local; que vão desde as questões da história monástica; da etnografia e do folclore. Estudando numa época económica e politicamente complexa, os fenómenos da paisagem e dos recursos endógenos como por exemplo: a pesca, a caça, as águas, os gados e os bosques. Recolhendo e consultando os documentos locais e regionais de forma cuidada e com o máximo rigor na transcrição das fontes.

agentes locais. Estamos perante, a instalação de uma economia rural, onde o *saltus* e o *ager*, substituem gradualmente a *silva*.

Nas *Posturas Municipais do Concelho de Arouca*, para 21 de Abril de 1891, deparamo-nos com uma série de artigos sobre as prescrições, referentes à organização do espaço ecológico local; mais propriamente o *art.º 61 do cap.º X*, referente aos *Baldios Públicos*, onde se considera que «*é prohibido sob pena de 1\$000 réis a 4\$000 reis de multa: apropriar-se de qualquer porção de baldios municipaes ou outros logares públicos; extrahir delles terra, pedra, saibro ou qualquer outra cousa, ou causar-lhes d'algum modo qualquer damno; fazer n'elles qualquer edificação ou obras de qualquer natureza; roçar n'elles matto ou cortar lenha; apascentar n'elles gados que não pertençam aos moradores das freguezias respectivas ou do município*»; bem como ainda é expressamente proibido «*fazer deposito de mattos, madeiras, lenhas, pedras, entulhos ou estrumes nos baldios, que estiverem destinados para coadoros das fontes ou rios*». A formação da paisagem no vale de Arouca obedece a um lento processo histórico, cujos motores iniciais, foram os senhores donatários e abadessa do mosteiro de Arouca, e posteriormente, também as Casas Grandes do Vale do Arda. Um lento e longo processo histórico de transformações paisagísticas e territoriais que vão desde a construção de açudes nas ribeiras, o traçar de levadas pelas encostas, o terracear os terrenos de melhor constituição pedológica e exposição solar, desde a construção de socalcos; plantam-se árvores e arbustos das espécies que asseguram maior rendimento energético, tais como o castanheiro, a oliveira, a nogueira. E nos sítios mais soalheiros de cada encosta, erguem-se os casebres para abrigo dos povos e dos seus gados, ao mesmo tempo que vão aparecendo por entre as paredes as redes de servidões⁷. São vários os documentos que nos atestam esta realidade, como por exemplo, o *Cartulário de D. Maior Martins*, século XIII, editado por Filomeno Silva (2001), os *Documentos Medievais Portugueses*, editados por Rui de Azevedo (1940), os *Portugalliae Monumenta Histórica* (1856; 1888; 1917), e as *Dissertações Chronológicas e Críticas*, de João

⁷ Sobre a necessidade de garantir um bom uso do solo e da gestão sustentável dos recursos naturais, é possível ver que na protecção dos montes de Tebilhão através de *Acórdão Camarário de 19 de Agosto de 1879*, já se estava também a garantir a sustentabilidade das aldeias que dependiam da criação de gado arouquês; como nos demonstra o documento quando determina de forma clara e inequívoca que «é proibido arrancar Torga nos montes do Videeiro e nas Corgas do monte Junqueiro e na área compreendida por uma linha que passando dali ao Seixo da Lampassa, direita à Lomba das Vermelhas e as Covas e Ponte de Rio de Frades». Mas é durante os finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, que vamos assistir a um verdadeiro ataque aos terrenos baldios ou terras comunais. A maior parte destes terrenos baldios foram anexados às propriedades das Casas Grandes do Vale de Arouca, fenómeno que leva à quase total destruição dos baldios, maninhos e bens dos concelhos pela reserva de mais de 300.000 hectares desses terrenos para florestação, sob a intervenção coerciva do Estado, com base na aplicação do Decreto-Lei n.º 27.207 de 16 de Novembro de 1936 (Cfr. Manuel Rodrigues, 1987: 20 e ss.).

Pedro Ribeiro (1813) e o nosso catálogo sobre os *Manuscritos de Arouca*, editado pela Câmara Municipal de Arouca em 1987. Todavia, uma leitura do Numeramento de 1527, comprova-nos, de igual modo, a antiguidade do nosso povoamento e mostramos que a ocupação humana se estendia a todo o concelho, embora fosse evidente o contraste entre certas áreas, onde se localizavam grande número de lugares e outras em que sucedia o contrário. Na actualidade existem no concelho cerca de 200 lugares que apresentam diferentes dimensões territoriais. A maior concentração da população ocorre num corredor que vai desde a vila de Arouca até ao fundo do vale, que fica na freguesia de Rossas. Neste corredor existem três núcleos populacionais muito fortes, a Vila de Arouca; o Burgo e Santo António. Deste modo, assiste-se, a profundas e irreparáveis transformações no corredor verde do vale do Arda, que produzem uma descaracterização paisagística e ambiental; isto é, a morfologia do território transforma-se, perdendo a identidade inicial, sofrendo também um processo de massificação territorial por via da construção indiscriminada por todo o vale. A expansão urbana, o consumo ilimitado de solo vivo pelos interesses económicos e respectivos especuladores do imobiliário, conduzem o espaço ecológico do vale de Arouca para uma irreversível situação de uniformidade e simplificação paisagística. Este fenómeno está directamente associado a uma perda de património agrícola e florestal por parte das Casas Grandes do Vale de Arouca; pois, nestas últimas décadas, assistimos a uma fragmentação da propriedade fundiária destas Casas Grandes. Em primeiro lugar, destacamos a fragmentação da propriedade fundiária da Casa Grande dos Malafaias, com a venda das terras para loteamentos urbanos e de construção particular, fenómeno que acompanha o crescimento e alargamento do perímetro urbano da vila de Arouca, que decorreu nas décadas de setenta e oitenta do século XX; depois, a fragmentação das propriedades da Casa Grande do Burgo e da Casa de Boco, a partir dos finais do século XX. Todas elas viram a sua área ficar restrita a pequenas cercas e jardins, perdendo toda a actividade económica e produtiva. Estas Casas Grandes transformaram-se em pequenas quintas de recreio e de turismo local. Resta-nos, a Casa Grande de Alvaiate, com os seus imponentes bosques e prados, em pleno coração do vale de Arouca. Mas, devido à incúria política, já vai sofrendo a pressão da construção por parte de particulares e empreiteiros, bem como da própria autarquia arouquense, com os novos arruamentos e acessibilidades. De salientar a nova avenida que traça uma perpendicular à Estrada Nacional, partindo do Mercado Municipal e passando nas traseiras do Cemitério da Vila de Arouca. Este monstro de betão e alcatrão, vai desaguar no fundo do vale. Um crime contra a paisagem e o património ambiental na vila de Arouca; e um crime contra a qualidade de vida para o século XXI (cf. European Landscape convention, Florence, 20 de October 2002).

2. CASAS GRANDES NA VILA DE AROUCA – PARENTESCO, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

O mundo dos grandes proprietários locais, isto é, daqueles que habitam e desenvolvem a sua dinâmica sócio-económica e política em torno das Casas Grandes, é sem dúvida um mundo à parte, no que diz respeito à vida social, cultural e política local. Desde o nascimento ao casamento que tudo se faz, tudo se organiza no interior destes muros, destas cercas, que física e simbolicamente separam dois mundos, dois imaginários; de um lado o «mundo dos ricos, do outro lado o mundo dos pobres».

As Casas Grandes na Vila de Arouca não são obviamente todas iguais, nem têm todas a mesma importância no contexto económico, social e simbólico local. As Casas Grandes pela sua importância arquitectónica e cenográfica marcam o território local, e conferem-lhe uma identidade significativa em torno da sua monumentalidade. Estabelecendo uma relação de reciprocidade ecológica entre território e Casa Grande, isto é, a casa e o lugar, partilham da mesma memória e comungam do mesmo mandato histórico, o que lhes confere a mesma identidade⁸. Estamos na presença de elementos arquitectónicos que transcendem a sua dimensão material, isto é, funcionam como uma verdadeira gramática semântica ao serviço de uma memorização afectiva da qualificação semântica do habitat humano. Estamos, perante uma espécie de discurso semiótico, que define a arquitectura como «a arte de escrever num espaço». Sanchez Pérez, considera por exemplo, que «toda a configuración arquitectónica puede ser abordada desde una perspectiva sociocultural en tanto que plano significante. En modo alguno es la arquitectura solamente el resultado de factores materiales, por más que éstos juegan muy fuertemente como condicionantes, pues en todo diagrama espacial subyacen estructuras simbólicas que hacen referencia a modos de vivir y de entender la realidad, a la que, a sua vez, también conforman» (1993:12-13). As Casas Grandes de Arouca são, um topos arquitectónico importante, isto é, uma espécie de monumento topo-ecológico pela associação que estabelece entre monumento e memória do lugar. Na Vila de Arouca, temos vários exemplos, que nos atestam este fenómeno: temos por exemplo, a Casa de Alhavaite; a Casa da

⁸ Sobre as questões da memória, desde a sua construção à sua manipulação, vamos encontrar uma reflexão teórica elaborada por Connerton (1993), em torno da importância da memória individual e colectiva; Augé (1996) e também em Shaw (1996) que se inspira em Bourdieu (1977). Todavia, para Albawachs (1994) a memória colectiva é estruturada em torno da temporalidade e da dialéctica da história e da eternidade. Ainda sobre o fenómeno da memória individual e colectiva, essencialmente sobre a forma como ela se transmite e conserva, Connerton refere-nos que «no que diz respeito, em particular, à memória social, constatamos que as imagens do passado legitimam geralmente uma ordem social presente» (1993: 86-87), concluindo que todas as cerimónias comemorativas têm implícito uma memória performativa.

Lavandeira; a Casa de Eiriz; a Casa do Burgo; a Casa do Boco; a Casa do Milhaço; a Casa de S. Pedro; entre outras⁹.

O nome da Casa e da Família é fundamental para a classificação do indivíduo na estrutura social e política local, como é também um elemento importante da identidade e da memória familiar¹⁰. A reprodução social de um grupo doméstico depende também das formas de gestão e de conservação do património simbólico e material de cada casa e da maneira como se faz a gestão e a manipulação da memória familiar. A este propósito é paradigmática a posição de Contreras sobre a importância social da memória, em torno de uma linhagem, bem como da forma como se manipula a memória. Sobre o processo de fabricação de uma memória Iturra (1991) considera que o «*sistema de reprodução humana é heterogéneo em relação à sua composição e ao modo de recrutar os seus membros, segue e faz do grupo doméstico uma instituição mutável no decorrer do tempo e – que a sua construção não é objectivo central de um grupo humano que investe mais energia na construção de uma memória que lhe permite manter, por um lado, o sistema conjunturalmente e, por outro, o sistema classificatório que lhe dá acesso à diferente estruturação da reprodução humana*» (1991: 194).

A dinâmica identitária das Casas e dos Grupos Domésticos, desenvolve-se dentro de processos de socialização de acordo com as coordenadas do espaço-tempo, fundamentais para definição da Casa e do Grupo Doméstico. Ao redor de cada Casa e Grupo Doméstico se definem papéis e posições e se expressam valores. A construção de uma identidade em torno da Casa e do Grupo Doméstico, visa essencialmente a valorização de uma memória capaz de recriar o passado de forma a actuar

⁹ Sobre a realidade simbólico-ideológica da arquitectura, vale a pena reflectir e analisar esta problemática em torno da semiótica da arquitectura com base no livro de Umberto Eco, *As Formas do Conteúdo*. Por exemplo, Roland Barthes (cfr. "Rhétorique de l'image" in *Communications*, 4, 1964) dizia que todo o uso se transforma em signo, no momento em que este adquire um carácter social, isto é, todo o ordenamento espacial tem que adoptar os códigos necessários para que possa ser utilizado. Caso contrário, perde funcionalidade e, por conseguinte, sentido. Ainda, neste enquadramento semiótico da casa, Francisco Sánchez Pérez, considera que «*de esta manera, si bien la familia se concibe y representa a sí misma a través del discurso arquitectónico como nexo de transición entre el estado de naturaleza y el de cultura, al mismo tiempo deja constancia en el mismo discurso de su mayor adscripción al segundo que al primero. Aunque no niega su substrato biológico haciéndolo formar parte de su propia identidad, se aleja al máximo de él, colocándolo en el punto opuesto al espacio social, que aparece integrado en la calle*» (1993: 19).

¹⁰ Na Carta de Brasão de Armas, outorgada a Bernardino Vaz Pinto da Casa Grande do Burgo, é perfeitamente visível toda uma estratégia em torno da honra, prestígio e nome da família; de tal forma, que estas famílias, utilizam um conjunto complexo de estratégias que visam a manutenção e a glorificação do seu nome. Marc Abeles (1977: 10 e ss.), considera por exemplo a «*estratégia matrimonial como lugar do político*», isto é, nas organizações de forte territorialidade, os laços de parentesco definem e configuram a estrutura social e política. Para Marc Abeles, o parentesco, a aliança, a sucessão apresentam-se como a «*unidade básica a partir da qual se manifesta toda a rede social*». O lugar, isto é, os direitos: mecanismo de sucessão, o parentesco é a matriz de todas as outras relações sociais (1977: 17).

sobre o presente e a projectar-se no futuro. A elaboração de uma memória social em torno da Casa Grande fortalece e valoriza a Casa como um lugar; um lugar da própria Casa, ou lugar da identidade partilhada, enquanto lugar comum para aqueles que habitando-a juntos, são identificados como tais por aqueles que não a habitam. Neste sentido, Augé (1989: 144-45) considera que as casas se distinguem umas das outras como os corpos humanos, de tal forma que *«nous pouvons imaginer qu'un coeur d'ange puisse se dissimuler dans un corps de bête et soupçonner sous les apparences de la laideur la beauté des sentiments ou l'acuité de l'intelligence, autant nous aurions du mal à concevoir que l'agressive somptuosité d'une résidence, la modestie étudié d'une chaumière ou la banalité confortable d'un pavillon ne nous parlent pas davantage de leur propriétaire que son por de tête, son embon point ou le son de sa voix. Il peut aussi en avoir hérité, comme de son corps et, dans une certaine mesure, de son caractère. Mais s'il reste fidèle à l'héritage, c'est qu'il le revendique et s'y identifie»*, e conclui afirmando-nos que a Casa está associada a um conjunto de metáforas que a identificam e a individualizam das restantes, de tal forma que *«temps de la pierre, de l'ardoise ou do torchis, ensuite: la maison a sa durée propre, où les hommes peuvent trouver un symbole de résistance et de continuité, sa vie propre, que peut être menacée. Temps de l'histoire, on l'a vu, qu'expriment un style, une couleur regionale, un vocabulaire et l'évidence des fonctions perdues»* (Augé, 1989: 170-71). Existe aqui, um apontamento que nos parece importante, pelo simples facto do autor estabelecer uma relação entre «Grande Família, Grande Casa», ou ainda «Casa Grande e Lugar»; isto é, a Casa como um símbolo de uma linhagem. Estes termos designam simultaneamente a natureza material e a presença da Casa, a partir da qual é possível a construção de um lugar e de um símbolo que identifiquem uma Casa, uma Família e respectivamente um Lugar. Este fenómeno é perfeitamente visível nas Casas Brasonadas da Vila de Arouca. O brasão aparece-nos como um elemento exterior identificativo do valor simbólico e social da linhagem que habita e pertence a esta Casa Grande. Temos os exemplos da Casa de Eiriz, localizada no lugar de Eiriz, freguesia do S. Salvador do Burgo, edifício em granito do século XVIII, mandado construir por Diogo Leite Cabral Tavares, o brasão tem no conjunto escudo francês, elmo aberto voltado à direita, composição esquartelada dos Tavares, Teixeiras, Cabrais e Castelbranco; a Casa do Burgo, localizada na antiga vila meã do Burgo, edifício em U com pátio aberto à rua, com portão monumental, construída em granito no século XIX, brasão com conjunto de escudo francês, elmo aberto voltado à direita, composição esquartelada de Barbosas, Teixeiras, Pintos e Fonecas; Casa Grande dos Malafaias, localizada na antiga rua d'Arca (actual rua Drº Figueiredo Sobrinho), edifício com dois volumes que se integram horizontalmente na organicidade da velha e tortuosa rua d'Arca, a relação entre estes dois corpos é estabelecida por um pátio, que dá acesso aos quintais, e jardins,

bem como ao piso superior do solar através de um escadório exterior em granito, o edifício remata em cada uma das extremidades com funcionalidades distintas, no corpo mais vocacionado para alpendre, e celeiraria, temos uma entrada de acesso aos carros de animais e de serviços agrícolas; no corpo do solar propriamente dito, temos a habitação com os salões em tecto de madeira, os quartos de dormir, e a capela que tem acesso pelo interior do piso da habitação e pela porta principal que dá para a rua d'Arca. Edifício datado do século XVII, tem brasão com conjunto de escudo francês, elmo aberto voltado à direita, de composição esquartelada de Malafaias, Pereiras, Mascarenhas e Castros (cfr. Simões Júnior, 1959: 54-57). A Casa Grande destaca-se geralmente pela sua imponente massa arquitectónica, impondo-se à admiração de todo o turista que passa nas proximidades da sua implantação. A Casa Grande não é uma casa vulgar, pois trata-se de uma casa de aspecto senhorial, "rica de labores de cantaria" que revelam bem o nível artístico do mestre pedreiro. Formada, geralmente de um só corpo, de rés-do-chão e um piso, com capela, com frontaria, varanda com balaústres e na linha do beiral, bastante saliente, ergue-se a meio, em alto arco, cravado a pedra de armas. Algumas destas casas possuem elegantes portais, janelas emolduradas com rendilhados estilizados, frontarias de rara beleza. A sua grandiosidade está também associada ao magnífico portão que dá para um vasto terreiro, cercado por um muro e respectiva cerca. No interior da cerca vamos encontrar pequenas fontes, jardins, árvores centenárias como tílias, carvalhas, acácias e plátanos. A partir do terreiro temos geralmente acesso a um pátio, que nos leva para a zona dos serviços e trabalhos domésticos, e é a partir daqui que vamos ter acesso à cozinha, ao quintal e ao quinteiro onde estão os animais domésticos (galinhas, patos, gansos, porcos, coelhos, aves de caça), e os pastos. A Casa de Boco é um exemplo da tipologia de Casa Grande, pois, aí é possível encontrar todas estas dependências que caracterizam este tipo de morfologia arquitectónica. A Casa de Boco, é um exemplo de tipologia de Casa Grande, quer pelo seu valor e significado cenográfico, quer também pela monumentalidade da sua massa e volumetria arquitectónica. A monumentalidade da sua implantação sobranceira à vila de Arouca, confere-lhe uma identidade arquitectónica de elevado valor cenográfico, mas é, em termos de identidade familiar que estamos perante uma marca de elevado significado social nos contextos locais e regionais (Rodrigues, 1999).

As Casas Grandes surgem-nos integradas em complexos processos de elaboração de memória, baseada na experiência e na existência de um passado vivido e sentido, como momento grandioso de uma linhagem, onde o direito à memória se configura como uma virtude dos estratos sociais mais poderosos, ou pelo menos, com um sentido histórico de casa e família. A memória aparece-nos como um instrumento de reconstrução e de projecção de um passado real ou imaginado de uma

família, em função de um projecto comum¹¹. As Casas Grandes denotam uma grande capacidade de simbolizar e de experienciar as mais diversas emoções: grandeza, poder, longevidade, honorabilidade, linhagem, memória e identidade. A arquitectura adquire forma de linguagem social e como tal denota significados sócio-culturais e ideológicos que identificam e reclassificam classes e grupos sociais diferenciados. A dimensão simbólica de um solar, de um palácio diferencia-se substancialmente de uma pequena «choupana de um cavador»; ambos possuem um determinado e específico valor simbólico no contexto de um discurso social local. Sobre a problemática do campo das relações de força simbólica e respectiva distribuição ou repartição social do capital simbólico, refere Martins (1995: 16) que são «*as relações de força*

¹¹ A.H.M.A., 1816-1827 – *Livro de Registos da Câmara de Arouca*, fols. 43v. – 44. Vide por exemplo, o registo do decreto de Comendador Honorário da Ordem de Cristo de João Manuel Alexandrino de Vasconcelos, que foi nomeado pela senhora Infanta Dona Isabel Maria, em 20 de Junho de 1826. Refere o documento que a mercê de habito de cristo de Silvino Brandão de Vasconcelos da Casa de Alvavaite, filho de João Manuel Alexandrino de Vasconcelos «há por bem fazer-lhe mercê alem de outra do habito da Ordem de Christo para seu filho Silvino de Vasconcelos». Neste mesmo códice manuscrito, encadernado a carneira, mais propriamente nos fólhos 17 e 17v., aparece-nos um registo sobre o «*padrão d'armas do capitam mor*» deste concelho, Bernardino António Teixeira Vaz Pinto, da Casa de Milhaço, que reza o seguinte conteúdo «*Faço saber aos que esta minha Carta de Brasão d'Armas de Nobreza e Fidalguia, virem que Benardino António Teixeira Vaz Pinto, capitam mor das ordenanças do concelho de Arouca me fez petição dizendo que pella sentença de justificação de sua Nobreza a ella junta*», e mais adiante apresenta a justificação do seu pedido, através da prova de antiguidade na sua linhagem e a sua ligação à fidalguia da região, «*he filho legitimo do Doutor Gaspar José Teixeira Pinto, e de sua mulher Donna Luiza Thareza Angélica Brandam Neto, por parte paterna de Manoel Teixeira José e de sua moçher Donna Maria Barera Clara e por parte materna do Doutor Domingos Teixeira Brandam e de sua mulher Antónia de Pinho e que os referidos seos pães e avós sam pessoas nobres das Famillias de Teixeiras e Pintos e como teres se tratariam sempre a li da Nobreza com criados e caballos sem que em tempo algum cometessem crime de Leze Majestade Devina ou Humana pello que me pedia elle suplicante por mercê que përa a memoria de seos Progenitores se não perder e clareza de sua Antiga Nobreza lhe mandasse dar minha Carta de Brazam de Armas das ditas familias përa delas também usar na forma que as trouxeram e foram concedidas aos ditos seos Progenitores*». O mesmo registo contem a descrição do brasão de armas, declarando que este é constituído por «*hum escudo partido...na primeira as armas dos Teixeiras que sam corvo em campo azul huma cruz de ouro potenteada e vazia e na segunda a dos Pintos que sam campo de prata sinco crecentes e sanguinhos com as pontas përa cima postos em Santo Elmo de prata aberto grenalda de ouro per quifes dos metais cores das armas timbre dos Teixeiras que he hum unicórnio de prata cromado de ouro na cinta e por deferência huma... de prata com hum trifolio verde*». Este exemplo, permite-nos verificar a importância da defesa da honorabilidade e do bom nome da linhagem. Esta Carta de Brasão, é mais um elemento para a compreensão do valor simbólico da família e da casa. O brasão enquanto símbolo de identidade de uma linhagem, funciona como um crédito, isto é, uma «*espèce d'avance, d'excompte, de créance, que la croyance du groupe peut seule accorder à ceux qui lui donnent le plus de garanties matérielles et symboliques*» (Cf. Bourdieu, 1980: 203-4). Segundo Sobral (1994: 332-334) é no grupo social da aristocracia local, que se assiste a uma forte relação entre «*parentesco, memória e representação*», salientando mesmo que a «*aristocracia, pelo acento colocado na identidade representada pelos antepassados, com uma ênfase na agnação (a "varonia")*, é um grupo onde a recordação dos laços do parentesco, registada em instrumentos apropriados – as genealogias –, fundamento do próprio prestígio da pertença, são especialmente sublinhados». Ver também o livro da autoria do sociólogo António Meixeiro Fernandes sobre «*Memória e Identidade em Comunidade Autárquica*, editado pela Câmara Municipal de Arouca, no ano de 2002.

simbólica que tornam eficaz ou performativo um discurso. Essa a razão por que a questão do sentido sofre uma deslocação: o que é pertinente são as noções de valor e de poder do discurso». Estas Casas vão ao longo dos séculos, exercitando a memória em torno dos seus antepassados ou da relação entre Casa e a própria identidade do espaço social. Neste sentido, Connerton (1993) refere que a memória pode ser trabalhada, isto é, exercitada a nível individual, grupal e colectivo de maneira explícita ou através de processos indirectos.

Este fenómeno é visível, por exemplo, na grandiosidade do Solar dos Malafaias, do século XVII-XVIII, propriedade de Dona Albina Seabra Amorim, solteira, residente na cidade do Porto; no Solar dos Vaz Pintos, propriedade do Dr^o Alfredo Vaz Pinto, banqueiro e residente em Lisboa / Estoril; na Quinta de Boco, propriedade da família Queiroz Ribeiro, mais propriamente na pessoa do senhor Engenheiro Ernesto Kopcke Querós Ribeiro, e na Casa de Alhavaite, propriedade do Dr^o Albino Brandão de Vasconcelos¹². Estas Casas Grandes estruturam e configuram um mundo à parte,

¹² Por exemplo, a família Vaz Pinto das Casas Novas do Burgo, vai através de alianças matrimoniais estabelecer uma rede de solidariedades e de complicitades sociais com as outras Casas Grandes de Arouca; por exemplo, uma Brito e Sousa, da Casa da Corredoura vai casar com o Doutor José Augusto Vaz da Fonseca Pinto; o Doutor Adriano Vaz Pinto, casa na Casa do Boco com uma Rocha e Melo, que era oriunda da Casa Grande da rua d'Arca, dos Ferreira Pintos e Alcoforados. Estas alianças matrimoniais permitem-nos descodificar as estratégias de alianças e quais as redes existentes entre estas Casas Grandes, bem como elaborar um quadro mental de troca e partilha de homens e mulheres que casam em função dos interesses sociais, económicos e políticos próprios de uma aristocracia local, daí a expressão de «*casar bem*», isto é, contrair matrimónio dentro do mesmo grupo social ou «*casar acima*». Existe, uma clara relação entre os níveis de fortuna e a estrutura patrimonial na vila de Arouca. Todas as Casas Grandes, estabelecem e definem um conjunto de regras, códigos e estratégias matrimoniais em função da conservação e da ampliação do capital material e simbólico da família. A distribuição de riqueza, sistemas de estratificação e acesso aos recursos produtivos, estruturam e configuram as diferenças de riqueza. A configuração das estruturas patrimoniais está intimamente ligada aos recursos materiais e simbólicos de cada Casa, de cada Linhagem. Para Rocha (1991: 651) a forma como os patrimónios individuais se encontram constituídos «*permite-nos avançar na compreensão das características dos diferentes grupos sociais, nomeadamente ao procurarmos a relação entre a variação no nível de riqueza e a composição do património*»; ainda para este autor a «*questão será agora a de saber se a estrutura dos seus patrimónios é diferente consoante o posicionamento na escala de riqueza. Por outro lado, é necessário procurar no interior de níveis de fortuna semelhante as eventuais relações existentes entre a estrutura patrimonial e a actividade económica desempenhada*» (Rocha, 1991: 635 e ss.). Nas Casas Grandes da Vila de Arouca, até aos finais do século XIX, e mesmo inícios do século XX, a partilha da propriedade e dos respectivos patrimónios familiares, ainda não é realizada de forma igualitária entre os herdeiros, isto é, as famílias das Casas Grandes, e mesmo os chamados médios e pequenos proprietários locais, continuam a doar a propriedade familiar, segundo uma lógica de um só herdeiro – o beneficiado, estratégia que procura evitar a fragmentação e a destruição do património familiar. Sobre a herança favorecida Brandão (1991) levanta a seguinte questão «*o regime legal da propriedade e herança não confere ao filho favorecido a totalidade dos bens do casal. A isso se opõem a obrigatoriedade de dar satisfação aos direitos que os restantes filhos têm sobre a herança dos pais, por um lado, e o cuidado posto por estes últimos em não deixar que o grau de desigualdade entre filho favorecido e os filhos não favorecidos*» (Brandão, 1991: 625 e ss.), ver também “Município de Arouca (subsídios para a sua História)” de Alberto de Pinho Gonçalves, editado pela Associação da Defesa do Património Arouquense, em 2002. Neste livro encontramos reunido de forma positivista um conjunto variado e rico de informações sobre a vida política e administrativa da Vila de Arouca, desde o século XVIII ao XX.

distinto quer materialmente, quer socialmente do mundo das camadas populares. É fácil de compreender a placa de bronze que esta colada à parede do portão de entrada para o pátio interior da Casa de Boco, onde se pode ler «*Nesta Casa foi recebido Sua Excelência o Presidente da Republica Portuguesa Doutor Jorge Sampaio, com sua Esposa D. Ritta Sampaio, em visita ao concelho de Arouca, no Ano de 1999*». Assim, Casa de nobres fidalgos recebe o representante máximo da Republica Portuguesa, laico e socialista, ironia do destino!.. Aqui começa a diferenciação social, com tratamento e organização de espaços sociais e políticos distintos. Durante uma das muitas visitas à Casa de Boco, para recolher informação sobre a família, pode constatar a forma como os filhos do Barão Kopke Queirós Ribeiro falavam sobre os seus antepassados ilustres. Dando-me a entender como conheciam bem “la petit histoire” da família Queirós Ribeiro. Por exemplo, o filho mais velho do Barão Ernesto Kopcke Queirós Ribeiro, o Engenheiro Gaspar Queirós Ribeiro foi desenhando a Árvore Genealógica da Família, o arquitecto Manuel Queirós Ribeiro, o mais novo dos irmãos fez o levantamento da Casa de Boco e projectou algumas alterações para aí fazer turismo de habitação a partir da década de oitenta. Aliás, este processo já tinha sido iniciado pelo seu irmão, o escultor Alfredo Queirós Ribeiro, que desenhou e concebeu a escultura para o pátio central da Casa de Boco, que funciona como uma fonte, coberta de eras, de onde brota um pequeno espelho de água, um apontamento artístico de grande expressividade poética.

Ao estudarmos as Casas Grandes da Vila de Arouca, verificamos que estávamos perante um universo familiar e patrimonial distinto, isto é, cada Casa, cada Família possui patrimónios simbólicos e materiais diferenciados. Estas diferenciações sociais e económicas traduzem-se também em trajectos sociais distintos (Bourdieu, 1982; Silva, 1990; Sobral, 1999; Rodrigues e Marques, 2004) a partir dos quais é possível reconstruir a estrutura mental e ideológica subjacente a cada uma destas Grandes Casas. A Casa de Boco vai por exemplo, orientar os seus filhos para os estudos universitários. Os seus filhos entram para as universidades portuguesas, inscrevem-se nos cursos de direito, medicina, engenharia, arquitectura, escultura e teologia. Desde o século XVIII que à Casa de Boco manda os seus filhos mais novos para a universidade de Coimbra, o que demonstra como o capital cultural em torno da escola é valorizado por estas antigas casas. A importância em possuir também um património cultural e académico superior que lhes possibilita-se o acesso à carreira política, liberal e aos altos cargos da gestão pública, financeira e religiosa¹³. Estas

¹³ Cfr. por exemplo, os *Estatutos da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda de Arouca*, onde nos aparecem como fundadores desta ilustre instituição religiosa local, as famílias mais importantes da vila e concelho de Arouca, isto é, a maior parte das Casas Grandes de Arouca fazem-se aí representar pelos seus ilustres representantes. A partir dos *Estatutos da Real Irmandade*, instituída em Arouca, aos 10 de Julho de 1886, se pode constatar que aparecem como fundadores: António Teixeira Brandão de Vasconcelos, adminis-

trador do Concelho; Jerónimo Gomes do Vale Quaresma, vereador servindo de Presidente da Câmara; José Narciso Soares Correia Teles, vereador; Custódio Pereira de Brito; José Teixeira Brandão de Vasconcelos; Joaquim Leite Cabral Menezes Castelo Branco, 40 maior contribuinte; António Ferreira do Vale Quaresma, 40 maior contribuinte; José Augusto Vaz da Fonseca Pinto, advogado e 40 maior contribuinte; Alfredo de Mello Vaz Pinto, recebedor da comarca; Manuel Duarte Soares Valente Peres, 40 maior contribuinte; Manuel de Sousa Brito, 40 maior contribuinte; Ignácio Teixeira Brandão de Vasconcelos, bacharel formado; Veríssimo Albino Teixeira Vaz Pinto, 40 maior contribuinte. Estamos, perante uma prática habitual de organização social, onde as famílias poderosas a nível local, isto é, os representantes das Casas Grandes do Vale de Arouca, utilizam estes mecanismos como instrumentos de consolidação das redes sociais, religiosas e políticas, cuja função é manter um certo equilíbrio que permita conseguir a reprodução do status e do grupo de poder nas esferas locais. Assim, as elites locais ocupavam os lugares mais importantes da vida política e social local, como se pode verificar a partir destes simples apontamentos: António Teixeira Brandão de Vasconcelos, casado, proprietário de 51 anos de idade, morador na Casa de Alhavaite, antigo presidente da Câmara Municipal de Arouca, ano de 1887; Adriano Carlos Pereira Vaz Pinto, bacharel, casado, proprietário de 27 anos de idade, natural da Quinta de Boco, membro da vereação da Câmara Municipal de Arouca, ano de 1883; José Augusto Vaz da Fonseca Pinto, bacharel, casado, proprietário de 55 anos de idade, natural da Quinta de Boco, ano de 1884. Manuel Carlos Silva (1988: 336), num estudo que realizou para a Região do Minho, constatou que os representantes das Casas Grandes ocupavam os lugares de beneméritos nas instituições religiosas locais, como por exemplo: as Misericórdias, as Confrarias e as Irmandades numa lógica de defesa do status quo. Para este autor, *«ainda no quadro rural e em consonância com o espírito corporativo e paternalista da ideologia conservadora católica – assumida posteriormente pelo Estado Novo, por exemplo, nas Casas do Povo – a acção de beneficiência, em busca de maior prestígio, por parte dos mais providos em favor da colectividade, bem como a voluntária assunção de uma função de socorro para com os mais pobres, não só eram passíveis de reverter-se em vantagens económicas para os beneméritos, como constituíam, além de amortecedores políticos das contradições sociais locais, importantes peças do processo de reprodução do statu quo»* (Silva, 1988: 336). Para Francisco Chacón Jiménez (1995:88 e ss.) as linhagens, as famílias e os parentescos constituem poderosas relações clientelares, numa estrutura social vertical. Para este autor, *«los sistemas de transmisión reflejan algo más que una determinada manera y reglas de traspasar a la generación siguiente los bienes y propiedades de una familia. Hay un sustrato ideológico, una concepción de la autoridad y una jerarquía familiar que a través de las prácticas de herencia y del concepto de paterfamilias derivará en la pertenencia a un grupo o linaje»* (Chacón Jiménez, 1995: 88). O sangue, a linhagem e o clientelismo constituíram na nossa sociedade, factores de articulação e de reprodução social. Por exemplo, no testamento que faz Dona Maria do Carmo Pinto de Brito, em 9 de Novembro de 1893, proprietária da Casa Grande e Quinta da Corredoura, sita na freguesia de S. Bartolomeu de Arouca, viúva e sem descendentes nem ascendentes, dispõe dos seus bens da forma seguinte *«deixo a meu afilhado Álvaro de Miranda Pinto de Vasconcelos, filho de Augusto Ernesto Miranda e Oliveira, actualmente estudante na Universidade de Coimbra, o meu campo da Redonda, sito nas lavouras de Arieiro, e mais lhe deixo a Devesa d'Além, sita nos limites do lugar de Penço»*, vai também dotar as suas afilhadas Dona Ignêz e Dona Maria, filhas do falecido Doutor António Teixeira de Brito, da Casa Grande da Lavandeira, da freguesia de S. Bartolomeu de Arouca, *«as minhas propriedades chamadas o Campo da ribeira de Romariz, o olival da Costa, nos limites da Aborrida, e o Souto do Rabito nos montados de Romariz»*, vai também dotar *«os três menores filhos de Albina solteira, filha de Ignacio de Sousa, do lugar da Palla, desta freguesia, o meu Olival de Palla e o foro de meio alqueire ou os correspondentes litros de trigo, e uma galinha que me pagam Januário Fernandes e mulher do mesmo lugar»*. A mesma testadora vai também dotar o seu sobrinho e afilhado Alfredo de Mello Vaz Pinto, solteiro, da Casa Grande de Bóco, da freguesia desta vila, *«o meu campo do Ferrador, sito nas lavouras de villa nova»*; vai também dotar a sua afilhada Maria Cândida, *«filha de meu cunhado Maximiano Augusto Vaz Pinto, que foi do Milhaço, quando ela completar a idade de vinte e um anos, com a quantia de duzentos mil reis»*, termina o testamento declarando que *«deixo os restantes meus bens de toda e qualquer natureza e situação a minha sobrinha Dona Maria Angelina Grosnmel Calheiros, viúva, de Ponte da Barca, e filha de meu falecido cunhado Doutor José Augusto Vaz da Fonseca Pinto a qual instituo por minha universal herdeira dos referidos restantes bens, como a obrigação de me fazer o meu funeral e bens de alma»*, Livro de Registos de Testamentos de 1891-1895, n.º 43, fols. 11 e 15. A fundação da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, em 1886 vem na continuidade das celebrações e festividades religiosas e culto à Rainha Santa na vila e mosteiro de

Casas Grandes da Vila de Arouca estão também associadas às instituições de natureza religiosa, como por exemplo, Irmandades; Confrarias e Misericórdia de Arouca. Segundo, Enrique Luque (1996) a expressão mais real do poder político em zonas rurais, processa-se através das relações de caciquismo, de clientelismo e de parentesco; mas a política local, também aparece mascarada com a roupagem da participação das famílias das Casas Grandes nas associações religiosas. Contudo, convém referir que este fenómeno não é da exclusividade das Casas Grandes; pois, na sociedade local, os membros das Casas Pequenas e Médias, “lutam” também entre eles pela disputa de um lugar nestas instituições religiosas. Uma forma de reclassificação social, por parte dos grupos sociais emergentes, bem como uma forma de participar na distribuição dos benefícios materiais e simbólicos daí inerentes. Para as Casas Grandes a participação na organização e gestão das instituições locais de natureza religiosa, é uma espécie de instrumento eficaz de conservação e de utilização de um poder difuso, determinante na definição da estrutura da sociedade local e regional. Estamos perante fenómenos “holístico” de representação e de ritualização da sociedade, uma espécie de “potlatch” local, onde se definem as regras do jogo social em função da manipulação do poder. Para a antropóloga Maria Cátedra, «*La Iglesia fue y es una institución compleja, con todo tipo de gradaciones desde o local a la universalidad, con varios discursos y no un solo bloque compacto con una sola voz. No hay duda que el elemento normativo en la Iglesia Católica es firme y fuerte,...*» (1998: 70).

Na Casa Grande de Boco e Família Queirós Ribeiro, vamos encontrar ao longo da sua história conselheiros do rei, ministros, secretários de estado durante o Estado Novo, embaixadores, professores universitários, banqueiros, empresários, proprietários, cónegos, etc. Uma família que através das mais diversas estratégias e alianças

Arouca. Aliás, como refere D. Domingos de Pinho Brandão, na *Introdução às Memórias Para a Vida da Beata Mafalda*, «em 3 de Julho d 1886 faleceu a última freira e abadessa do Convento de Arouca, Dona Maria José de Gouveia Tovar de Lemos. Com essa morte extinguiu-se o Convento. Os arouquenses ciosos do culto da Beata Mafalda, do arranjo da igreja conventual e dos valores da igreja e do Convento, tinham pensado em criar uma Instituição que promovesse o culto à Rainha Santa e à qual viesse a ser confiada a guarda do recheio litúrgico e artístico da Igreja e Convento» (Brandão, 1986: 7 e ss.). Estamos na presença da consagração e entronização de uma Rainha Santa, a partir da sua história de vida e do seu simbolismo régio e monástico; a Rainha Santa «padroeira e benfeitora dos que sofrem e padecem de alguma moléstia» que tem contribuído para reforçar os segmentos da manutenção da ordem social a nível local. Esta realidade impôs-se de forma tão radical, que vimos a festa do padroeiro – o São Bartolomeu de Arouca, ser substituído e secundarizado pelas festividades e cerimónias litúrgicas da festa da Rainha Santa. Para isto contribuiu o investimento político, económico e social da abadessa e freiras do Convento de Arouca ao longo do século XVII e XVIII. A antiga Igreja românica de S. Bartolomeu de Arouca é mesmo demolida nos finais do século XIX, e o culto religioso passa para a Igreja Conventual do Mosteiro Cisterciense de Arouca. O Patrono da Vila de Arouca é destronado e substituído pela Imagem Santa da Rainha Mafalda, sepultada no interior da Igreja Conventual. O Santo Padroeiro, transforma-se, deste modo, num culto popular e local, um pouco passado de moda, isto é, um santo “folclórico”, milagreiro e periférico. Sobre esta problemática veja o excelente estudo de Maria Cátedra (1998) “La invención de un santo: política, historia y simbolismo en Castilla”.

matrimoniais, se liga às famílias e casas mais poderosas de Portugal. Os Queirós Ribeiros da Casa de Boco estão também ligados às grandes casas patrimoniais da vila de Arouca, através dos laços de parentesco por via de casamento, neste sentido podemos referir as seguintes casas grandes: Casa Grande da rua d'Arca da família Ferreira Pinto; a Casa de Ronde da Família Brito e Sousa¹⁴. Estas Casas Grandes dominam o aparelho político, económico e social da Vila de Arouca desde os finais do século XVIII, mas é sobretudo com o encerramento do mosteiro de Arouca e a venda em «hasta pública» do seu património, que estas casas ainda reforçam mais o seu poder na vila e terra de Arouca. A terra agrícola, matas, bosques e águas estão praticamente na posse destes grandes senhores locais; assiste-se a um reforço do poder económico e social destas casas. Para a região de Arouca é durante este período que os baldios ou pastos comunitários sofrem uma grande pressão por parte destes grandes senhores, que muitas das vezes ampliam as suas propriedades para dentro dos baldios, usurpando ao povo uma grande parte dos hectares que lhes estavam reservados pelo direito de usos e costumes¹⁵.

¹⁴ A.H.M.A, 1834-1848: *Livro de Cópias de Testamentos do Concelho de Arouca*, fols 1-79. Quando falamos sobre as alianças matrimoniais entre estas Casas Grandes de Arouca, é necessário compreender que ligações estabeleciam entre si. Assim, por exemplo, António José de Sousa da Casa Grande de Alvavaite, casa com D. Maria Angélica Soares da Casa Grande de Pousada, em 16 de Dezembro de 1883; José Vaz do Nascimento da Casa da Pousada, contrai matrimónio com Maria Thomazia de Jesus, em finais do século XVIII; Antónia de Pinho da Casa Grande de Minhãos vai casar com Jacinto Soares de Brito da Casa Grande da Lavandeira em meados do século XIX; Anna Maria Ritta da Fonseca Telles casa com José Ferreira Pinto da Casa Grande da rua d'Arca. Esta pequena lista de alianças matrimoniais entre as famílias do vale de Arouca, permite-nos ainda que de forma pouco sistemática conhecer as filiações matrimoniais e os sistemas de interesses que regularizam estes casamentos dentro destas Casas Grandes. Mas, também se pode levantar a questão da aliança entre família, casa e nome, como se pode deduzir das palavras de Allmen, quando afirma que «un père peut tout ou plus préconiser une alliance ou – à supposer que l'indiviso soit maintenue – destiner à son fils une cousine parallèle proche. S'il choisit une alliance, il ne désigne eu fait qu'une famille, une maison ou un nom. Il évite du même coup les compromissions qui pourraient diminuer son crédit dans les accords officiels et eutacher l'honneur de son nom» (Allmen, 1985: 50). O casamento funciona de acordo com os interesses e relações de força marcadas pelos interesses económicos e sociais da vida corrente, contribuindo desta maneira para diferentes formas de coesão familiar.

¹⁵ A partir das *Petições Camarárias de 21 de Julho de 1821*, enviadas às *Cortes Liberais*, pode-se facilmente constatar a tensão sócio-política existente na sociedade arouquense, entre as elites locais (oriundas das Casas Grandes e Casas Pequenas locais) que ocupavam os lugares do emergente poder local e a abadessa donatária e respectivo capitulo, que exerciam efectivamente o poder dentro do Couto Monástico do Mosteiro de Arouca. Este documento, é segundo Albert Silbert um verdadeiro libelo de acusação contra o convento e abadessa donatária e o próprio estado. Assiste-se, assim, ao aparecimento de uma “nova” força social, que se pode classificar de burguesia rural emergente num contexto de um capitalismo agrário emergente, que faz a viragem de um regime senhorial para o capitalismo moderno (Silbert, 1985: 278-281). Vale a pena, referir, que em 20 de Março de 1821, as Cortes Gerais Extraordinárias e Constituintes da Nação Portuguesa, decidem pela supressão e abolição de alguns «direitos banais». Este decreto, perfeitamente integrado dentro do espírito liberal, pretende abolir tributos e imposições que remontam ao período senhorial, contribuindo para uma maior liberalização das actividades agrícolas e um acesso dos estratos sociais mais vastos aos meios de produção. É contudo através do processo de desamortização do período liberal, o qual se traduz no desmantelamento de corporações e de estabelecimentos religiosos e laicos, na nacionalização dos bens da coroa e na incorporação

A Casa de Alhavaite, situada na confluência de duas ribeiras (Silvares e a de Novelhos), ao encontrarem-se dão origem ao rio Arda, em pleno coração do vale de Arouca, pertence à família Brandão de Vasconcelos, é sem dúvida também uma das Casas Grandes de Arouca. A Casa de Alhavaite vai ao longo do século XVIII e XIX, gerir os destinos da vila de Arouca, fornecendo a maior parte dos presidentes e administradores da Câmara da Vila de Arouca. De todos os seus ilustres familiares, destaca-se o Doutor António Brandão de Vasconcelos, pela sua capacidade política na gestão dos interesses da vila de Arouca, sobretudo pela construção do túnel na ribeira do Aqualva, obra de engenharia de considerável complexidade. A sua dedicação à vila de Arouca valeu-lhe um lugar na toponímia da vila, com o seu nome gravado na placa que identifica a nova praça da vila, entre a capela da Misericórdia e a Igreja Conventual. Esta família vai no entanto abandonar a gestão política a partir do século XX, conduzir os seus novos descendentes para uma exclusiva carreira universitária que lhes dê acesso aos lugares superiores da função pública ou da gestão empresarial. Mas é com o 25 de Abril de 1974 que se assiste a uma fragmentação e perda de centralidade social por parte destas Casas Grandes no contexto local e regional. Com o 25 de Abril de 1974, os códigos sociais esbatem-se de forma difusa. As famílias mais conservadoras detentoras destas Casas Grandes, passam por um momento de crise profunda de valores e de códigos familiares, as gerações mais novas adquirem uma maior liberdade sexual e social, repudiando tudo aquilo que se identificava com família, casa, património, ordem e autoridade. Estamos perante uma crise profunda da autoridade do pai de família, situação que deixa algumas famílias mais conservadoras em situação de profunda crise de identidade social. Os filhos destas grandes casas rejeitam os valores tradicionais e procuram nos jeans e na coca-cola, o sentido da liberdade. Em Arouca as Casas Grandes tornam-se mais flexíveis e abrem-se aos grupos sociais emergentes; assiste-se a um intenso convívio social entre jovens de diferentes casas e de diferentes estatutos sociais e culturais. O aparecimento do ensino público na Vila de Arouca, consequência do 25 de Abril de 1974, aproxima os jovens e desperta neles um novo sentido de socialização, pelo simples facto de a Escola Pública ter um só recreio, uma só sala, uma só cantina e uma só lei. Estamos perante o mito das igualdades horizontais, independentemente dos diferentes capitais simbólico-culturais e materiais que cada um transporta de casa para a sala de aulas. O espaço escolar é uma estrutura social onde as interações se processam de forma democrática, de tal forma que as diferenciações sócio-económicas e culturais se tornam difusas, esbatendo as assimetrias sociais e as diferenças entre as classes no espaço local.

Sobral (1995: 300 e ss.) quando nos fala sobre os grandes proprietários da região da Beira, refere que *«os grandes proprietários não constituem um grupo homogéneo – não só em termos de dimensão da propriedade, mas sobretudo em*

termos das gerações que levam nessa posição e da sua proveniência e trajectória social, ambas reconstruídas na sua memória», como considera ainda que «estas famílias distinguem-se também do grosso da população local por constituírem casas...». Na vila de Arouca vamos encontrar uma realidade social e cultural diferente, mas com aproximações a esta realidade que Sobral estudou para a Beira Alta, uma região de grandes proprietários vinhateiros¹⁶.

As Casas Grandes do vale de Arouca estão associadas a uma actividade e produção agrícola, que com o passar dos tempos foram decaindo de rentabilidade económica e como tal foram sendo desactivadas da sua função económica original. Assiste-se à queda da agricultura tradicional, à valorização da vida urbana e industrial, ao abandono da agricultura tradicional, agravada com a adesão de Portugal à CEE na década de oitenta, e as consequências catastróficas da Política Agrícola Comum (PAC).

A Casa Grande de Boco vai desenvolver intensa actividade agrícola nas décadas de setenta e oitenta, centradas na substituição da cultura do milho pela fruticul-

dos seus bens na Fazenda Nacional, que posteriormente os transferirá, por meio de venda em hasta pública, para o domínio privado. A questão dos baldios é estudada em profundidade por Manuel Rodrigues, no seu livro *Os Baldios*, editada pela Editorial Caminho em 1987; o autor refere-nos por exemplo, que é em 1834 com Mouzinho da Silveira, ministro da Fazenda de D. Pedro, que se toma um «vasto conjunto de medidas com o fim de apressar a derrocada das barreiras senhoriais e favorecer o desenvolvimento das novas relações económicas assentes na propriedade privada dos meios de produção, no desenvolvimento comercial e industrial e no mercado como ponto de referencia da economia», é a partir deste contexto político que já em meados do século XIX, as relações capitalistas de produção haviam praticamente esmagado as velhas relações feudais e, «atrás da desamortização dos bens de mão-morta vem a desamortização dos baldios, considerados pela burguesia liberal ignóbeis manifestações da estrutura feudal, propriedade imperfeita, causa do marasmo e dos enormes atrasos da nossa agricultura». Mas é o Código Administrativo de 1842 que concede às câmaras a possibilidade de venderem os baldios (Manuel Rodrigues, 1989: 40 e ss.). Enrique Luque, ao estudar um «pueblo de las Cabreras», na década de oitenta espanhola, considerava por exemplo que «Desde la perspectiva de la gente que me tocó estudiar, más que época de cambio parecía aquélla un tiempo de saldo y liquidación. Día a día se abandonaban labrantíos o se suprimían fiestas tradicionales sin que apenas nadie pareciera lamentarse de una u outra cosa. Una gran parte de la población tenía puestas sus miras en Cataluña, Suiza o Alemania. El presente allí, en el pueblo, era irrelevante y su lugar estaba ocupado por un impreciso, nebuloso pasado y por un futuro casi inevitable en cualquiera de esas tierras, tan idealizadas como el pasado remoto» (Luque, 1996: 125-6; 127-9). Como podemos constatar, o problema de desamortização dos terrenos baldios foi um fenómeno à escala ibérica, afectando de forma profunda e radical o modos de vida e de sustentabilidade económica e social dos povos serranos; de forma a concentrar a propriedade nos titulares das Casas Grandes. Por exemplo, Ruth Behar, descreveu consequências idênticas para um «pueblo de la provincia de León», sobre o qual escreve o seguinte: «En una época en que (los pueblos) necesitaban desesperadamente de sus reservas de tierras comunales, estas les fueron arrebatadas repentinamente y sometidas a nuevos constreñimientos legales. Forzados a escoger entre el hambre y la proletarización o la desobediencia a la ley, los pueblos optaron por el último camino, roturando y desbrozando en sus caminos subrepticamente y esperando escapar al conocimiento de esos cuadros de funcionarios estatales preparados para un tipo moderno de supervision» (Behar, 1986: 281-282).

¹⁶ Cfr. José Manuel Sobral, *Trajectos: O Presente e o Passado na Vida de uma Freguesia da Beira*. Lisboa, ICS, 1999; e ainda Fernando Matos Rodrigues & José Augusto Maia Marques "Família e Estratégias Matrimoniais na Organização do Sistema Social Rural. Arouca e Maia: Um estudo de Caso", in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Porto, 2004, pp.86-94.

tura, financiada pelos dinheiros fáceis da Europa. A Casa de Boco era assim, um espaço de produção económica, mas também era e é um espaço de representação familiar; o recheio da Casa aparece-nos como um profundo e complexo sistema mnemónico, isto é, qualquer peça de mobiliário antigo, uma pintura de um antepassado, uma estante carregada de livros velhos, uma arca velha com objectos pessoais de um avoengo, peças de faiança antiga, um arneiro antigo, um tecto pintado –, tudo são pretextos para activar o passado alimentando a memória das gerações mais novas. São casas recheadas de mobiliário, de objectos, que nos remetem para outro tempo outro imaginário. Cada peça é uma história em si, um pretexto para falar da família; são histórias que se cruzam com a história da Casa e da Família¹⁷.

A Casa é organizada de acordo com um programa formal de pátio, casa, jardim, fontes e terreiro, com uma clara unidade de conjunto; constituída por duas alas centrais, em torno de um pátio interior, com uma fonte e escultura em bronze da autoria de um dos filhos do Eng^o Ernesto Queirós Ribeiro, o escultor Alfredo Vaz Pinto Queirós Ribeiro. À entrada do pátio encontramos um pequeno portão, que dá para uma pequena sala, a partir da qual encontramos um grande corredor em direcção a duas salas grandes, que são o museu da família Queirós Ribeiro. Aí encontramos as armas do braço da família, duas grandes árvores genealógicas que levam os Queirós Ribeiros até ao lendário século XII. Fotografias antigas, pastas com documentos de propriedades e de registos de bens, pinturas a óleo, um piano, tudo o que há de mais precioso para a recordação e para a construção da memória familiar, – aqui o real e o imaginário tocam-se e completam-se. Sobral (1995: 292) ao escrever sobre a importância da memória e da recordação nas famílias considera que «a memória – que é ao mesmo tempo meio e mensagem – é social, porque é adquirida em determinado contexto, desenvolve-se em interacção e através de práticas, experiências e códigos simbólicos partilhados, é estruturada pela linguagem e é parte do processo de reprodução social».

A Casa de Boco está associada por casamento à Casa do Burgo, da família Vaz Pintos, oriundos da antiga Casa de Milhaço; em meados do século XIX, dois jovens, Maria Barbara Pitta Maciel, filha de Maria Cláudia de Loureto Souto Maior e de Luís Ribeiro de Almeida Vasconcelos, 5^o. Morgado de Santa Eulália – Seia, casa com Gaspar Queirós Botelho Almeida Vasconcelos, deste matrimónio nasce uma única filha, Mariana Cláudia que vai por sua vez casar com um primo directo em 1935, Ernesto Kopke Melo e Rocha Vaz Pinto Queirós Ribeiro, que é filho de António Queirós Ribeiro Souto Maior da Casa Grande do Burgo e de Ernestina Kopke Fonseca e Gouveia, da Casa do Morgado de Seia. Como se pode constatar,

¹⁷ Cfr. por exemplo, Fernando Matos Rodrigues (1999) *Casa e Diferenciação Social. O caso da Vila de Arouca*. Universidade do Minho, Braga (texto policopiado, 300 paginas).

os matrimónios realizavam-se entre as Casas Grandes de Arouca ou mesmo da região. A existência de casamentos entre primos em primeiro grau é também uma prática comum. Segundo nos informou um dos proprietários da Casa de Boco, era prática os primos «*Rocha e Melo*»; os primos «*Souto Maior*»; os primos «*Morais Sarmento*», encontrarem-se na semana que antecede a Páscoa, era também costume a família reunir-se pelo verão na Casa do Estoril, era comum o tratamento por «*prima ou primo*». Assim, todos os anos «*vimos a família a aumentar, aparece sempre um primo novo, um parente novo... as festas da família pelo Natal, pela Páscoa são momentos de grande excitação familiar... as casas enchem-se de parentes, de convidados... as criadas não param de fazer os doces, as goluseimas tradicionais... é costume os primos e os tios trazerem as suas criadas para auxiliar nas tarefas diárias... a Casa de Boco*». Na Casa de Boco pelos anos de 1950-70 existiam duas cozinheiras, a micas e a Alberta, como criadas de dentro para os quartos três moças, mais ou menos rotativas, e mais alguma criadagem no exterior que dava apoio à copa. A micas e a Alberta já faziam parte da família, pois já eram empregadas na Casa há muitos anos. A Micas nascera inclusive na Casa de Boco, era filha do antigo feitor. A família que anda dispersa pelo país e pelo estrangeiro, reencontra-se na Casa de Boco, pelas festividades anuais e pelas férias grandes. A quinta e a casa de Boco são utilizadas para aí se reunirem os familiares e amigos em dias de festa religiosa, ou ainda em dias de um baptismo, de um casamento, de um aniversário, de uma cerimónia fúnebre, etc. Vários foram os casamentos aí realizados, com o seu monumental banquete, servido debaixo do arvoredado da quinta, e a Igreja conventual na vila de Arouca como espaço da liturgia e da consagração.

As Casas Grandes da vila de Arouca acumularam ao longo dum processo histórico, um vasto e complexo património familiar, seja em capital simbólico, seja em capital material, associado a um conjunto de estratégias matrimoniais que visavam a reprodução, a conservação e se possível a expansão desse mesmo património familiar, e tendo como principal regra evitar a fragmentação desse património¹⁸. Sistema de estratégias matrimoniais, uma espécie de combinatória de estratégias sucessórias e matrimoniais, onde também o recurso ao controle da natalidade funcionavam como modelo a garantir a persistência da casa e também a condução e definição de vocações dentro dos seus familiares facilitava deste modo a afirmação da Casa e da Família na estrutura da sociedade local. Com a orientação dos restantes irmãos do herdeiro para vocações de interesse social, político, religioso e económico; por exemplo, todas as Casas Grandes de Arouca mandavam os filhos frequentar

¹⁸ Referi também que estas Casas Grandes estão associadas às fortunas que os parentes faziam nas terras do Brasil. Foram várias as heranças que vieram do Brasil para estas Casas Grandes, e contribuíram para aumentar o poder económico e social destas famílias.

os estudos universitários, como forma de os habilitar a uma «educação decente», isto é, uma formação universitária que lhes possibilita-se o acesso a carreiras de valor e significado social e económico elevado¹⁹.

3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELES, MARC (1977). *Poder, Sociedade, Simbólico*. Ensaio de Antropologia Política. Lisboa, Edições Regra do Jogo.
- AUGÉ, MARC (1986). *El sentido de los otros. Actualidad de la Antropología*. Barcelona, Paidós.
- BOURDIEU, PIERRE (1972). "Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction" in *Annales*, ano 27, 4-5, pp. 1105-1127.
- BOURDIEU, PIERRE (1974). «La maison, une société en miniature in *Sociologie Rurale* (org. P. Rambaud). La Haye, Monton, pp. 295-299.
- BOURDIEU, PIERRE (1979). *La Distinction*. Paris, Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, PIERRE (1980). *Le Sens Pratique*. Paris, Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, PIERRE (1992). *Réponses. Pour une Anthropologie reflexive*. Paris, Editions du Seuil.
- BRANDÃO, MARIA DE FÁTIMA (1994). *Terra, herança e família no noroeste de Portugal. O caso de Mosteiro no século XIX*. Porto, Edições Afrontamento.
- BRIQUET, JEAN-LOUIS; SAWICKI, FRÉDÉRIC (1998). *Le clientelisme politique dans les sociétés contemporaines*. Paris, PUF.
- CLASTRES, PIERRE (1980). *Recherches d'anthropologie politique*. Paris, Éditions du Seuil.
- CONTRERAS, J. (1989). "Celibato et stratégies paysannes en Espagne" in *Études Rurales*, 113-114, pp. 101-116.
- CÁTEDRA TOMÁS, MARIA; SANMANTIN ARCE, RICARDO (1979). *Vaqueiros y pescadores. Dos modos de vida*. Madrid, Akal Editores.
- CÁTEDRA, MARIA (1997). *Un Santo Para Una Ciudad. Ensayo de Antropología Urbana*. Barcelona, Editorial Ariel.
- CÁTEDRA TOMÁS, MARIA (1998). "La invención de un Santo: política, historia y simbolismo en Castilla" in *Boletín Institución de Enseñanza*, 30, pp. 53-72.
- DEL VALLE, TERESA (1995*). "Metodología para la elaboración de la autobiografía" in *Actas del Seminario Internacional – Genero y Trayectoria del Profesorado Universitario*. Madrid, I.I.F., Universidad Complutense.

¹⁹ A.H.M.A., 1830-1850: *Livro de Registos de Testamentos de Arouca*, fols. 1-5. No testamento que faz o Doutor Bernardino António Teixeira Vaz da Fonseca Pinto, casado com Dona Maria Cândida Aranha Escovar Sequeira de Barbosa, moradores na Casa Grande de Milhaço, freguesia de S. Salvador do Burgo, aos dias seis de Outubro de mil oitocentos e trinta e quatro, aos seus nove filhos, entre muitas prerrogativas, encontramos uma que nos dá uma ideia de orientação familiar para com os descendentes, numa lógica de trajecto de vida pensada e estruturada em função dos valores familiares. Assim, declara o testador que «entre o usufruto o deixo a minha molher enquanto viva pèra ella melhor cuidar na educação decente de todos meos filhos e pólos nos estudos convenientes pois é minha vontade que algum ou alguns delles se forme na Universidade de Coimbra e que para essas despezas dos estudos concorro a dita minha molher com o usufruto dos sobreditos bens, e ainda para augmento de dotes e melhor arranjo de cada hum de meos filhos ou filhas» (Idem, fols. 3-4).

- DEL VALLE, TERESA (1995b). "Identidad, memória y juegos de Poder" in *DEVA*, n.º 2, pp. 12-27.
- DEL VALLE, TERESA (1996). "Incidencia de las nuevas socializaciones en la elaboracion de la memoria individual y social" in Aurora González Echevarria (coord.) *Epistemologia y metodo, VIII Simposio. VII Congreso de Antropología Social*, Zaragoza, pp. 145-152.
- DEL VALLE, TERESA (1997). *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- DUMONT, LOUIS (1995). *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*. Paris, Gallimard.
- ECO, UMBERTO (1974). *As formas do conteúdo*. S. Paulo, Editora Perspectiva.
- FREYRE, GILBERTO (1966). *CASA-GRANDE & SENZALA. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- FREYRE, GILBERTO (1996). *SOBRADOS E MUCAMBOS*. S. Paulo, Editora Record, 9.ª edição.
- GERALDES, ALICE (1986). *Gente de minifúndio. Produção e reprodução em mudança na freguesia da Correlhã*. Vol.I e II (Tese de Doutoramento dactilografada), Braga, Universidade do Minho.
- GIDDENS, ANTHONY (1982). *Central Problems in Social Theory. Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Londres, The Macmillan Press.
- GIDDENS, ANTHONY (1989). *A Constituição da Sociedade*. S. Paulo, Martins Fontes.
- GLEDHILL, JOHN (2000). *El Poder Y Sus Disfraces. Perspectivas antropológicas de la política*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- GODELLIER, MAURICE (1988). "A antropologia económica" in *Antropologia: Ciência das Sociedades Primitivas?* Lisboa, Edições 70.
- GOFFMAN, ERVIN (1974). *Les rites d'interaction*. Paris, Editions de Minuit.
- GOODY, JACK (1994). *Production and Reproduction*. Cambridge, University Press.
- GOODY, JACK (1995). *Família e Casamento na Europa*. Oeiras, Celta Editora.
- GOODY, JACK (1996*). *L'Homme, L'Écriture Et La Mort*. Paris, Les Belles Lettres.
- GOODY, JACK (1996b). *The East in The West*. Cambridge, University Press.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ A. (1977). *El clientelismo político. Perspectiva socioantropológica*. Barcelona, Editorial Anthropos.
- ITURRA, RAUL (1983). "Ritual, casamento e lucro numa aldeia portuguesa 1862-1983" in *Ler História*, 5, pp. 59-81.
- ITURRA, RAUL (1991). *A Religião como teoria da reprodução social*. Lisboa, Escher.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO (1997). *Las máscaras de la identidad. Claves antropológicas*. Barcelona, Editorial Ariel.
- JORGE, SUSANA OLIVEIRA (2003). "Pensar O Espaço da Pré-História Recente: A propósito dos Recintos Murados da Península Ibérica" in *Recintos Murados da Pré-História Recente* (Susana Oliveira Jorge, Coordenadora), Porto, Edição da Faculdade de Letras do Porto / Departamento de Ciências e Técnicas do Património / Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto.
- LUQUE, ENRIQUE (1974). *Estudio antropológico social de un pueblo del sur*. Madrid, Editorial Tecnos.
- LUQUE, ENRIQUE (1996). *Antropología política. Ensayos críticos*. Barcelona, Editorial Ariel.
- MATTOSO, JOSÉ (1982). *RICOS-HOMENS, INFANÇÕES E CAVALEIROS. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa, Guimarães & C.ª Editores.
- MEDECK, M.; SABEAN, D. (Org.) (1984). *Interest and Emotion: Essays on the study of family and Kinship*. Cambridge, University Press.
- MEDEIROS, FERNANDO (1987). "Grupos domésticos e habitat rural no Norte de Portugal – o contributo

- da escola de Le Play, 1908-1934” in *Análise Social*, vol. XXIII (95), pp. 97-116.
- PASCOAES, TEIXEIRA DE (1994) *A Beira (Num Relâmpago) – Duplo Passeio*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- RODRIGUES, FERNANDO MATOS; MARQUES, JOSÉ AUGUSTO MAIA (1997). “Teologia Moral e Relações de Parentesco. Leitura antropológica do Livro Prática do Confessionário de 1737” in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. 37 (3-4), Porto, pp. 91-117.
- RODRIGUES, FERNANDO MATOS (1997). “A Dimensão Poliédrica do Espaço Social Rural” in *Cadernos ESAP*, vol.1, Porto, ESAP/CESAP.
- RODRIGUES, FERNANDO MATOS RODRIGUES; PEDROSA, ANTÓNIO DE SOUSA (1998). “O Espaço Construído como Estrutura da Reprodução Social” in *Cadernos ESAP*. Porto, vol. 2-3, ESAP/CESAP, pp. 54-66.
- RODRIGUES, FERNANDO MATOS; MARQUES, JOSÉ AUGUSTO MAIA (2004). “Família e Estratégias Matrimoniais na Organização do Sistema Social Rural. Arouca & Maia: um estudo de caso” in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. 44 (3-4), Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, pp. 85-120.
- RODRIGUES, FERNANDO MATOS (2003). “As Cidades Globais. Arquitectura, Arte e Imagem em Contextos Urbanos Difusos” in *Arquitectando Espaços: Da Natureza À Metapolis* (Vítor Oliveira Jorge, coord.). Porto, Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Fundação Para a Ciência e a Tecnologia.
- SÁNCHEZ PÉREZ, FRANCISCO (1993). “El Espacio Y Sus Símbolos: Antropología de la Casa Andaluza” in *Espacio Y Cultura* (editor José C. Lisón Arcal). Madrid, Editorial Coloquio, pp. 9-30.
- SÁNCHEZ PÉREZ, FRANCISCO (1990). *La liturgia del espacio. Casarabonela: un pueblo aljamiado*. Madrid, Editorial NEREA.
- SILVA, FILIPE MANUEL CAMPOS (1997). “Uma perspectiva das elites portuguesas” in *Elites e Poder* (coord. António Marques Bessa). Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, pp. 207-217.
- SILVA, MANUEL CARLOS (1987). “Camponeses nortenhos: «conservadorismo» ou estratégias de sobrevivência, mobilidade e resistência?” in *Análise Social*, vol. XXIII (97), pp. 407-445.
- SILVA, MANUEL CARLOS (1989). “Economia, campesinato e Estado Novo” in *Ler História*, n.º 15, pp. 111-155.
- SILVA, MANUEL CARLOS (1990). “Comunitarismo: identidade e diferenciação. O caso de uma aldeia do Alto Minho” in *Cadernos do Noroeste*, vol.3, Braga, pp. 205-234.
- SOBRAL, JOSÉ MANUEL (1990). “Religião, relações sociais e poder” in *Análise Social*, vol. XXV (107), pp. 351-373.
- SOBRAL, JOSÉ MANUEL (1995). “Memória e identidades sociais – dados de um estudo de caso num espaço rural” in *Análise Social*, vol. XXX (131-132), pp. 289-313.
- SOBRAL, JOSÉ MANUEL (1999). *Trajectos: O Presente e o Passado na Vida de uma Freguesia da Beira*. Lisboa, ICS.
- WALL, KARIN (1988). “Residência e sucessão na família camponesa do Baixo Minho” in *Sociologia – Problemas e Práticas*. Lisboa, n.º 5, pp. 37-82.

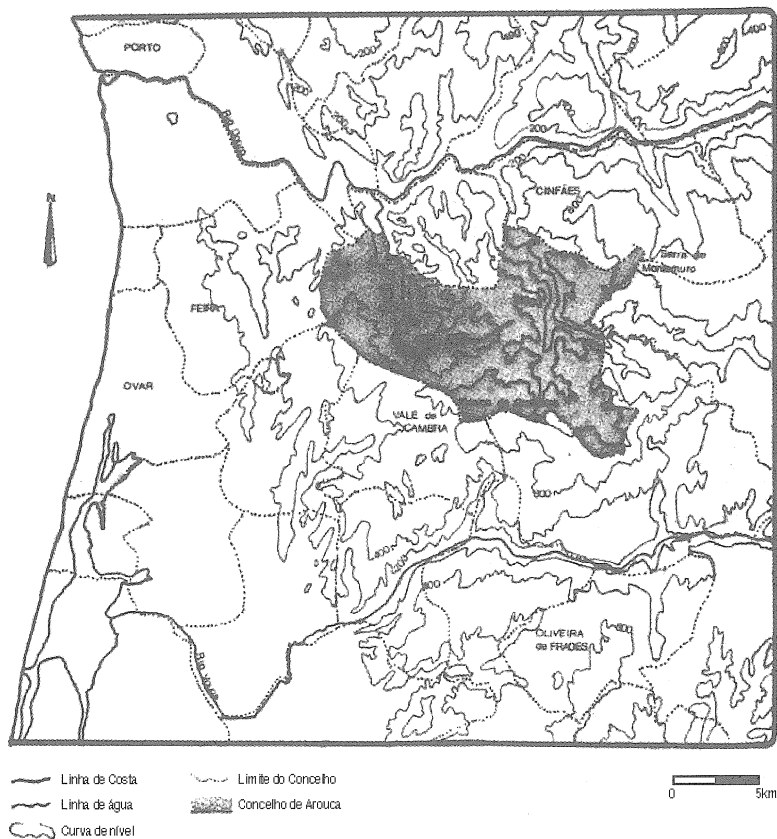


Fig. 1 – Mapa de Enquadramento Regional.

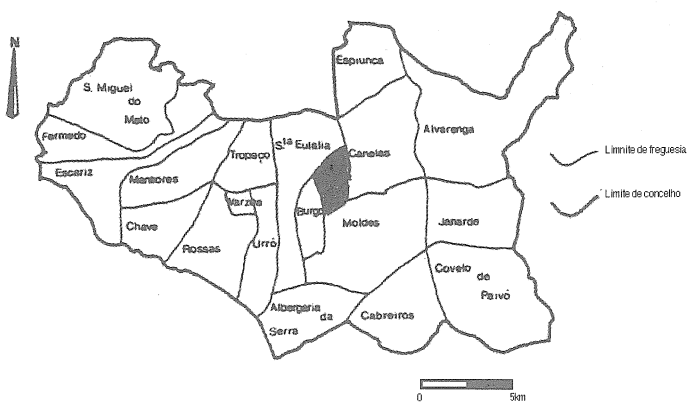


Fig. 2 – Mapa do Concelho de Arouca.

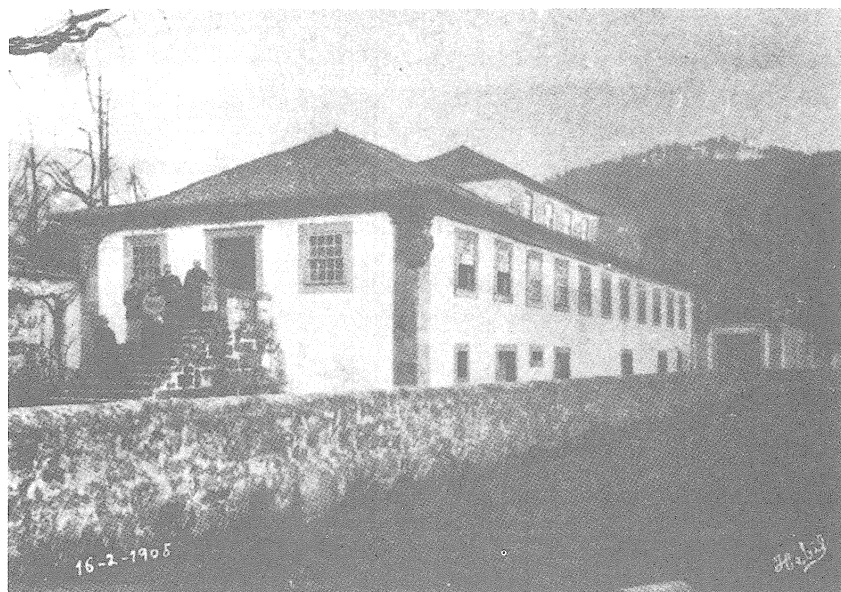


Fig. 3 – Casa de Eiriz.



Fig. 4 – Família Castelo Branco:
Tio Álvaro, Tia Júlia e Tia Ernestina.



Fig. 5 – Família Castelo Branco:
Jerónimo de Almeida e Ema Júlia.

Casa de Eiriz

1740-1990

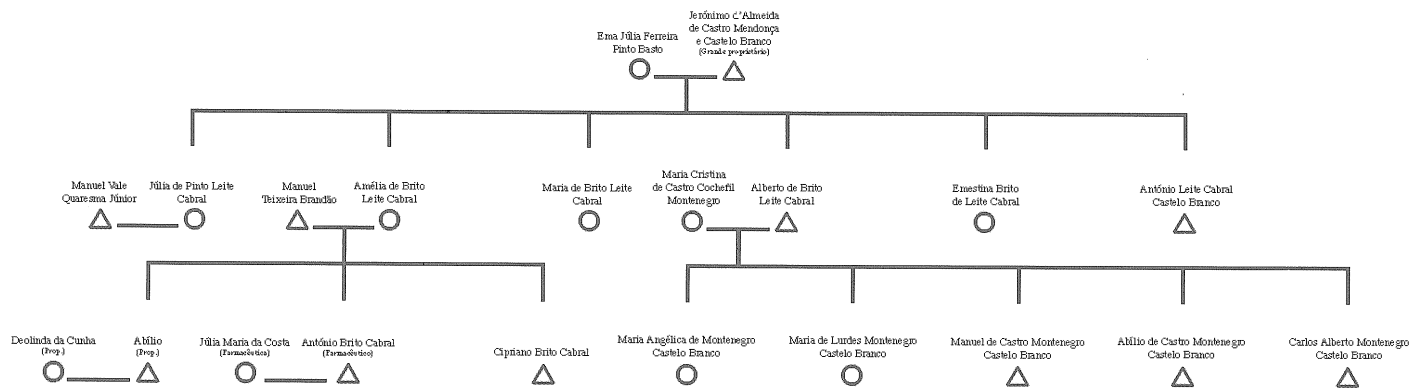


Fig. 6

A LENDA DE DONA PAULA (PANAJIT – GOA – ÍNDIA)

por

Ana Paula Fitas*

Resumo: A Lenda de Dona Paula constitui uma narrativa que reflecte o modo como, apesar das mudanças sociais e religiosas, é preservada a continuidade cultural.

Palavras-chave: Lendas; cultura; religião.

Abstract: Dona Paula's legend performs a narration which reflects the way how cultural continuity can be preserved in spite of social and religious changes.

Key-words: Legends; culture; religion.

Dona Paula é o nome do cabo de mar mais próximo a sul de Panajit, capital do estado de Goa, a ex-Nova Goa que substituiu a Velha Goa – transformada hoje em monumental recanto do património edificado do Império Português no Oriente até ao fim da primeira metade do século XX. Depois de Mandovi, o rio “amazónico” do estado de Goa, quando se sai de Panji passando junto à costa, ao longo de Miramar, chegamos a Dona Paula onde se quebra a planície marítima pelo dobrar da margem até à ponta da praia onde a baía se abre para se fechar depois, em cabo... Cabo onde, na capela aí debruçada sobre o mar, ao lado de N^a Sr^a do Cabo, se encontram, à direita do altar-mor, a imagem de St. Paula e o túmulo de Dona Paula.

Dona Paula é um romântico recanto sobre o mar, um cabo de terra entre baías cujo nome encontra justificação em lendas significativamente sobrepostas segundo uma estrutura que se apresenta com elementos desenvolvidos em variantes cuja diversidade remete para a história do espaço social e cultural regional.

* Doutora em Estudos Portugueses-Cultura Portuguesa do Século XX; Docente no Instituto Superior de Serviço de Beja; Investigadora no Instituto Mediterrânico – UNL.

Na realidade, a estrutura comum a todas as versões recolhidas sobre o tema implica: uma mulher que decide e se opõe ao sistema patriarcal, um homem cujas características (estatuto socio-económico e estado civil nas duas versões mais correntes da lenda) o tornam *desestabilizador* da ordem social, o castigo face à desordem social que os actos individuais introduzem numa dada comunidade, a reacção ao autoritarismo e a liberdade individual, a beleza, a pesca, o mar, a água e as rochas.

Quanto às variantes, registamos as seguintes: o objecto da resistência feminina (pai/marido), os interditos masculinos socio-económicos e civis (filho de pescador/nobre casado), a não concretização dos desejos femininos (pela morte ou a vigilância permanente sobre a figura feminina), a representação da morte (suicídio por afogamento, homicídio por afogamento, falecimento precoce após submissão) e da imagem *post-mortem* (reconhecimento da bondade de doações; a mulher nua que emerge no mar ao luar; a mulher nua, aparecida à noite no mar, com um colar de pérolas; a transformação da mulher em rochedo com uma pérola no meio; a aparição de uma mulher nua com um colar de pérolas acompanhada de um cônego – visto também de modo diverso da lenda como amante ou perseguidor da mulher)...

Dona Paula de Menezes e Dona Paula Iria de Corte Real Sampaio, duas mulheres portuguesas que marcaram o imaginário colectivo e nele se fundiram, inscritas no fundo simbólico da cultura local habitaram a região...

Dona Paula de Menezes, filha do Governador de Jafinapatam, Amaral de Menezes, casou com o fidalgo Dom António de Souto Maior que vivia em Ribandar e que possuía uma vasta área rural que ia de Dona Paula, pelo cabo, até Carazalem e que integrava a igreja chamada Mitra (ainda propriedade da Igreja). Dona Paula morreu a 21 de Dezembro de 1682; o registo da sua morte encontra-se na inscrição funerária na cripta da Capela do Cabo dedicada a N^a Sr^a do Cabo, no extremo do mesmo. Vale a pena registar outros factos conhecidos à volta da história da protagonista, designadamente, o da existência e papel do seu cunhado, padre, que construiu as capelas de S. Pedro e de N^a Sr^a do Rosário em Carazalem em 1681... e o de Dom António de Souto Mayor ser dono de metade de Panajit desde o Palácio do Bispo até Carazalem, por Miramar e Dona Paula, segundo o cronista Gaspar Dias e o escritor-investigador Mário Cabral e Sá. Dona Paula Amaral de Menezes e Souto Maior ficou conhecida pela sua bondade como filha de um governador e esposa de um poderoso fidalgo, ambos portugueses.

Outra personagem histórica que aí habitou foi Dona Paula Iria de Corte Real Sampaio, também no século XVII, nascida em Goa como aliás o seu próprio pai, o Vice-Rei português, Manuel de Corte Real que governou Goa de 7 de Novembro de 1668 a Maio de 1671. Dona Paula Corte Real casou com o 25^o Governador de Goa, Dom Miguel de Almeida, que exerceu esse cargo até à sua morte ocorrida no res-

pectivo escritório, entre 1690-1691, no palácio onde vivia o casal, em Velha Goa.

Um outro facto, referido por Prajal Sakhardande (em artigo publicado sob o título “Enigma de Donapaula” no jornal goês *Nahvind Times*, de 19 de Maio de 2001) designa o também conhecido por Cabo de Dona Paula por Cabo Raj Niwas e refere-se à existência da chamada Gruta de Santa Paula que assinala o supra-citado culto a St. Paula (cultuada a partir do século IV por ter dedicado a vida à evangelização abandonando a família, marido e filhos, para ir para a Palestina).

A efabulação da Lenda de Dona Paula tem outro elemento de relevância no facto de, 200 anos depois da sua morte, Gaspar Dias, posterior proprietário das terras de Miramar (outrora de António de Souto Mayor e Dona Paula de Menezes), afirmar que a via emergir do mar, nua e adornada apenas com o colar de pérolas que o amante lhe ofertara.

Outro dos efeitos recorrentes numa lenda onde realidade e mito se cruzam ao longo do tempo e de uma história repetida, diversa mas persistentemente, foi também registado por P. Sakhardande: as duas estátuas de mármore que se erguem numa das rochas do promontório de Dona Paula representam o casal constituído por Robert Knox, o filósofo alemão e sua esposa; essa representação sugere, conforme a interpretação de muitos e dado o facto da cabeça feminina estar virada a Oeste e a masculina a Este, a dupla identidade goesa luso-indiana... Contudo, uma interpretação popular das estátuas atribui-lhes a representação de Dona Paula e de Dom António sendo a respectiva postura, nesta interpretação, símbolo da tensão emocional e afectiva que os opunha...

Esta observação é particularmente interessante no contexto de uma das versões populares da lenda que afirma ter Dona Paula um amante enquanto Dom Antonio persistia em a manter como esposa apesar da resistência da senhora (fundamento que justifica na versão popular a postura corporal denotada na referida escultura)... Outra versão atribui a Dona Paula um caso amoroso com um importante homem nobre, casado, cuja esposa, ao descobrir o caso, mandou que a amarrassem e lançassem ao mar...

Outra, refere-se à história de um enamoramento entre Dona Paula e o filho de um pescador e à interdição paterna desse amor que terá justificado o suicídio da jovem...

Uma outra, refere um caso amoroso com um cónego... esta versão apresenta uma recorrência relativa à representação persecutória do cónego que vigia a eterna condenação de Dona Paula de ser perseguida, *post-mortem*, para ser vigiada, por ele próprio, cónego da Inquisição, a ordens da esposa do amante e dada a insistência da condenada em, do mar, emergir em busca do seu amado...

Finalmente, temos ainda a considerar a versão lendária do imaginário colectivo que diz que Dona Paula se transformou em rochedo no meio do qual permanece

a mais bela de todas as pérolas e a da memória oral que diz que quem olhar Dona Paula com o cónego ao lado quando aparece, nua, nas noites de luar, sobre o mar com o colar de pérolas, fica cego... Conta o povo que um pescador, conhecendo esta história, resolveu no seu barco, em pleno mar, aguardar a aparição de Dona Paula pensando que, para evitar cegar, deveria tapar um dos olhos no momento em que olhasse a aparição, por precaução... conta a versão popular que o pescador terá cegado mas, apenas de um olho...

A análise estrutural das diferentes versões da lenda de Dona Paula propõe-nos uma série de interrogações: porque cega o pescador? Pela visão indiscreta do corpo nu de Dona Paula? Por castigo do cónego à ousadia desse olhar indiscreto? Porque coexiste persistência da aparição feminina com a vigilância inquisitorial dos interditos masculinos? A visão inquisitorial recorda a permanente vigilância sobre o comportamento feminino? Porque se manteve esta história e a sua referência na história local? Que factos históricos correspondem a cada efabulação? Como e qual a razão pela qual se justifica a sobreposição de resíduos de histórias de personagens diferentes na construção da lenda? Porque se associam figuras históricas existentes em tempos tão diversos como o século IV (Santa Paula) e o século XVII (Dona Paula de Menezes e Dona Paula de Corte Real Sampaio) no imaginário que envolve a lenda? Porque coexistem no espaço (Capela do Cabo) vestígios de Santa Paula e Dona Paula de Menezes? Porque se associam bondade, resistência à ordem masculina, amor e morte na sua história como mito estrutural e comum às diversas versões? Porque se insiste na tentativa de decifração da lenda cujo impacto tem reflexo significativo na toponímia?

As aparições de Dona Paula remetem os imaginários culturais, respectivamente Hindu e Português, para os arquétipos que os caracterizam, a saber: a figura feminina envolvida num ambiente mágico e sobrenatural a que se associa o conceito de *aparição* enquanto reflexo de existência *post-mortem*... um arquétipo que encontramos sob a forma de moura encantada na cultura popular portuguesa, ibérica e mediterrânica e no conceito de existência *post-mortem* comum, às culturas portuguesa e hindu.

Podemos por tudo isto dizer que a Lenda representa o sincretismo regional das tensões sociais e culturais locais e regionais: o estatuto feminino como objecto do controle social masculino, a importância das relações de parentesco designadamente no que se refere à relação pai/filha e/ou marido/esposa, a correlação de forças entre liberdade individual e regras sociais, a representação social do binómio que associa o amor à desobediência (como se o amor fosse elemento de – potencial – desordem

social), a doação de terras e o regime de propriedade eclesiástica (Mitra) e nobre (terras de Dom António de Souto Mayor) e a sua doação (terras doadas por Dona Paula), a relação social entre culturas, grupos sociais, castas ou etnias diferentes...

Curiosamente, no plano analítico, a cultura local faz coincidir estas histórias no território entre Panajit e Carazalem, integrando as áreas de Miramar (onde o culto à representação feminina do sagrado estava presente) e da igreja de Mitra (cujo nome reflecte a cultura religiosa local – mitraísmo – anterior à cristianização espacial do território e cuja continuidade se revê, no hinduísmo, nos cultos a Nandi e na veneração popular generalizada das vacas que o próprio Shiva, na mitologia hindu, protege).

A Lenda reflecte a associação cultural no tempo entre os cultos de Mitra e os dirigidos à Deusa-Mãe segundo uma antropomorfização do processo de construção cultural da relação entre os géneros expressa na Idade Moderna sob o relato sincrético da assimilação cultural cristã: duas mulheres portuguesas (estrangeiras, diferentes dos autóctones residentes localmente) com uma história onde a determinação contra o domínio do outro se opõe à liberdade individual – questão levada ao extremo de ser coroada com um final onde a morte por homicídio ou suicídio (rejeitada pela Igreja Católica) é a solução que coincide com a atitude individual.

Na realidade, a Lenda de Dona Paula remete para o culto de Mitra característico da cultura da Antiga Pérsia e para as representações da religiosidade hindú do boi Nandi através da referência à história cultural do espaço da sua influência (e que corresponde, por um lado, à propriedade de António de Souto Mayor e da Igreja e, por outro, à doação senhorial dessas terras pela própria Dona Paula).

A persistência da associação narrativa ao espaço local é o elemento que dita a acumulação das diferentes versões da Lenda... o facto teve continuidade cultural a partir do fenómeno dos cultos à Deusa-Mãe e a Mitra até, explicitamente, ao enunciar da dissertação de Gaspar Dias sobre os seus amores pela aparição de Dona Paula. Mais do que continuidade cultural com reflexos no espaço, a Lenda, dada a sua natureza plural em termos de versões, reflecte ainda de forma evidente a mudança social e cultural dos cultos dominantes naquele espaço regional ao longo da História... Deusa-Mãe, Mitraísmo, Hinduísmo, Cristianismo... Sincretismo religioso-cultural, a Lenda de Dona Paula reflecte metaforicamente, na versão em que se transforma em rochedo com pérola no seu seio, a interpretação budista da condição humana: concentração, firmeza, determinação e bondade... acrescente-se que, no estado de Goa, os vestígios arqueológicos atestam a presença do Budismo e que a tradição afirma que Buda aí esteve por 3 vezes e aí visitava o seu dilecto discípulo, Puna...

Além da coexistência da Lenda de Dona Paula com o espaço religioso local e o culto a Santa Paula (que também introduziu a desordem no sistema social com o

abandono do marido e dos filhos em nome da fé cristã que a levou para a Palestina), as principais versões da lenda são:

1. Dona Paula apaixonou-se, contra a vontade de seu pai, pelo filho de um pescador com quem se encontrava na praia até o pai decidir que ela casaria com outro homem e ficaria para sempre impedida de encontrar o seu amado. Como manifestação do seu repúdio e total discordância pela proposta do pai, Dona Paula suicidou-se, atirando-se ao mar. Uma versão recorrente desta remete para a transformação de Dona Paula em rochedo cujo interior guarda, semi-oculta, uma pérola.
2. Dona Paula era casada com um fidalgo muito rico mas, tomada de amores por outro homem que lhe ofereceu um colar de pérolas de que nunca se separava, decidiu suicidar-se, lançando-se, de noite, ao mar;
3. Dona Paula era amante de um fidalgo muito rico que lhe oferecera um magnífico colar de pérolas; a esposa do fidalgo, tendo descoberto o caso, mandou amarrar Dona Paula e lançá-la ao mar;
4. Por instigação da esposa do fidalgo amado, Dona Paula foi morta às mãos da Inquisição cujo cónego instrutor a acompanha sempre, como uma maldição, mesmo nas suas aparições *post-mortem*;
5. Dona Paula foi amante de um cónego que lhe jurou amor eterno e a acompanha onde aparece.

Nas versões da Lenda que factos remetem para Dona Paula de Menezes e quais os que nos conduzem para Dona Paula Corte Real? Por que foi escolhida Santa Paula para ser cultuada na capela do Cabo?

Cada uma das versões dá origem a uma série de analogias e interrogações: a lenda dos amores com o filho do pescador no contexto da afirmação feminina e da sua aparição *post-mortem* inscreve-se, como já referimos, no perfil das mouras encantadas do sul mediterrânico em particular o sul de Portugal; a morte violenta por amores proibidos e a memória do sacrifício na inscrição tumular na igreja e na evocação da bondade por doação de terras evoca, na memória colectiva da cultura portuguesa, os casos da Rainha Santa e de Inês de Castro em Portugal; a presença do cónego como figura marcante da Inquisição remete, por um lado, para a questão do controle social eclesiástico e do poder aliado de clero e nobreza próprio da sociedade local – e para o papel da resistência cultural ao poder dominante, no caso, nobre e eclesiástico – bem como para o controle institucional masculino dos comportamentos femininos...

O tema da mulher que contraria as determinações masculinas e prefere suicidar-se a submeter-se a uma obediência que ignora os desejos e imperativos ditados pela liberdade individual remete-nos para a memória de lendas portuguesas como a de Menha em Juromenha. Aí, no castelo de Juromenha, viviam Menha e o irmão que lhe propôs casamento para se apoderar da parte do seu património... Menha, sem outra possibilidade de acção, ter-se-á lançado da torre do castelo...

Anote-se ainda que, a aparição nocturna, ao luar, da figura feminina que encanta (e simbolicamente cega) os homens é, como dissemos, recorrente entre as Moiras encantadas dos lugares, das histórias e dos contos do imaginário popular português... A glorificação da memória da mulher sacrificada injustamente tem também precedentes na história portuguesa no episódio de D. Inês de Castro.

A Lenda de Dona Paula é, como foi dito, sob determinada perspectiva, uma narrativa que reflecte a resistência cultural e a mudança social do espaço que se constitui como sua área de influência... Do sagrado feminino aos cultos de Mitra, de Santa Paula (a santa cristã) e ao de N^a Sr^a do Cabo, Dona Paula é hoje o nome de um território que integrou as ficções históricas de Paula de Menezes e de Paula Corte Real uma vez que os episódios de que foram protagonistas eram compatíveis com o imaginário tradicional local.

A Lenda de Dona Paula ilustra a dinâmica de construção, transmissão e actualização do pensamento simbólico (referencial, metafórico e analógico) inerente às lendas na medida em que denota uma sobreposição temporal de narrativas, sendo esta sobreposição revitalizadora de uma Lenda que vai mantendo, apesar disso, a mesma estrutura de significação que acima referimos.

De certo modo, esta é uma lenda que revela o modo de integração da aculturação em variantes formais que não alteram o essencial que é, no caso, uma determinada representação social da mulher capaz de persistir nas suas determinações apesar dos interditos sociais.

A representação escultórica do casal alemão Knox no promontório do Cabo e a associação que imediatamente se produziu com uma espécie de versão apaziguadora da Lenda, atribuindo às estátuas as identidades de Paula de Menezes e António de Souto Mayor demonstram o quanto a efabulação está presente em relação ao espaço e quanto a essência da narrativa terá sido progressivamente alterada até coincidir com a imagem de uma mulher simplesmente rica e bem-casada dotada de preocupações sociais capazes de justificar a doação de terras... O facto é tanto mais notório quanto as estátuas dos Knox foram edificadas em 1961, ano em que Goa passou a integrar a Nação Indiana de pleno direito...

O PATRIMÓNIO E OS DOIS “II” – INTEGRAR OU IGNORAR. A PROPÓSITO DE A *POLÍTICA DO* *PATRIMÓNIO* DE MARC GUILLAUME

por

Deolinda Folgado*

Resumo: O património, conceito cada vez mais extenso, aglutinando múltiplas e distintas realidades materiais, integrando paisagens e territórios, e o seu lugar e função nas sociedades actuais.

Palavras-chave: Património; tempo; memória.

Abstract: Heritage, a concept growing wider by the day, bringing together material realities both multiple and distinct, integrating landscapes and territories, and their place and function in modern day societies.

Key-words: Heritage; time; memory.

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo,
todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele
oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objecto material
(na sensação que nos daria esse objecto material)
que nós nem suspeitamos.

Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*

* Historiadora na área do património industrial. IPPAR. Departamento de Estudos (Lisboa).

I. A ESPANTOSA REALIDADE DO PATRIMÓNIO!

O tempo retido nas páginas dos sete volumes de Marcel Proust leva-nos a percorrer, com detalhe, a memória dos afectos suportada por toda uma vivência cadenciada ao ritmo lento de cheiros, sons, conversas, cores, atmosferas, espaços e objectos, recordações que repõem uma ordem natural, por oposição ao efémero. É a vida suspensa, cativada na memória dos agentes intervenientes, que atribuem significado aos objectos próximos, objectos de toda a natureza, ainda integrados num destino significante, só possível através da sua natural inserção nas funções vitais desse tempo.

Ensinaram-nos a olhar e a reconhecer os objectos investidos com o valor de património cultural como entidades soltas, desgarradas de si e das relações que inequivocamente deveriam ter, também, entre si e entre os vários contextos que lhe deram vida, em oposição ao tempo descrito por Proust. O “património objectual” foi, e ainda é, tratado por todos como uma verdade adquirida e inquestionável. Uma verdade recente, é certo, mas completamente moldada por um devir todo ele assente em objectos, lançado pela incontornável sociedade de consumo, vulgo conhecida pelo bem estar, só possível através da produção em massa de produtos acessíveis a todos.

A satisfação que o consumo dos objectos possibilita ao sujeito, que é compulsivamente impelido a degustá-los, podemos dizer, que está na natureza de um novo tempo, sustentado por essa devoção ao concreto objectual, retirando-se desta relação unilateral um prazer isolado – relação sujeito-objecto – preenchendo o vazio do espiritual, exponencialmente em crescimento. O caminho aberto para um individualismo consentido e fomentado.

A valoração dos objectos adquiridos de imediato ou consumidos pela essência do sentir é coetânea e pertence, fundamentalmente, aos momentos das grandes mutações que rompem com uma escatologia ancestral. Uns são os objectos produzidos e vendidos pela industrialização e os outros são os objectos que a industrialização desvalorizou e desinvestiu de poder. Claro que esta referência vaga, e até leviana, a uma mudança estrutural económica tem, necessariamente, de estar associada a toda uma alteração dos agentes de decisão política, do fim do Antigo Regime e da Cultura por ele veiculada, predispondo e autorizando outros intervenientes sociais a comandar “democraticamente” os destinos desta mudança.

A Arte Pop que considera a cultura comercial como matéria-prima ou os objectos do quotidiano, vulgares e banais, como os alvos centrais de observância pictórica, por exemplo, é o expoente máximo da evidência objectual, pois releva e assevera aos objectos banalizados uma carga simbólica que só é entendível neste contexto histórico e cultural. Só, assim, se assimila como arte o quadro que alude à bandeira americana representada em *Três Bandeiras* (1958), de Jasper Jones, ou

os quadros de Andy Warhol dedicados às caixas *Brillo* (1964), repetições miméticas de um universo do produto inscrito até à exaustão, esgotando-se esse objecto, o seu consumo e a sua observação em si próprio, aliás, a sua transcendência radica, precisamente, na quantidade infindável de um mundo repostado por uma nova ordem do objecto inesgotável. Estes novos ícones culturais são aceites, reconhecendo-se neles um conceito de sociedade ao qual se atribui um significante de referência e de arte. É uma época inserida no universo da pós-modernidade, e do pós-segunda guerra mundial que glorifica um ciclo que se tinha iniciado cerca de duzentos anos antes, pelo menos. A banalidade tornada arte. Ainda, em 1973-74, Don Eddy representa e destaca esta obsessão pelo banal através da pintura acrílica *Sapatos Novos para H.* Eddy dá-nos uma montra repleta de reflexos urbanos e de sapatos, ordeiramente colocados para atrair olhares e consumidores, tal como os objectos de um museu, codificados e coisificados, transmitindo estímulos psicológicos próximos.

O reconhecimento pela comunidade científica, artística, de especialistas de arte, desta representação conceptual e semântica do mundo massificado e repetido, permitindo a sua entrada para o patamar da arte, ganhando um significado referente e de intervenção e interpelação social nas paredes de um museu, reconhecendo-se a sua atemporalidade, remete-nos para o paradoxo criado, muitas vezes, com a glorificação do objecto de arte ou de património, restando-nos, então, um outro objecto, artístico é certo, e que tão habilmente tinha integrado e criticado os outros objectos, função também remetida a si.

Se nos anos cinquenta-sessenta do século XX o objecto industrial ou os símbolos produzidos por uma sociedade industrial são eternizados através da arte – o objecto-artístico; durante todo o século XIX, sensivelmente, criaram-se novos objectos-património. Se no primeiro caso, nos reportamos à normalização, banalização, no segundo, reconhecemo-nos nos objectos de excelência, codificados com uma sociedade desapossada – igreja, nobreza, quer no que respeita aos bens imóveis, quer aos móveis.

A maioria das vezes, assistiu-se, ao desmembramento integral, destes espaços de vida, esvaindo-os de significância, retirando-lhes os objectos do quotidiano e investindo-os de um reconhecimento artístico. Para os bens móveis encontraram-se soluções expositivas, museais, criando-se alas para as novas deambulações silenciosas, votadas de um novo sentido espiritual e de cultura. Olhar mas não tocar. Respeitar e silenciar. Sentir e aprender. Percorrer e não viver. Podem ser alguns verbos que mais se adequam a estes novos locais de culto moderno. Percursos montados e pensados por outros, donos de um novo poder e saber, fazendo-nos a reconstrução do que foi, repondo o possível do intangível. Quanto aos bens imóveis, a sua natureza monumental, permitiu-lhes a passagem a uma nova categoria função – o Monumento. Claro que muitos dos objectos tornados monumento, e reconhecidos como

tal, não sobreviveram na convulsão dos tempos.

Desintegrados do contexto de vida, palácios, igrejas, conventos, mosteiros, castelões, assolam a paisagem construída, garantem uma identidade de memória e fornecem à nova classe ascendente – burguesia – matéria-prima que poderá instrumentalizar, criando e construindo um passado assente em valores reconhecíveis com um discurso domesticado do passado. Já não temos o cronista a escrever os feitos reais, não temos as grandes epopeias clássicas descritas em forma de poemas épicos, mas temos algo mais substancial, uma nova classe a escrever memória através de edifícios e objectos, por si desapossados e por si repostos.

A parca historiografia do percurso patrimonial, de cerca de dois séculos, do mundo ocidental, especialmente entre nós, dá-nos nomes fundamentais para a preservação e reconstituição de uma memória colectiva recente, assente nos vestígios materiais do passado, empossando os monumentos de um valor de referência para a identidade e, por vezes já, a própria cidade, reconhecida numa urbanidade antiga, pelo menos. Nomes como Ruskin, Alois Riëgel, William Morris, Camillo Boitto, Alexandre Herculano, Possidónio da Silva, transmutam-nos o aproveitamento institucional e de construção de um património unívoco, na essência de uma cultura imperdível, transpondo a efemeridade do tempo cada vez mais célere e cadenciado. Estas peças soltas são as âncoras da continuidade, de uma continuidade tranquila num devir incerto e abrupto. Falam-nos de critérios, de conservação, de arte, de demolições, do tempo, de um tempo, dos primeiros sistemas oficiais e estatais de registo e tratamento patrimonial em série, quantificado. Inventários, contagens, números, bens, objectos inscritos e recenseados para não se perderem, olvidarem, ou para se destruírem com identificação. Tipo, aqui jaz o Convento de Arroios de Lisboa. Data de nascimento e morte. Já não possuímos o bem, mas retivemo-lo através da sua destruição, pela imagem que de si fica, pelo potencial de estudo para a História da Arte ou das ordens religiosas em Portugal, por exemplo. O espaço de vida fica sustentado, muitas vezes, pela informatização de toda esta informação, hoje em dia claro. Como se um espaço se resume e se reveja nesta recolha de informação sobre um objecto! E portanto, passível de se perder. Cumpru-se a salvaguarda. Como acontece, geralmente, no sub-solo com os vestígios arqueológicos.

A herança de um passado estável parecia, assim, garantida através do estudo da sua destruição ou da sua glorificação. A memória não estava comprometida, pois podíamos percorrer as tais peças soltas de um passado total, dadas e sugeridas como o imperdível desse tempo. Chegando ao presente um conjunto de monumentos, de lugares e de objectos como fazendo parte de nós. Ainda não havia o perigo absoluto da coisificação do objecto, ou da análise do objecto pelo objecto, ainda existiam uns laivos de cultura ancestral que sustentavam e ligavam estes dois diálogos o oficial e o herdado e sedimentado pelas práticas sociais.

O fio irá quebrar-se algures

Todos têm a experiência de ter visitado alguns palácios. O de Versailles, muito restaurado, é um dos novos lugares de peregrinação, centenas de pessoas por dia o percorrem. Faz-nos pensar na democratização deste fenómeno – o património é de todos, da possibilidade de aceder a este mundo destinado inicialmente a um universo tão pequeno de pessoas. Este património, museal ou edificado, é “incutido” num discurso normalizador da cultura, da obrigatoriedade das escolas, da obrigatoriedade de todos, causando mau estar quando se percebe quantos não se revêem nesta cultura. Muitos, não se revêem nesta, nem em nenhuma. Este é o problema. Um problema até de estabilidade social e emocional colectiva.

Trabalhar quotidianamente com o património, viver na cultura de massas, acéptica e feita para uma média (?), regulando e anesthesiando possibilidades de pensamentos divergentes, onde este património parece ser a alternativa ao discurso demagógico dos media e dos desnordeados políticos que exploram e destroem o património/os inconscientemente, requer reflexões profundas, que analisem a natureza ontológica do próprio legado patrimonial, de modo, a refundá-lo, a amá-lo e a senti-lo como seu, como nosso. Reflexões que deveriam ser transversais à sociedade, reposicionando conceitos de entivação patrimonial, de actuação e de destruição.

Um relance de olhar sobre a bibliografia apresentada parece obrigatório. Marc Guillaume, por exemplo, faz-nos pensar o outro lado do património, reposicionando-nos conscientemente face às questões de salvaguarda, de um modo mais lato.

Analisando detalhadamente o “enigma” do património, como refere o próprio Marc Guillaume, quebra-se, como que por encantamento, esse discurso sustentado por um devir cultural, transpondo-nos para a essência das coisas. Relega-nos para um domínio do consciente, o consumo ou a protecção por atacado, perde ainda mais a sua importância, imiscuindo-se com a massificação e produção do saber de hoje, com o individualismo, com a ausência de transcendência, com a “confusão” generalizada das sociedades modernas.

Poder-se-á dizer que há uma perda de magia ou de inocência sobre este mundo material no qual nos revemos, do qual precisamos. A certeza de que o património é um regulador social utilizado e fomentado pelo poder instituído e explicado através das mutações da natureza da própria sobrevivência da civilização ocidental destes últimos três séculos, sensivelmente, rivaliza com a noção cultural mais elevada do belo, da arte, da cultura como um fenómeno indissociável à mudança e evolução intrínseca do próprio Homem e, por isso, “livre” e plural.

O sentimento de impossibilidade para derivar de um discurso patrimonial divergente, remete-nos para uma herança sentida como um fardo, e não como um elemento essencial à vida das próprias sociedades. Quem cuida do passado? O pre-

sente, em harmonia com esse passado, ou em ruptura acentuada, não o reconhecendo como essencial para o futuro. Onde ficou o tempo?

O tipo de relação que o Homem tem com o tempo, a perenidade ou a efemeridade dos gestos, o significado que atribui a um objecto no quotidiano de vida, e a forma como o considera importante para a sua sobrevivência e equilíbrio, parece ser um dos aspectos fundamentais desta obra.

Esta relação com o tempo e com o passado é analisada de acordo com a base cultural/desenvolvimento económico-político da sociedade. Criando uma dicotomia comportamental face ao passado, dependente da natureza da sociedade-simbólica em articulação com o passado, ou moderna, em ruptura com o passado. A primeira vive de um sincretismo entre o objecto, e a carga espiritual ou simbólica do mesmo, assegurando nas práticas quotidianas a sua importância e dimensão insubstituível, e a segunda caracterizada por políticas de património colectivas, que evocam apenas os objectos materiais para permitir a visibilidade do passado, onde este objecto já não desempenha a sua função inicial, o seu valor de vida. A sua retenção física tenta superar a perda do simbólico. O objecto em si, forma-função do passado a transmitir para o futuro. O objecto como suporte de memória.

Marc Guillaume explica o percurso da conservação material das sociedades modernas através de uma dissecação da sua estrutura psíquica que fomenta a acumulação objectual, subvencionado pelo poder político. Cria, assim, um complexo e vasto léxico conceptual que nos permite a passagem para um mundo mais íntimo, pertencente à interioridade do património, às regras de sobrevivência de si. Este campo lexical integra uma espécie de escatologia, de ordem que assenta em alguns pilares de sustentação do universo do tempo, como – *conservação; memória; monumento / museu; património; objectos / objecto memorial, de sutura; vestígios; colecção; nostalgia; esquecimento, materialidade, consumo, consumação, repetição, série, suspensão da destruição, melancolia, transcendência, sociedades industriais modernas, sociedades tradicionais, holismo, heterologia*, e outras variedades destes significantes que dissecam um trabalho a realizar com o passado. Encontram-se criadas várias entradas para um dicionário que se venha a realizar sobre o património.

Os conceitos operatórios criados, e outros derivantes, são utilizados profusamente ao longo do texto, cumprindo a sua função de explicitar profundamente a mágoa e a nostalgia de um tempo perdido, remetendo-nos para a inexistência do simbólico na construção actual do património a legar ao futuro. Reconhecido como um novo valor, outro produto da sociedade industrial, o património colectivo, memória de todos, integra como é referido, por vezes, um trabalho de luto sobre a própria sociedade que o cria e fomenta. Este “valor de refúgio” identificado com a construção de um passado material parece ser a única possibilidade que o Homem

moderno encontrou para a superação do próprio tempo, que se escapa na sua essência, pois já não há uma vivência efectiva com estes objectos.

Parece tratar-se de um trabalho artificial. Uma luta constante contra o devir natural da perenidade, vivida, nos dias de hoje, com uma voracidade imensa. A suspensão do tempo. Os novos sistemas construtivos, os planos de urbanização constantes, a modernização de tudo, o vertiginoso ritmo tecnológico, o imperioso consumo de um mundo novo, arreda e preenche, aparentemente, este passado mais consolidado.

A solução diagnosticada para repor uma ordem aparente, profusamente emolurada pela novidade, assenta no avolumar constante de objectos. A "memória objectual" amplia-se durante todo o século XX. À medida que a sociedade vai deixando de lado, sem função, um número cada vez maior, de objectos imóveis ou móveis, maior necessidade há em empossá-los na sua nova função de património cultural. Um todo indissociável, transforma-se em breve, em memória oral, em material de arquivo cartográfico, fotográfico, fonográfico, ou outro, quando não se assiste à sua perda irremediável.

Trata-se, afinal, da perda de identidades cada vez mais próximas, mas que marcaram profundamente o desenvolvimento civilizacional. As respostas a um fim funcional repetem-se. Integram-se e criam-se novas listas de património a classificar, criam-se novas tipologias patrimoniais, tipologias que correspondem à essência das diferenças de vida e de culturas existentes até então, e possíveis de conhecer-reconhecer só através dos objectos renegados pelo progresso, a partir de agora. É o caso do património industrial, marítimo, rural, ferroviário, etc. Vestígios materiais construídos em menor tempo que os seus antecessores e que desempenharam a sua função inicial por um período de tempo, menor, geralmente. É a catalogação da própria vida, é o enlencar dos objectos que até há cerca de 10-20 anos eram património de comunidades vivas, constituindo universos e referentes de vida individuais.

A antecipação da resposta a um desmembramento anunciado é considerá-lo um bem patrimonial, pois o seu "fim" prevê-se para breve. A contextualização e a tentativa de perpetuar a vida ao objecto é testado num conceito de maior abrangência patrimonial – a "eco-conservação".

Guillaume lúcido, acutilante, identifica pertinazmente a natureza dos problemas de perpetuação de uma memória plural, diversa e ligada à vida, contrapondo-nos uma realidade composta por uma selecção e delapidação dos objectos a legar ao futuro, sempre intencional. Escolha, que implica subjectividades, ausências referenciais significantes para muitos, mas ignoradas, na maioria das vezes, por quem decide, por quem constrói um discurso político em torno de um património de todos. Remete-nos, também, para o empobrecimento da carga simbólica dos objec-

tos, herdando, hoje, as nossas sociedades um punhado de bens materiais, vestígios soltos, remetidos ao silêncio ou empossados de um novo código de saber.

A ansiedade vivida hoje, auscultando constantemente o tempo, numa tentativa de tudo querer guardar, não se cuidando da própria vida, remetendo-nos para os novos ícones da Arte Pop, consolida a perda da memória simbólica. O objecto pelo objecto.

Livro escrito, há 23 anos¹, antecipa o retrato agonizante de uma civilização, que se tenta rever na “memória objectual”. *Inconsolável civilização que recusa a alma mas acumula os restos e os signos, que exclui mas ao mesmo tempo quer tornar tudo visível.*

A dissecação deste livro deixa-nos, contudo, um profundo mal estar, porque não identifica um caminho de alternância, uma perspectiva que nos abrigue de uma intempérie identitária, memorial ou rememorativa. E agora? Que fazer?

Encontra-se descodificado o âmago do património, permitindo-nos e obrigando-nos a reflectir, devendo contribuir, de sobremaneira, para a inversão desta nervosa tendência da preservação. Prevê-se, no entanto, um futuro mais angustiante e esvaziado de alma, descobrindo os objectos na sua faceta de vestígios de um tempo inexistente, quebrado algures.

Parece-me, porém, que não resta outra alternativa à integração cumulativa de objectos, pois correspondem às mutações operadas pelo desenvolvimento, desaparecendo as relações humanas que lhes deram vida. A conservação surge, quase sempre como oposição à inovação, não sendo, ainda, entendida como a própria inovação ou a mediação para um tempo futuro. Refuncionalizar, reutilizar são caminhos que muitas vezes desapossam, também, os objectos da sua essência, sendo os restauros outro dos responsáveis pela sua desvirtualização.

Os objectos dessacralizados revestem-se, no entanto, de uma fenomenologia do sentir. Relembre-se a evocação que muitos testemunhos materiais do passado provocam no sujeito que os tenta conhecer. Havendo uma perda assumida face ao valor simbólico inicial, a laicização e a racionalização da civilização ocidental, legou um punhado de objectos que vivificam através de quem os redescobre.

Tanto Françoise Choay como Michel Lacroix falam do valor afectivo da memória, permitindo perscrutar um caminho para uma escolha do modelo de sociedade pretendido. Com ou sem património. Com ou sem identidade. Integrar ou ignorar. Mesmo que de objectos se tratem, cada vez mais inscritos em paisagens e conjuntos, como uma resposta aos conflitos que a conservação objectual encerra em si. Penso

¹ A edição em português deve-se a um conjunto de esforços determinantes que o Prof. Vítor Oliveira Jorge desenvolveu. Aliás, a apresentação que faz do autor e do texto *Política do Património*, merece toda a nossa atenção.

que é este o sentido da sua preservação e da sua manutenção para o futuro, mesmo que simbolizem, também, um corte entre um tempo passado, o presente e o futuro.

II. O PATRIMÓNIO E AS EMOÇÕES

Advertidamente o poder político teve a percepção de que o património poderia preencher, de certo modo, a ausência da transcendência religiosa, marca das sociedades modernas. O património veiculado pelo Estado, entidade que passa a incorporar uma outra dimensão, substitui um apostado vazio espiritual cumprido pela extinção das ordens religiosas, por exemplo, interiorizando um desempenho paternal, protector. Laicização, racionalismo, positivismo apostaram em atribuir um papel memorial a objectos materiais que eternizassem o devir do Homem, nas suas múltiplas relações com o tempo e com a História. Fomenta-se uma cultura ocidental assente na crença do próprio Homem. Mas os objectos patrimoniais desempenharam, ainda, um papel memorial e relacional de natureza diversa.

As emoções, afectos para Espinosa, constituem, segundo este filósofo, um pilar central da humanidade. Qualquer ser vivo, porém, desenvolve um conjunto de reacções a um determinado objecto, aproximando-se ou retraindo-se, comportamento idêntico regista-se face a uma situação.

António Damásio refere que as emoções são *coleções de respostas "reflexas" cujo conjunto pode atingir níveis de elaboração (...) extraordinária*. Distingue, contudo, dois tipos de reacções – as inatas e as aprendidas – as culturais ou dependentes da experiência individual. Pode, assim, determinar-se, culturalmente, quais os objectos ou situações que devem ser destacados, obtendo-se com esta selecção um controlo interaccional com a envolvência criada, regulando-se o organismo para alcançar um nível de maior equilíbrio, seria o objectivo desejado. *É isto que os humanos têm feito há séculos quando seguem certos preceitos sociais e religiosos que modificam o ambiente e a nossa relação com ele. (...) Algumas reacções podem ser modificadas, especialmente quando controlamos os estímulos que as provocam*². A própria educação tem como uma das finalidades principais construir uma resposta *a priori* ao objecto, acomodando, regrido, de certo modo, as respostas emocionais.

As emoções, instrumento natural que o Homem dispõe para avaliar o ambiente envolvente e preconizar um conjunto de respostas adequadas, desempenham uma função reguladora da própria vida, cujo desiderato é levar à *sobrevida* e ao *bem estar*.

² Cf. DAMÁSIO: 2003, p. 69.

A escolha dos objectos que o Homem seleccionou ao longo dos tempos encontra-se directamente articulada com a sua própria sobrevivência, enquanto ser espiritual também, procurando os objectos que possam desencadear reacções – emoções fortes ou fracas, boas ou más, conscientes ou não. Existem mesmo os objectos emocionalmente competentes derivados de motivos evolucionários e os outros dependentes, uma vez mais, da experiência individual. Objectos que alimentam a memória emocional, a qual entra em cena quando esses mesmos objectos interagem com o sujeito, provocando em si os tais estímulos emocionalmente competentes.

As emoções são as ferramentas básicas indispensáveis à regulação da vida, desempenhando um papel homeostático³ imprescindível à sobrevivência. Se as emoções pertencem ao campo da regulação da própria vida, procurando-se educá-las com o objectivo maior de o Homem alcançar uma harmonia que contribua para o seu bem estar e os objectos seleccionados são um dos elementos exteriores que permitem ao sujeito uma construção interna do seu equilíbrio, podemos referir que estes contribuem, também, para uma espécie de *programa geral de regulação biológica*.

Sublinha-se para a análise que pretendemos fazer, que não é possível dissociar-se o estabelecimento por parte do Homem de um apuramento dos comportamentos éticos, da memória, de instituições, de regras, em suma, do funcionamento geral do grupo social de uma explicação neurobiológica, que, aliás, devia estar em articulação interdisciplinar com outras ciências como a sociologia, a psicanálise, a antropologia, a ética, etc., etc. *Talvez possamos um dia compreender um pouco melhor como a biologia humana e a cultura interagem e até como o ambiente social e físico interagem com o genoma da história da evolução*⁴.

O património como regulador automático da vida aparece, assim, como um elemento basilar da estruturação da conduta do Homem. A “memória objectual”, ainda que limitada, recruscede e amplia a sua importância e significado na manutenção homeostática da vida. Os objectos patrimoniais causadores de emoções, promovem um desencadear de sentir em torno do objecto, do objecto em relação com outros objectos e do objecto com a memória emocional, contribuindo para a auto-preservação do Homem. A procura do bem estar, ainda que empiricamente, está associada à preservação do património.

Os objectos desapossados do seu valor simbólico adquirem uma nova aura. O valor emocional reconhecido pelo sujeito que os redescobre numa outra função, num outro papel, permite, a este legado material, grangear uma indispensabilidade para as sociedades, nomeadamente, para as que se aproximam dos modelos ocidentais.

³ A homeostasia descreve o conjunto de processos de regulação e, ao mesmo tempo, o resultante estado de vida bem regulada. DAMÁSIO: 2003, p. 46.

⁴ Cf. DAMÁSIO: 2003, p. 194.

Aliás, os objectos patrimoniais, por mais cumulativos que se possam transformar, construindo listas entediantes e desconexas de bens, são os que parecem constituir o “ferrolho emocional” atemporal. A possibilidade que um objecto tem em nós de nos proporcionar emoções reguladoras positivas, atribui ao património uma função que colmata esse tempo descaracterizado e sem identidade que nos assalta, numa integração da valoração do papel do próprio Homem que cria os instrumentos e os mecanismos da sua própria sobrevivência.

O perigo, pelo menos em Portugal, é que este papel fundamental e homeostático que os objectos reconhecidos detém, como um valor do património cultural, não é entendido como fundamental e indispensável à regulação do bem estar das populações. O problema é que em Portugal, a cultura é renegada para um plano inexistente, quer se trate da cultura mais lapidar quer da mais plural, não permitindo ao sujeito que conhece a possibilidade de descobrir esse outro lado de uma apropriação emotiva-cultural do objecto. A realidade é que Portugal valorou de sobremaneira os objectos efémeros assentes numa sociedade de consumo volátil e sem identidade, por secundarização e ocultação dos objectos do património cultural, os poucos que ainda podem repor um bem estar social e emocional colectivo. E o património assume-se como o território, com todas as suas relações, abarcando cada vez mais uma pluralidade de formas de vida, de cultura. Só, assim, se compreende tanta e má construção civil feita em prol do progresso. Só assim se entende que em torno de Lisboa e na própria cidade exista um infindável número de centros comerciais de uma escala descomunal, e onde a Arte Pop já não cabe, perdendo-se a dimensão de um tempo longo e equilibrante dos objectos do passado, o tempo que também era reconhecido nos ciclos da natureza, que oculta se escuda nos parques naturais e se vende para os mais “singulares”, desvirtuando-os também – Vale do Garrão, Vale do Ancão – Ria Formosa, Parque Natural de Sintra-Cascais.

As emoções e o património parece ser o caminho a descobrir, numa tentativa de alcançar, de facto, a sobrevivência do próprio Homem – como sugere Michel Lacroix.

III. ANESTESIA CONSENTIDA OU DESEJADA

Este diferendo entre o passado que deve integrar o futuro ou o passado que deve ser ignorado e suplantado pelo admirável mundo novo é mais acentuado, não só, na sociedade de consumo, mas fundamentalmente, na sociedade do espectáculo, estádio mais avançado e depurado de uma sociedade moderna e industrializada, sucedânea da primeira, refinando mecanismos de sobrevivência que colidem, muitas vezes, com um afastamento do tempo passado.

Com registo de nascimento para o ano de 1967⁵, a sociedade do espectáculo parece constituir uma nova vaga cultural do Portugal recente, assente nos pressupostos de um mundo da falsificação e da falsificação do próprio mundo.

É no governo do espectáculo que se deve buscar a exclusão do passado. O espectáculo comanda, altera, inverte e perverte as recordações, o poder memorial e rememorativo. Este domínio do acontecimento altera a percepção da realidade, produzindo uma outra versão que só interessa naquele momento e naquele contexto. A modelação do futuro opera-se por esta descontinuidade do presente que exclui, naturalmente, o passado. A própria renovação tecnológica incessante remete-nos para um presente perpétuo.

A herança antiga baseada nos livros, nas construções ancestrais, nos lugares de memória terá, necessariamente, de se extrair desta nova realidade, isto se esta se quiser preservar e manter.

O domínio da História, por exemplo, ou o domínio do conhecimento reveste-se de um inusitado desinteresse, pois a construção de um presente que quer esquecer o passado e que não acredita num futuro terá de eliminar todos os suportes de memória. O espectáculo sobrevive de uma magistral organização da ignorância, o que importa efectivamente é escondido. A banalidade ganha lugar de relevo, preenchendo os pensamentos dos que acreditam fazer importantes descobertas.

Com o fim da História, da fábula, do património, do tempo passado, da estrutura da regulação social, alcança-se um desejável caminho para um estabelecimento do presente sem dúvidas. *Com a destruição da História é o próprio acontecimento contemporâneo que se afasta imediatamente a uma distância fabulosa entre os relatos inverificáveis, as estatísticas incontroláveis, as explicações inacreditáveis e os raciocínios insustentáveis*⁶. Fomenta-se e desenvolve-se um pensamento espectacular empobrecido, treinado para perpetuar a ordem estabelecida. A desinformação e a contradição são meios ao serviço de um promocional modelo de vida esvaziado de significância. O absoluto é o momento. Do passado nada interessa, não estávamos lá, e do futuro nada nos incomoda, quem estará lá? O presente é assumido como o apogeu do novo arquétipo de felicidade, buscado nos instantâneos dos anúncios publicitários, por exemplo. O sonho consumado no objecto de consumo promovido pela imparável e implacável sociedade do espectáculo.

O que existe realmente não sabemos, a verdade é escamoteada. A confusão é tremenda entre o que é falso, verdadeiro, ou a réplica do verdadeiro ou falso, tanto faz. Pois, a construção do presente assenta, precisamente em olvidar o passado, não ter o futuro como certo, dando à informação um formato contínuo e circular ao

⁵ Cf. DEBORD: 1995, p. 13.

⁶ Cf. DEBORD: 1995, p. 28.

serviço desta anestesia colectiva, que se reconhece, cada vez mais, em menos coisas. A indiferença, o individualismo, o alheamento integram um conjunto de códigos completamente reconhecíveis nas banalidades que se sustentam pela construída ausência de referenciais.

Relevo uma citação que Debord também destacou – *sabendo que viveremos num mundo sem memória, onde, como na superfície da água, a imagem afasta infinitamente a imagem (frase proferida por um presidente da república francesa que exprimia inocentemente a alegria que sentia)*⁷.

Este apagamento intencional da memória, votando à clandestinidade um tempo passado, relega para um plano invisível os seus testemunhos, redefinindo um universo de pensamento desviante para os que defendem uma alternância à banalidade e à cultura de massas infrigida e não questionada. A surpresa do olhar recai para o que fica do passado, ignorado por quem os vê, e não para o desaparecimento intencional lançado pelas demolições constantes de tecido de cidade, social, cultural, de vida, por exemplo. Destruição consentida por uma mudança embandeirada em justificações de uma melhoria irrevogável da vida de todos, do bem comum (?), e aceite com descanso por todos. Para que servia? Já não temos de cuidar desse passado, que a ninguém interessa e que ninguém reconhece. O incómodo desapareceu. Continuemos em frente.

A anestesia da memória, quer através da ocultação de uma história geral, quer através da destruição de bens de natureza mais individual, radica sempre na ausência de um valor de referência, de uma memória afectiva. Cortou-se algures o fio do tempo. Não é pertença de ninguém. O próprio Estado, pelo menos em Portugal, tem dificuldade em deslindar o que interessa salvaguardar e a quem interessa, pois não há uma articulação cultural efectiva com o passado. A cultura de massas decorrente da sociedade do espectáculo, atribui um comportamento desviante a quem não comunga da banalidade, do vazio preenchido pela TV, pelas revistas que promovem a TV e os célebres e novos ícones, hoje endeusados, amanhã ignorados.

⁷ Cf. DEBORD: 1995, p. 26.

Recorte de Jornal *Público*
Sexta-feira, 15 de Outubro de 2004 – Percentagem

Os mais vistos

Programas	Canal	Aud.	Share
<i>Quinta das Celebridades</i>	TVI	19.7	48.1
<i>Jornal Nacional</i>	TVI	15.2	36.0
<i>Inspector Max</i>	TVI	13.0	39.1
<i>Os Super Malucos do Riso</i>	SIC	11.5	28.1
<i>Telejornal</i>	RTP1	11.5	27.4
<i>Jornal da Noite</i>	SIC	11.1	26.4
<i>Morangos com Açúcar</i>	TVI	10.2	32.0
<i>Baía das Mulheres</i>	TVI	9.8	43.4
<i>Senhora do Destino</i>	SIC	9.8	24.2
<i>New Wave</i>	SIC	9.7	26.6

Share diário por canais

RTP 1	2:	SIC	TVI	Cabo / Vídeo
23.6	4.1	27.8	32.9	11.7

Este recorte de jornal fala por si e não carece de comentários. O mal geral trespassa de imediato.

Claro que o universo televisivo insere-se num conjunto de mecanismos plurais, transversais a toda a sociedade, de controle e regulação da tal desinformação e fabricação de um presente translúcido de inexistência.

Fabricar um presente onde os objectos de referência, de memória do tempo de Proust parece utópico. Estamos, de facto, perante as novas utopias do futuro, pois o Homem já domina quase tudo com a tecnologia. O seu poder é imenso. A natureza encontra-se asfíxiada. Os velhos índios americanos já não podem reclamar a sua natureza sincrética e mágica. As utopias recaem no domínio de um tempo com sabedoria.

Banalizando a cultura, a vida, quão difícil é fazer integrar um passado reconhecido pelos seus objectos. O património aparece como uma dimensão a conquistar, dominando o tempo intranquilo da mudança. A ausência de políticas bem definidas em Portugal contribui abruptamente para um ruir constante da paisagem, enquanto marca cultural, assistindo todos a um claudicar anunciado. Quando se vão deixar de fabricar mais casas, mais centros comerciais, mais piscinas, mais auto-estradas, mais

rotundas, mais cimento, mais betão? Quando se irá olhar para a diferença e integrá-la? Quando deixaremos de nos banalizar? O país está a saque.

Quanto ao património o que parece merecer mais respeito acaba por ser o que foi estudado e anunciado como imperdível no século XIX e através das políticas ainda determinadas pelo Estado Novo. Continuamos a tratar com enlevo os mesmos temas consentidos até à exaustão, enquanto a diferença nos escapa por entre os dedos. Perdas consentidas e fomentadas. Perdas autorizadas por uma inexistência de objectivos claros por oposição a uma exaustão do governo da paisagem cultural e ambiental. O comportamento autista perante o património coloca efectivamente em causa uma sociabilidade e sociedade mais equilibradas, ainda que reguladas pelos objectos que promovem um bem estar e uma homeostasia social e cultural. Ignorar esta evidência biológica do próprio Homem é ignorar o próprio Homem.

Guillaume adverte-nos para os perigos de uma sociedade que se deixa empanurrar de objectos esvaídos de significância para quem os vive ou venha a viver. Julgo, no entanto, que o problema português é muito mais delicado e preocupante, pois o seu estádio encontra-se ao nível de um profundo desenvolvimento da sociedade do espectáculo, onde os objectos do passado não tocam as pessoas, onde a sua cultura ancestral foi sábia e rapidamente absorvida pela massificação, gerando-se um vazio de memória, de afecto pelo tempo abstracto do devir do Homem. Sei que existem outros países que estão com o mesmo universo comportamental, sofrendo do mesmo processo de adaptação ou reflectindo a sua própria idiossincrasia. O Património como um dos paradoxos do tempo presente!

A alternância à banalidade parece, assim, constituir um novo tempo de refundação, a implementar com a maior urgência. O património como sinónimo de uma identidade de referências e significados, afectivos de preferência, tem como função maior uma demanda contínua em busca do tempo perdido, de uma outra dimensão do próprio Homem, ainda possível, perscrutando essa regulação do bem estar social, pela ética, pela arte, pela cultura, pelo pensamento. Pela diferença.

O património terá, assim, de alcançar esse equilíbrio entre os objectos do passado e a integração de um novo tempo que o recupere e o acrescente por uma demanda da criatividade face a um amolecimento dos sentidos. O património terá de conquistar esse lugar que gravita algures entre o papel que os bens de consumo têm na sociedade pós-industrial e a significância que este detinha nas sociedades holistas, como refere Guillaume.

BIBLIOGRAFIA

- CHOAY, FRANÇOISE – *A Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, 2000.
- DAMÁSIO, ANTÓNIO – *Ao Encontro de Espinosa. As Emoções Sociais e a Neurologia do Sentir*, 5ª Edição, Mem-Martins: Publicações Europa-América, 2003.
- DEBORD, GUY – *Comentários sobre a Sociedade do Espectáculo, Prefácio à quarta edição italiana de “A Sociedade do Espectáculo”*, Lisboa: *mobilis in mobili*, 1995.
- GUILLAUME, MARC – *A Política do Património*, Porto: Campo das Letras, 2003.
- LACROIX, MICHEL – *O Princípio de Noé ou a Ética da Salvaguarda*, Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- PROUST, MARCEL – *Em Busca do Tempo Perdido*, vol. 1, Lisboa: «Livros do Brasil», s.d.

CANTIGA AO DESAFIO E ESTETIZAÇÃO DA FALA: NATUREZA, MODALIDADES, FUNÇÕES

por

Carlos Nogueira*

Resumo: Propõe-se neste artigo uma teoria da cantiga ao desafio portuguesa quer no plano individual, enquanto acto criativo pessoal, quer no plano comunitário, equacionando o fenómeno como processo sociocultural. A interdisciplinaridade multivectorial do enfoque evidencia a complexidade de uma especificidade poético-musical que não se esgota em componentes técnico-literárias e musicais. Exercício lúdico-inventivo com muito de antropológico e sociológico, poesia em acção, o desafio concretiza-se como macropoema dialógico constituído por dois poemas orais individuais que se cruzam numa alternância de forças, tensões e distensões variáveis. A dimensão textual é a materialidade mais visível de uma orgânica que obedece a leis de improvisação em que participam elementos linguístico-literários (arte poética, gramática, retórica, estilística, temas e remas), mas também factores extratextuais com os quais os contendores interagem de forma muito estreita (a audiência e o aparato tecnológico que envolve algumas actuações, com vista à sua mediatização).

Palavras-chave: Poesia; cantigas ao desafio; Portugal.

Abstract: In this article we offer a theory for the Portuguese “cantigas ao desafio” (“contest songs”, poetic dueling). We shall approach them on the individual level, insofar as they are a personal creative act, and on a community level, envisaging them as a sociocultural phenomenon. Its necessary and interdisciplinary and multifaced approach arises from a poético-musical specificity that doesn’t become exhausted in musical and techno-literary components alone. It is a playful and creative game with a lot of anthropological and sociological ingredients, it is poetry in action. The contest becomes a dialogical macro-poem made out of two individual oral poems, intermingled in an alternance of forces, of variable tensions and distensions. The textual dimension is the more visible materiality of an organic process obeying to laws of improvisation in which linguistical-literary elements take part (*ars poetica*, grammar, rethoric, stylistics, themes, etc.). But it also obeys to extratextual factors with which the contesters interact very closely (the audience and the technological apparatus involved in some performances for mediatic purposes).

Key-words: Poetry; contest songs; Portugal.

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Professor Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

A complexidade e a diversidade das relações possíveis entre tradição e criação, voz e *escritura* encontra-se exemplarmente actualizada no conjunto poético cantado, recitado, improvisado ou escrito, designado por cantigas ou cantares ao desafio, desafios, desgarradas ou despiques. Nestes contextos de competição poética ritualizada de viva voz, quase sempre pública e, antes de mais, de natureza lúdica ou evasiva, mas também pragmática e psicanalítica¹, cada cantador aspira ser declarado vencedor, após conseguir o agrado e os aplausos do público. Espaços e situações de interacção como os largos das aldeias, as feiras, as tabernas, os cafés², as festas e as romarias são os mais apropriados para a manifestação destas contendidas, acesos espectáculos ao vivo, com muito de demanda de afirmação social, capazes de atrair a atenção apaixonada de inúmeros assistentes.

Pierre Sanchis nota que, com diferentes exigências formais de acordo com a região, “o tema tradicional deste duelo de ciência e de poesia era outrora a história bíblica”³. A partir deste núcleo, em que os participantes demonstravam a sua competência exegética e histórica, assente nos conhecimentos adquiridos no antigo Ensino Primário, passava-se quase sempre para outros temas, que diríamos conformarem hoje os pontos cardinais dos bons cantadores, daqueles que são exímios na mudança de assunto, estratégia com que conquistam ainda mais vantagem sobre o adversário já em posição desfavorável ou intentam recuperar algum terreno perdido para o oponente: a vida pessoal dos antagonistas, principalmente no que se relaciona com a prestação sexual de cada um, sobretudo quando medem forças um elemento, que é simultaneamente representante, do sexo masculino e outro do sexo feminino, a História de Portugal, os astros, o bem e o mal, a morte e a vida, o amor e o desamor, a riqueza e a pobreza, as profissões e os ofícios, a fé e a caridade, a cidade e o campo, a biografia do cantador (ou da cantadeira) e o desafio, o homem e a mulher. Esta última dicotomia constitui um operativo ensaio e um reflexo aberto do poder dos homens e do poder das mulheres na sociedade portuguesa (e Ocidental), poder de tipo económico e social (“Tu não me cantes de galo/ porque o galo sou eu;/ mulher que cante de galo/ não entra em poleiro meu”⁴) mas também sexual, campo em que mais facilmente a mulher consegue perturbar a contumaz dominação masculina (“Tu não és homem normal;/ ouve lá, ó Soalheira;/ se eu fosse prà cama

¹ Sobre as funções da poesia oral, cf. o nosso artigo “Funções da poesia oral”, in *Brigantia*, vol. XIX, n.º 3-4, Bragança, 1999, pp. 67-78.

² Num artigo exemplar com o título “Da taberna ao café: a casa dos homens” (in AA. VV., *Tradições*, Lisboa, Pomo, s.d., pp. 176-181), Miguel Vale de Almeida reflecte sobre as interacções geradas nestes espaços, suas funções, continuidades e descontinuidades, em articulação com o tema da masculinidade.

³ *Arraial: Festa de um Povo*, 2.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 (1.ª ed., 1983), p. 162.

⁴ Os textos citados sem indicação de fonte, ouvidos a cantadores do Minho, foram recolhidos por nós nos Açores, na Ilha Terceira, entre 11 e 15 de Agosto de 2002, durante o *II Encontro de Cantigas ao Desafio na Lusofonia*, no qual participámos como conferencista.

contigo,/ podes crer, ficavas mal. // Não tens jeito nem feito,/ Ó Domingos, prò amor;/ a única coisa que tens/ é jeito pra cantador”). Embora com imbatível tendência para o desaparecimento, ainda há encontros em que avulta a importância da *escritura*, quer dizer, dos ensinamentos adquiridos em livros, passíveis de enquadramento nos desafios. Num interessante depoimento recolhido por Ana Paula Guimarães, um cantador afirma que «“as cantigas valem pelo escrito”», para mais à frente explicar que «“cantar escrito é cantar sobre a História de Portugal, as vidas de santos, lendas como a Maria da Fonte, sobre a Terra, sobre o Mar, sobre a Lua...”»⁵. A definição temática compete aos cantadores, antes do desafio ou, mais correntemente, logo no início da arte dialogal que esses obreiros da fala se propõem erigir, ainda que por vezes os temas sejam impostos pela comissão de festas e anunciados apenas, depois de aberto um envelope, com os intervenientes já em palco. “Cantar por obra”, “cantar com fundamento” ou, no Alentejo, “cantar por aprofundamento” são apenas algumas das denominações atribuídas a esta modalidade de desafio que se constrói a partir de um único tema predefinido. Mas há também *As Velhas* da ilha Terceira, cujo travejamento consiste na ridicularização de velhos e de velhas, em especial os que casam, herdeiros de uma antiga tradição de velhas personagens presas à volúpia imediata, aos amores serôdios, ao culto do dinheiro e da aparência, marcadas a cada passo, como o velho peralta dos entremezes setecentistas, pelo burlesco cómico ou tragicómico⁶. Apesar de alguns estudiosos considerarem que *As Velhas* não configuram propriamente canto ao desafio, não há dúvida de que a situação risível desenhada por cada cantador estreita uma resposta e, mais do que isso, uma réplica que se pretende mais arrojada e original do que a do interlocutor, a quem são igualmente endereçados motejos personalizados. Também a formalização, a décima, desdobrada numa sextilha e numa quadra, com rima final entre o terceiro e o sexto versos, é constante e exclusiva dos Açores. A outra grande tipologia da cantiga ao desafio admite desvios mais ou menos constantes de assunto.

Alberto Pimentel define imprópria e parcelarmente a cantiga ao desafio, nos mecanismos textuais que a caracterizam e nos intervenientes envolvidos. Sem chegar a dizer o que entende por improvisação, escreve: “Um dos piques que mais relevo dão aos serões é o cantar ao desafio, um duello de improvisos entre uma cachopa e um moço, que teem bossa de repentistas”⁷. Mais à frente, cedendo a um explícito impressionismo sem convincente espessura analítica, discorre sobre questões formais e de conteúdo, de novo num tom amador muito pouco exaustivo e

⁵ *Nós de Vozes. Acerca da Tradição Popular Portuguesa*, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p. 247.

⁶ Cf., entre muitos outros, Francisco Sabino dos Santos, *Entremez Intitulado O Velho Peralta*, Lisboa, Offic. de Francisco Sabino dos Santos, 1776.

⁷ *As Alegres Canções do Norte*, edição fac-similada, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, p. 127 (1.ª ed., Lisboa, Livraria Viuva Tavares Cardoso, 1905).

incorrecto. Desconhece regras tão elementares como a do isossilabismo e a da estrutura dicotómica da quadra heptassilábica de pé quebrado (conhecimento que deveria passar, pelo menos, por uma apreensão intuitiva), a forma preferida do desafio português (embora sejam também frequentes outras arquitecturas, em especial a quintilha e a sextilha)⁸: “As trovas revelam ordinariamente espontaneidade de improvisação, mas o verso raras vezes deixa de ser defeituoso. E de quando em quando há quebra de sentido, desconexão de pensamento. Todavia o auditorio, tão ignorante como os cantadores, atende unicamente á promptidão da réplica”⁹.

No Brasil, a designação genérica *cantoria* recobre o conjunto da poesia oral cantada e improvisada segundo modalidades e regras poéticas muito precisas, com uma forte participação da performance oral – a interpretação / actualização de um texto perante um público –, que condiciona em larga medida a expressão, por força de uma troca dinâmica entre o cantor e o seu público. Para se distinguir sem equívocos da *peleja de cordel*, que conforma uma representação por escrito de cantorias do passado, conservadas durante muito tempo nas memórias exercitadas dos cantadores estetas da palavra, denomina-se *cantoria de repente* (de improvisação), no Nordeste, com cerca de sessenta modalidades; *jogar versos*, no Norte de Minas, com cerca de quinze modalidades; *trova* ou *trovar*, no Rio Grande do Sul, com cerca de dez modalidades; *cururu*, em São Paulo, com cerca de dez modalidades; *tirar versos*, no Centro-Oeste, com cerca de quatro modalidades; e *partido alto*, no Rio de Janeiro, com cerca de três modalidades. Na maior parte das ocorrências, a *peleja* implica uma reescrita subsequente ou uma construção ao jeito da *cantoria*, da autoria de um cordelista (poeta que escreve histórias rimadas e metrificadas, mas não canta de improviso) ou de um repentista¹⁰ que seja simultaneamente cordelista.

⁸ Antes de se institucionalizar o recurso a agrupamentos de cinco ou mais versos, mais consentâneos com a naturalidade de um discurso oral sem restrições que pretende tornar as ideias e as emoções visíveis e audíveis, os repentistas brasileiros também estruturavam as suas produções em quadras. F. Coutinho Filho nota que, “até 1870, pouco mais ou menos, quando Romano da Mãe d’Água e Inácio da Catingueira viviam sua época de ouro nos tronos da poesia sertaneja, a quadra turbilhonava na arena dos desafios memoráveis, nas pelejas ainda hoje lembradas pelo povo” (*Violas e Repentes – Repentes Populares, em Prosa e Verso. Pesquisas Folclóricas no Nordeste Brasileiro*, 2.^a edição melhorada, s. l., Editora Leitura S/A, em convênio com o Instituto Nacional do Livro (MEC), 1972, p. 48).

⁹ *As Alegres Canções do Norte* cit., p. 129.

¹⁰ O repentista recebe denominações diferentes em função dos instrumentos de que faz, ou não, uso, de requisitos de natureza formal e da não utilização do canto: *poeta cantor*, quando improvisa ao som da viola (com rima correcta ou perfeita); *coquista* ou *emboador*, se improvisa ao som do pandeiro ou da ganza (atende sobretudo à rima do som); *aboiador*, quando, sem se munir de qualquer instrumento, improvisa ao som do aboiado, fazendo aboios com as vogais nos intervalos dos versos e usando as duas formas de rima; e glosador, quando improvisa sem cantar, utilizando também os dois tipos de rima. Comuns às várias especificidades do repentismo são as exigências técnico-estilísticas e a observância da coerência do conteúdo, numa tripartição a que os repentistas não podem deixar de obedecer com rigor (a métrica, a rima e a oração). Téo Azevedo, um dos mais famosos repentistas brasileiros da actualidade, caracterizou-nos assim aquele último parâmetro, numa conversa que desenvolvemos com ele durante um congresso de Folkcomunicação, em Santos (São Paulo,

Mário de Andrade chamava *desafio* a qualquer manifestação poética oral improvisada, integrada numa cantoria ou como parte constitutiva de uma dança dramática ou de outra manifestação popular. A terminologia – *peleja*, *desafio* – remete de imediato para a ideia de combate, de violência, “omniprésente dans les joutes chantées traditionnelles, rivalité qui tend à s’stténuer, sinon à disparaître, dans les actuelles sessions de cantoria où les chanteurs se présentent plus en partenaires qu’en adversaires”¹¹. No poema “Cantadores do nordeste”, Manuel Bandeira explora a técnica da literatura popular em verso, particularmente o ritmo próprio da *cantoria* e da poesia de cordel, actualizando assim os seus propósitos programáticos de realização de “Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis”¹²:

Anteontem, minha gente,
fui juiz numa função
de violeiros do Nordeste.
Cantando em competição,
vi cantar Dimas Batista
e Octacílio, seu irmão.
Ouvi um tal de Ferreira,
ouvi um tal de João.
Um, a quem faltava um braço,
tocava cuma só mão;
mas como ele mesmo disse,
cantando com perfeição,
para cantar afinado,
para cantar com paixão,
a força não está no braço:
ela está no coração¹³.

Maio de 2002): “Oração é o mesmo que enredo. Durante uma cantoria, se um dos cantadores falar em elefante, o outro não poderá falar em caminhão, a não ser que ele diga nos seus versos que o caminhão serve para carregar o elefante”.

¹¹ Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des Voix*, Grenier d’Histoires, Paris, L’Harmattan, 1997, p. 29.

¹² No texto bandeiriano, a osmose erudito / folclórico processa-se sem complexos, gerando uma nova dicção estética que surgirá nos modernistas e se manterá no Bandeira autor de poemas como “O anel de vidro”, que assume como intertexto uma afamada quadra tradicional portuguesa (quadra solta, por vezes absorvida, nas tradições portuguesa e brasileira, em modas e em cantiga infantis de roda):

Aquele pequenino anel que tu me deste,
_ Ai de mim _ era vidro e logo se quebrou...
Assim também o eterno amor que me prometeste,
_ Eterno! Era bem pouco e cedo se acabou.

(Manuel Bandeira, *Poesia e Prosa*, v. 1, Rio de Janeiro. Ed. José Aguilar, 1958, p. 72).

¹³ Poema do livro *Estrelas da Tarde: Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1990, pp. 341-342.

Vários folcloristas advogam para o *desafio* origens gregas, apoiando-se no funcionamento dos cantos amebus ou alternados dos pastores. Mas a fixação do modelo – poema dialógico que nasce do encontro, empírico ou fictivo, de pois poetas que esgrimem capacidades inventivas, criativas e emocionais, que se auto-elevam e reciprocamente se provocam, injuriam, quase sempre perante testemunhas – coube aos trovadores medievais, que muito apreciaram a “tenção”, uma das formas mais conhecidas dos nossos Cancioneiros, através da qual trovadores e jograis melhor podiam evidenciar a sua mestria na arte de trovar. As inúmeras tenções de carácter satírico travadas entre jograis e trovadores parecem não deixar dúvidas de que a tenção figuraria uma espécie de prova, como sucede com o célebre ciclo em torno do jogral Lourenço. Exceptuando algumas tenções que constituem mais um diálogo irónico do que um confronto, visando geralmente uma terceira pessoa e não os próprios poetas, o cânone das tenções determina a ocorrência de duas posições antagónicas (típica dos cantares ao desafio). Na *Arte Poética* fragmentária com que o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* principia, preconiza-se, sobre esta maneira de trovar a dois, que um “diga aquilo que por ben tener na prima[eir]a cobra, e o outro rresponda-lhe na outra dizend[o] o contrayro”. Outros investigadores preferem conectar a origem do desafio com a tradição repentista árabe, muito frequente em todo o Mediterrâneo¹⁴. Seja qual for a teoria mais correcta, e independentemente das variantes nacionais, é certo que se trata de uma prática artística com raízes longínquas e de muitos povos, como o *inga fuka* do Índico Oriental, o *pantun* malaio, o *haikai* japonês ou as várias modalidades próprias dos países sul-americanos. Na *payada* argentina, por exemplo, é comum focalizar-se muito mais a desenvoltura dos conhecimentos patenteados do que a força da improvisação. Esta aptidão para *cantar ciência* também existe no Brasil, embora muito menos explorada e apreciada. O cantador mais aplaudido não é necessariamente o mais culto ou sábio, mas aquele que improvisa de modo ágil, vivo, e respeita com fidelidade os modos e os géneros consagrados pela tradição¹⁵.

O sucesso do desafio na captação da atenção e emoções do auditório depende em grande parte da forma mais ou menos hábil como os cantadores exibem a sua flexibilidade mental e verbal, executantes que “nunca poderão reconfortar-se à sombra de um playback ou que cairão no descrédito se banalizarem a cantoria”¹⁶. Como

¹⁴ Luis Soler, *As Raízes Árabes na Tradição Poético-Musical do Sertão Nordestino*, Recife, Editora Universitária/UFPE, 1978.

¹⁵ Para uma descrição das linhas essenciais desta “poésie de l’instant”, muito mais diversificada e codificada do que a tradição congénere portuguesa, cf. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, *op. cit.*, pp. 27-41 e Julie Cavignac, *La Littérature de Colportage au Nord-Est du Brésil. De l’Histoire Écrite au Récit Oral*, Paris, CNRS Éditions, 1997, pp. 77-102.

¹⁶ Arnaldo Saraiva, “Cantigas ao desafio”, in *Jornal de Notícias*, 26/10/85. Cf. também, do mesmo autor, “Assim se fazem as cousas (populares) ou os grandes desafios de um pequeno desafio”, in *Rurália*, n.º 2, Arouca, 1992, pp. 35-39.

nos descantes¹⁷, os desafios suscitam a manifestação dos improvisadores, cuja acção é vital para o enriquecimento da literatura de transmissão oral. Nos desafios improvisados, autênticos, a composição coincide com a performance, pelo que o executante é também compositor. Esclareça-se desde já que a improvisação – cuja importância e dificuldade reside na celeridade da resposta, na organização dos materiais e no ajustamento às condições e vicissitudes inesperadas – deve ser entendida numa perspectiva de liberdade condicionada, no sentido de que nunca é absoluta. Mesmo nos casos em que há coincidência entre criação e prolação/transmissão, a composição oral obedece a regras preestabelecidas, cujo peso varia de executante para executante. O improvisador deve organizar rapidamente os materiais preexistentes – culturais, temáticos, poéticos, retórico-estilísticos, musicais –, misturados com elementos novos, processo de que resultam textos originais. O paralelismo, enquanto reiteração, em estrofes sucessivas, de sentidos ou de construções sintácticas, ou enquanto simples repetição de versos, quase sempre os dois primeiros, de que provém a dilatação da quadra como espaço de matéria significativa, é o dispositivo técnico mais característico de uma arte verbal que estetiza a voz, os gestos, o corpo. Essa estruturação rítmica é muitas vezes apurada pela utilização do *leixa-pren*, que, não obstante as restrições discursivas que impõe, autoriza uma progressão ponderada do pensamento e do discurso dos cantadores, distendendo gradualmente estados emotivos, constrangimentos, incómodos, antipatias ou empatias; como é apurada por engenharias rítmicas que passam, por exemplo, pela recuperação, no primeiro verso da resposta, da última rima final do adversário, o qual, se não prosseguir com o mesmo apuro técnico, é, pelo menos neste plano, superado; ou pelo uso, na replicação, como terceiro e quarto verso, dos dois primeiros versos invertidos da quadra antecedente, prescrição a que sobrevivem, para não se “pisar o ponto”, o impedimento de repetir o vocábulo que rima; ou, mais frequentemente, pela aplicação de rimas “fracas” ou “fáceis” (as terminações –ão e –ar e são as mais comuns) e rimas “fortes” ou “difíceis” (como em –er).

Compor, cantar e actuar são assim facetas do mesmo acto, no qual a música vocal, acompanhada ou não por instrumentos que apoiam o canto (a viola, a guitarra, o cavaquinho e, mais modernamente, o acordeão), se submete até certo ponto ao texto linguístico, servindo-lhe de suporte valorativo, o que não anula a importância da sedução estética que dela emana. O desafio é um jogo dialogado, mais cantado

¹⁷ No nosso povo ha diversos improvisadores, que apparecem não só nos desafios como nos *descantes*. (...) As cantigas nos *descantes* são cantadas ao som de musica. Um *descante*, na Beira-Alta, é um ajuntamento de povo que geralmente dança a chula ao som da rabeca, da viola, dos ferrinhos e do bombo (José Leite de Vasconcelos, *Poesia Amorosa do Povo Português*, Lisboa, Viuva Bertrand & C.^a Sucessores Carvalho & C.^a, 1890, pp. 20-21).

do que falado ou recitado, residindo aliás no canto¹⁸ – e não é por acaso que Portugal se afirma como “país das cantigas”, nas palavras do memorável e inesquecível trovador moderno José Afonso – e na música instrumental a parte mais sensorial, íntima e ininteligível da sua vibração persuasiva: uma aptidão encantatória e irruptiva dos sentidos dos intérpretes e dos assistentes, produtora de coerência social por via da regulação poético-verbal de tensões e de sofrimentos reprimidos e do estabelecimento de vectores de sociabilidade. As formas poéticas convivem geralmente com formas musicais já antigas, tradicionais, construtoras, ambas, de um produto poético-musical sempre renovado e irrepetível. O vira, o malhão e a cana verde são as principais estruturas musicais do desafio, que, dependendo dos tocadores, ora surge acompanhado por uma sequência musical que se repete ciclicamente, ora por um tom rítmico que acompanha as diferentes modulações prosódicas da voz dos cantadores.

A dimensão estética dos desafios, ordinariamente ignorada pelo senso comum e pelos discursos histórico-literários ou críticos, aliás escassos no nosso país, apresenta a particularidade de, em muitas ocorrências, jogar com componentes que convocam análises de natureza por assim dizer racionais. É que, mesmo admitindo a relativa frequência de momentos líricos canónicos, não restam dúvidas de que os apontamentos considerados pela ideologia oficial prosaicos, grosseiros ou obscenos representam o capital mais proeminente desta poesia, sem que isso obste à emergência de indefiníveis sentimentos estéticos nos executantes e no auditório. Essa fruição depende, numa percentagem considerável, não só da arte poética que codifica o género, mas também da convocação de elementos de substância extralinguística e cinésica (altura, timbre e tom de voz, gestos, expressões do rosto, etc.).

A este processo acresce o imperativo de uma escuta atenta, pelo que o bom desafio vale também por aquilo que compreende de paradigmático em termos de modelo de comunicação. Essa articulação não se verifica nos desafios preconcebidos, imaginados, preparados, que constituirão o maior número daqueles que se encontram registados em cancionários e etnografias. A presença de um folclorista num desafio, apto a proceder à gravação, só ocasionalmente se verifica, a não ser nos encontros combinados, embora, nestas circunstâncias, o desafio não possa ser considerado absolutamente autêntico. Não é por isso de estranhar que muitos desafios,

¹⁸ Não isento de ambiguidades, o termo “canto” recobre uma forma muito particular de fonação e de entoação que tem suscitado interessantes debates sobre a “dificuldade de distinção entre falado e cantado”, duas formas de produção vocal em torno das quais «se situam inúmeros fenómenos vocais tendendo, ora para a melodia falada, ora para a melodia recitada, ora para o *Sprechgesang*, ora ainda para a melodia cantada. Tanto assim que, ainda que não seja considerada propriamente ‘música’ por um determinado grupo cultural, “toda a produção vocal, independentemente da definição falado/cantado, é considerada musical”» (Ana Paula Guimarães, *op. cit.*, p. 225).

com fixação tipográfica em folhas volantes ou folhetos de cordel¹⁹, procedem inequivocamente apenas de um autor que fingiu o encontro dramático. Arnaldo Saraiva fala na “ficção do desafio: um poeta tenta transcrever o que ouviu num desafio autêntico, um poeta escreve o desafio atribuindo ao adversário, ou aos intervenientes, as palavras e versos que quer atribuir-lhes”²⁰. Na cultura urbana, a sugestão do desafio liga-se indissolavelmente ao *rap*²¹ e a outras canções dialogadas contemporâneas, quase sempre envolvendo uma voz masculina e outra feminina, de que o grupo irlandês *The Pogues* nos dá talvez dos registos mais perfeitos e sedutores.

Os desafios não surgem exclusivamente de comum acordo entre os cantadores para medir a criatividade de cada um na resposta adequada à boa pergunta. Desenquadrados de um ambiente programado, podem ser motivados por questões pontuais relacionadas com o quotidiano e servir para comparar forças e resistências, procurando cobrir o adversário de ridículo. A quadra seguinte sobreviveu a um desafio que opôs dois laureados cantadores da Teixeira (concelho de Baião); um deles, por estar a ser humilhado e vencido, foi ajudado pelo irmão, que se apresentou desta forma:

Eu nunca cantei à festa,
Nem foi minha criação;
Canto agora aqui
Por ser por meu irmão.

Recorda-se, pois, o que tem significado de entre um arquivo oral, cujos eventos, verbais ou não-verbais, apresentam uma escala de significado. O resultado é o enriquecimento da tradição, a partir da recordação e da transmissão dos fragmentos poemáticos de maior valor emotivo.

Nestes contextos de acção, portanto, a hostilidade aberta – se bem que em alguns contextos substituída por uma apurada cortesia que leva o cantador mais forte a auxiliar e a animar o mais fraco²² – é uma marca por excelência dos textos

¹⁹ Cf., por exemplo, João Zero, *Novas Cantorias para Serem Cantadas ao Desafio entre Manuel e Maria*, 15.ª ed., Porto, propriedade do Bazar Feniano, Diamantino da Silva Cardoso, s.d.

²⁰ Arnaldo Saraiva, “Cantigas ao desafio” cit.

²¹ Sobre esta actividade criadora de ressonância folclórica, cf. Richard Shusterman, *L'Art à l'État Vif – La Pensée Pragmatiste et l'Esthétique Populaire*, Paris, Minuit, 1982 e, sobretudo, José Augusto Mourão, “Poéticas da comunicação: literatura tradicional e rap”, *A Sedução do Real*, Lisboa, Vega, 1998, pp. 259-269.

²² Estas palavras de um executante ilustram bem esses princípios ou esse código deontológico dos cantadores: «A ideia é “agradar” e “tentar” enrolar o parceiro”, “medir forças” mas “não com a força”, com “a força do improviso”. “Se o parceiro for mais fraco e não tiver pedalada (pode cantar mal mas canta o que sabe...), vou-lhe dando a mão, vou segurando esse adversário até aparecer um mais forte”» (Ana Paula Guimarães, *Nós de Vozes. Acerca da Tradição Popular Portuguesa*, p. 246). Alguns testemunhos mostram mesmo como o

de concretização pública aí concebidos. Maria Luísa Carneiro Pinto relata-nos uma oposição entre dois indivíduos, motivada por questões amorosas: “Uma noite, um rapaz, que estava doente, suspeitou que tinha no baile preferido rival. Levantou-se (...) e foi da porta ver o que se passava, supondo que não seria descoberto. O outro, porém, lobrigou-o e não desprezou a ocasião de o vencer pelo ridículo”²³. O embate, que poderia ter sido físico, traduziu-se numa construção verbal engenhosa, organizada em tercetos, estrutura relativamente rara, com obrigatoriedade de rima final entre os versos finais de cada estrofe, o que produz uma sextilha construída pelos dois contendores:

“– Vou cantar uma cantiga,
Ouçam todos, meus senhores,
Eu nisto não faço mal...

– Também quero dar um viva,
Também quero dar um viva,
Ao enxerto do portal...

– Eu era de boa cepa,
Ouçam-me também agora,
Por isso fui enxertado.

– Só a ti ninguém te enxerta,
Só a ti ninguém te enxerta,
Meu catrapeiro arejado...”²⁴

A violência física latente dilui-se no acometimento verbal do desafio, em formas poéticas que agem como engrenagens de controlo da agressão. Carmelo Lisón já frisou bem a relevância deste mecanismo para a “armonía comunal”²⁵, a propósito das expressivamente designadas “disputas” galegas. O fim matricial comum será, ressaltando os casos em que o desafio, inversamente, acende momentos de violência física, se não a plenitude de uma paz duradoura e sincera, pelo menos o esclareci-

eufemismo (perifrástico, no caso aduzido a seguir), aplicado a conceitos e a termos relativamente inócuos, pode constituir um procedimento retórico-estilístico de base: «O que é preciso é não se ser “directo, nem dizer palavras feias” (explicava-me Bernardino Carvalho), por exemplo, em vez de dizer “mentiroso”, dizer “ele não fala verdade”» (*idem*, p. 247).

²³ Maria Luísa Carneiro Pinto, *Por Terras de Baião*, Porto, Ed. da Autora, 1949, p. 152.

²⁴ *Idem*, pp. 151-152.

²⁵ *Perfiles Simbolico-Morales de la Cultura Gallega*, Madrid, Akal, 1974, pp. 53-54.

mento recíproco, conducente a um exorcismo individual e colectivo.

Na dramatização codificada configurada pelo desafio, a adaptação do texto ao ouvinte faz-se durante a performance. Na execução do poema, diversas marcas linguísticas, paralinguísticas ou gestuais assinalam as interações entre o emissor e a assistência, contribuindo para o arranjo dramático da performance, estabelecendo um ambiente de convivência entre as duas partes. A inclusão no desafio do nome de um ouvinte ou ouvintes particulares é um dispositivo retórico ao qual se recorre com frequência, como na cantiga que se segue, gravada num encontro de cantadores que organizámos em Baião:

– Já que tanto me pediu,
E vou-le fazer a vontade;
E julga que não é pecado
Fazer cantar quem não sabe.

(...)

– E vou cantar uma cantiguinha,
Olha, mas olhe prà banda,
Alegrar o seu coração, não,
Vamos alegrar o senhor Miranda.

– E um viva ós senhores professores,
Um viva com alegria;
Começar pelo professor Andrade,
Ao senhor Miranda, e ao Carlos Maria.

– E vou a dar a despedida,
Já não posso mais cantare;
Vou fazer as minhas cestas,
Está o carro da Câmbra a chegare.

O poeta-intérprete altera o discurso, o tom, a entoação, o timbre de voz e os gestos, de acordo com a recepção que pressente ou percebe no auditório. A instabilidade da audiência requer um apurado grau de concentração por parte do cantador, para que possa actuar sem constrangimentos, sustentado por um complexo conjunto de sintonias. Testa-se até ao extremo a sua habilidade dramática e a sua capacidade inventiva para manter a audiência interessada. Os cantadores actuam até que, por cansaço, por motivos diversos de ordem pessoal ou influenciados pelo desassossego dos ouvintes, julguem oportuno terminar: “Mas esta é pra terminar/ isto está a chegar ao fim;/ por isso, termina pra ti/ e, Joaquina, pra mim”. Frequentemente, ao

constatarem que a audiência não está receptiva (pode mostrar-se crítica, impaciente, intransigente), abreviam a disputa ou interrompem-na. O público avalia, selecciona e comenta as prestações dos disputantes, durante e após os diálogos cantados. Não é raro a fama de um cantador implicar a sua deslocação a outros lugares, o que acaba por enriquecer os esperados encontros públicos, devido sobretudo à motivação acrescida que recai sobre os cantadores locais.

Nas cantigas ao desafio, a audiência, claramente separada dos executantes, está presente para assistir à actuação, mas dela resultam por vezes novos participantes, entusiasmados com as prestações dos cantadores. Os assistentes apreciam os impulsos repentistas, a perspicácia verbal, o adestramento técnico, a força da réplica, as confidências e inconfidências, o inesperado, o segundo sentido, o chiste, a provocação e o humor picante, ingredientes impreteríveis nestes confrontos. No excerto que transcrevemos a seguir, a cantadeira empregou o termo “calcanhares” em vez de “saia”, que previsivelmente rimaria com “Maia”, no sentido de gorar as expectativas dos ouvintes, instaurando assim um efeito de surpresa, que contribui para o estabelecimento do cómico. Apoiada numa metáfora, que, com significado dúplice, parece a princípio óbvia, alargada, por outro lado, numa sugestiva imagem (“o bicho que mata os homens”), a referência sexual é activada para ser imediatamente obstruída (“Anda dubaixo dos calcanhares”):

– Já que tanto me pede,
Eu não sei qu’hei-de dizere,
Se le vou cantar das vermelhas,
O senhor manda-me prendere.

– E sou do Porto, vou prò Porto,
Ai, sou da Maia, vou prà Maia.
E o bicho que mata os homens
Anda dubaixo dos calcanhares.

Noutras ocorrências, figuram quadros imagéticos que produzem efeitos cómicos a partir de uma poética do obsceno mais declarada, actuante apenas no âmbito das coordenadas culturais da própria comunidade. Fora dessas fronteiras, descontextualizados, sem a cumplicidade entre cantadores e ouvintes, segmentos como estes, prontos a desencadear o riso – importante acto de sociabilidade e de integridade individual pelo que tem de “movimento de relaxamento”²⁶ –, podem ser sinónimo de mau gosto:

²⁶ Henri Bergson, *O Riso – Ensaio sobre o Significado do Cómico*, 2.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1993, p. 132.

– Vou cantar uma cantiga,
E à moda de lá dubaixo;
E uma pulga deu-me um coiço,
E deitou-me da cama abaixo.

– Tenho uma pulga antre as pernas
E que me chigou de Bragança
E que a trago no cabelo,
Onde os piolhos descanso’.

O palavrão, quer dizer, a linguagem livre, desabrida, por preconceitos e fundamentalismos de diversa ordem, gera normalmente obstáculos à recolha, divulgação e estudo do desafio. No texto que introduz os “Desafios” do seu *Cancioneiro Popular de Mondim de Basto*, por exemplo, Borges de Castro confessa o seu repúdio pelo “obsceno e baixo humorismo”, chegando mesmo a afirmar – profundamente incomodado por este tipo de textos – que “A sujeira desta espécie de desafios não merece papel e tinta, não tem aqui cabimento”²⁷. Os próprios executantes, perante forasteiros pouco familiarizados com o ambiente do desafio, podem reprimir a inclusão do obsceno nos textos cantados ou recitados. Ora, a verdade é que o prestígio do cantador não pode dispensar a ousadia verbal, a resposta acintosa e pronta, o palavrão na sua dimensão mais insultuosa. O uso do calão, isto é, a linguagem caracterizada por termos obscenos ou, pelo menos, considerados grosseiros, só será por isso motivo de perplexidade para aqueles que ignoram a energia própria das palavras. Numa sugestiva crónica intitulada “O palavrão”, Arnaldo Saraiva comenta o uso dos palavrões em Portugal, afirmando, em tom de síntese: “Mas a força de um palavrão é um artifício social imposto pela hipocrisia e só quem se ofende com o uso do palavrão (se este não for um insulto pessoal) garante, como um primitivo, ou um insuspeitado primário, a sobrevivência do palavrão – do tabu”²⁸. Na poesia oral como na literatura dita culta, – desde a arte satírica trovadoresca a Gil Vicente, a Bocage e a João de Deus, a Alexandre O’Neill, a Alberto Pimenta e a Adília Lopes –, o trabalho literário vale-se com frequência da palavra viva, corrente, desbragada, como instrumento de expressão da mentalidade e da sensibilidade do grupo social.

Mas não se pense que o palavrão, no texto literário popular, da quadra oral e do desafio ao *graffiti*, serve apenas intuítos ofensivos ou depredativos. Pelo contrário, o seu maior valor reside muitas vezes no que encerra de catártico, de libertação de energias negativas, como fica claro também neste breve poema autobiográfico e

²⁷ Porto, Edição do Autor, 1982, p. 85.

²⁸ In *Bacoco é Bacoco seus Bacocos*, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1995, p. 131.

sentencioso, que surpreendemos perpetuado numa mesa, na Escola Superior de Educação do Porto, em 2001:

A vida é filha da puta
 A puta é filha da vida
 Mais vale a vida de puta
 Que a puta da minha vida.

Numa famosa e exemplar quadra da literatura de retrete, a mesma que os brasileiros denominam de literatura da latrina, latrinária ou frases da privada, vemos como a obscenidade pode pactuar com conceitos de índole elevada, solene, animada pelo disfemismo inesperado, estrategicamente colocado no final do poema e de verso. O aproveitamento de um defeito exclusivo do Homem – a vaidade –, tratado de diversas formas na literatura universal desde a Antiguidade Clássica (*vanitas vanitatum*), aparece neste texto suavizado por um humor saliente e fino, que advém da descrição concretizante de uma inevitabilidade fisiológica tão humana (e animal) quanto prosaica. A imagética difusa e supostamente associada a um referente nobre que serve de suporte à representação da retrete – um “lugar solitário” – e à sua função parte dos traços fundamentais desse espaço: a solidão e a intimidade que rodeia o acto de defecar, geralmente ignorado, encoberto ou apenas referido por eufemismos, porque conotado com o que o ser humano tem de mais degradante ou humilhante. Pela mestria da sua arte poética (forma estrófica, métrica, rima), pela sua retórica, pela sua estilística, é sem dúvida um poema que merece figurar como epígrafe ou representante do género (ou do local) numa qualquer colectânea desta literatura fedorenta²⁹:

Neste lugar solitário,
 Onde a vaidade se acaba,
 Todo o fraco faz força³⁰,
 Todo o forte se caga.

O desafio transcrito a seguir poderá funcionar como modelo do registo agressivo, chocarreiro, apesar de prescindir de vocábulos que, no uso comum, pontuam no topo da hierarquia ofensiva. Nele figuram grande parte dos instrumentos característicos da sátira declarada, como a insistência em defeitos físicos, as referências

²⁹ Cf. Arnaldo Saraiva, “Os Graffiti – A propósito de *O Guardador de Retretes*”, in *Literatura Marginalizada*, Edições Árvore, Porto, 1980, pp. 102-107.

³⁰ Var.: Todo o cobarde faz força.

escatológicas e os traços zoomórficos, destinados a surpreender o adversário pelo ridículo caricatural que sobre ele recai. Todas as quadras obedecem à estrutura dicotômica, na sua modalidade mais comum: aquela em que os dísticos surgem formalmente independentes, como duas frases apostas, sem qualquer elo semântico a uni-los. A primeira parte, que comporta por vezes um verso inofensivo, quase infantil – como “Desafio da chaminé” ou “No pauzinho da canela” –, vale fundamentalmente como pretexto para a rima, mas, ao desviar ou atenuar por momentos a agressividade léxico-semântica, acaba por amplificar o arrebatamento do insulto expresso no quarto verso. Os versos migratórios “– Desafio, desafio” e “Nunca me desafiei” unificam esta forma poética e inscrevem-na na tradição oral comunitária, sublinhando quer o seu tom de *praxis* combativa, quer a vertigem provocada pelo peso bélico das palavras³¹:

– Ó desafio, desafio,
Desafio pela navalha;
Nunca me desafiei³²
Com semelhante canalha.

– Desafio, desafio,
Desafio pelo repolho;
Nunca me desafiei
Com semelhante mirolho.

– Cala-te lá, boca aberta,
Espantilho do meu nabal;
Por um lado, já estás podre,
Do outro já cheiras mal.

– Ó desafio, desafio,
Desafio da chaminé;
Nunca me desafiei
Com semelhante chimpanzé.

³¹ No livro *Las Malas Palabras*, o psicanalista argentino Ariel C. Arango correlaciona, de forma sólida e convincente, a utilização dos palavrões com o equilíbrio físico e espiritual (*apud* Arnaldo Saraiva, *Bacoco é Bacoco seus Bacocos*, p. 130). Já Freud, de resto, afirmava que a *libido* exerce a sua acção através de construções linguísticas, até se operar a sua diluição no desejo. Se a língua é objecto de amor e de prazer, se as palavras pesam como pedras ou têm a leveza do inefável, não surpreende que o ser humano institua com a linguagem um relacionamento de orientação erótica (cf. Marina Yaguello, *Alice no País da Linguagem – Para Compreender a Linguística*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991).

³² Var.: Eu nunca desafiei.

- Ó desafio, desafio,
 No pauzinho da canela;
 Nunca me desafiei
 Com semelhante cadela.
- Ó desafio, desafio,
 Desafio pelo chão;
 Nunca me desafiei
 Com semelhante focinho de cão.
- Ó desafio, desafio,
 Desafio do mantelo;
 Mas tu, ó compadre,
 Tens focinho de vitelo.
- Ó desafio, desafio,
 Desafio da panela;
 Mas tu, ó minha comadre,
 Tens focinho de vitela.
- E agora, para acabar,
 Paleio não vou dar mais;
 Aquele que continuar a falar,
 É o mais burro dos animais.

O final abrupto, superlativo, com diferentes graus de originalidade e contundência conforme a perícia individual, é uma fase decisiva do protocolo performativo do desafio, uma vez que pode atribuir a vitória a um dos participantes. Ao remate anterior – que consideramos muito interessante pela forma decidida como o cantador introduz a conclusão, caracteriza a actuação do adversário e inviabiliza a sua resposta – juntamos este, admirável pela apoteose delicada mas fingida, sugestivamente irónica, da figura feminina, no primeiro dístico e primeiro verso do segundo, e pela desconstrução desse cenário através do prosaísmo emergente do último verso:

- Eu gosto de ti, Rosinha,
 E quero-te pela vida!
 O encanto dos meus olhos
 É ao fundo da barriga³³.

³³ José Leite de Vascelos, *Cancioneiro Popular Português*, vol. I, coordenado e com introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, p. 186.

A recepção pode, por outro lado, resultar numa interiorização profunda conducente a uma nova performance, mais ou menos próxima do seu modelo. A produção das cantigas ao desafio depende do equilíbrio entre um património de estruturas formulísticas consagradas pela tradição e um conjunto de técnicas e de capacidades que se conciliam com a inventividade do poeta³⁴. Sabe-se, com efeito, que muitos dos versos e estrofes utilizados pertencem à tradição oral da comunidade, como acontece com a segunda e terceira quadras deste desafio, herdeiro de múltiplas vozes que atravessam a memória colectiva; quadras que se inserem, enquanto unidades independentes, reaproveitadas, na dinâmica cultural que as gerou:

– Canta daí, rapariga,
Que o teu cantar m'alegra;
Se não fosse o teu cantar,
Não vinhas aqui a esta terra.

– E louvado seja Deus,
Eu já ouvi uma voz;
Onde havia estar metida?
Dentro da casca da noz.

– Ó minha fala brandinha,
Vê lá bem no que te metes;
Não me deixes ficar mal,
Em terras que não conheces.

O receptor torna-se assim emissor, funções que, no domínio da poesia oral, alternam constantemente. O ouvinte acumula, portanto, vários papéis: o de receptor e, ao tornar-se emissor, o de co-autor. Entre o intérprete e a audiência gera-se uma reciprocidade de relações, como já vimos: pelo seu entusiasmo maior ou menor, o receptor influencia a actuação do intérprete, funcionando como incentivo ou obstáculo à prestação pública. O público, que espera do intérprete um certo discurso, uma linguagem cujas regras conhece, interfere de modo decisivo na produção da obra durante a performance: faz a apreciação da actuação, aceitando ou recusando as inovações individuais, integradas ou não no acordo cultural em que emissores e receptores se movimentam.

³⁴ Cf. Michael Nagler, *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1974.

A rigidez da forma, como se sabe, por razões que enfoques comparatistas sobre a problemática das culturas situadas podem ajudar a descortinar, varia de cultura para cultura ou, a um nível mais subtil, dentro do mesmo sistema cultural, de autor para autor, mas o problema permanece essencialmente o mesmo: a acomodação do pensamento a um padrão rítmico, o que não torna o desafio uma arte menor. Nele verifica-se o contrário, porquanto o suporte formal fixo ou relativamente constante viabiliza a variação poética e temática. Inúmeros cantadores não podem recorrer a um texto modelo escrito, fixo, que lhes sirva de guia. O padrão memorizado, interiorizado, contudo, é suficiente. Por outro lado, na actuação existe o factor tempo: a composição é contínua, ininterrupta, rápida. Alguns cantadores ao desafio são peritos em acumular, combinar e reajustar fórmulas³⁵ (pessoais ou colectivas) e temas, processo que coadjuva e enriquece a sua actuação. Preserva-se assim a tradição literária oral, através da recriação, da reactualização, de reajustamentos da matéria-prima tradicional. Uma estrutura formulística como esta, de largo emprego pela sua utilidade, pode ser integrada em qualquer desafio:

Ó desafio, desafio,

 Nunca me desafiei

Outra componente característica prende-se com a saudação preambular do adversário e dos assistentes, a qual, não sendo obrigatória, é muito recorrente, encontrando-se cristalizada em fórmulas protocolares bem conhecidas dos cantadores e ouvintes. O verso introdutório “Deus te cubra de benção”, para citarmos apenas um exemplo, que figura num desafio verídico que recolhemos e noutros que ouvimos mas não pudemos registar, faz também parte dum desafio (imaginado) de Abílio Costa³⁶. Veja-se esta quadra introdutória, entre outras semelhantes que poderíamos apresentar:

E o dever do cantadore,
 Ai, quando chega ao arraiale,
 Ai, progunta a todos senhores,
 Se passaram bem ou male.

³⁵ Cf. Carlos Nogueira, *Literatura Oral em Verso. A Poesia em Baião*, cap. I, “Variantes”, pp. 70-87. O verso “Eu não dou parte de fraco”, por exemplo, muito comum no Minho, salienta a pertinácia do cantor que quer prosseguir o duelo poético, mau grado a supremacia do interlocutor.

³⁶ Cf. Carlos Nogueira, “Abílio Costa, poeta popular”, in *O Comércio de Baião*, n.º 116, de 26 de Dezembro de 1997, p. 6, com apresentação de alguns poemas.

No desfecho, retoma-se essa cortesia, que convive às vezes com pedidos de transigência para o recurso ao palavrão (“E as asneiras que eu disse/ façam favor de desculpar”). Donde, geralmente, uma conclusão apoteótica, de expansividade estético-ideológica, com a aclamação dos participantes em ambiente de harmonias e de identidades antropológicas, simbólicas e ideológicas. Nessa fase do desafio, com efeito, resolvem-se não poucas vezes as tensões acumuladas durante a sua progressão, ou revela-se a poética do fingimento que lhe presidiu.

Num meio mental e social ultramediatizado em permanente mutação, as cantigas ao desafio encontram amplo espaço de manobra na acção de grupos amadores revivalistas e nos concursos de cantadores ao desafio que não raramente integram os programas de romarias, feiras francas e festivais de folclore, regidos por um misto de orgulho identitário e fonte minuciosamente calculada de atracção turística. É nesses eventos construtores de memória colectiva que certamente residirá o reduto e a identidade desta prática cultural na sociedade moderna³⁷, com consequências já bem visíveis no aumento do número de cantadores. Em certas áreas de Espanha, mais do que até agora em Portugal, esta arte adaptou-se natural e solidamente à modernidade, através de encontros que têm lugar em grandes espaços como campos de futebol³⁸, procurados por um público muito copioso, entusiasta e socialmente diversificado. De temáticas variadas – públicas, privadas, histórico-sociais, religiosas, políticas, etc. –, estes espectáculos, advindos de uma tradição evolutiva, funcionam como uma espécie de catarse ou de psicanálise colectiva. Os colectores de literatura oral participam neste processo enquanto produtores culturais que reenviam para a comunidade textos que de outra forma não ultrapassariam a efemeridade que lhes é conatural. O que ilustra bem a producente convivência entre o oral e o escrito, registos afinal mais complementares do que mutuamente exclusivos, e a importância crescente da ultramediatização televisiva, electrónica e digital, com a fixação em registos áudio e audiovisuais. Os CDs que transformam a oralidade primária em secundária; eternizando-a, são o sinal mais evidente da persistência de um fenómeno da cultura oral portuguesa que parece vocacionado para recusar a fossilização que muitos já lhe vaticinavam há longas décadas atrás. Prova inequívoca, ainda, de que as essencialidades culturais de uma matriz antropológica, respeitando as progressivas variantes locais, regionais e nacionais, permanecem intactas ao longo do curso histórico.

³⁷ Pense-se, a título de exemplo, nos *Encontros de Improviso*, Museu de Etnologia (Lisboa), 26 de Novembro de 1994.

³⁸ Cf. Asier Barandiaran, “Cultura oral vasca en su entorno: elemento de identidad en el marco de la globalización”, comunicação apresentada no VI Congreso “Cultura Europea”, Centro de Estudios Europeos – Universidad de Navarra, Espanha, 25-28 de octubre 2000 (a publicar nas *Actas*).

A repetição destes produtos poéticos, por escrito ou por audiovisual, pode interessar ao antropólogo, ao etnógrafo ou a outro investigador, pode seduzir ou divertir, pode até promover a vedetização de um ou outro cantador ao desafio, mas terá perdido a sua natureza única enquanto expressão superior da arte da fala: a comunhão dos poetas com um auditório que os entende, os apoia, os admira ou os critica, apesar de os objectos produzidos quase sempre desaparecerem irreversivelmente à medida que são concretizados. Desse esbatimento decorre, aliás, grande parte do valor da cantiga ao desafio, território no qual estudiosos de diversas áreas do conhecimento poderão encontrar fundamentos muito significativos para alentadas investigações sobre os mistérios da mente humana: a sugestão, a força da criação poética *in loco*, a consequente presença indelével na memória de palavras modeladas artisticamente; palavras que são, afinal, instrumentos estético-vivenciais, utilitários, moralizadores, distractivos, jocosos, preventivos, coesivos ou subversivos, na linha do costume jogralesco peninsular. Mau grado essa precariedade, esta poesia registada por escrito torna-se reflexo de uma “vocalidade” (Paul Zumthor) dinâmica que as letras aparentemente mortas não ocultam por completo, dada a energia pulsional dos textos.

Enquanto forma de produção simbólica, o desafio é pois uma forma privilegiada de comprometimento dos cantadores na prática da vida social; cantadores que, no seu papel de agentes estratégicos³⁹, ao reflectirem e discutirem paradigmas segundo os quais o grupo se deve reger, ao contarem histórias, casos, sucessos faustos ou infaustos, estão a conferir coesão cognitiva e emocional à vivência colectiva e pessoal, edificando a identidade comunal e individual. A densidade interna e profunda da cantiga ao desafio é de substância antropológica, funcionando como importante apoio do relacionamento entre o mundo, o social, o sagrado, o familiar, e o indivíduo, na sua formação e movimentação nesses espaços. Se recordarmos que a identidade étnico-cultural é um importante factor de coesão e regulação do tecido social, mais sentido fará verberar que, já entrados no século XXI, a pervivência de culturas, paridades e géneros locais poderá transformar-se numa aportação de conteúdos valiosos para a prosperidade da aldeia global e do ambiente globalizador em que nos movemos.

³⁹ Na obra *Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano* (Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981, p. 123), José de Almeida Pavão Júnior recorda que os serviços de afamados improvisadores eram por vezes solicitados para peditórios organizados com o objectivo de reunir fundos destinados a obras de alcance público, como a reparação de igrejas paroquiais. Estes “poetas-jograis” (*idem*, p. 122), que encontravam ambientes e cenários propícios à demonstração da sua verve nas Festas do Senhor Santo Cristo e nas Festas do Espírito Santo, especializavam-se na palavra repentina, na revelação do grotesco social, na sátira cirúrgica dirigida às pequenas e grandes misérias humanas. É o que carrega a contundência explosiva desta quadra, citada pelo mesmo Pavão Júnior, da autoria de Carvalho “Talaia”, um dos mais celebrados cantadores, perante a avareza inabalável de um indivíduo: Má porta, mau passador./ ó ferrolho que não corres./ Desgraçado ferrador./ tu pensas que nunca morres? (*idem*, p. 123).

A SÁTIRA NO CANCIONEIRO TRADICIONAL PORTUGUÊS

por

Carlos Nogueira*

Resumo: Percorrer as páginas de um cancionero tradicional implica activar os circuitos de memória da autobiografia poética de uma comunidade, simultaneamente testamento de experiências e de emoções que apenas através do registo literário se pode divisar em traços pouco mais do que fugidios. No estimulante e complexo fenómeno cultural que é a poesia breve ou minimal do Cancioneiro, a sátira ocupa sem a menor dúvida um espaço não despreciando a olhares científicoanalíticos, tanto pela sua qualidade literária como pela sua relevância sociológica. Edificada por uma energia concentrada, explosiva, a quadra serve exemplarmente os objectivos detractivos – gratuitos ou moralizadores – de uma sensibilidade colectiva que encontra na materialidade da palavra modelizada artisticamente um meio por excelência de regulação da ordem social estabelecida.

Palavras-chave: Poesia; tradição oral; cancionero.

Abstract: To read a traditional, popular “song-book”, is to reactivate the memory circuits of a community, its poetic autobiography. It transmits, through a literary record, experiences and emotions that are necessarily given in a contingent way. This kind of traditional popular poetry is short, condensed and minimal, and it includes the satire as one of its most common styles. Satire interests us by its literary quality and because of the sociological information it provides. It often uses the four-line stanza. This one concentrates an explosive energy, particularly useful to express communitarian detractive feelings. This sort of artistically framed “word” is actually an effective means of regulation of the established social order.

Key-words: Poetry; oral tradition; traditional “song-book”.

O macrocampo onde a sátira oral se expande com o vigor farpeante dos epigramas é o do elemento humano, quer dizer, aquele em que pontuam figuras, tipos humanos e classes sociais que, pelos seus vícios, tiques ou acções, se tornaram objecto de derisão destrutiva. Categoria estética relegada para as franjas mais marginais do

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Professor Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aciu.pt>

sistema semiótico literário oral pelos intérpretes-autores, especialistas e não especialistas – como não raro sucede na literatura *tout court* –, a sátira poética conforma um instrumento ao serviço da descrição daquilo que, num determinado momento histórico, significa degenerescência da sociedade ou simplesmente incompatibilidade entre alguns dos seus sectores.

A variedade das situações retratadas na sátira versificada pode ser redutível a ciclos que um quadro taxinómico com um certo grau de flexibilidade poderá estabelecer e categorizar, com vista a uma atenta e ponderada visão sobre a filosofia satírica encerrada neste pouco mais do que desprezado universo da literatura oral tradicional portuguesa. Após a consulta de centenas de quadras satíricas espalhadas por numerosos cancioneiros, construímos uma arrumação temática por rubricas, tanto quanto possível económica, para não incorrerem em desvios contraproducentes, que apenas desvirtuam a consulta, o estudo dos textos ou a aplicação do modelo a um cancionero específico. É esta a nossa proposta, que dispensa, quase sempre, uma atomização em sub-rubricas, dada a uniformidade ou, pelo contrário, a multiplicidade (como no núcleo referente às classes sociais ou profissionais) observada nos conjuntos aglutinadores: I. Generalidades. II. Conceitos. III. Classes sociais. IV. Contra os homens. V. Contra as mulheres. VI. Família. VII. Relações adúlteras. VIII. Auto-análise. IX. Sátira histórico-política. X. Sátira carnavalesca.

O primeiro agrupamento, a que também se adequaria a designação generalista “Vária”, é o mais instável, incómodo e polémico, dada a natureza incerta ou esquiva dos poemas que o compõem. Cabem aqui sobretudo os textos que têm uma motivação de ordem pessoal, sem que seja fácil determinar a sua natureza precisa (amor, despeito, amizade, inveja, etc.). Ainda que uma quadra como a seguinte pareça postular uma crítica sarcasticamente acerba à volubilidade sentimental e sexual do destinatário, talvez disparada por um namoro falhado, seria pura especulação inseri-la num grupo adstrito à sátira amorosa. Desconhecemos as verdadeiras dimensões contextuais da relação entre o emissor e o receptor deste texto e, mesmo que as tivéssemos conseguido isolar pontualmente, não poderíamos esquecer a pluralidade de sentimentos que estes versos transportam a partir de cada pulsar individual, para lá do paradigma colectivo:

A folha do cardo pica,
A flor pica também;
Demora-te aqui comigo,
Enquanto oitro num vem¹.

¹ Os textos que, como este, pertencerem à nossa recolha de campo em Baião (distrito do Porto), surgem neste artigo sem indicação de fonte. Fazem parte do nosso *Cancioneiro Popular de Baião*, II, in *Bayam*, 7-8, Baião, Cooperativa Cultural de Baião, 2001 (no prelo).

Pequenos memoriais descontextualizados que entretecem os contornos presentes ou pretéritos de um momento, de uma tipologia de eventos ou de um traço comportamental, desligados de uma performance criadora ou vivificante, muitos destes poemas acabam necessariamente por deixar-nos uma impressão de perplexidade face à indeterminação que recobre o seu verdadeiro alcance. Seja como for, é um mundo contingente, buliçoso, acidental o que se desenha nestes quadros, que se assumem em irremediável antinomia com o tranquilo e apaixonado *corpus* do lirismo amoroso:

A folha do castinheiro
Rendilhada como a renda;
Diga-me, ó minha menina,
Pra quem anda de encomenda?

A desenvoltura irónica é às vezes – ou parece ser – apenas aparente, inapta para encobrir de forma persuasiva a dor emergente, actuando como defesa e desagravo de quem lida com um sofrimento que quer exorcizar e esconder dos outros:

O meu amor ama a duas,
Também pode amar a três,
Também pode amar a quatro,
A duas de cada vez.

No conjunto que intitulámos de “Conceitos”, incluímos as sátiras que envolvem uma regra de natureza proverbial, passível de adaptação a um caso particular, permitindo ao locutor incutir no receptor as suas convicções morais. Conceitos como os que se registam no segundo dístico destas quadras demonstram o seu pragmatismo, ao adequarem-se perfeitamente a situações reais:

À tua porta está louro,	Arrebenta o pessegueiro,
Junto à minha está loureiro;	Arrebenta pelo pé;
Quem quiser falar mal de outrem	Assim arrebente a língua
Há-de olhar pra si primeiro ² .	De quem diz o que não é ³ .

² José Leite de Vasconcelos, *Cancioneiro Popular Português*, II, coordenação de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979, p. 290.

³ *Idem*, p. 291. Alguns poemas concentram na resposta uma agressividade bem mais evidente, apoiada na metáfora e no disfemismo:

Quem fala de mim, quem fala,
Quem fala de mim, quem é?
Aquele rodelha velha
De alimpar a chaminé. (*Idem*, p. 300)

O tema da má fama por via da difamação é um dos mais frequentes neste tipo de composições, pelo que se recorre, muitas vezes, à particularização através dos deícticos de segunda pessoa. A validade da asserção proverbial sugerida não é abalada, até porque no património oral comunitário, numa forma implícita de atestação dos poemas de orientação mais pessoal, circulam composições que preferem a construção universal, típica dos provérbios. Veja-se, a título de exemplo, o nexa analógico que une estes dois poemas, alusivos a uma perversão social indestrutível (a “má língua”):

O loreiro é temible,	As faladeiras da rua
Eu num me temo de nada;	Fizeram um atestado:
Temo-me da tua língua,	O que uma diz outra atesta;
Que me dizem qu' é danada.	Deus me livre de tal gado ⁴ .

O talento satírico do poeta popular deixou no conjunto atinente às “Classes sociais” alguns dos mais perfeitos exemplares do género. Se bem que não seja muito extensa, a galeria de personagens incrustada neste terreno pantanoso do Cancioneiro tradicional é contudo rica pelo que compreende de comentário social. Também aqui se trata de um enfoque caricatural, por vezes feroz e impiedoso, mas lançado sobre grupos que, por razões mais ou menos evidentes, suscitam os reparos da comunidade, desde os alfaiates, os vendeiros e os moleiros, até aos escrivães, aos médicos e aos padres. Nesta crónica de costumes que mistura sarcasmo, ironia, causticidade e humor (na sua faceta negativa, dessacralizante), a figura do padre é a menos poupada a um olhar cirurgicamente indiscreto. A corrupção que se lhe atribui, principalmente o pecado da gula e a incontinência sexual – “comedor”, “bebedor” e “rompedor” de “lençóis de linho” –, torna-se num apreciado tema cómico, definido, por exemplo, nesta eloquente oitava, cujo motivo proeminente se prende com a quebra reincidente do celibato:

Ó senhor abade, abadinho,
 Comedor do meu pão
 E bebedor do meu vinho
 E rompedor dos meus lençóis de linho,

⁴ *Ibidem*. Apesar de estes quatro textos, no monumental *Cancioneiro* de J. Leite de Vasconcelos, estarem integrados nas *Bocas do Mundo*, preferimos movê-los, na nossa classificação, para o conjunto das sátiras conceituosas. Pensamos tratar-se de uma rubrica redundante, demasiado permeável a textos muito dissemelhantes, já que as peças que acolhe figurariam, com mais propriedade, nas *Cantigas Conceituosas*, em *Amores, Amores*, em particular, na sua maioria, na sub-rubrica “Desdéns e Desenganos”, e nas *Cantigas Satíricas*.

Chamastes ao meu marido
 Domingos de ovelha,
 Sendo ele corno e cornelho,
 Retrocido atrás da orelha.

Nos antípodas de uma postura contrária aos preceitos da religião católica, não admira que, neste âmbito, a concupiscência clerical seja o motivo mais explorado pelo riso comunitário, produtor e consumidor de pequenos poemas-piada, anedotas rimadas de graça arrebatadora que fazem convergir, no concreto das quadras seguintes no último verso, o efeito de surpresa, de onde se expande uma alegria contagiante, a um tempo acto natural e social⁵. Um riso que pune defeitos individuais extensíveis a uma classe, “apanhando inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral, não podendo dar a honra, a cada caso individual, de o examinar seriamente”⁶. A sátira clerical do sexo e do amor ilícitos nasce da estruturação de boatos referentes ao *modus vivendi* de alguns padres, mas também da reiteração ou da transpiração de discursos oficiais sobre o assunto:

Esta noite me chamaram	Foi um padre dizer missa
Pra baptizar um menino,	A um altar a Belém;
Queira Deus que que eu não seja	Se havia de dizer – oremos –
Compadre, pai e padrinho ⁷ .	Disse: – Maria, meu bem! ⁸

Na categoria da “Família”, a mulher adulta – no estatuto de mãe ou de sogra –, epítome inimitável do posicionamento calculista e hipócrita, a quem, numa outra conjuntura, são expedidas inúmeras cantigas eivadas de amor filial, recebe os mo-tejos mais acerbos, apoiados em isotopias manifestamente negativas.

Em retratos portadores de pregnância tanto psicológica ou psicanalítica (a correlação masculino/feminino, a força da atracção sexual e a necessidade de legitimação institucional) como sociológica ou antropológica (o estatuto de solteira, o casamento, a família, as normas e os preconceitos sociais), assoma o multissecular conflito de gerações que opõe mãe e filha, a qual liberta a sua irreverência (in)contida em poemas pouco abonatórios da acção maternal. Textos que são modelos-síntese e,

⁵ Depois de lembrar que o riso nem sempre é justo, como nem sempre alcança o alvo, Henri Bergson escreve: “Ora o riso é simplesmente o efeito dum mecanismo em nós montado pela natureza ou, o que vem a dar pouco mais ou menos no mesmo, por um longuíssimo hábito da vida social” (*O Riso*, 2.^a ed., trad. de Guilherme de Castilho, Lisboa, Guimarães Editores, 1993, p. 134.

⁶ *Ibidem*.

⁷ José Leite de Vasconcelos, *op. cit.*, II, p. 383.

⁸ *Idem*, p. 383.

concomitantemente, objectos detractivos de uma situação pragmática inelidível que se pretende denunciar e corrigir:

Minha mãe por me casar	Minha mãe, pra me casar,
Prometeu-me quanto tinha,	Prometeu-me três tigelas;
Depois que me viu casada	Depois que me viu casada:
Deu-me um fole sem farinha ⁹ .	– Se tas dou, fico sem elas ¹⁰ !

É longa a série de poemas que trata das sogras. Segundo Luís da Câmara Cascudo, a sogra é “Motivo universal de ódio e rancor convencional por parte dos genros. Versos, anedotas, provérbios, pilhérias, em todas as línguas do mundo, tornam a sogra objecto de ridículo feroz, de permanente intriga, inimiga do lar e da paz doméstica”¹¹. Quadras como as transcritas a seguir constituem um mundo integral, justificado estética e funcionalmente, com uma sugestão de repentismo viril que agudiza o tumulto do juízo, controlado por um saudável quadro jocoso:

A língua da minha sogra	Quando deixei minha terra,
Tem um metro e quarenta;	Muita gatinha chorou;
É feita de saramago	Só a velhaca da sogra
E pintada de pimenta ¹² .	Muita praga me rogou ¹³ .

A afamada fórmula inicial “Minha sogra morreu ontem” – capaz de por si só desencadear o riso purificador e castigador dos erros e das infracções aos bons costumes – inscreve o texto na memória cúmplice da colectividade, tantas vezes gravada e perpetuada, no caso destes textos verrinosos, em forma de graffiti, em paredes, azulejos, mesas ou em cadernos de estudantes:

Minha sogra morreu ontem:
Deus a leve ao Paraíso;
Deixou-me uma manta velha,
Não posso chorar com riso...¹⁴

⁹ *Idem*, p. 378.

¹⁰ *Idem*, p. 379.

¹¹ *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 2.^a ed. rev. e aum., II, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1962, pp. 702-703.

¹² Gabriel Gonçalves, *Cancioneiro Temático da Ribeira Lima*, Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1992, p. 55.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Fernando de Castro Pires de Lima, *Cantares do Minho*, I, Porto, Portucalense Editora, 1942, p. 27.

A fórmula que o primeiro verso configura – cuja persistência no tecido literário oral é garantida não só pela sua função mnemónica, mas sobretudo pela sua capacidade de conceptualização e cristalização de um antagonismo sensível do relacionamento familiar (ou próximo desse estatuto) – tem fecundado ou ressemantizado outros textos bem menos condescendentes para a *persona* satirizada, sujeita a uma exposição amplificada em apontamentos grotescos, mesmo depois de morta e enterada:

Minha sogra morreu ontem,
Enterrei-a no palheiro;
Deixei-lhe um braço de fora,
Para tocar o pandeiro.

Minha sogra morreu ontem,
Enterrei-a na valeta;
Deixei-lhe um braço de fora,
Pra tocar uma punheta.

Num rápido desvio pela literatura de cordel brasileira, julgamos oportuno recordar que há nesse vastíssimo e imbricado território cultural interessantes páginas dedicadas a essa figura de má memória para muitos homens. Poemas em verso consagrados pela sua intrínseca qualidade literária (e não só), mas também pela imperiosa validação institucional, de que destacamos uma original e engenhosa sátira do celebrado poeta Leandro Gomes de Barros. Ao constatar que a medicina moderna não resolve o problema, o autor, num estilo sóbrio, mordente, porém sabiamente ligeiro e descontraído, disserta sobre a importância de uma “vacina pra não ter sogra” e descreve a seguir uma receita milagrosa que um inglês lhe forneceu; inglês que, alvo privilegiado da sátira de Leandro, à qual a crítica tem atribuído a virtude de não envelhecer¹⁵, sai aqui também ridicularizado pela paródia da fala vacilante, traduzida em erros gramaticais:

Por que é que a medicina
Estuda tanto e não logra
Por exemplo um preparado
Que dê mais valor à droga?
Por que razão não inventa
Vacina pra não ter sogra?

¹⁵ Cf., por exemplo, Francisco das Chagas Batista, *Cantadores e Poetas Populares*, Parahyba, F. C. Baptista Irmão, 1929, pp. 114-115.

Isto dizia em um dia,
Falando com um inglês.
Disse o inglês: Mim já viu
Essa vacina uma vez,
É um remédio sublime,
Mim antes de casar fez.

Eu então lhe perguntei:
Como é essa vacina?
Disse o inglês: Oh! tu pega
Uma sogra bem ferina
Bota o cuspo dela em ti,
Que sogra aí amofina.

Mim garante que botando,
Tu fica logo sem ela,
Bota pouco, só na unha.
Que a baba é uma mazela,
Com meia hora depois,
A velha estica a canela.

É então a altura para o poeta descrever os benefícios de um quotidiano despovoado de sogras e aproveitar os argumentos expostos para, no final, comicamente, em forma de aviso autorizado pela sua posição privilegiada de poeta, colocar a “sogra gasguita” no topo das maleitas psicossomáticas:

Porque um casal sem sogra,
É um trem sem condutor,
Uma venda sem patrão,
E um serviço sem feitor,
É como um sítio sem dono,
Quem quer que seja o senhor.

[...] Com essa vacina, agora
O mundo há de melhorar,
A terra toma um impulso,
Tudo há de prosperar,
A mocidade de agora
Não teme mais se casar.

Porque pode suportar-se
 Uma dor no coração,
 Um reumatismo nas juntas,
 Um nervoso, uma inchação,
 Mas uma sogra gasguita
 Se suportará ou não¹⁶.

As dissidências que quotidianamente se cavam entre o binómio homem/mulher¹⁷ conhecem nesta literatura um corte ontológico radical, irreparável, traduzido em poemas, na sua maioria, de espessura sentenciosa. Homens e mulheres são aqui seres provenientes de matrizes genéticas incompatíveis, ocupados numa guerra de sexos – verbal –, sem vencedor, a um nível que não admite qualquer concessão de parte a parte. Este processo dialógico, por vezes diferido, de libertação de pressões tóxicas ou afrontas por resolver, tem na cantiga ao desafio vasto campo de acção, hospedeira de formas já institucionalizadas pelo uso e parturiente de outras que podem autonomizar-se e expandir-se em estilhaços formulísticos plurissémicos:

A mulher e à galinha
 É um bicho interesseiro:
 A galinha pelo milho,
 A mulher pelo dinheiro.

A mulher é bicho fino
 Até no calçar da meia;
 Quando vai chamar o homem,
 Já leva a barriga cheia.

A folha dos aciprestes
 É doce e a casca amarga;
 Assim é o amor dos homens,
 Tanto pega como larga.

Não corteis a palha ao milho,
 Nem a raiz à sarralha:
 É a manutenção dos homens
 No ano de pouca palha.

Num registo mais circunstanciado, recorre-se à **explanção** trocista, nalguns casos cruel e, em certa medida, desumana, de vicissitudes ou defeitos físicos, não poucas vezes com subtilidades de construção hábil e inventiva, com a zombaria a

¹⁶ Apud Mark J. Curran, "A sátira e a crítica social na literatura de cordel", in AA. VV. *Literatura Popular em Verso – Estudos*, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, pp. 332-333.

¹⁷ Conforme já mostrámos a propósito de outras sub-rubricas, mesmo aceitando o desiderato de evidenciar a frequente sobreposição de temáticas numa mesma quadra, também não percebemos os critérios que presidiram, no *Cancioneiro Popular Português*, II, de José Leite de Vasconcelos, à distribuição destes textos nas "Generalidades" das *Cantigas Satíricas*. Parece-nos que se justifica plenamente a abertura de dois conjuntos antónimos, a que chamámos "Contra os homens" e "Contra as mulheres", dada a unidade de cada núcleo e o número considerável de espécimes afecto a cada um.

rebentar no segundo dístico:

Toda a mulher que se casa	Toda a vida desejei
Com um homem pequenino,	Uma mulher mediana;
Puxa-lhe pelas orelhas:	Deu-me Deus uma pandorga
— Anda cá, meu macaquinho ¹⁸ !	Que me não cabe na cama ¹⁹ .

Numa estatística meramente pontual, que não funciona como regra porque necessitaria de confirmações empíricas que não podemos por agora empreender, interessará assinalar que da nossa prospecção no terreno, em Baião, resultaram até agora exactamente doze poemas para cada facção. Resultados que parecem indicar a evolução das estruturas mentais profundas, se pensarmos que, na sociedade para a qual remete o Cancioneiro tradicional, imperava a submissão inapelável da mulher ao homem.

Na alínea das “Relações adúlteras”, o riso sarcástico – com fins edificantes – é de novo um afiado estilete de intimidação e de humilhação que impõe uma impiedosa penitência pública àqueles que entram em jogos marginais de sedução amorosa. A consciência individual-colectiva adverte os que esquecem os seus votos conjugais e querem satisfazer as suas pulsões amorosas ou sexuais no adultério, submetendo-os a uma observação indiscretamente escarninha:

Homem casado, és tolo,	Volta atrás, ó marinheiro,
Para que tocas viola?	Volta atrás, que vais perdido:
As cordas custam dinheiro,	Essa mulher que aí levas
A ti ninguém te namora ²⁰ .	É casada, tem marido ²¹ .

Tratando-se de um Cancioneiro já anacrónico no que toca a alguns princípios e vivências psicossociais, não é de estranhar que os textos deste campo, referentes a um tempo e a uma sociedade que reprimia com mão firme os comportamentos que considerava vedados à mulher, se centrem quase ou mesmo unicamente sobre a figura masculina. Se a infidelidade masculina merecia a desaprovação da comunidade, que, ainda assim, tolerava ao homem esse procedimento anómalo, a mesma atitude praticada pela mulher constituía, como se sabe, um acto que a podia estigmatizar incondicional e irreversivelmente. Situação-tabu, portanto, que o Cancionei-

¹⁸ José Leite de Vasconcelos, *op. cit.*, II, p. 373.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Idem*, p. 379.

²¹ *Idem*, p. 380.

ro reforça através do silêncio quase absoluto que sobre ela pesa. Uma quadra viperina como esta – “O amor dum mulher/ É como o dum galinha:/ Quando lhe falta o homem,/ Vai com outro e se aninha²²” – acaba por perder ou não ver justificada a dimensão aforística que lhe é inerente, na medida em que não beneficia de confirmação em textos significativos de ataque pessoal (se bem que ao serviço de múltiplos casos particulares, como é regra na poesia cancioneiril tradicional). Mesmo a célebre “Menina, não te namores/ De homem casado nenhum/ Nem de padre nem de frade,/ Que esse gado todo é um” é mais uma sátira a um perfil de homem e um aviso às mulheres incautas – daí, como é óbvio, o lexema “menina”, conotado com virgindade e simplicidade de sentimentos – do que um texto que vise agredir a integridade moral da mulher.

A sátira mais prazenteira, maculada apenas por curtos interstícios de amargura advinda de momentos de introspecção mais séria, ocupa o título da “Auto-análise”, não isento de múltiplas ambiguidades que diríamos irresolúveis. Fica quase sempre a dúvida perante o verdadeiro tom do poema – joco-sério, com um elevado grau satírico, ou apenas jocoso –, parecendo ora que o intérprete-poeta se penitencia, sem dispensar um elevado grau de ludismo, ora que apenas se preocupa em exaltar os seus defeitos com o efeito humorístico dos versos, para o que se socorre de inesperadas e hilariantes passagens. A uma primeira parte em geral inócua corresponde um segundo dístico não raramente anfigúrico, constituindo os principais motivos da composição a pobreza própria ou a do pai, que carrega a noção de dote, a decadência da indumentária e vícios como o fingimento, a preguiça ou o sono em excesso. Cada quadra com estas características representa um microcosmo poético que instaura um “mundo às avessas”, típico da cultura popular de todas as épocas e de todos os países, a que não faltam insistentes atestações de veracidade, condensadas nos deícticos de primeira pessoa (por exemplo, os sintagmas “eu sou” e “eu tenho”):

Eu sou o rei dos rapazes,
Toda a gente me cobiça:
Sou o capitão do sono
E o general da preguiça²³.

Meninas, casai comigo,
Que eu tenho muito dinheiro:
Tenho cinco réis a juros,
Sou filho dum brasileiro²⁴.

“Mundo às avessas” em sintonia com um quotidiano empírico pejado de contradições, que ganha em coerência quando confrontado com a contumácia do absurdo ou do fantástico. Por intermédio de um riso subversivamente relaxador, que parte

²² *Ibidem*.

²³ *Idem*, p. 376.

²⁴ *Idem*, p. 377.

de sucessos e de coisas alinhados em reversos desconexos, sintomáticos de um indesejável caos universal, a comunidade relembra e fundamenta o que deve ser, por antítese analógica, o seu universo social:

Hei-de casar este ano,
Um vendeiro anda nisso;
Meu dote é uma castanha,
Se a vingar o ouriço.

No domínio da ofensa ou do desdém personalizado, sobressai uma quadra conhecida em todo o país – “Vós chamais-me bexigosa²⁵,/ Dou graças a Deus por tê-las;/ Não há nada mais bonito/ Que o céu com suas estrelas” – que Maria Arminda Zaluar Nunes considera como exemplo de “desforço de quem sofre e prefere rir, para que lhe não levem a melhor – véu ténue que mal encobre a dor subjacente”²⁶. Concordamos com esta interpretação conteudística e ideológica, mas parece-nos ser muito forçado categorizar este texto na rubrica da “Autocrítica” (equivalente à nossa “Auto-análise”, título menos permeável a erros de arrumação textual, conforme já procurámos demonstrar). Aliás, nem sequer interpretamos este poema enquanto sátira. Mais do que verdadeira ironia, ocorre aqui um denodo de pseudo-ironia, transportado por uma mágoa que a custo se quer minimizar. Não há um ataque do enunciador do texto ao autor do motejo, mas sim uma resposta que enforma uma resistência sofrida, numa imagem astronómica muito desajustada do referente corporal. Poema, pois, que prova como o *escrita* literária oral pode ser espaço de contradições infinitas ou imprevistas – por exemplo, entre o sujeito e o objecto ou entre o dizer e o viver/sentir –, na linha preconizada para a escrita (cult) por Henri Meschonnic²⁷.

Na “Sátira histórico-política”, surpreendemos também industriais mecanismos de desabrida crítica humorística e realista, materializada em espirituosas e frementes caricaturas. Lembrando que «o “canto livre” ou o “canto de intervenção”» não são criações recentes – enraizadas, muito pelo contrário, na «vetusta tradição portuguesa de “cantando espalharei por toda a parte” o que a sua consciência colectiva lhe ditava como importante e oportuno» –, Mário Correia seleccionou dois poemas satíricos da época das invasões francesas, reveladores de uma admirável

²⁵ Var.:

Vós chamais-me picadinha,
Porque tenho picadelas.

.....
Do que um céu cheio de estrelas.

²⁶ José Leite de Vasconcelos, *op. cit.*, I, p. XXXI.

²⁷ Cf. *Pour la Poétique II – Épistémologie de l'Écriture. Poétique de la Traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 40-41.

capacidade de empenhamento da voz poético-musical na vida pública:

O “Jinot” mais o “Maneta”
 Cuidam que Portugal é seu;
 É do demo que os carregue
 E também a quem lho deu.
 [...]
 De França vieram marcados;
 Dois deles eram manetas,
 Era o calvo o das “Gazetas”,
 Delaborde, enfêrmo e pisco,
 O Junot trazia um risco,
 Falta vir um de lunetas²⁸.

Sirvam de pretexto estes oportunos apontamentos de Mário Correia para algumas referências ao injustamente esquecido ou menosprezado *Cancioneiro Popular Político* de Tomás Pires²⁹, não obstante as suas várias edições. Ocupada em grande parte por virulentas sátiras políticas, esta obra suscitou o aplauso unânime de diversos intelectuais contemporâneos do autor, mau grado nem todos terem apreendido a sua verdadeira amplitude. Consciente do autêntico valor da recolha de Tomás Pires, de inevitável interesse para os “modernos historiadores”, Teófilo Braga foi um dos principais defensores da edição em volume dos poemas que haviam sido publicados em folhetins no jornal *O Elvense*, em 1884. José Leite de Vasconcelos manifestou o seu apreço pela primeira edição da obra numa carta de 30 de Novembro de 1891 dirigida ao autor e numa notícia saída em *O Dia* de 2 de Dezembro³⁰, mas não escondeu o seu desagrado em relação à carta prefacial de Oliveira Martins que acompanha o *Cancioneiro Popular Político*: “Não gostei do prólogo”³¹. Trata-se de

²⁸ *Música Popular Portuguesa – Um Ponto de Partida*, Coimbra, Centelha, 1984, p. 15.

²⁹ 3.^a ed., prefácio de Viale Moutinho, Lisboa, Editorial Labirinto, 1986. Para além dos romancesiros e cancioneiros nacionais ou regionais de espectro temático alargado, onde podemos encontrar alguns (poucos) poemas histórico-políticos, destacando-se, pela sua relativa variedade e número, o *Cancioneiro Popular Português*, II, de José Leite de Vasconcelos, cap. XXXII – “Ecos de História de Portugal”, pp. 487-510), há em Portugal apenas três colectâneas de cantigas políticas, não sendo surpreendente o número de peças existentes em cada uma: “Cancioneiro político – a História de Portugal na voz do Povo”, que constitui o cap. IV do *Cancioneiro Popular Português* de Teófilo Braga, começado a publicar em 1867; “A Musa das Revoluções” de Alberto Pimentel, publicado em 1885; e o referido *Cancioneiro Popular Político, Trovas Recolhidas da Tradição Oral Portuguesa* de Tomás Pires, que constitui a obra mais expressiva quanto a esta matéria, editado pela primeira vez em 1891, reeditado em 1906, em edição “muito melhorada”, e em 1986.

³⁰ Cf. Viale Moutinho, *op. cit.*, p. IV.

³¹ *Cartas de Leite de Vasconcelos a António Tomás Pires*, prefácio e notas de Eurico da Gama, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1964, p. 147.

uma frase que caracteriza bem o reduzido interesse do texto de Oliveira Martins, carregado de erros científicos tanto mais graves quanto é sabido que em Portugal vigoravam já novos conceitos operatórios e novos métodos de análise etnográfica e literária, exemplarmente executados por Leite de Vasconcelos e, até certo ponto, por Teófilo Braga. Ao recorrer a um investigador de renome, atraído talvez pelo seu perfil de autodidacta, A. Tomás Pires acabou, contudo, sem o saber, por prejudicar a apresentação da obra, que mereceria critérios científicos mais actualizados.

A mais recente edição do *Cancioneiro Popular Político* vem redimensionar a recepção que se impõe a uma obra que durante muito tempo foi injustamente olhada com simpáticas deferências, muito por acção das palavras severas de Oliveira Martins. Ao fornecer no “Prefácio” (pp. I-XXX) todo o aparato epistolar que rodeou o livro, Viale Moutinho veio contribuir decisivamente para a reposição dessa justiça. Falhou, todavia, por omissão, porquanto deveria ter orientado o leitor menos atento para as leis da literatura oral, indicando-lhe as linhas de pensamento que provocaram o merecido (dir-se-ia mesmo demasiado benevolente) comentário de José Leite de Vasconcelos. Intrametendo-se numa área que não era propriamente a sua (apesar do seu reconhecido autodidactismo), Oliveira Martins, por via disso, teceu considerações que não fundamentou, as quais perdem assim toda a sua eventual ou tácita validade, como quando afirma: “Fez v. decerto um bom serviço coleccionando as cantigas populares políticas, embora a escassez delas e o seu pequeno valor provém quanto o nosso povo se desinteressou sempre das bulhas partidárias, ou pelo tom que lhes achava, ou não achar coisa nenhuma por apatia constitucional”³². Para além dos notórios exageros relativos ao carácter do povo português, que não nos interessa aqui e agora comentar, salta à vista o total desconhecimento de regras elementares atinentes ao domínio da literatura de transmissão oral, já em circulação na época, como as da dicotomia produção autoral / produção anónima, da variação, da popularização ou da tradicionalização. Preso a um conceito paternalista e negativo de “povo”³³ – ao qual se refere em sintagmas impressionistas, tardo-românticos, como “trovas em que transpira, ingenuamente e ardentemente, o sentimento espontâneo do povo” ou “a poesia popular exprime as vibrações inconscientes da alma colectiva”³⁴ –, desvaloriza liminarmente o acervo em apreço, por se lhe afigurar que não advém da criação popular, mas obra “de fancaria política feita por literatos de

³² Viale Moutinho, *op. cit.*, p. V.

³³ Sobre a forma como os intelectuais oitocentistas vêem o país e se servem do “povo” para descrever a sua relação com ele, cf. o interessante estudo de João Leal, “Imagens contrastadas do povo: cultura popular e identidade nacional na antropologia portuguesa oitocentista”, in *Revista Lusitana – Nova Série*, 13-14, Lisboa, 1995, pp. 125-144.

³⁴ Viale Moutinho, *op. cit.*, p. VII.

escada *ad usum* da população”³⁵. Incapaz, portanto, de aceitar a origem erudita ou semi-erudita dos objectos literários de circulação oral (como se, aliás, o “furriel da companhia”³⁶, nas palavras de A. Tomás Pires, estivesse muito distante do que se entendia como “povo”) e responsável pela solidificação dessa ideia entre os menos avisados. É o próprio autor do *Cancioneiro Popular Político* quem escreve acerca da carta-prefácio: “e não calcula V. Ex.^a o prazer que senti quando as li. É que eu tinha razão quando não ligava a essas canções muita importância. Aquela poesia não é poesia popular, é sim popularizada”³⁷.

Nas “Palavras prévias” a uma obra que pretende evidenciar a figura empírica do poeta como um ser preocupado com os eventos que o circundam, Rómulo de Carvalho declara ser movido pelo propósito de “seleccionar os textos poéticos que nos fornecem dados tão concretos sobre a observação das pessoas e dos acontecimentos que decorrem no tempo do poeta que os relata”. Nesse sentido, *O Texto Poético como Documento Social* poderá ser considerado “não só como contributo para a nossa história literária mas também como elemento de estudo para a História de Portugal”³⁸. Esta afirmação será confirmada em toda a sua amplitude ao longo do estudo, já que o autor, contrariando uma regra quase sem excepções na crítica literária portuguesa, acabará por aduzir exemplos (num número que consideramos satisfatório) de poemas colhidos da literatura oral³⁹, extraídos da colectânea de A. Tomás Pires. Remetemos, pois, o leitor para as páginas em que Rómulo de Carvalho, sem se preocupar com questões de natureza literária – mau grado a excelência, no género, da arte poética de muitas das trovas apresentadas – se serve do valor histórico de poemas que, referentes a alguns capítulos da História portuguesa (das invasões francesas às lutas entre os partidos liberais), ostentam a vibração, decerto mais orgânica do que cerebral, de sucessivos desabaços satíricos. Quase sempre matizadas por uma mistura de humor e ironia, estas composições não dispensam a expressão concisa da quadra, enérgica e expurgada de arestas acessórias, de que advém muito do seu poder curativo, regenerador. Atente-se, por exemplo, no acento altivo e lúdico da resposta daqueles que desaprovavam o movimento da Maria da Fonte, celebrada em versos encomiásticos:

A mulher que lá no Minho
fez da foice dura espada
deve ter na lusa história
uma página borrada.

³⁵ *Idem*, pp. VII-VIII.

³⁶ *Idem*, p. XIV.

³⁷ *Idem*, p. XV.

³⁸ Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. VII.

³⁹ Cf., por exemplo, pp. 284, 297, 300, 305, 306, 308 e 317.

A Maria da Fonte
 é uma mulher varonil.
 Foi à fonte com um cântaro,
 veio de lá com um barril.

A Maria da Fonte
 Metida numa taberna
 dava lei a todo o mundo
 tirando a faca da perna⁴⁰.

Temos aqui um modo de criação artística que se filia na matriz criativa que preside à formação de alguns géneros da literatura popular / oral / tradicional, nomeadamente a origem num sujeito cogital-individual, a transmissão através da oralidade e a apropriação por parte do pensante colectivo. A dissemelhança residirá na menor longevidade dos textos histórico-políticos – sobretudo se comparados com a quadra tradicional amorosa, que tem encontrado redutos na inscrição em pratos, azulejos, cancioneiros, fitas magnéticas, etc. – porque sujeitos a um processo natural de desfocagem que determina o seu esmorecimento da memória individual-colectiva e subsequente apagamento total. Por outro lado, essa génese autoral não deixou de apoiar a sua produção no fundo folclórico – cultural e literário – da sociedade portuguesa, cuja validade Oliveira Martins não soube compreender⁴¹. Para além da estrutura formulística que a quadra por si só configura, não é difícil surpreender nestes poemas fórmulas ou versos-bordões, como em “Ó minha caninha verde,/ Verde cana à *patuleia*;/ Quem tem a mulher bonita/ Dá pena a quem a tem feia”⁴². Neste caso, as fórmulas, a que poderemos chamar perfeitas, consistem nos versos 1 e 3, constituindo o verso 2 uma interessante reescrita do verso “verde cana de encanar” ou da variante que admite a inclusão de um qualquer topónimo, como “verde cana de Baião”. O terceiro verso afigura-se-nos como o mais original (o que não significa o mais valioso, visto que pertence a um conjunto), variante do último verso comum no segundo dístico de uma quadra tradicional: “quem tem o amor bonito/ não pode ter melhor prenda” (ou “não falta quem lho pretenda”). Outro

⁴⁰ *Apud* Rómulo de Carvalho, *O Texto Poético como Documento Social*, p. 317.

⁴¹ Aliás, este estudioso parece perplexo e crítico – daí o “reparo” que, no prólogo, faz questão de deixar à “consideração dos eruditos” – perante a similitude que encontra entre os textos “D. Pedro vai/ D. Pedro vem/ mas não entra/ em Santarém” e “*Ex-vo-lo vai/ Ex-vo-lo vem/ De Lisboa/ Para Santarém*” (*Apud* Viale Moutinho, *op. cit.*, p. VII), pois afirma que o primeiro, relativo “aos fastos da guerra em 1834”, é “uma variante de outra trova de cinco séculos antes”, que “os Lisboetas cercados diziam por mofa aos castelhanos, que também tinham a sua corte em Santarém” (*ibidem*).

⁴² Tomás Pires, *Cancioneiro Popular Político*, p. 66.

exemplo ainda mais evidente de incrustação do tradicional no novo poema, conformado por várias quadras, é o modelo pré-fabricado que admite a variação do antropónimo (coloquial, satírico) colocado no primeiro verso: “A mulher do Claudino/ é uma santa mulher,/ dá os ossos ao marido,/ a carne a quem ela quer”⁴³. “Claudino” remete para o general António José Claudino de Oliveira Pimentel, natural de Monte Corvo (1776-1830).

Se a produção, a recepção, a transmissão-recriação e o falimento do poema oral derivam do seu pragmatismo na comunidade, fica facilmente explicada a parcimónia de composições histórico-políticas ainda em trânsito na corrente literária oral portuguesa. A regra – repetimos – é simples e invariável: a perda de funcionalidade do poema oral sentencia a ruptura do processo que o mantém vivo. Persistem, todavia, alguns fragmentos poemáticos, como esta quadra, muito provavelmente contemporânea do Ultimato inglês de 1890, resultante da reacção patriótica que congregou todo o país. É precisamente a exaltação da nacionalidade a causa da longevidade do texto, apesar do vínculo indelével a um conturbado quadro diplomático (já apagado da memória dos utilizadores do poema):

A terra dos portugueses
É uma terra abençoada;
Para ser inglês,
Antes vale ser nada.

Passa-se o mesmo com o poema seguinte, que resume metaforicamente a antiga parceria entre Portugal e Inglaterra, como no período das invasões francesas, com reconhecidos benefícios para os ingleses. Pequena alegoria, de resto, que sem dificuldade se aplica e alguns cenários do actual quadro político europeu ou mundial:

Portugal e Inglaterra
São dois estados unidos;
Portugal planta as figueiras,
Inglaterra come-lhe os figos.

Conforme escrevemos noutra lugar a propósito da guerra colonial portuguesa, “Treze anos de conflito armado, com inevitáveis e profundos reflexos no tecido social, imprescindíveis, como motivação, para a criação literária, permitiram a produção e a distribuição de poemas que encerram o confessionalismo e o drama dum

⁴³ *Idem*, p. 27.

documento autobiográfico”⁴⁴. Neste vasto e quase integralmente ignorado “continente poético esquecido”⁴⁵, que muito beneficiou do suporte escrito (folhas volantes, folhetos de cordel, cartas, folhas de apontamentos, etc.), e do suporte oral mediatizado (fados, canções, hinos, veiculados pela rádio e pela televisão), ressaltam, carregadas de humanismo sincero e pungente, as composições de densidade satírica.

O soldado recém-chegado, o caloiro ingénuo, está representado numa sátira, de certa maneira piedosa, assente na ironia amarga (“Bem-vindo, checa,/ Para esta guerra/ Que cá te espera./ Não estejas triste/ Que a guerra é linda,/ Só fazes cena”), em afirmações cruas e desencantadas sobre o quotidiano do soldado (“Vais ter saudades/ De mulheres brancas. (...) Não chores, ó desgraçado,/ Não vale a pena chorar”) e em conselhos dos mais experientes, que, não obstante o tom agressivo, estão conscientes dos seus problemas, encarando-os como seus iguais (“Mas tem cuidado,/ Checa danado,/ Sê pouco anjinho,/ Manda-os lixar/ E faz a tua guerra sozinho”⁴⁶).

No “Fado das comparações”, ouve-se uma voz colectiva de descontentamento contra os ambientes completamente opostos vividos em Lourenço Marques (Maputo, após a época colonial) e noutro espaço moçambicano que não podemos determinar com exactidão (“Estranha forma de vida,/ Que estranha comparação,/ Vive-se em Lourenço Marques,/ Cá arrisca-se o coirão”), ilustrativo, aliás, de outros espaços castigados pela violência dos confrontos armados. Poema de denúncia contra duas formas de viver a guerra, funcionava como um grito de raiva e de desespero, bem elucidativo dos agravos vividos pelos soldados destacados para a frente de combate:

Vida boa, vida airada,
Boates e só festança,
Lá não se fala em matança,
Nem turras, é só borgada.

Niassa, pura olvidança,
Guerra como és ignorada,
Conversa que é evitada
Pelos que vivem na abastança.

Este poema é particularmente precioso pela forma directa como formula a acusação contra aqueles que ocultavam os factos de guerra menos heróicos e menos

⁴⁴ *Literatura Oral em Verso – A Poesia em Baião*, V. N. Gaia, Estratégias Criativas, 2000, p. 172.

⁴⁵ Como escreveu Maria José Costa em relação às rimas infantis: cf. *Um Continente Poético Esquecido – As Rimas Infantis*, Porto, Porto Editora, 1992.

⁴⁶ “Fado do checa”.

louváveis para a causa nacional:

Falar na nossa desdita
Fica mal e aborrece,
E como lembrar irrita,
Toda a gente a desconhece.

Os desaires militares, escamoteados ou reduzidos na sua gravidade, para não interferirem numa opinião pública manipulada com habilidade bifronte, eram representados em poemas amargos:

Por léguas e léguas,
Aqui no Niassa,
Onde a guerra entoa.

Ó mortos e feridos,
E os mais comidos,
Somos sempre nós.
Vamos pelos ares,
Gritando por todos,
Até pelos avós.

Operando igualmente no campo semântico do político-social, menos audíveis porque escritos e logo rasurados ou abafados por uma repressão policial desapiedada, mas não menos subversores e melindrosos para um regime cada vez mais submerso nos seus próprios escombros, foram vários os textos-graffiti que se celebrizaram ao serviço da luta antifascista. Alguns destes poemas de combate paciente e furtivo encontram-se registados no sugestivo *Guardador de Retretes* (1976) de Pedro Barbosa:

Entre um pato e Salazar
Há uma diferença bruta
O pato é filho da pata
Salazar é filho da puta⁴⁷.

Um outro terreno particularmente propício à irrupção de poemas satíricos residia no Carnaval, que, até meados da década de 60, se orientava profundamente

⁴⁷ Apud Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginalizada - Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980, p. 106.

pelo signo da crítica ético-social e das relações entre sexos opostos. Uma crítica mais directa, mais interpessoal (mesmo se alargada a grupos) e mais verbalizada do que a performance hodierna, previamente elaborada e testada, de grupos cuja sofisticação se mede pela exuberância teatral e coreográfica e pelo simbólico dos momos e dos carros alegóricos (que transportam a crítica, quase exclusivamente político-social).

Não são copiosos os textos de incidência carnavalesca hoje em circulação ou suspensos na memória dos mais velhos, porque desapareceram com a extinção progressiva da prática que os solicitava e mantinha vivos. Na nossa recolha de campo em Baião (distrito do Porto) deparámos até agora com 17 pasquins e 8 testamentos, todos colhidos oralmente, número superior ao existente em qualquer um dos muitos cancioneiros que consultámos, circunstância a que não serão alheias tendências autocensórias do informante no momento da transmissão ao investigador ou mesmo por parte do colector no momento da prospecção ou da organização dos materiais para publicação, uma vez que estes textos acolhem com frequência o licencioso verbal, de situação ou de carácter, aliás um dos seus principais materiais constitutivos⁴⁸. Nesse sentido, na “Introdução” ao *Cancioneiro Popular Português* de José Leite de Vasconcelos, Maria Arminda Zaluar Nunes escreve, a propósito da recolha de composições satíricas realizada pelo Mestre: «Nas trovas deste último tipo encontra-se geralmente uma nota manuscrita do seu colector, sempre a pensar na selecção para o *Cancioneiro*: “Não é publicável” ou “Licenciosa”»⁴⁹. Palavras, portanto, que denunciam as cedências que o próprio Leite de Vasconcelos fazia a uma estrutura mental e social preconceituosa, ele que apenas deixou para publicação duas composições relacionadas com a quinta-feira de Compadres – uma constituída por três quadras e outra por uma única quadra –, totalmente expurgadas de qualquer resíduo vocabular fescenino que pudesse inscrevê-las na poesia dita obscena:

1
 Quinta-feira de comadres⁵⁰,
 Tive açorda p'rò jantar,
 Para a ceifa feijões frades,
 Foi o que pude alcançar!

⁴⁸ Acerca da censura exercida sobre este tipo de textos por colectores e informantes, cf. Carlos Nogueira, “Cancioneiro tradicional: questões de recolha e de classificação”, in *Estudos de Literatura Oral*, 6, Faro, Universidade do Algarve, 2000, p. 102 e pp. 105-108.

⁴⁹ I, coordenado e com introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, p. XXX.

⁵⁰ Quinta-feira de comadres é a que precede o “domingo magro”; a que antecede o “domingo gordo” é a de compadres”.

2

Detrás daquele outeiro
 'Stá um *calhameiro*⁵¹
 A comer carne de burro,
 Cuidando que é de carneiro.

3

Vivam os *calhameiros*,
 Dormem no *minturo*:
 Por baixo tojos,
 Por cima peles de burro.



O zabumba tem três filhos,
 Todos três por baptizar:
 O mais velho deles todos
 Zabumba se há-de chamar⁵².

A coordenadora da obra sintoniza com a posição de Leite de Vasconcelos, ao revelar, num discurso abertamente punitivo e mesmo impressionista, convencida da justeza moral do seu pensamento, o seu intransigente desprezo por aqueles textos satíricos que se afastam do que entende por “acidulados frutos agrestes”, atractivos “pelo seu travo indicativo de carácter assombrado”: “Mas a graça sadia, marota, descamba frequentemente em chalaça, chufa rascante, e chega mesmo à grossaria terrivelmente indecorosa e pornográfica”⁵³.

As duas semanas que precediam o Carnaval eram um pouco por todo o país dedicadas, respectivamente, aos Compadres e às Comadres⁵⁴. Nas quintas-feiras – o dia de Compadres e o dia de Comadres –, intensificavam-se as tradições carnavalescas, conhecidas como “jogar o Carnaval”: “Vens jogar ao Carnaval/ E eu mando-

⁵¹ “Calhameiros” é o nome dado aos homens neste dia.

⁵² *Cancioneiro Popular Português*, III, coordenação de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1983, p. 252.

⁵³ *Idem*, p. XXX.

⁵⁴ Em certos anos estas duas festividades desligaram-se das suas datas habituais, festejando-se no dia de Domingo Gordo. Para uma descrição pormenorizada desta tradição, integrada no ciclo do Carnaval e conhecida em quase todo o território continental português, bem como nas Ilhas, com linhas distintivas conforme a localidade em que se realizava, mantendo contudo as orientações fundamentais, cf. Ernesto Veiga de Oliveira, *Festividades Cíclicas em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995 (1.ª ed., 1984), pp. 51-58.

te para o diabo;/ Nunca me fez mal nenhum/ Trazer no traseiro um rabo". A guerra entre os sexos manifestava-se em ataques verbais materializados numa espécie de desafios colectivos, que chegavam a atingir níveis bem incisivos, insultantes, entoados em convulso e bélico berreiro:

As mulheres são o Diabo,
Parentes de Belzebu,
Têm o diabo pintado
Ao pé do olho do cu.

No dia de Carnaval, num ambiente de eufórica realização teatral, procedia-se à leitura dos testamentos, que funcionavam como um "jornal da verrina do povo"⁵⁵, representativos da crítica popular aos vícios da comunidade. Neles se encontrava o registo dos bens da Comadre e do Compadre, distribuídos por vários contemplados para os quais a herança tinha um determinado significado. A sátira era aqui sobretudo humorística, centrada em aspectos gerais das pessoas, faltas, defeitos conhecidos ou ocultos, episódios passados. Referido pelo nome próprio ou pela alcunha, o legatário ficava totalmente exposto, apesar de nem sempre todos os membros da comunidade perceberem o alcance da mensagem, como nesta quadra, que evoca veladamente um caso de rivalidade entre vizinhas, resultante da inveja de uma em relação à outra:

O meu lenço de merino,
Que é por todas invejado,
Deixo-o à comadre Mariana,
Para evitar o mau olhado.

Já noutras composições a crítica era directa, autorizada pelo ambiente carnavalesco e suavizada pela intenção jocosa do apontamento, não raras vezes com propósitos declarados de ridicularização:

A minha fina aliança
A quem a hei-de deixar?
Fica para o António Caldeira
Por solteiro não se fazer passar.

O meu lenço de merino
De três pontas a cair
Fica para a menina Zefa
Para as lêndas encobrir.

⁵⁵ Luís Chaves, *Páginas Folclóricas*, Porto, 1942, p. 152.

Os pasquins, poemas satíricos contundentes, ligados em Baião praticamente apenas ao confronto entre homens e mulheres (Compadres e Comadres)⁵⁶, funcionavam como uma poderosa arma em qualquer momento dos festejos carnavalescos, com o objectivo de evidenciar a supremacia de um sexo sobre o outro:

Quinta-feira de compadres,
Quando vinha do meu estudo,
Encontrei sete compadres
Todos a comer num burro.

Quinta-feira de comadres,
Me chamaram à cozinha;
Eram tantos burros mortos
Inda mais uma galinha⁵⁷.

O recurso ao licencioso, aberto ou discretamente velado em metáforas eufemísticas, era a tónica dominante destes textos provocatórios. Eram escassos, com efeito, os pasquins que não comportavam o palavrão, a cumprir o seu papel de veículo de obscenidade, de ofensa grosseira⁵⁸:

Ó comadre, rica comadre,
Eu passei à tua porta,
Cheirou-me a bacalhau frito;
Espreitei pela fechadura,
Estavas a lavar o pito.

Aí vem a pastora
Com um anho arreguiçado;
Aí vem o compadre
Para lhe comer um bocado.

Sabemos como eram frequentes em Portugal os panfletos anónimos, geralmente em verso, destinados à crítica social. A feição escandalosa que assumiram conduziu a que fossem proibidos pelas autoridades⁵⁹. Segundo E. Veiga de Oliveira, os pasquins não estavam “ligados a nenhuma data ou celebração especial, aparecendo

⁵⁶ Encontrámos apenas um em que a crítica político-social tem um maior alcance:

Ribadouro, brinca, brinca,
Neste Carnaval a valer,
Mas não te canses de mais,
Não tens médico pra te ver.

⁵⁷ Vars.:

a) Inda mais uma burrinha.
b) E mais uma jumentinha.

⁵⁸ Apenas numa quadra, em que o humor decorre do insólito da situação, o Compadre é vencido pela astúcia:

O meu compadre
Era muito interessado
E eu deixei-lhe uma quinta
Em cima dum pinheiro.

⁵⁹ Cf. Avelino Ramos Meira, *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, 1945, p. 149.

com plena vitalidade cerimonial por si mesmos, e em qualquer altura”⁶⁰. Em Baião, como dissemos, os textos conhecidos como pasquins eram executados apenas no Carnaval. Embora o seu registo fosse muitas vezes escrito, algumas composições circulavam oralmente, já integradas na tradição da comunidade, como os exemplos acima transcritos, que encontrámos em várias aldeias do concelho. Em Quintela (Gestação), construíam-se burros de papel⁶¹ e escrevia-se um *pesquim*, na designação popular, em cada parte do seu corpo. Os diversos membros do animal, com as respectivas composições, eram pregados nas portas, para surpresa e desagrado dos visados. O humor socorria-se por vezes de contornos metafóricos subtis, como nesta composição, em que o órgão sexual do burro comparece como “flauta lisa”:

Dolores, que não precisa,
De manjares que saibam bem,
Toca-le a flauta lisa,
Para le servir d’entretém.

Com alguns traços individualizadores ou privativos em determinadas áreas geográficas⁶², a tradição das pulhas constituía também uma prática corrente um pouco por todo o país, muito representativa da mentalidade, do sentido humorístico, satírico, de censura, de protesto e dos mecanismos de evasão popular. A expressão “vamos deitar uma pulha” e outras equivalentes, como “vamos atirar-lhes uma pulha”, era a fórmula que iniciava o embate verbal. As pulhas ora dispensavam as críticas directas ou indirectas a casos individuais⁶³, ora se ocupavam do ultraje colectivo (como em Baião). Segundo E. Veiga de Oliveira, as pulhas “revelam de

⁶⁰ Ernesto Veiga de Oliveira, *op. cit.*, cap. IV, p. 356.

⁶¹ Naturalmente com outros contornos (era feita oralmente, em locais estratégicos das povoações), a divisão do burro é referida por diversos autores: Jaime Lopes Dias, *Etnografia da Beira*, VI, Lisboa, 1942, p. 66; VII, Lisboa, 1948, pp. 85-86; e Luís da Silva Ribeiro, “Algumas palavras sobre o Vilão no teatro popular na Ilha Terceira”, in *Revista Açoreana*, III, fasc. 4, Angra do Heroísmo, 1945, pp. 323-324.

⁶² Cf. Ernesto Veiga de Oliveira, *op. cit.*, pp. 345-350; António Cabral, *Jogos Populares Portugueses de Jovens e Adultos*, Porto, Editorial Domingos Barreira, 1991, pp. 97-98; e Sousa Costa, *Ressurreição dos Mortos*, Porto, 1955, romance que contém uma completa e interessante descrição das pulhas usadas no Douro. Embora mais comuns no período carnavalesco, as pulhas compareciam também, em Guimarães e em Braga, respectivamente na “noite de cada uma das sextas-feiras da Quaresma” e na Quinta-Feira Santa, “ditas pelos *homens dos fogaréus*” (Ernesto Veiga de Oliveira, *op. cit.*, p. 349). Já as pulhas baionenses não estavam necessariamente ligadas a determinadas celebrações cíclicas, particularmente o Carnaval.

⁶³ Uma pulha publicada no *Cancioneiro Popular Português*, III, de J. Leite de Vasconcelos, ilustra bem essa aplicação, muito rara no território baionense:

Esta pulha vai deitada
E já não és o primeiro:
Tu vieste para cá
Porque não tinhas dinheiro. (p. 251)

preferência factos ocultos, coisas íntimas que os interessados pretendem manter secretos, e podem ser acentuadamente acusatórias⁶⁴; “podem consistir em acusações de gravidade, autênticas difamações, em que apenas o nome do visado não é proferido, embora claramente insinuado”⁶⁵. O carácter jocoso, trocista e satírico característico deste tipo de textos era traduzido por termos grosseiros, obscenos e agressivos. Como já dissemos a propósito dos pasquins, a quase ausência de pulhas nos cancioneiros nacionais estará relacionada com os preconceitos em relação aos textos que apresentam situações e vocábulos considerados escabrosos⁶⁶:

Aí vai uma pulha,
Embrulhada numa folha de milho;
Quando ela aí chegar,
Vai com a piça a pino.

Aí vai uma pulha,
Embrulhada numa folha de nabiça;
Quando ela aí chegar,
Bota-me a mão à piça.

Para além das composições versificadas que incluíam o termo pulha, nalgumas zonas atribuíam-se a sua função a todos os textos mais ousados, sobretudo os que cabem na rubrica das cantigas satírico-licenciosas, num processo de assimilação que se justifica pela proximidade ideológica e linguística das várias tipologias. A quadra seguinte, por exemplo, tem conhecido grande celebridade em todo o país, por força de uma sugestão de adultério, metaforizada num quadro cómico-satírico que se vale muito da brusca oposição semântica entre os dois dísticos. No primeiro, edifica-se uma figura feminina ironicamente, por antífrase, imaculada; no segundo, desconstrói-se essa imagem:

A mulher do Zé da Adega
É uma santa mulher:
Dá os ossos ao marido,
A febra a quem ela quer.

A operação de comutação que ocorre entre os versos “a carne a quem ela quer”⁶⁷ e “a febra a quem ela quer” – “carne” por “febra” (variação paradigmática,

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 346.

⁶⁵ *Idem.*, p. 347.

⁶⁶ Em J. Leite de Vasconcelos encontramos apenas três pulhas; uma aproxima-se das pulhas baionenses pela provocação ao grupo rival e pela linguagem ostensiva, embora menos indecorosa:

Esta pulha vai deitada,
Vai por cima duma navalha:
Traz para cá muita besta
Mas este ano há pouca palha! (*ibidem*)

⁶⁷ Cf. variante supracitada, p. 12.

por envolver um processo de selecção lexical) – reveste a quadra baionense de maior acerto caricatural e, por inerência, maior energia demolidora, na medida em que “febra” representa, dir-se-ia numa tensão conflituosa entre o eufemístico e o disfemístico, um dos activos simbólicos (regionais) do órgão sexual feminino.

Muitos destes poemas nada ficam a dever à riquíssima tradição fescenina de que são herdeiros, carregados de um desprendimento e de um atrevimento passíveis de desenhar à nossa frente pequenas cenas do quotidiano prosaicamente humano. Encontram-se num estádio irremediavelmente inverso ao do preceituado pela moral aristotélica, segundo a qual apenas é belo o que é eticamente bom e feio o moralmente mau. É a vitalidade insuspeitada e incontrollável da palavra poética em toda a sua plenitude metafóricamente defecatória. De uma relativamente longa galeria de temas, formas e tipos por muitos considerados inconciliáveis com a literatura, evocamos o vitupério intergeracional activado pela repetição enfática do palavrão maldito “puta” ou a sátira bem-humorada ao velho namoradeiro, concupiscente, tão glosada na literatura de cordel setecentista e oitocentista:

Putá mãe e putá filha,
Putá era a tua tia;
Por que não hás-de ser putá,
Se és filha da putaria?

Um velho de oitenta anos,
Cabelos brancos a namorar;
Agora entra o pistolo,
É um consolo vê-lo entrar.

Em jeito de parêntesis, sublinharíamos – para contrariarmos uma ideia falsa elevada a verdade à força de tantas vezes pronunciada – a variedade e a riqueza dos procedimentos de natureza fónico-estilística admitidos pelos curtos poemas do Cancioneiro. A contraprova dessa alegada “monotonia do ritmo”⁶⁸ pode encontrar-se em numerosas quadras tradicionais, mesmo nas que se encontram ostensivamente afastadas do ideal normativo de estetização e sacralização do real: exactamente aquelas que, sujeitas já a um labor técnico-compositivo consagrado pelo tempo, fluem sem constrictões ou quebras de andamento na corrente da oralidade; ou aquelas que nascem já tradicionais⁶⁹, ao assimilarem na perfeição os ensinamentos legados pela

⁶⁸ Luísa Freire, *O Feitiço da Quadra*, Lisboa, Vega, 1999, p. 188.

⁶⁹ Antonio Sánchez Romeralo, *El Villancico (Estudios sobre la Lirica Popular en los Siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969, p. 125.

escola comunal de poetas. Não é necessário um olhar muito atento ou exaustivo sobre, por exemplo, a quadra “Putá mãe e putá filha” para percebermos ou intuirmos um subtil entrecruzamento de recursos fónico-rítmicos. A frequência ou mesmo a aliteração das consoantes oclusivas surdas /p/ e /t/, com a sua sonoridade obsessiva, seca, agressiva; o ritmo rápido, sem cesuras proeminentes ao longo das invariáveis sete sílabas de cada verso; a rima final toante entre os versos ímpares e consoante entre os pares; a curva melódica que acompanha o segundo dístico, desencadeada pela interrogação que nasce da locução interrogativa (“por que”); a insinuação de jogo verbal accionada por uma interrogação retórica que não o é na totalidade, porque de imediato negada – “por que não hás-de ser puta” – e resolvida enfaticamente na resposta plasmada no último verso; a redundância do signo (Jean Cohen), isto é, a repetição do lexema “puta”, distribuído simétrica (no primeiro dístico) e assimetricamente (no terceiro verso, neste caso com a vantagem de no referido vocábulo recair um dos tempos fortes do verso, o que amplia a sua distensão semântica), visível, até, no hiperónimo ou colectivo hiperbólico “putaria”; a oscilação entre a vogal fechada /u/ e a aguda /i/, em segmentos fónicos entremeados pela vogal /a/, que neste texto ocorre sempre em fechamento, a sugerir um ambiente de insulto cerrado de feira ou de rua, com momentos de euforia pontuados por outros de menor intensidade – são apenas alguns dos micromecanismos estético-funcionais que fazem desta quadra um objecto-síntese de engrenagens tão complexas.

Do material pútrido da língua ergue-se, com um número surpreendentemente escasso de semantemas (apenas cinco – “puta”, “mãe”, “filha”, “tia”, “putaria” –, se descontarmos os três predicados verbais, aliás de manobra semântica restrita: apenas duas formas do verbo de estado “ser” e uma do verbo “haver+de+ser”, indicativo de um futuro hipotético já presentificado), uma forma poética feroz, lúdica do ponto de vista da instância emissora, recortada num variado alinhamento musical que a torna mais ferina.

A interdição que recai sobre os poemas edificados na poética satírica do obsceno – cuja impressão de fealdade radica no conceito de belo idealizado para a relação física e espiritual homem / mulher e na concepção estética de poesia, liberta de traços de trivialidade – acaba por erigir o texto em contraparte de uma estética que, afinal, não é unívoca, reflexo aliás da complexidade do real (por natureza indefinível, “invisível”, como sugeriu José Saramago num colóquio, após ter recebido o Nobel). Uma quadra como esta, que reputamos de modelo paradigmático do género, é pois um elemento perturbador, aparente ou supostamente dissonante, que tem o mérito de justificar a coerência do sistema literário maior de que – marginal ou clandestinamente – faz parte, ao mesmo tempo que proclama a força da liberdade subjectiva/criativa da obra de arte perante a norma. Mesmo que essa obra artística, lei (in)dependente de um conjunto que é a poesia do Cancioneiro tradicional portu-

guês, se estribe na dinâmica da poética do instantâneo, do fragmentário ou do efêmero:

Menina, se quer saber
Como se mói o café,
Encoste o cu à arribada,
Que eu lhe direi como é.

Ainda que a sátira oral em verso cada vez mais se estiole na memória colectiva, a pulsão que animava os textos causticantes de que aqui nos ocupámos continua a invadi-los mesmo no registo escrito, sucedâneo (nem sempre) que os preserva da erosão do tempo, até que possam figurar nas histórias, nas teorias, nos catálogos de literatura, sem preconceitos ou dissimulações enviesadas de teóricos e críticos académicos. O julgamento estéril, mecânico, a que, tantas vezes aprioristicamente, se submete a obra literária de transmissão oral, tem sido responsável pelo descrédito – cada vez menos acentuado, como se sabe, mas ainda muito sintomático no nosso país – de uma literatura que encerra uma especificidade que lhe é própria, apesar dos fluxos e refluxos actuantes no canal de interferências erudito / popular (tradicional, oral); uma literatura que é, como todas as manifestações artísticas, um meio de conhecimento do mundo, reveladora, em última instância, da superior plasticidade da linguagem e da surpreendente (uni)diversidade do universo.

O CANCIONEIRO INFANTO-JUVENIL DE TRANSMISSÃO ORAL

por

Carlos Nogueira*

Resumo: Em entrevistas efectuadas em escolas e aldeias do concelho de Baião (distrito do Porto) entre 1993 e 1998, reunimos um *corpus* de rimas infantis que crianças e adolescentes adoptam, produzem e actualizam em ambiente escolar e extra-escolar. 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. –, procuramos definir as grandes linhas da morfologia textual e a sua ligação a outros códigos artísticos.

Palavras-chave: Poesia; oral; infância/juventude.

Abstract: Following several interviews and a long research in schools and villages of Baião (district of Oporto), conducted between 1993 and 1998, we were able to gather a *corpus* of nursery / school rhymes adopted, produced and performed by children and adolescents in their own school and extra-school environment. By studying the development of the speech's formal structure and patterns of meaning – aesthetical, cultural, anthropological, pragmatival, psico-linguistic, subversive, etc. – we have tried to trace the main guidelines of the text's morphology as well as its connection to other artistical codes.

Key-words: Poetry; oral; infancy/youth.

Durante muito tempo ignorada pela crítica literária e por outras disciplinas, não obstante a importância quantitativa e qualitativa dos acervos reunidos, a poesia oral infantil e juvenil começa hoje a despertar o interesse que lhe é devido. A obra mais completa até ao momento sobre a linguagem infantil rimada portuguesa – *Um Continente Poético Esquecido: As Rimas Infantis*, de Maria José Costa¹ – organiza um *corpus* textual muito vasto e incerto, ao mesmo tempo que propõe caminhos a

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” Universidade de Lisboa.
<carlos_nogueira@aeiou.pt>

¹ Porto, Porto Editora, 1992.

explorar. A riqueza e a diversidade dos textos poéticos infantis (entendidos aqui como aqueles que são produzidos, transmitidos e actualizados pelas crianças²) exigem abordagens rigorosas e atentas (de natureza antropológica, psicossociológica, psicanalítica, literária, linguística, musical, etc.), com vista ao conhecimento das suas múltiplas zonas obscuras. Grande parte dos estudos existentes trata exclusivamente rimas que, cristalizadas em colectâneas, na sua maioria já desapareceram da prática quotidiana das crianças. Constitui excepção assinalável o trabalho desenvolvido por Clara Sarmento na recolha, classificação e estudo de rimas infantis modernas³.

Aceite e utilizada pelos estudiosos da literatura oral infantil, a designação “rimas infantis” 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”⁴ –, 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”⁵. 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

² Consideramos que a transmissão de criança a criança (de jovem a jovem) é um traço essencial do cancionero infanto-juvenil, ainda que, muitas vezes, sobretudo nos primeiros anos, o emissor (e, com frequência, o produtor) de certos textos seja um adulto. A criança recebe o que lhe dirigem, podendo mais tarde assumir-se ou não como instância emissora, como acontece, por exemplo, com “Dedo mendinho./ Vizinho./ O maior de todos./ Fura-bolos./ Mata-piolhos”, “Queijo, queijete./ Boca comedeira/ Nariz, narigão./ Focinho de cão./ Olhos pisqueiros./ Testa de gesta./ Foge, cabelo louro./ Que te esfouro” ou “Sardão pinto./ Bolo quente./ Salta cá prà frente/ A ver qual é o mais valente”. Já no *corpus* das fases mais avançadas, as crianças invertem constantemente os papéis de emissor e de receptor, adoptam, actualizam e concebem novas composições. Nesta linha, como já dissemos noutro lugar, contrariando a estratégia de edição da maioria dos recolectores de literatura oral portuguesa e estrangeira, defendemos que as cantigas de embalar não devem ser integradas na literatura oral infantil, como sub-rubrica das rimas infantis. Avaliando a sua produção e execução (por adultos, geralmente mulheres), o seu conteúdo (ligado ao universo familiar) e as suas funções (acalmar e/ou adormecer crianças), preferimos enquadrá-las na rubrica *Família* (cf. Carlos Nogueira, *Cancioneiro Popular de Baião*, vol. II, in *Bayam*, n.º 7-8, Baião, Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, 2000, cap. XV).

³ *Rimas Infantis: A Poesia do Recreio*, Porto, Afrontamento, 2000. Não dispomos ainda em Portugal, todavia, de qualquer estudo de grande fôlego sobre a poética oral infantil como os que existem já em Espanha: cf. Ana Pelegrín, *La Flor de la Maravilha. Juegos, Recreos, Retahílas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, trabalho que inclui, para além de outros ensaios, quatro capítulos da tese de doutoramento da autora, *Juegos y Poesía Popular*, apresentada à Universidade Complutense de Madrid, em 1992.

⁴ *Folclore da Figueira da Foz*, Esposende, Tipografia de José da Silva Vieira, 1911 (“Folclore infantil”, pp. 220-306).

⁵ Luís da Câmara Cascudo, *Literatura Oral no Brasil*, 2.ª ed., Rio de Janeiro, Livrar. José Olympio/MEC, 1978, p. 22.

faixa populacional mais velha. Para além disso, é demasiado abrangente para o nosso campo de trabalho, porque envolve práticas infantis 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”⁶ –, pela sua pertinente abrangência. 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 Saraiva⁷. Ora, 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 eu saiba) a defendeu ou usou com irrestrita convicção.

A desvantagem da outra nomenclatura que se nos afigura exacta para a indicação do poemário oral infantil no seu conjunto – cancionero infantil ou infanto-juvenil, conforme o alcance etário dos *corpus* – reside apenas na confusão que se pode estabelecer com a acepção de cancionero enquanto colectânea de poemas de autor 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 Piaget⁸); confusão, ainda, com o conjunto de composições, geralmente musicadas, divulgadas em formato de literatura infantil com um título – cancionero infantil⁹ – cuja ambiguidade

⁶ “Do verso: Aproximações (arte verbal infantil)”, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. IV, Porto, Faculdade de Letras, 1987, pp. 75-92.

⁷ “Rimas infantis”, in *Jornal de Notícias*, 26/11/89, p. 72.

⁸ Cf. Alexandre Castanheira, *Três Ensaios sobre o Cancioneiro Infanto-Juvenil*, Lisboa, Instituto Piaget, 2002.

⁹ Cf. *Cancioneiro Infantil*, J. M. Boavida-Portugal, músicas de António Viana *et al.*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Gazeta dos Caminhos de Ferro, 1952, e *Cancioneiro Infantil*, música de Estefânia Cabreira, letra de Oliveira Cabral, ilustrações de Guida Ottolini, Porto, Porto Editora, [1962], obras em que o literário, em

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-juvenil” ou, se o acervo for inequivocamente folclórico, 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 prolação do texto estético-literário concilia-se, em maior ou menor grau, com a formação de sons musicais.

Analisamos nesta comunicação um *corpus* de poemas orais infantis e juvenis reunido no concelho de Baião¹⁰, 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 indivisível e irrepetível. Os textos que nos propomos estudar não são entidades de significado autónomo; inscrevem-se num universo mais totalizador, formado por elementos comunicativos paralinguísticos, cinésicos, proxémicos, sentimentos e atitudes culturais. O literário não é apenas uma categoria com aplicação poética ou estética e lúdica; a sua vigência provém de uma codificação congénita que lhe permite instituir-se como veículo de interpretação e organização do meio circundante (social ou natural), particularmente naquilo que nele é desconhecido, inquietante ou contencioso. Contrariamente ao que sucede na literatura canonizada, fruída na intimidade da apropriação e recepção individuais, estes textos orais só se realizam enquadrados em práticas quotidianas que configuram momentos de lazer. A necessidade de expressão e as especificidades semânticas e técnico-estilísticas não desencadeiam por si só a existência desta literatura, integrada num extracontexto social e cultural concreto. O texto verbal registado por escrito é a recordação, o reflexo gráfico dum organismo vivo transmitido por via oral, efémero, anónimo, colectivo e, por consequência, sujeito a alterações constantes.

O jogo é o momento privilegiado de concretização do cancionero infantil, instância que reflecte e subverte o real, manifestando, através do processo de exe-

vez de se dobrar e desdobrar sobre si mesmo em movimentos de fluxo e refluxo de sentido estético, social e humano, praticamente se reduz à propaganda dos valores veiculados pelo regime salazarista. No segundo daqueles livros, por exemplo, pode ler-se, no “Hino das escolas infantis”: “Viva a alegria! Na nossa escola/ ninguém é triste! Passa-se o dia/ sem dar por isso! Faz bem, consola/ ver esta escola. Viva a alegria! (...) / / Ai! quando às vezes, nas nossas casas/ falta o pãozinho vimos comê-lo/ na nossa escola, pois sob as asas/ desta mãezinha viver é belo” (p. 8).

¹⁰ Cf. Carlos Nogueira, *op. cit.* (cap. XXIII – “Rimas Infantis”).

cução, a sua relação com níveis contextuais de natureza social, geográfica, situacional, etária, etc., responsáveis por múltiplas percepções da realidade. Decisiva para a realização do jogo, a voz poético-musical dimana de um corpo cujos movimentos a continuam, prolongam e reforçam. O som e a consistência da voz uniformizam a comunicação e o gesto consoma o seu significado, imprimindo-lhe signos de diverso tipo. A gestualidade evidencia o poder do corpo, concomitantemente mediador natural da comunicação oral e sistema significante. Como qualquer poema oral, a rima infantil não é afectada pela saturação, “parce que, dans la chaleur de la présence, jamais la parole, même chantée, ne peu s’identifier à la plénitude de la voix”¹¹. Enquanto etnotexto cantado, é uma forma de expressão poética oral enriquecida pela música vocal, que sustenta muita da energia evocativa, encantatória e emocional desta manifestação cultural estético-pragmática.

Como macrotexto, o cancionero infanto-juvenil de transmissão oral é um imenso palimpsesto produtor de identidade e alteridade, com cada texto, na sua autonomia, a integrar-se em veios característicos do ser em fases que é a criança, ser em movimento, em constante transformação, ser inalienável e simultaneamente dividido entre o dizível e o indizível, entre o que se sabe dizer e o que é misterioso, inapreensível.

A execução da rima infantil exige que o discurso seja apoiado pela memória, tantas vezes precária e ilusória, envolvendo tensões contínuas produzidas pela relação entre o individual e o colectivo; daí as variações, os segmentos improvisados, a refundição do já dito. O eco provocado pelas múltiplas modulações dos poemas equilibra e torna perceptível este tipo de comunicação verbal-gestual-sonora. As recepções defectivas e as falhas de memória durante a performance não se convertem em momentos redutores. Em vez disso, fecundam muitas vezes o processo de criação poética, ao viabilizarem a incrustação de elementos novos em substituição dos vazios deixados. Cada nova performance, falada ou cantada, dependendo das componentes extratextuais, pode potencialmente criar um novo universo poético, a partir da reformulação das estruturas semântico-pragmáticas constantemente questionadas.

Os versos usados quando se procede à selecção dos participantes no jogo – as fórmulas de selecção¹² – compõem um grupo muito numeroso. Repetidos tantas vezes quantas os intervenientes, estes textos caracterizam-se por um ritmo rápido, apoiado pelo dedo indicador da criança que efectua a triagem. O jogo começa logo que se determine o último elemento. Estas fórmulas, que precedem jogos como o “mata”, as “escondidinhas” e as “caçadinhas”, constituindo elas próprias jogos verbais, apresen-

¹¹ Paul Zumthor, “Pour une poétique de la voix”, in *Poétique*, n.º 40, Paris, Éd. du Seuil, Novembre de 1979, p. 524.

¹² Sempre que possível, recorro a designações já adoptadas nas recolhas ou estudos sobre rimas infantis.

tam uma diversidade temática apreciável. Nos versos criados pelas crianças observa-se uma coexistência pacífica entre formantes e fórmulas tradicionais, como “Aniqui, bobó” e “Pico, pico, sarrabico”¹³, e aspectos oriundos da realidade circundante, como “Coca cola bebo eu” ou “Tens lápis e lapiseira?”. O conjunto destas composições constitui uma espécie de mosaico que incorpora recursos muito heterogêneos: sociais (“rei”, “rainha”, “juiz”, “cozinheira”, “velha”, “aviãozinho militar”), naturais (“raposa”, “galinha”, “gato”, “laranja”, “cavalos”), religiosos (“Nosso Senhor passou por aqui”) ou pessoais (“Que eu fumei um cigarro;/ Minha mãe me bateu”).

Os versos – formulísticos – beneficiam de uma contínua contextualização, ao antecederem práticas culturais cuja funcionalidade os mantém válidos. As “fórmulas de selecção” são por isso mesmo um dos sectores das rimas infantis menos afectados pela erosão provocada pelos novos hábitos. Adquirem assim pleno significado poemas-miscelânea como os seguintes, formados por fragmentos dotados de autonomia semântica, mas capazes de nutrir uma composição nova:

– Pico, pico, saranico,
Pico, pico, saranico,
Quem te deu tamanho bico?
– Foi a filha da rainha
Que está presa na cozinha.
Salta a pulga na balança,
Dá um berro, vai a França;
Os cavalos a correr,
As meninas a aprender,
Qual será a mais bonita
Que se há-de esconder?

– Pico, pico, sarrabico,
Quem te deu tamanho bico?
– Foi a velha chocalheira,
Que come ovos com manteiga.
Os cavalos a correr,
As meninas ‘àprender,
Qual será a mais bonita,
Que se vai esconder,
Debaixo da cama da D.^a Inês,
Lá chegará a tua vez.

Nalgumas fórmulas, a voz transpõe os limites da linguagem articulada, organizando-se em cadeias de significantes que valem pelo sentido do *nonsense*, pela musicalidade, por uma sugestão ou ressonância de linguagem críptica e mágica. Estruturas de pura vocalização como “Pim-po-ne-ta,/ Ápta-pta-ptucha-plim”, que conformam um poema acabado, convivem com segmentos aliterantes e assonantes, despoletados, antes de mais, pelo imperativo de rima final (“Áta ita à,/ Quem está livre, livre está;/ Eu fugi por ali,/ Tu fugiste por acolá”; “Ita à,/ Ita, ita, ita à,/ Quem está livre,/ Livre está”), de construção do verso heptassilábico (ou isossilábico:

¹³ Cf. Ana Pelegrín, “Retahílas, romances de la tradición oral infantil”, in Virtudes Atero Burgos (ed.), *El Romancero y la Copla: Formas de Oralidad entre dos Mundos (España-Argentina)*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Cádiz, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 77-79.

“À-ti-ti, gosto mais de ti¹⁴,/ O João esteve aqui,/ Escolheu-te a ti”), de preenchimento de espaços vazios (“Ala-cá-iá-iá,/ Vinte e quatro-tro,/ Avenida-da, sassinato-to,/ Pobre velha-lha-lha,/ Pobre ponta-ta/ Do sapato-to”), ou por influência de todos (ou quase todos) estes factores (“Ana-ina-não,/ Fica tu porque eu não”). Constituintes vitais do material poético, a sonoridade dos vocábulos e o sistema rítmico-métrico produzem uma linguagem singular, lúdica, dispensando o sentido referencial e lógico. Na primeira infância, pelo contrário, o *nonsense*, característica fundadora da linguagem infantil, é em larga medida fonologicamente motivado.

As cantigas que reunimos sob o título “lengalengas com palmas” formam um grupo numeroso, em que texto linguístico, música vocal, gestos, movimentos corporais e dança geram um sistema artístico coeso:

Sabonete de Sinasol
 Tem o direito de se mostrar,
 Charara, charara.
 Vi um filme de terror,
 Uuuu (*encolhe-se os ombros e agita-se os braços*).
 Vi um filme de cabóis,
 Chicabóis, chicabóis (*simula-se o cavalgar com os pés e com as mãos*),
 Vi um filme de amor,
 Chuac, chuac (*imita-se o som dos beijos*).
 Estados Unidos,
 Palhaços bem vestidos,
 Pà frente, pa trás.
 Estados Unidos,
 Palhaços bem vestidos,
 Pà frente, pa trás,
 Um, dois, três.

O texto é cantado como confirmação e apoio rítmico de um jogo realizado entre duas raparigas. Enquanto cantam o poema, colocadas uma à frente da outra, executam movimentos de palmas direitas e cruzadas; ao mesmo tempo, reforçam o significado de certos vocábulos ou sintagmas através de uma mímica variada e expressiva. O estudo da retórica dos gestos que acompanham este tipo de textos permitir-nos-ia compreender melhor o quadro de valores socio-culturais das crianças envolvidas: não é por acaso que a simulação do beijo é uma das situações mais observáveis.

¹⁴ Var.: Ti-ti-ti, gosto mais de ti.

Neste exemplo, com um código gestual semelhante ao do anterior, a sonoridade pura, fonética, assume-se como domínio semiótico que ultrapassa o código estritamente linguístico, participando na construção de uma manifestação cultural lúdico-estética. A unidade da dicção define-se mais uma vez pela divisão silábica, que regula por sua vez o batimento das mãos. O plano rítmico-musical apoia-se na multiplicação de aliterações, ecos sonoros e correspondências de timbres, combinando reiteração e variantes que fazem avançar o jogo com uma fluidez especial. A sequência de sons, que não se inscreve num contexto puramente verbal, integra um processo artístico que encontra na atitude corporal o seu princípio organizador fundamental. Corpo em exaltação, centrado no seu próprio prazer, corpo de prazer em campo aberto, corpo-movimento, corpo-voz, corpo para si e corpo para o outro:

Abom-bi, coroni, coroná¹⁵,
 Será bom-bi, coroni,
 Corona, aca-de-mi-sol,
 Ja-mi, aca-de-mi, buf-buf¹⁶.

É relativamente acentuada a decadência – mas não o apagamento irreversível¹⁷ – destes jogos nas grandes cidades, substituídos por práticas recentes desencadeadas pelas novas relações de convivalidade dos jovens, como os desportos e os jogos de computador. No ambiente rural baionense, continuam a desenvolver-se eficazmente, por força da sua funcionalidade, que favorece uma adaptação dinâmica à modernidade. Esta rima infantil, por exemplo, a que poderíamos juntar outras com destacados heróis como o Popeye ou aquelas que retomam canções de genéricos de telenovelas, descende directamente da série televisiva em desenhos animados, evidenciando que, para as crianças, televisão e jogos-rimas¹⁸ não são domínios antagónicos, mas antes estreitamente dialogantes. A comunidade infantil é portadora de um património comum que a defende das agressões do mundo adulto autoritário e coercitivo. Na rua, no pátio ou no recreio, esta *langue* extra-individual e de existência potencial, actuali-

¹⁵ Var.:

A-bom-bi, coroni,

.....

Nada-mi, buf-buf.

¹⁶ Var.: Fa-mi, aca-de-mi, muf-muf.

¹⁷ Aliás, ao socorrer-se cada vez mais da rima infantil tradicional como instrumento pedagógico-didático, o ensino institucionalizado, com particular incidência na primeira infância, está a (re)produzir uma parte importante do folclore literário português, cujas repercussões no tecido socio-humano poderão ser avaliadas dentro de alguns anos, depois da necessária maturação, através de inquéritos rigorosos.

¹⁸ Cf. Ana Pelegrín, "Literatura oral infantil", in *Anthropos – Revista de Documentación Científica de la Cultura*, "Literatura Popular: Conceptos, Argumentos y Temas", 166-167, Barcelona, Editorial Anthropos, 1995, pp. 124-129.

zada em cada *parole*, fornece à criança a possibilidade de aceder a outro mundo no qual pode existir diferentemente: mundo privilegiado, constituído por uma representação (mais ou menos paródica ou séria) da realidade, espelhada em jogos que integram o lúdico, o conhecimento, a fruição estética:

Willy Fó foi dar a volta,
A volta ó mundo,
Oitenta dias,
Oitenta noites.
Conheceu princesa Arrós,
Visitou Norte, Sul, Este, Oeste
(dá-se uma volta e repete-se a lengalenga).

Ao passo que os temas e os motivos destes textos se renovam constantemente, os procedimentos retórico-estruturais basilares persistem. Segundo Sánchez Romeralo¹⁹, assim como o romance se torna tradicional através da transmissão oral, na lírica popular um poema pode surgir já tradicional, se integrar os processos estilísticos autorizados pela tradição. A rigidez da linguagem tradicional como facto construtor, por um lado, e a flexibilidade de uma estrutura aberta que responde operativamente aos estímulos da dicotomia herança / inovação, por outro, proporcionam a recriação destes textos em variantes²⁰. A linguagem poética tradicional sofre transformações de vulto, ostentando imagens, motivos e léxico consentâneos com os novos tempos. Permanecem, contudo, o diálogo, o solilóquio, a onomatopeia, a enumeração, o encadeamento, a reiteração, a rima e o ritmo geralmente binário.

À semelhança do que sucede com as suas congéneres mais antigas, as rimas infantis modernas constituem um domínio particularmente propenso a uma considerável diversidade ao nível dos mecanismos versificatórios; diversidade na estrutura da estrofe e nos esquemas rimáticos, métricos (não obstante o predomínio do verso isossilábico ou apenas com ligeiras alterações) e rítmicos²¹. Na origem desta

¹⁹ Antonio Sánchez Romeralo, *El Villancico (Estudios sobre la Lírica Popular en los Siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969, p. 125.

²⁰ Apenas um exemplo: semanticamente diferentes, embora com uma estrutura fonomelódica muito próxima, estes textos pertencem certamente ao mesmo arquétipo. As modificações verificam-se devido a processos de variação como a analogia, a supressão ou a ampliação, situados no eixo horizontal e no eixo vertical das estruturas formulísticas (sobre a questão da variante na poesia oral, cf. NOGUEIRA, Carlos, *Literatura Oral em Verso. A Poesia em Baião*, V. N. Gaia, Estratégias Criativas, 2000, pp. 70-87):

O menino atirou a bola ao ar,	Um aviãozinho militar
A que terra foi parar?	Atirou cuma bomba ao ar;
A que terra foi parar?	

²¹ Para além do ritmo intensivo e do ritmo silábico, o ritmo de tom é indispensável nalgumas rimas infantis, em especial nas lengalengas com palmas ou nas de tipo pergunta-resposta.

multiplicidade encontra-se, antes de tudo, o desenvolvimento da organização sintagmática e paradigmática da criança, a qual, progressivamente, descobre que as unidades linguísticas possibilitam um elevado número de combinações, embora sujeitas a determinadas normas. É evidente, porém, que o processo de aquisição da linguagem não explica todas as diferenças. As funções dos textos, os contextos de utilização e o nível etário dos utilizadores são também responsáveis pela grande variedade de características formais, como acontece, por exemplo, nas “rimas de jogos”²². Além disso, a variedade formal percorre não raro a rima infantil enquanto entidade textual autónoma. Ligada ao jogo de palmas, a versão da rima infantil transcrita a seguir, pronunciada por crianças do último ano do 1.º ciclo do Ensino Básico, caracteriza-se pela irregularidade métrica, rimática e rítmica, o que não acarreta ausência de repetição como princípio estruturador do texto. À redundância do signo, concretizada em duas anáforas, associa-se a redundância do significante, apesar da referida diversidade: embora predominem os versos brancos, estão presentes as rimas emparelhada e cruzada, bem como a rima retrógrada (“Willy Fó foi dar a volta,/ A volta ó mundo”); o bater das mãos marca a contagem das sílabas, que deste modo ganham força enquanto grupos rítmico-melódicos; a acentuação binária (ou ternária, nos versos mais longos) relaciona-se com a sincronização sensório-motora dos movimentos, resultando num “ritmo que se faz com palavras e com traços translinguísticos que simultaneamente elas suportam”²³. Os versos estruturam-se numa sintaxe de encadeamento assindético, em curvas ascendentes e descendentes, desenvolvendo, a partir do primeiro segmento textual narrativo (relativo às aventuras do herói), sucessivos *nonsense*, motivados pelo surgimento da rima fácil, oportuna (“é” / “pé”; “quiqui” / “chichi”):

Willy Fó foi dar a volta,
 A volta ó mundo,
 Oitenta dias,
 Oitenta noites.
 Conheceu princesa Arrós,
 Visitou Norte, Sul, Este, Oeste.
 A Holanda, Holanda ó é,
 Meu amor partiu um pé,
 Ó lá quiqui,
 Ó lá quiqui.
 Quem ficar com as pernas abertas
 Vai fazer chichi.

²² Cf. Maria José Costa, *op. cit.*, pp. 81-96.

²³ Vera Vouga, *op. cit.*, p. 76.

Chamamos a atenção, por fim, para um grupo das rimas infantis que tem sido quase completamente ignorado nas colecções publicadas até hoje: as “dedicatórias”, através das quais constatamos que o desaparecimento do cancionero popular tradicional não é tão acentuado nem tão acelerado quanto parece, porque as comunidades vão encontrando mecanismos que garantem a sua permanência na memória colectiva. Conviria, pois, desenvolver-se a recolha sistemática destes textos e submetê-los a estudos de diverso tipo. As únicas obras que contêm “dedicatórias” são o segundo volume do nosso *Cancioneiro Popular de Baião*²⁴ e *Olhares Sobre a Literatura Infantil – Aquilino, Agustina, Conto Popular, Adivinhas e Outras Rimas*, de Francisco Topa²⁵, com 453 e 427 textos, respectivamente. Neste último livro, encontramos também um estudo sobre estes poemas, a que o autor aplica a designação de “autógrafos rimados”²⁶. No nosso estudo *Literatura Oral em Verso. A Poesia em Baião*²⁷ e em *Rimas Infantis: A Poesia do Recreio*, de Clara Sarmiento²⁸, as “dedicatórias” são igualmente objecto de categorização e análise.

As dedicatórias, termo empregue pelos próprios utilizadores, são textos que circulam entre crianças e adolescentes (Ensino Básico, sobretudo nos níveis mais avançados, e Ensino Secundário), sendo o contexto escolar o seu espaço quase exclusivo de criação e de distribuição. A sua sobrevivência firma-se no registo escrito em cartas trocadas entre amigos e namorados, principalmente no dia 14 de Fevereiro, e em cadernos autobiográficos, que circulam intensivamente em finais de período ou de ano lectivo, na tentativa de conservar os elos de ligação criados durante as aulas. Construídas quase sempre em verso e num vocabulário claro, encerram uma mensagem objectiva, com um propósito bem definido. A quadra é a forma estrófica preferida, constituída geralmente por heptassílabos, com o esquema rimático ABCB, no que se nota a preocupação com a fidelidade ao paradigma tradicional. Palavras-chave como amizade, saudade, estudante, coração e amor encontram-se amiudadamente em posição estratégica, em rima final:

Se um dia desfolhares
A pétala da saudade
Lá encontrarás restos
Da nossa amizade.

O meu pobre coração
Precisa do teu amor.
Quando isso acontecer,
Acaba-se a minha dor.

²⁴ Cf. cap. XXIII – “Rimas Infantis”.

²⁵ Porto, Edição do Autor, 1998.

²⁶ “P’ra que nunca mais te esqueça: os versos dos álbuns infanto-juvenis”, in *op. cit.*, pp. 107-143.

²⁷ Retomamos aqui, com alterações, o fragmento que nessa obra dedicámos ao assunto.

²⁸ Porto, Afrontamento, 2000.

Com a dedicatória, situamo-nos numa fase especialmente intensa do devir do sujeito: o da descoberta fulgurante da amizade, do amor e da sexualidade completada no outro e para o outro. Um texto como este constitui uma inscrição incondicional do outro no interior do mesmo-outro: “No dia dos namorados/ No embalo da minha rede/ Quero teus beijos molhados/ Para matar a minha sede”.

As raparigas cultivam com particular empenho esta prática, enquanto os rapazes, que também entram neste processo, raramente possuem cadernos com as colecções de dedicatórias. Para escrever a dedicatória, é comum recorrer-se directamente ao suporte escrito, ao caderno próprio ou de outrem, ou a uma folha onde estão registadas algumas dedicatórias que serão distribuídas por aqueles que as requisitam. É a única modalidade das rimas infantis com existência predominantemente escrita, silenciosa, o que não interrompe a formação de variantes, desde logo porque a memorização é importante para o seu emprego em qualquer momento. Usa-se frequentemente, de facto, o reportório gravado na memória, exercício de que derivam numerosas variantes involuntárias, advenientes da improvisação motivada pelo esquecimento do modelo e pela urgência do momento. Não podemos também ignorar a formação de variantes voluntárias a partir de um texto padrão, aquelas que surgem por vontade deliberada do intérprete-poeta, como resposta aos seus gostos e necessidades pessoais:

Dizes que não tenho cama,
Que durmo na terra fria;
Tenho cama, tenho roupa,
Quero a tua companhia²⁹.

Dizes que não tenho cama,
Que durmo na terra fria:
Tenho cama de *felores*,
Só me falta a companhia³⁰.

Quadra popular e dedicatória coincidem com frequência, o que significa que, nesses casos, a fonte é o folclore literário da comunidade. Os poemas orais tradicionais que fecundam as dedicatórias, utilizados integral ou parcialmente, adquirem continuidade e notoriedade através delas, que constituem a sua descendência, deslocada para a folha de papel, numa nova existência sem voz, instituída na presença gráfica, mas nem por isso inferior em vocação emocional e comunicacional. Reconhece-se aqui o multissecular enraizamento de alguns dos traços fisionómicos de uma tradição, a que não é alheia a contínua capacidade (re)criadora popular. Uma composição como a seguinte, com foros inquestionáveis de tradicionalidade, é também uma dedicatória muito conhecida. A função é a mesma nos dois domínios, apenas com

²⁹ Quadra recolhida por nós na Escola C+S de Baião, em 1997.

³⁰ José Leite de Vasconcelos, *Cancioneiro Popular Português*, I, coordenação e introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, p. 669.

a variação do registo (na dedicatória, a vertente escrita é indispensável, embora a circulação também possa processar-se oralmente) e do contexto situacional (o ambiente escolar, especialmente nalguns momentos específicos, como dissemos):

Com A se escreve amor,
Com R recordação,
Com C teu lindo nome,
Que trago no coração.

Um poema oral cancioneril pode, portanto, tornar-se dedicatória pelo uso a que é votado. Não é por isso de estranhar que no primeiro volume do nosso *Cancioneiro Popular de Baião*³¹ figuram alguns poemas que encontramos também com a função de dedicatória, como esta quadra:

A linda palavra de amor
Dos lábios sempre a sair;
Todos a sabem dizer,
Mas poucos a sabem sentir.

O universo da nossa recolha de dedicatórias compreendeu os alunos (cerca de 900) da Escola C+S de Baião, incidindo nos diversos ciclos de ensino, com resultados muito significativos no 3.º ciclo do básico e no secundário. Rapidamente, como seria de esperar, nos apercebemos de que inúmeros textos figuravam em diversos cadernos da mesma turma e mesmo de turmas diferentes, o que mostra a sua circulação segura, pelo menos neste território bem localizado. As permutas entre escolas vão sendo feitas com a movimentação dos próprios alunos dentro da rede escolar (transferências de escola devido a mudanças de ciclo, de curso, entre outras razões mais circunstanciais). A nossa experiência de recolha de campo em vários concelhos de Portugal Continental mostrou-nos que este processo é particularmente visível nos meios rurais, devido, como é óbvio, à maior força do património literário tradicional. Não deixa contudo de ser curioso que, mesmo no ambiente urbano do Porto e periferia, é relativamente fácil encontrar escolas onde a circulação destes textos se processa com intensidade. Parece-nos que o sucesso da “dedicatória” prende-se, antes de mais, com as características do cancionero popular: a concisão, a clareza discursiva, o ritmo, a métrica, a rima, a primazia dos motivos líricos e a consequente facilidade de memorização dos seus poemas. Se estes textos sobreviverem com a função de dedicatória, muito adaptados, com pequenas variações ou

³¹ In *Bayam*, n.º 4-5, Baião, Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, 1996.

mesmo reproduzindo totalmente a quadra tradicional, é porque correspondem a uma representação simbólica de sentimentos e de situações que fazem parte do tecido socio-cultural e idiossincrásico dos seus utilizadores.

O tema predominante das dedicatórias é o amor, sector que, como nas quadras populares tradicionais, é divisível em diversas sub-rubricas, desde a declaração amorosa (“Tudo o que tenho na vida/ Cabe na minha mão/ O teu retrato cortado/ Em forma de coração”), passando pelo lamento comovente (“O meu amor ama outra/ E ela não quer saber/ Quem me dera ser essa outra/ Que tanto me faz sofrer”), até ao desdém mais incontido (“Je t’aime em francês/ I love you em inglês/ Para te dizer a verdade/ Detesto-te em português”³²). A amizade (“Hoje amiga verdadeira/ Amanhã talvez distante/ Mas nunca te esqueças/ Dos tempos de estudante”), tema que não é abundante na poesia oral tradicional, pelo menos enunciado explicitamente, e o jocoso (“Lá vem o meu amor/ A chorar cheio de medo/ Só porque viu um rato/ No meio do arvoredor”) abarcam também um número muito razoável de composições, consequência do tipo de relação existente entre destinadores e destinatários das mensagens versificadas. A componente lectiva está subversivamente representada nalguns textos: “Eu vou para as aulas/ Sei que vou fazer asneiras/ Em vez de estar atenta/ Escrevo amo-te nas carteiras”.

Apesar de, genericamente, as dedicatórias evidenciarem uma estreita proximidade em relação ao cânone popular tradicional, apresentam nalguns casos uma imagética e um tipo de discurso distintos do padrão. Não é difícil detectar curiosas intromissões tropológicas e vocabulares oriundas da cultura institucionalizada, com a qual os jovens estudantes contactam quotidianamente:

Fui ao exame de Química,
Recebi um desgosto.
Não sabia se o amor
Era simples ou composto.

Na produção da dedicatória, as fórmulas ocupam um lugar de destaque pela sua elevada funcionalidade formal e semântica, distribuindo-se por dois tipos essenciais. Por um lado, aquelas cuja criação e circulação ocorrem no espaço da dedicatória:

Amo-te tanto, tanto,
Como as rosas do jardim.
Gostaria de saber se tu
Ainda me amas a mim.

Amo-te tanto, tanto,
Que sem ti não sei viver.
Se tu me deixasses,
Eu preferia morrer.

³² Adaptação da celebradíssima quadra que termina com o verso “Amo-te em português”.

Por outro, as que foram colhidas na tradição literária da comunidade, como a que apresentamos a seguir, entre muitas outras, de uso alargado³³:

Esta noite sonhei eu	<i>Esta noite sonhei eu,</i>
Que estava com o amor nos braços.	Um lindo sonho sonhei;
De manhã quando acordei	Quando te ia beijar,
Estavam os lençóis em pedaços.	Ora bolas, acordei.

Como acontece no cancionero popular, são vulgares as estruturas pré-existentes, poemas abertos em que basta permutar o nome do destinatário ou algum pormenor biográfico, para se operar a sua adequação:

..... é um lindo nome,	Foi no dia 3 de Setembro ³⁴
Há muitos, muitos iguais.	Que eu te conheci;
Só tu me amas a mim	Se queres saber uma coisa,
E eu te amo muito mais.	Eu estou apaixonada por ti.

Depois deste conjunto de reflexões sobre o cancionero infantil, impõe-se procurar definir, na medida do possível, a funcionalidade desta forma particular de comunicação literária (sem desconsiderar os demais códigos artísticos que lhe estão associados), as razões da sua existência na cultura infantil, os efeitos dos textos e microtextos poéticos no sistema de regras ético-sociais e de conhecimentos que define os seus utilizadores e as comunidades a que estes pertencem. As rimas infantis cumprem diversas funções irredutíveis a um quadro taxinómico rígido, dada a sua heterogeneidade, complexidade e acomodação a situações diversas. Parece-nos que a função recreativa, lúdica, é aquela que se reveste de maior amplitude. A rima infantil gera prazer (físico e psíquico) e actua como modelo e instrumento de interacção com o meio envolvente. Funcionando geralmente como jogo verbal-gestual, permite resolver ou mitigar uma necessidade de evasão, desconstracção, competição, libertação de energia, ao mesmo tempo que opera enquanto mundo do literário, não só – releve-se – como “iniciação no mundo da arte”³⁵.

Apesar do muito que há ainda a reflectir e a descobrir, não restam hoje dúvidas sobre a capacidade eminentemente construtiva da dimensão psicológica da palavra

³³ Cf, por exemplo, José Leite de Vasconcelos, *Cancioneiro Popular Português – I*, coordenado e com introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, p. 674; e Carlos Nogueira, *Cancioneiro Popular de Baião*, vol. I, p. 181.

³⁴ Sublinhados nossos.

³⁵ Francisco Adolfo Coelho, *Jogos e Rimas Infantis*, Porto, Magalhães e Moniz Editores, Biblioteca d'Educação Nacional, 1883, p. 86.

em acção no universo infantil. Neste âmbito, como dissemos, a exigência de evasão é um dos factores que mais contribui para o êxito da maioria destes textos, formas de expressão que combinam o “emocional, sonhado e ideal com o vivido ou presente”. Actuando como estruturas de sublimação, “lenitivos ou soluções catárticas para os desencantos e dramas gerados pelo quotidiano”³⁶, acompanham e reforçam o desenvolvimento e a aquisição de mecanismos de simbolização e de abstracção. Por exemplo, o texto “Em casa do Gonçalo/ Canta a galinha,/ Não canta o galo”, assente na dialéctica globalização/fragmentação, tem subjacente a ideologia de supremacia masculina, que não passa despercebida aos seus utilizadores. Trata-se de um longo processo de construção de conceitos e noções, de compreensão de um aspecto fundamental da linguagem verbal: cada vocábulo não representa um objecto, uma pessoa ou um acto únicos, mas antes um conjunto marcado por um certo número de características comuns, embora não constitua um todo indecomponível. Não é por acaso que investigadores consagrados têm sublinhado a relevância das rimas infantis para o estudo da psicanálise colectiva, dos factos da consciência infantil, suas ideias, seus sentimentos e suas leis³⁷. Sob formas metafóricas, alegóricas ou directas, a rima infantil é um intermediário que pode revelar muito sobre as adversidades ou prazeres ocultos experimentados pela criança. A sua linguagem poética escapa aos constrangimentos de natureza social e moral, opera transgressões de qualquer tipo, configuradas numa expressiva poética do obsceno, preservada da autoridade e da censura dos adultos. Aspecto essencial da arte poética infantil, produzido a partir de recursos tão diversos como ilogismos, dissonâncias semânticas, jogos de palavras, personagens ou situações anómalas, o cómico verbal (a que se associa o humor mímico, com significados sociais, psicológicos e fisiológicos muito variados) depende com frequência da obscenidade instaurada pelo palavrão, quase sempre escatológico:

Serafi-fi-fim,	Arco da velha,
Calça rota de cotim,	Não bebas aí;
O chapéu à lavrador,	Velhas e novas
O teu cu cheira a fedor.	Cagaram aí.

Através dos efeitos emotivos, cognitivos e volitivos desencadeados pelos textos nos seus emissores e receptores, este tipo de comunicação é também um impor-

³⁶ Carlos Nogueira, “Funções da poesia oral”, in *Brigantia*, vol. XIX, n.º 3-4, Bragança, Assembleia Distrital de Bragança, 1999, p. 70.

³⁷ Cf. G. Ferdiere, “Intérêt psychologique et psychopathologique des comptines et formulettes de l'enfance”, in *Évolution Psychiatrique*, fasc. III, Paris, 1947, pp. 44-60; e “Les comptines et formulettes étudiées par un psychologue du Jeu de l'enfant Jean Château”, in *Évolution Psychiatrique*, fasc. IV, Paris, 1947, pp. 100-107.

tante vector de socialização. A criança encontra neste fenómeno artístico uma estrutura que, integrando-a no tecido social dos seus pares, a orienta, impondo-lhe ou sugerindo-lhe a interiorização de modelos comportamentais e de uma mentalidade codificada (mas não rígida). Rimas de jogos como a cabra-cega, as cantigas de roda ou as lengalengas e as rimas de zombaria favorecem a integração da criança no meio em que está inserida, fazendo-a respeitar os outros e ser respeitada, munindo-a de mecanismos de defesa e de ataque (as respostas prontas são um bom instrumento de resguardo e de provocação³⁸. Por exemplo: “- Então?/ - Diz o meu cão,/ Vai à missa e tu não”).

A execução de uma rima infantil é, por outro lado, um acto estético, vinculado a uma característica essencial da linguagem poética – a sua funcionalidade própria e o seu fechamento, condições determinantes para a sua autonomia estético-discursiva. A função estética prende-se com a utilização da palavra como objecto, com a capacidade do significante suplantar o significado e produzir literariedade, através da sua materialidade, densidade e estranhamento. O crescimento da criança é acompanhado de uma intuição cada vez mais aguda para os elementos e valores que atribuem feições peculiares a essa linguagem poética, distinta da linguagem corrente. Nesta iniciação ao literário adquire relevo particular o aprazimento articulatório da linguagem (mais do que a sua decifração referencial), beneficiado pela especificidade da arte poética convocada, e a percepção da vertente marcadamente ficcional de tais textos, ligada ao conceito de fingimento artístico enquanto modelação estético-verbal que constrói um mundo imaginário, detentor de uma verdade imanente e intrínseca.

A aprendizagem da língua é também muito facilitada por esta poesia comunal e memorial, que, num processo integrado e gradativo de aperfeiçoamento da chamada gramática intuitiva (apoiada no verso, estrutura rítmica muito perceptível na poesia oral, que produz ou reforça complexos processos de semiotização como o ritmo, a rima, a aliteração e a assonância), desenvolve a exploração dos níveis fonológico, morfológico, sintagmático e semântico. Os trava-línguas, por exemplo, não são importantes apenas do ponto de vista lúdico. A função psicolinguística desempenha igualmente um papel primacial, porquanto esses jogos verbais funcionam como apoio do ensino e desenvolvimento da língua materna aos mais jovens³⁹.

³⁸ Cf. Francisco Topa, “Na ponta da língua – sessenta e cinco novos textos e algumas reflexões sobre as respostas prontas”, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XIV, Porto, Faculdade de Letras, 1997, pp. 511-528.

³⁹ Cf. Louis-Jean Calvet, *La Tradition Orale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. “Que Sais-Je”, pp. 9-10. As terapias da fala valem-se com sucesso destes textos, construídos a partir de um tipo predominante de aliteração e cacofonia, o que permite escolher o texto que melhor se adapta ao tratamento da deficiência em causa: “Eu tenho quatro tábuas,/ Todas quatro mal Atravincontinquelotadas:/ Mandei chamá’lo Atravincontinquelador/ Que mas venha atravincontinquelar melhor”.

A estrutura fonológica é aquela à qual a criança acede mais cedo, atraída pela componente lúdica do som⁴⁰. De textos curtos, com cerca de cinco ou seis versos, em métrica de quatro a seis sílabas, a criança passa depois a textos formais e semanticamente mais complexos, que se valem da ambiguidade, da comutação lexical, de representações sociais, da sátira ao mundo dos adultos (“Manel, carrapachel,/ Faz as papas à mulher./ Se ela não quiser,/ Dá-lhe com o rabo da colher”). Da construção de uma identidade linguística e afectiva passa-se para um processo de dialogismo cultural e ideológico progressivamente mais complexo.

A errância da poesia oral infantil, fenómeno poliédrico de múltiplos temas e motivos, variadas e maleáveis formas, infinitas variantes, múltiplas vozes, ecos persistentes, é a própria errância da criança que a actualiza no contacto consigo mesma e com o outro, com o mundo. Através do poema oral, a criança vê-se eu e não-eu, desloca-se à procura de si no outro, mas também à procura do outro em si: a poesia oral infantil é, por conseguinte, essa busca interminável do eu-outro no interior do sujeito. O herói do desenho animado (o Popeye ou Willy Fog, por exemplo), o protagonista de telenovela (nem que seja intuído apenas a partir da melodia do genérico do produto televisivo) ou o futebolista transformam-se em alter-egos do intérprete-autor da rima e de todos que com ele interagem, valem como duplos através dos quais o sujeito da enunciação se anima na diferença para prolongar a sua identidade.

Neste momento, por razões de ordem desportiva sobejamente conhecidas, faz todo o sentido acolher aqui três quadras recentes, colectivas e anónimas, em que se desfibra o infinito de uma paixão – a um tempo imanente, social, e transcendente, com a opacidade das pulsões originais e crípticas – que nenhum discurso não literário alguma vez poderá fixar de modo mais intenso. E se, como diz Barthes, “O mito é uma fala”, se qualquer objecto do real pode transferir-se de uma existência sem palavras, calada e reclusa, a uma vida oral, permeável à descoberta e à invenção pela sociedade, há que prestar atenção a estes poemas orais, não só pelo que neles é representação colectiva, mito, ou fala mítica, mas também pelo que neles é anterior – a linguagem poética, a arquitectura preestabelecida, já trabalhada em função de uma comunicação adequada – ao estatuto mítico aí inscrito:

É o número dez,
Finta com os dois pés;
É melhor que o Pelé,
É o Deco, olé olé.

⁴⁰ Cf. Frédéric François, *Linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 267.

É o número dez,
Não finta cos dois pés;
Não é melhor que o Pelé,
É o Deco, cheira a chulé.

É o número vinte,
Não há ninguém que o finte;
É melhor que o Simão,
É o Deco da Selecção.

A rima infantil é, portanto, um objecto transicional e transaccional: é, respectivamente, um predicado através do qual um agente dotado de interioridade absorve uma exterioridade que pretende conter em si, desconstruir para compreender, e, ao mesmo tempo, uma substância-força contratual, já que abre sucessivos pontos de concessão recíproca entre o eu e o outro (mesmo que o outro seja o eu em *transformação*). A rima é, numa palavra, compensação, transgressão da distância que separa o eu do outro (o eu de si e o eu do mundo): percepção do outro como apreensão e conhecimento de si próprio. Ou ainda: a rima infantil é a festa da poesia, da comunicação e da liberdade afectiva, a explosão carnavalesca de energias interiores essenciais à vida.

O cancionero infanto-juvenil de transmissão oral apresenta-se, em conclusão, como um terreno complexo de formas e de sentidos que, com as devidas precauções, podemos descrever e apreender. Através deste património comum, centro de identidades e diferenças, a comunidade infantil (e juvenil, no caso de grande parte das dedicatórias) posiciona-se perante um mundo profundamente plurívoco, metaforiza-o, fragmenta-o e pluraliza-o, descobrindo nele facetas insuspeitadas, misteriosas ou proeminentes. A identidade / alteridade da criança – enquanto contínuo relacional e dinâmico, a um tempo biológico e simbólico, cultural – conflui na identidade da poesia oral⁴¹, de que ela é emissora e receptora, criadora e criação, entidade que molda e é moldada. Nos corpos poéticos do cancionero infanto-juvenil, cruzam-se formantes de identidade pessoal e social, potenciadores, por sua vez, de manifesta-

⁴¹ Ao passo que os temas e os motivos destes textos se renovam constantemente, os procedimentos retórico-estruturais basilares persistem. Segundo Sánchez Romeralo, assim como o romance se torna tradicional através da transmissão oral, na lírica popular um poema pode surgir já tradicional, se integrar os processos estilísticos autorizados pela tradição. A rigidez da linguagem tradicional como facto construtor, por um lado, e a flexibilidade de uma estrutura aberta que responde operativamente aos estímulos da dicotomia herança / inovação, por outro, proporcionam a recriação destes textos em variantes. A linguagem poética tradicional sofre transformações de vulto, ostentando imagens, motivos e léxico consentâneos com os novos tempos. Permanecem, contudo, o diálogo, o solilóquio, a onomatopeia, a enumeração, o encadeamento, a reiteração, a rima e o ritmo geralmente binário.

ções do outro (outro-eu-mesmo ou outro-outro). Ao adulto (investigador, educador⁴²) cabe acerrar-se sem preconceitos destes textos em acção (para muitos não mais do que um dos limbos em que se desdobra a literatura oral) e destes jogos, com a convicção de que, ao captar alguns dos seus contornos, particularmente no que diz respeito imagem do outro na construção do próprio eu, está a compreender melhor a idiosincrasia e a essência infantis.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, BELARMINO E MUÑOZ, MARI CÁRMEN, “Canções transmontanas de embalar”, in *Brigantia*, vol. XIX, 1-2, Bragança, Assembleia Distrital de Bragança, 1999, pp. 151-171.
- CALVET, Louis-Jean, *La Tradition Orale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. “Que Sais-Je”, 1984.
- CASCUDO, LUÍS DA CÂMARA, *Literatura Oral no Brasil*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, Livrar. José Olympio/MEC, 1978.
- CASTANHEIRA, ALEXANDRE, *Três Ensaios sobre o Cancioneiro Infanto-Juvenil*, Lisboa, Instituto Piaget, 2002.
- COELHO, FRANCISCO ADOLFO, *Jogos e Rimas Infantis*, Porto, Magalhães e Moniz Editores, Biblioteca d’Educação Nacional, 1883.
- CORREIA, JOÃO DAVID PINTO, “Os géneros da literatura oral tradicional: contributos para a sua classificação”, in *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, 9, Lisboa, Associação das Universidades de Língua Portuguesa, Julho de 1993, pp. 63-69.
- COSTA, MARIA JOSÉ, *Um Continente Poético Esquecido: As Rimas Infantis*, Porto, Porto Editora, 1992.
- FERDIÈRE, DR. G., “Intérêt psychologique et psychopathologique des comptines et formulettes de l’enfance”, in *Évolution Psychiatrique*, fasc. III, Paris, 1947, pp. 44-60;
- FERDIÈRE, DR. G., “Les comptines et formulettes étudiées par un psychologue du Jeu de l’enfant Jean Château”, in *Évolution Psychiatrique*, fasc. IV, Paris, 1947, pp. 100-107.
- FRANÇOIS, FRÉDÉRIC, *Linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- GOMES, JOSÉ ANTÓNIO, *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa, Ministério da Cultura / Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998.
- JEAN, GEORGES, *Na Escola da Poesia*, trad. de Maria Carvalho, Lisboa, Instituto Piaget, col. “Horizontes pedagógicos”, 1995.
- MARTHA, CARDOSO E PINTO, AUGUSTO, *Folclore da Figueira da Foz*, Esposende, Tipografia de José da Silva Vieira, 1911 (“Folclore infantil”, pp. 220-306).
- NOGUEIRA, CARLOS, “Funções da poesia oral”, in *Brigantia*, vol. XIX, 3-4, Bragança, Assembleia Distrital de Bragança, 1999.

⁴² Sobre o aproveitamento pedagógico-didático da literatura oral infantil, cf. o sugestivo estudo de Jean-Noël Pelen e Christiane Savary, “Utilisation de la littérature orale enfantine a des fins pédagogiques: une expérience de contage et milieu scolaire”, in *Cahiers de Littérature de Orale*, n.º 33, Paris, INALCO, Publications Langues’O, 1993, pp. 145-166. Cf. também Maria José Costa, *op. cit.*, pp. 133-169.

- NOGUEIRA, CARLOS, *Cancioneiro Popular de Baião*, 2 vols., in *Bayam*, 4-5, 7-8, Baião, Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, 1996, 2001.
- NOGUEIRA, CARLOS, *Literatura Oral em Verso. A Poesia em Baião*, V. N. Gaia, Estratégias Criativas, 2000.
- PAVÃO JÚNIOR, JOSÉ DE ALMEIDA, *Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981.
- PELEGRÍN, ANA, “Literatura oral infantil”, in *Anthropos – Revista de Documentación Científica de la Cultura*, “Literatura Popular: Conceptos, Argumentos y Temas”, 166-167, Barcelona, Editorial Anthropos, 1995, pp. 124-129.
- PELEGRÍN, ANA, “Retahílas, romances de la tradición oral infantil”, in BURGOS, Virtudes Atero (ed.), *El Romancero y la Copla: Formas de Oralidad entre dos Mundos (España-Argentina)*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Cádiz, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 69-87.
- PELEGRÍN, PELEGRÍN, *La Flor de la Maravilha. Juegos, Recreos, Retahílas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.
- PELEN, JEAN-NOËL E SAVARY, CHRISTIANE, “Utilisation de la littérature orale enfantine a des fins pédagogiques: une expérience de contagé et milieu scolaire”, in *Cahiers de Littérature de Orale*, 33, Paris, INALCO, Publications Langues’O, 1993, pp. 145-166.
- PIAGET, J., *La Construction du Réel chez l’Enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1971.
- PIAGET, J., *La Formation du Symbole chez l’Enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1970.
- PIAGET, J., *Le Développement de la Notion de Temps chez l’Enfant*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.
- SÁNCHEZ ROMERALO, ANTONIO, *El Villancico (Estudios sobre la Lírica Popular en los Siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.
- SARAIVA, ARNALDO, “Rimas infantis”, in *Jornal de Notícias*, 26/11/89, p. 72.
- SARMENTO, CLARA, *Rimas Infantis: A Poesia do Recreio*, Porto, Afrontamento, 2000.
- TOPA, FRANCISCO, “Na ponta da língua – sessenta e cinco novos textos e algumas reflexões sobre as respostas prontas”, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, 2.ª série, vol. XIV, Porto, Faculdade de Letras, 1997, pp. 511-528.
- TOPA, FRANCISCO, *Olhares Sobre a Literatura Infantil – Aquilino, Agustina, Conto Popular, Adivinhas e Outras Rimas*, Porto, Edição do Autor, 1998.
- VASCONCELOS, JOSÉ LEITE DE, *Cancioneiro Popular Português*, coordenado e com introdução de Maria Arminda Zalar Nunes, 3 vols., Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, Por Ordem da Universidade, 1975, 1979, 1983.
- VOUGA, VERA, “Do verso: aproximações (arte verbal infantil)”, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, 2.ª série, vol. IV, Porto, Faculdade de Letras, 1987, pp. 75-92.
- WEICH-SHAHAK, SUSANA, *Repertorio Tradicional Infantil Sefardí. Retahílas, Juegos, Canciones y Romances de la Tradición Oral*, Estudio crítico de Ana Pelegrín, Madrid, Compañía Literaria, 2001.
- ZUMTHOR, PAUL, “Pour une poétique de la voix”, in *Poétique*, 40, Paris, Éd. du Seuil, Novembre de 1979, pp. 514-524.

ASPECTOS DO EX-VOTO PICTÓRICO PORTUGUÊS

por

Carlos Nogueira*

Resumo: O ex-voto, como objecto, que, colocado em ermidas, igrejas, capelas, etc., se oferece a Deus, à Virgem Maria ou a um santo, em cumprimento de um voto (do latim *ex voto*, “segundo promessa”), tem, em Portugal, uma das expressões mais quantiosas e ricas nas tábuas, painéis, quadros ou retábulos votivos, a que se atribui ainda a designação de “milagres” (por empréstimo sinédóquico da fórmula de abertura de grande parte destes artefactos, a qual, de resto, de todas aquelas que certamente não é apenas do uso de especialistas, reenvia imediatamente para a práxis religiosa que se celebra e para o conteúdo diegético humano-religioso que ali se concentra). As narrativas pictóricas neles plasmadas, alusivas, na sua maioria, a moribundos e a naufrágios, a par das inscrições que os acompanham e prolongam, consubstanciam uma fenomenologia do corpo e da alma que importa conhecer, para o que é necessário convocar conhecimentos interdisciplinares (da semiologia, da estética, da literatura, da linguística, da etnologia, da sociologia, da religião...).

Palavras-chave: Ex-voto; pintura popular; religião.

Abstract: The ex-voto (Latin: in conformity with a promise), as an object, is an offering made to God, to Virgin Mary or to a saint, in pursuance of a vow. In Portugal, one of its richer and more common expressions is represented in votive painted leaves, panels, pictures or retables. They are also called “miracles”, from the initial formula of the text that most of them show. That designation directly refers to the religious practices connected with most of these artefacts and to their mixed human-religious contents. The painted narratives of these objects are mostly allusive to scenes of dying persons or shipwrecks. These scenes and the inscriptions beside them imply a certain phenomenology of the body and the soul that is very interesting. Its scientific understanding demands an interdisciplinary approach. Semiology, aesthetics, literature, linguistics, ethnology, sociology, religion – each one of these fields has a contribution to make to that study.

Key-words: Ex-voto; popular painting; religion.

A narração iconográfico-linguística do quadro votivo converte-se em história sagrada, em *mitobiografema* (Roland Barthes) que proporciona ao *homo religiosus* paradigmas de comportamento e interpretação, dotando a existência humana de ar-

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

gumentos lógico-sobrenaturais destinados a resolver uma contradição. Para se desencadear, a função mítica não pode prescindir da estesia que vem da contemplação destes objectos ideográficos, cuja sintaxe predominante consiste, de um modo muito geral, na cena representativa de doença, num moribundo prostrado no leito, assistido quer pela família a rezar, quer, em posição elevada ou, pelo menos, saliente, num halo, pela figura da divindade invocada, reforçada, às vezes, por símbolos cristãos como o crucifixo ou a cruz (isolada, sobre um altar, etc.); e, na representação de quase naufrágio, num barco na iminência de desaparecer sob as águas revoltas, protegido igualmente por uma das mais proeminentes entidades divinas do cristianismo. O herói trágico que o ser humano é transforma-se em herói épico.

Com esta bipartição, que, já se vê, não está isenta de um esquematismo demasiado rígido, não pretendemos mais do que relevar, num primeiro momento e dentro de um espírito sistematizador e didáctico, os espectros conjunturais mais recorrentes desta espécie de ex-voto. Não desconsideramos o que observa Rocha Peixoto, para quem “Os assuntos que constituem o vário objecto desta expressão duma credulidade grata são todas as dores humanas e todos os acidentes que, individualmente ou no ambiente em que se agita, afligem, conturbam e surpreendem o crente”¹, ocorridos em terra ou no mar, ou sem quaisquer outras indicações para além do nome da divindade e do crente (especificidade que, se não é acompanhado da dimensão pictórica, vem a ser um sector muito particular de painel votivo). A proposta taxionómica de Luís Chaves não desdiz nem completa, no fundamental, a de Rocha Peixoto: cenas de doença, desastres ao ar livre e tempestades no mar². Ou talvez seja um pouco mais restritiva, por incluir a noção de queda concretizada, mesmo se o desastre, ao contrário de uma doença perfeitamente revelada, não chega a consumir-se (como nas investidas de índios, ladrões ou animais selvagens), ou mesmo se o benefício, em vez de reparar uma desgraça, é acima de tudo preventivo (protecção de filhos ausentes, por exemplo). Daí que talvez a substituição de “desastres” por “acidentes e incidentes” pudesse definir com mais rigor terminológico o conteúdo da rubrica.

A imagem, marcada não raramente por evidentes limitações técnicas, e, diga-se de passagem, a este apontamento não subjaz qualquer juízo de valor estético, caracteriza-se pelo realismo de uma quotidianidade que é religiosidade popular em

¹ “Etnographia portugueza. Tabulae votivae (excerpto), in *Portugalia*, tomo II, fasc. 2.º, Porto, 12 de Maio de 1906, p. 196. Republicado no vol. I – *Estudos de Etnografia e de Antropologia*, das *Obras* de Rocha Peixoto, organização, prefácio, notas e índices de Flávio Gonçalves, Porto, 1967, pp. 187-216. Republicado in Rocha Peixoto, *Obras*, organização, prefácio, notas e índices de Flávio Gonçalves, vol. I – *Estudos de Etnografia e de Antropologia*, Porto, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1967, pp. 187-216.

² Na *Arte Popular dos Ex-Votos – Os “Milagres”*, separata da *Revista de Guimarães*, vol. LXXX, Guimarães, 1970, p. 7.

todos os seus ciclos, a que um simbolismo da afectividade das figuras-personagens humanas confere a máxima potenciação religiosa e moral (tal como é determinado pela comunidade). O olhar é piedoso e severo, introspectivo, os gestos são recatados, a organização da cena reduz-se ao essencial, a disposição dos diversos elementos (semas) não é aleatória nem insignificante. Tal sobriedade (preferimos o termo, aqui, às expressões má qualidade, inocência, puerilidade, naïf, pitoresco), directamente ligada ao que designaríamos como sortilégio da ingenuidade, torna estas tábuas votivas mais legíveis: a imagem conota, abre-se sem limitações à imaginação e à intersubjectividade de tipo identitário, enquanto a legenda descreve, (re)conta, (de)nota.

Ora, se assentarmos que o ex-voto é um sistema de comunicação, uma mensagem em que tudo é palavra-corpo-(d)e-imagens que sente e pensa com o sentir-querer da fé, imanência e transcendência, poderemos iniciar uma investigação que considere a semantização que decorre das relações entre a linguagem não verbal, a imagem, núcleo que primeiro capta a consciência e as sensações do observador (que vive na comunidade mas também o que lhe é mais ou menos exterior, incluindo os estudiosos das diversas disciplinas), e a linguagem verbal.

O ex-voto começa por operar uma projecção da realidade individual e social na realidade sobrenatural, de cuja irrigação mútua resulta, digamos, uma ultra-realidade em devir que se impõe ao espectador ou ao utente-fruidor como estrutura circular: uma estrutura que vive numa temporalidade cíclica e não sequencial, sem princípio nem fim, auto-suficiente e, em última instância, imune a qualquer contingência ou desastre definitivos provocados por acontecimentos ou forças exteriores. Através do ex-voto, paga-se a promessa contraída e entretanto realizada, mas não só: este objecto artístico-ideológico não vale menos como testemunho da substituição da desordem pela ordem, da quase-morte pela vida, do sofrimento pela confortável e utópica imutabilidade. A narrativa de cada uma destas tábuas votivas estabelece-se sobre uma relação precisa: *cosmos-anthropos* e *logos*, objecto de linguagem que une irreduzivelmente o sagrado e o profano, de modo a resolver facetas desconhecidas e traumatizantes do quotidiano, da vida social e da cosmologia, e a compensar a radical solidão da não-realização integral do ser humano em vida. Ao esquecer-se (despojar-se) de si no interior da relação de dádiva (graça) divina, o cristão torna-se plenamente presente em si e nos outros. O pagamento da promessa é a marca da densidade da sua individuação, dentro da dimensão comunitária do acto de maravilha e arrebatamento divinos.

Pintados a óleo sobre madeira, cortiça, tela, folha de flandres, folheta, chapa (cobre, zinco, etc.) ou cartolina, mas também a aguarela sobre papel, cartão ou cartolina, como ainda simplesmente desenhados a lápis ou crayon sobre papel ou cartolina, ou mais raramente sobre vidro, ou, também em ocorrências possivelmente

muito pontuais, com aplicação de aguarela sobre fotografia³, os painéis gratulatórios ou “milagres” apresentam um funcionamento bidimensional: como imagem e como linguagem verbal.

A autoria quase sempre anónima deste objecto, existente em grande número quer, já o dissemos, em igrejas e capelas, o seu lugar de eleição, quer, à medida que foram adquirindo valor etnográfico e estético, densidade de enigma religioso e histórico-cultural, em museus, colecções regionais ou acervos mais ou menos dispersos (a que às vezes se dá visibilidade através de exposições, como a que aconteceu em Guimarães, de Dezembro de 2004 a Maio de 2005, organizada pela Sociedade Martins Sarmento), só muito pontualmente é quebrada pela notícia de um quadro votivo assinado. Nisto ele é autenticamente “popular”, termo (e conceito), nunca será demais repeti-lo, que se nos afigura sempre como um índice demasiado pejorativo, de tal modo que o não podemos aceitar senão com grandes reservas. Mas o que por agora mais importa notar é que, se a anonímia permanece ao longo dos séculos, mesmo se é possível rastrear a produção de um autor com base na detecção do seu estilo, e se a variante que cada painel constitui se inscreve numa invariante de que a comunidade é autora e utente, isso significa que estamos perante um sistema de comunicação que transfigura o que no binómio real empírico / real sobrenatural e invisível é transparência reversível: a estampa é espelho de um passado-presente que se recorda no acto da visualização, de modo a que o futuro não martirize o grupo insuportavelmente. No seu estatismo plástico, estas cenas não existem sem um ritmo narrativo que é ao mesmo tempo celebração do acontecido, visão profética e aperfeiçoamento espiritual.

Mas erraremos uma compreensão pelo menos mínima desta arte se não percebermos que é imanente o misticismo que o ilumina. Ou seja: na sua concepção material, este tipo de ex-voto quer-se comunicante e anti-enigmático, ou não buscase ele sem afectação o divino, envolvendo-o num processo de *pôr em comum* que dá sentido gnosiológico e axiológico aos sinais visíveis e audíveis do quotidiano do cristão.

Com a vulgarização da fotografia de preço acessível, que, em especial no último quartel do século XX, ainda acompanhava alguns quadros votivos pintados, muda radicalmente a representação visual por que se mimetiza o acontecimento considerado milagroso. A imagem fotográfica rasura a figuração do “milagre”, da

³ Cf. “Milagre feito pelo Senhor Bom Jesus de Fão...”, quadro votivo de finais do século XIX, “fotografia aguarelada”, com 266 x 333 mm, in *Estórias de Dor, Esperança e Festa: o Brasil em Ex-Votos Portugueses (Séculos XVII-XIX)*, coord. de Mafalda Soares da Cunha, coord. científica de Agostinho Araújo, textos de Agostinho Araújo, Deolinda Carneiro e Joaquim Oliveira Caetano, fotogr. de Laura Castro Caldas e Paulo Sintra, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1998.

“graça” ou da “mercê”, colocando em primeiro plano o impetrante-ofertante e a função por ele cumprida enquanto pagador. O simbolismo do quadro é substituído pelo pragmatismo da mimese exacta do crente, que, auto-representando-se, valida o reconhecimento da comunhão com a divindade e o pagamento da promessa. Mas dir-se-ia que o ex-voto iconográfico não desapareceu de todo, como prática, nos nossos dias, embora, para já, por falta de catálogos actualizados, não possamos com qualquer rigor definir a amplitude da sua existência, ou os contornos da sua sobrevivência ou agonia. Seja como for, no livro *Santo António de Lisboa. Ex-Votos*, de Henrique Pinto Rema, regista-se um exemplar muito interessante, sem indicação de autor mas com data e local, “Lisboa 2003”, e com a seguinte legenda (que, é fácil de concluir, coloca problemas de classificação, na medida em que o que se equaciona é, não a reparação de uma situação de *pathos* profundo, mas a existência de uma situação – reconhecidamente confessada com regozijo, o que aliás é corroborado pela ausência de representação do devoto de olhar piedoso – de bem-estar material, em parte, por assim dizer, expressa na linguagem minimal e concentrada das mensagens SMS): “Ao Santo António por estes milagres para o António. Ijardim, Iavião, Ilha e uma casa no Rio”⁴.

Aqui e agora, não se justifica abordar os painéis votivos portugueses dentro de um enquadramento etnográfico. António Augusto da Rocha Peixoto já aliás se encarregou de tal etapa, e com minúcia, num estudo de 1906, intitulado *Tabulae votivae*⁵. Aí se estabelece uma caracterização do percurso histórico da pintura votiva: aos “quadros simetricamente dispostos a toda a altura”⁶ dos templos egípcios sucedem-se, nos templos helénicos, tanto “as pinturas murais em que se exibiam episódios históricos, curas miraculosas e cenas de tempestade consagradas por marinheiros”, como os “quadros de madeira ou argila, com a dedicatória ao deus, o nome da pessoas e o assunto do milagre”⁷, colocados em árvore sagradas, estátuas e altares;

⁴ Lisboa, Quetzal Editores, 2003, p. 59. Para além deste catálogo temático recentemente editado, existem, no que diz respeito a publicações ocorridas nos últimos anos, pelo menos mais dois títulos que merecem aqui uma referência: *Milagre ã Fez*, textos de Luís Quintais, José António O. Bandeirinha, Carlos Vidal, Alberto Correia, Teresa Perdigão, João de Pina Cabral, Coimbra, Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, 1997.; e *Estórias de Dor, Esperança e Festa: o Brasil em Ex-Votos Portugueses (Séculos XVII-XIX)*, coord. de Mafalda Soares da Cunha, coord. científica de Agostinho Araújo, textos de Agostinho Araújo, Deolinda Carneiro e Joaquim Oliveira Caetano, fotogr. de Laura Castro Caldas e Paulo Sintra, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1998.

⁵ “Etnographia portugueza. Tabulae votivae (excerpto) cit., pp. 187-212. Republicado no vol. I – *Estudos de Etnografia e de Antropologia*, das *Obras* de Rocha Peixoto, organização, prefácio, notas e índices de Flávio Gonçalves, Porto, 1967, pp. 187-216. Republicado in Rocha Peixoto, *Obras*, organização, prefácio, notas e índices de Flávio Gonçalves, vol. I – *Estudos de Etnografia e de Antropologia*, Porto, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1967, pp. 187-216.

⁶ *Idem*, pp. 187-188.

⁷ *Idem*, p. 188.

em Roma, a filiação prossegue nas *tabulae pictae*, e, entre os lusitanos, sobretudo nas peças epigráficas consagradas ao deus Endovélico. O etnógrafo poveiro entra ainda em território português, para, antes de observar as semelhanças entre as tábuas de promessa portuguesas, espanholas, italianas e francesas, dizer que “as consagrações lapidares, memorando cultos ou edificações por votos ou legados pios, igualmente assumem, muitas vezes, certas fórmulas já características nos retábulos” (por exemplo, observa-se que «a Fuas Roupinho, no século XII, “sucederá que arremes-sando inconsideradamente o cavalo no alcance d’hum cervo... & indo já para cayr, na ultima ponta d’este despenhadeiro invocando o nome da Virgem foy livre da queda & mais da morte...”»⁸) Luís Chaves, atento ao trabalho daquele estudioso, faz remontar as *tabulae votivae* a cultos pré-históricos⁹ e entende-as de acordo com um sistema de categorias teóricas destinado a sustentar a tese de uma evolução no período medieval¹⁰. Também Robert Smith, a propósito da família europeia deste tipo particular de ex-voto, afirma: “são a melhor aproximação lusitana que há das pinturas inglesas do século XVIII chamadas *conversation pieces*, mostrando pessoas dentro das suas casas, ou das *vedute* interiores dos pintores venezianos de Setecentos, sobretudo de Pietro Longhi”¹¹.

Do que não há dúvida é de que os painéis votivos portugueses se encontram identificados a partir de finais do século XVI, o que não por acaso coincide praticamente com o desenvolvimento que as técnicas de pintura conhecem nesta centúria. O maior fluxo verifica-se contudo entre meados do século XVIII e a primeira metade de Novecentos, atingindo aqui o seu ponto de maior abundância, embora não se possa propriamente falar em escassez do quadro votivo ao longo de grande parte do século XX (sobretudo até à década de 80). Paralelamente ao processo de cisão entre a burguesia e as camadas ditas populares (as que ocupam a base da pirâmide social, que o mesmo é dizer as que não beneficiam ou beneficiam muito menos das oportunidades de acesso à riqueza material e imaterial, à cultura e às decisões efetivas), aquela, cada vez mais próxima da religiosidade oficial, renuncia progressiva-

⁸ *Idem*, p. 190.

⁹ *Ex-votos do Museu Etnológico Português: Catálogo Descritivo*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1915, pp. 5-6 (separata de *O arqueólogo Português*, vols. XIX e XX).

¹⁰ *Idem*, p. 8. Cerca de três décadas depois, o mesmo investigador resumiria a sua visão nestes termos, baseando-se em elementos socioeconómicos: «Na Idade Média também as *tabulae votivae* eram quadros oferecidos pelos devotos agradecidos. As dimensões reduziram-se com o andar dos tempos, e depois, enquanto uns agradeciam milagres com altos trabalhos de arte, outros recorriam às suas possibilidades, e serviam-se de quadros menores, portáteis, pintados por pintores anónimos, humildes ou rudes. O resultado foi encontrar-se o filão dos “milagres populares”» (*A Arte Popular. Aspectos do Problema*, Porto, Portucalense Editora, 1943, p. 101).

¹¹ *Dois Tábuas Votivas do Norte de Portugal*, separata do vol. V das *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra, 1968, p. 9.

mente a esta modalidade de ex-voto (que, num primeiro momento, lhe estava primeiramente reservado). Não se estranha por isso o facto de os ex-votos posteriores a 1850 pertencerem, na sua maioria, a pessoas economicamente desfavorecidas, como se percebe pelas informações contidas nos quadros (indumentária, mobiliário, construção da casa, tipo de trabalho figurado na cena, etc.). O que não equivale a dizer que uma categorização em pobres e ricos explica, por si só, a proveniência deste artefacto. Se, como parece por demais óbvio, é impraticável um purismo absoluto que distancie, sem possibilidade de tangências e cruzamentos, a classe dos crentes intelectualmente preparados dos crentes de pouca instrução, o quadro votivo, como vínculo de ligação com o sagrado, nem sob a pressão desse cisma deixa de interessar a clientes mais abastados e mais ou menos instruídos (dos diversos graus da burguesia e da nobreza). De novo, esta conclusão vem das características da moldura e do quadro, dos índices de riqueza material aí inscritos, plano em que incidem regra geral as análises de especialistas¹², como decorre, e a este nível a crítica tem estado bem menos atenta, do exame da maior ou menor correcção e elaboração linguísticas da legenda. Mesmo atendendo a eventuais circunstâncias alheias à intervenção dos ofertantes (como erros ortográficos ou de pontuação da exclusiva responsabilidade do pintor), e aceitando como algo usuais certas deficiências de redacção numa época em que a escrita e a leitura, mesmo nas classes privilegiadas, eram sobretudo funcionais, é preciso atribuir a esta vertente da exegese a importância de que se reveste para uma compreensão mais correcta do quadro votivo enquanto objecto que exige uma abordagem tão interdisciplinar quanto possível. Se aliás conciliarmos os níveis de composição plástica, a complexidade e a minúcia do traço, a riqueza dos jogos de perspectiva, profundidade e cor, com a perfeição linguística, poderemos certamente associar o exemplar a um cristão socialmente favorecido e de gosto apurado e por isso interessado em contratar os melhores mestres, para desde logo poder demarcar-se do nível de expressão avaliado como rudimentar e naïf das classes que lhe são subalternas. Mas o que tal preocupação com a qualidade técnica e estética antes de mais revela é que entre a religiosidade a que chamamos popular e a religiosidade não popular ou culta, esclarecida, a diferença residirá não tanto na essência mas principalmente no modo de expressão do ser(-se) religioso (com a própria dimensão do quadro, que Rocha Peixoto estabelece entre 0,20m de altura por 0,16m de comprimento e 1,00m por 0,70m¹³, numa

¹² Cf., na obra *As Formas do Espírito. Arte Sacra da Diocese de Beja*, direc. de José António Falcão, tomo II, Beja, Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2003, a descrição pormenorizada e competente de alguns painéis (pp. 114-147).

¹³ No artigo "Ex-votos da região de Arouca: um corpus mágico da religião popular, ou uma terapêutica popular contra o mal" (in *Rurália*, n.º 1, Arouca, Conjunto Etnográfico de Moldes, 1990, p. 48), Fernando Matos Rodrigues indica valores máximos acima daqueles: 1,25m por 0,71m.

média de 0,50m por 0,35m¹⁴, a permitir completar a relação das provas relativas ao seu contexto social e económico de origem: os de maiores medidas apontam não poucas vezes para ofertantes mais opulentos). A todos estes critérios obedece um quadro “Mandado [...] fazer em Agosto de 1860”: “José Joaquim Gonçalves, natural da freg.^a de S.Bartholomeu da Esperança deste Concelho, e residen- / te no Imperio do Brazil, offereceu a N.Senhora de Porto d’Ave uma avultada esmóla, se elle e sua M.^{er} D. / Maria Gonçalves não fossem accomettidos da Cólera morbus, e viéssem para sua caza libres / de perigo, o que tudo se vereficou: e dispenderaõ a ditta esmóla em um bom vestido para a / Senhora, um lustre devido, compor o Orgaõ, e completar a Capella do Menino entre os / Doutores. Mandado este fazer em Agosto de 1860”¹⁵.

Construídas com caracteres maiúsculos ou minúsculos, em letra cursiva ou de imprensa, ou cruzando os diversos tipos, as legendas concretizam o trânsito entre o que neste objecto é acontecimento, referência, e simultaneamente esteticidade, porque produto, sinal e compensação da interacção participada e comunicativa do ser humano com o meio. A comunidade não desconhece que a recepção da sua mensagem depende de um princípio de não contradição entre três níveis pragmáticos do texto: o locutório (valor assertório), o ilocutório (valores designativo, declarativo e promissório) e o perlocutório (valor provocativo ou persuasivo). As fórmulas iniciais, como “Milagre que fez”, “Mercê que fez”, “Oferecido a”, “Suplicando”, “Favor que recebeu”, quer destaquem, em primeiro lugar, o nome da divindade ou o nome do pagador, quer comecem por topónimos, quer relevem a acção, quer reduzam as coordenadas do acontecimento ao essencial ou as distendam, às vezes, numa profusão algo impressionante de pormenores, nunca descuram a intencionalidade de eficácia comunicativa. Mais: as legendas, de que raramente se prescinde, sancionam e não raro distendem a narrativa autobiográfica modelada na imagem. As mais longas – e aqui há que notar que a formulação vai desde o registo mais económico, com a indicação apenas do carácter ofertante do objecto e do nome do santo, passando por diversas equações que articulam informações como o nome do pagante, a divindade implicada, a graça recebida e a data, até ao averbamento mais pormenorizado¹⁶ – aparentam-se aos contos ou a outras formas breves como o mito, contam *uma* estória e *a* história do mundo cristão (que se quer reino de não-morte): no essencial,

¹⁴ “Etnographia portugueza. Tabulae votivae (excerpto) cit., p. 192.

¹⁵ *Estórias de Dor, Esperança e Festa: o Brasil em Ex-Votos Portugueses (Séculos XVII-XIX)* cit., pp. 98-99.

¹⁶ O caso mais surpreendente que conhecemos é o do “Milagre de Nossa Senhora da Penha de França a José dos Santos Ferreira”, construído numa espécie de mosaico em quatro figuras, para as quais a legenda, com os seus mínimos pormenores cronológicos, espaciais, materiais, logísticos, etc., remete criteriosamente, desdobrando-se, antes de mais, nas funções documental e informativa (*Estórias de Dor, Esperança e Festa: o Brasil em Ex-Votos Portugueses (Séculos XVII-XIX)* cit., pp. 72-73).

uma narração interminável de dor, angústia e medo, mas também de esperança e alegria. Precisamente os eixos de correlação que João de Pina Cabral identifica nos diversos tipos de ex-voto, no artigo “Quinze anos depois”, a partir do equacionamento do conceito de “sacrifício”, operador teórico-antropológico que o autor define como “esse tráfico cruzado de força vital entre a divindade e as entidades sociais”¹⁷: “No caso presente somos levados a crer que todas estas ofertas e performances que assentam sobre o sofrimento são formas de sacrificar força de vida, por forma a obter mais força de vida; são, portanto, actos sacrificiais”¹⁸.

O despojamento que caracteriza este acto pictural, nos meios técnico-artísticos como na representação da performance corporal dos agraciados, intensifica a entrega devocional das personagens humanas, que nunca aparecem colocadas no mesmo plano espacial e alegórico da divindade. O ex-voto pintado não é um simples objecto de troca (promessa e pagamento), mesmo se pode dizer-se que ele se ergue contra a interpretação (que não existe oculta ou mediada na imagem): é metáfora simbólica de uma quase completa exaustão que, no limite, por um sortilégio de sublimidade divina e regeneradora, se acende em vida. Tudo se conjuga para que desta linguagem iconográfica reste sobretudo à superfície a denotação de uma conotação que importa precisar denotativamente (para assim se garantir o que em cada usuário-fruidor é deriva plural de sentidos).

Numa tal adesão ao amor divino, cada corpo é uma morada da divindade. A cena iconográfica torna-se em momento de contemplação lírico-devota que proporciona chão e resguardo, posicionando-se os postulantes e os seus pares, intra e intergrupalmente, numa atitude de ontologização que nunca é de simetria em relação à divindade (nisto discordamos de um dos travejamentos da taxionomia proposta por João de Pina Cabral, no ensaio “O pagamento do santo. Uma tipologia interpretativa dos ex-votos no contexto sócio-cultural do noroeste português”¹⁹). Paga a promessa, o quadro continua a recolher e a pensar o medo do mundo. Porque a vida é o mais completo e o mais complexo dos jogos de morte. A demonstração pública da dádiva, mesmo se na sensibilidade que une o crente religioso ao divino há quocientes avultados de sentimento de pertença, não suplanta minimamente o intrincado contínuo de amor, humildade, resignação, confiança, piedade e temor por que se estabelece o contacto com uma rede de entidades pensadas como infinitas, onipotentes, ubíquas e perfeitas. O mero exercício de análise linguística e semântica das legendas aponta de imediato na direcção do irredutivelmente piedoso.

¹⁷ In AA. VV., *Milagre q Fez* cit., p. 111.

¹⁸ *Idem*, p. 119.

¹⁹ In *Studium Generale: Estudos Contemporâneos*, n.º 6, “Religiosidade Popular”, Porto, 1984, pp. 97-112.

Situamo-nos, pois, num campo de estudos extremamente complexo e vasto, a que a focalização comparatista, no caso sobretudo com o ex-voto brasileiro, vem trazer maior amplitude e profundidade, na natureza como no significado destes artefactos, no seu formato como nos seus suportes, na sua composição como na sua autoria. A experiência do painel votivo é um dos paradigmas da experiência de comunicação cristã, na medida em que nele a conexão entre o comunicável e o incomunicável, o partilhável e impartilhável, a criação e a recepção, o dar e o receber, configura um paroxismo de inter-subjectividade, intuitiva e indizível, emocional e sedutora, mas também de partilha concreta e criadora no mundo concreto, com autêntico sentido religioso apenas para o crente. A experiência estética que se lhe associa, enquanto experiência de pacificação e equilíbrio, é experiência de verdade e vida: dela decorre o dizer do ex-voto.

PARA UMA TEORIA DA ADIVINHA TRADICIONAL PORTUGUESA

por

Carlos Nogueira*

Resumo: O presente artigo parte do pressuposto de que a aparente singeleza da adivinha popular portuguesa dissimula uma complexidade que interessa desmontar e compreender. A insuficiência de estudos consagrados no nosso país a esta forma breve determina que a primeira discussão passe pelo apuramento rigoroso das fronteiras do *corpus* coberto pela designação de “adivinha” e só depois pelas suas estruturas, suas formas, suas linguagens e suas funções.

Palavras-chave: Adivinha; popular/tradicional; Portugal.

Abstract: The present article employs the presupposition that apparent simplicity of the Portuguese popular riddles hides a complexity that interests to dismount and to understand. The insufficiency of the studies consecrated in Portugal to this brief form determines that the first discussion provides a rigorous definition of the borders of the *corpus* covered by the designation and only later for its structures, its forms, its languages and its functions.

Key-words: Riddle; popular/tradicional; Portugal.

A Arnaldo Saraiva, mestre e amigo

As adivinhas populares tradicionais que, no seu conjunto, constituem o adivinhanceiro são um dos mais importantes domínios do património cultural português de natureza verbal. Arnaldo Saraiva sintetiza de forma exemplar a indefinição terminológica que tem afectado esta “forma simples”¹: «A designação “adivinha” cobre no uso comum e também no dos especialistas uma quantidade imensa e incerta de textos diferenciados ou diferenciáveis que vão da adivinha própria ou impropria-

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

¹ Cf. André Jolles, *Formas Simples*, São Paulo, Cultrix, 1976.

mente dita ao enigma, ao problema, ao puzzle, ao logogrifo, à armadilha (“catch question”), à perguntinha, ao rébus, ao anagrama, ao acróstico e a outras espécies do que melhor poderíamos chamar discurso interrogativo ou problemático, ou simplesmente enigmática, ou enigmatística, que compreenderia a adivinhancística”². A partir dos contributos teóricos de investigadores como André Jolles, Northrop Frye³, Tzvetan Todorov⁴ e Arnaldo Saraiva⁵, definiremos a adivinha como um texto verbal curto que apela a uma resposta, contida na pergunta de modo cifrado ou encoberto. A adivinha fornece pois uma definição, insinuante e engenhosa, de algo conhecido, mas dissimulando-o, de forma a não permitir a localização imediata do referente. Como afirma Jolles, o verdadeiro objectivo da adivinha não é a solução, mas a *resolução*, quer dizer, o estado de iniciação do candidato a adivinho que acaba por encontrar a palavra-chave, depois de compreender a língua especial da adivinha que lhe proporcionou a decifração.

A adivinha portuguesa partilha das características do arquétipo universal, compreendendo, genericamente, uma fórmula de introdução, um corpo central, que encerra a mensagem enigmática, e uma fórmula de conclusão. As fórmulas introdutória e conclusiva apresentam, normalmente, uma função acessória e correspondem a expressões formulísticas sempre conhecidas, para manter vivo e imediatamente reconhecível o tom do jogo, integrado em esquemas preestabelecidos. “Que é, que é” ou “Qual é a coisa, qual é ela”, que corresponde à fórmula galega “Que cousa é ela”, são as fórmulas de introdução mais comuns. Quanto às fórmulas de remate, de ocorrência menos frequente, as mais usadas são “Adivinha, bacharel”, “Não adivinhas / nem daqui a um mês” e “Não adivinhas este ano, / nem para o ano que vier, / só se eu disser”, destinadas a diminuir a confiança psicológica do adivinhador, cujo estatuto ficará muito prejudicado, caso não encontre a resposta:

João Branco está no campo
com cem resmas de papel.
Adivinha, bacharel!⁶

² “Poética e enigmática das adivinhas populares portuguesas”, in *Actas do 1º Encontro sobre Cultura Popular (Homenagem ao Prof. Doutor Manuel Viegas Guerreiro)*, 25 a 27 de Setembro de 1997, org. e coord. de Gabriela Funk, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1999, p. 433.

³ *Spiritus Mundi*, Indiana University Press, Fitzhenry & Whiteside, 1976, pp. 109-124.

⁴ *Les Genres du Discours*, Paris, Seuil, 1978, pp. 223-245.

⁵ *Op. cit.* e “Para uma teoria do texto enigmático, ou o conto enigmático de Machado de Assis”, separata de *Terceira Margem*, Porto, 1998.

⁶ Viale Moutinho, *Adivinhas Populares Portuguesas*, 2ª ed. revista e aumentada, Porto, Editorial Domingos Barreira, 1990, p. 47.

Sou branca de nascença,
preta de geração,
barriguinha de cabaça,
e dentinhos de turquês.
não adivinhas
nem daqui a um mês⁷.

Lindos pucaretos,
lindos ramos, ramalhetes,
não se come com a colher,
não adivinhas este ano,
nem para o ano que vier,
só se eu o disser⁸.

O interrogado sujeita-se mesmo a uma ridicularização pública, se a adivinha incluir uma fórmula final como a que comparece nesta versão: “Que é, que é,/ um velhinho,/ muito encorralhadinho,/ apegado a um pauzinho?/ nero, nero, uvas são, (ou - *nerre, nerre*)/ passas são,/ asno é/ quem não adivinha o que isto é”⁹.

O corpo central da adivinha, que concentra o enigma, é a sua parte fundamental. Em numerosas adivinhas prescinde-se da fórmula introdutória, da de conclusão ou mesmo das duas, sem que o texto perca identidade enquanto adivinha. Neste núcleo há, não raramente, dois elementos básicos, que nem sempre figuram juntos nem nas mesmas proporções: um fornece elementos para a solução, o outro desconstrói a ordem aparentemente criada, negação que elimina as pistas efectivas: “Minha dama fidalguinha,/ de madeira é o seu comer;/ mastigar e deitar fora,/ engolir não pode ser”.

A contradição, expandida por vezes em autênticos paradoxos, pode firmar-se no próprio verso e percorrer toda a adivinha, procedimento retórico que complexifica o trabalho de descodificação:

Tem asas e não voa,
tem pernas e não anda;
tem boca e não fala,
tem cu e não caga.

⁷ *Idem*, p. 56.

⁸ Adivinha proveniente da recolha do património oral de Baião, distrito do Porto, por nós empreendida desde 1994. Outros textos dessa prospecção aparecem neste artigo sem indicação da fonte. Actualizámos, deste modo, o postulado segundo o qual é conveniente que pesquisador de literatura oral e crítico coincidam empiricamente, no sentido da optimização do trabalho analítico, dada a complexa e estreita ligação, neste âmbito cultural, entre texto, co-texto e contexto.

⁹ Augusto César Pires de Lima, *O Livro das Adivinhas*, 7ª ed., Lisboa, Editorial Notícias, 1994, p. 119.

Voa e não tem asas,
chora e não tem olhos?

Pode também acontecer que a abundância de orientações acabe por tornar-se tão pouco clarificadora como a sua ausência. Esta estratégia de revelação e, ao mesmo tempo, obscurecimento do objecto, funda-se quase sempre na comparação, dadas as suas capacidades, na comunicação corrente e na artística, de traduzir intensa e objectivamente um pensamento. Na adivinha, esta figura tropológica esconde mais do que desnuda, evidenciando as muitas contradições da solução: “Qual é a cousa, qual é ela,/ alta como pinho,/ verde como linho,/ amarga como fel,/ e sabe como mel?”¹⁰

Outras apresentam dados cuja transparência parece inequívoca, numa sugestão de facilidade que engana e desilude facilmente o adivinhador menos experiente, como neste caso, marcado pela falsa conotação sexual (principal fonte do cómico encontrado neste género oral). O subentendido aporta espontaneamente ao espírito do destinatário, para ser depois desconstruído:

Maria Branca está estendida,
João Bernardo anda por cima,
enquanto João Bernardo vai e vem,
João Bernardo *lo* tem¹¹.

Meti a minha tringalha
na tua tringalharia,
só a tirei de lá,
depois de fazer o que queria.

Apresentada, nos seus aspectos essenciais, a estrutura da adivinha, interessa abordar as suas formas, também caracterizadas pela diversidade. Advertimos, antes de mais, que, de acordo com a definição proposta, não cabem no espaço da adivinha os textos que Arnaldo Saraiva designa de “perguntinhas”, porquanto nelas, como nos chamados “cúmulos”, a resolução não está pressuposta (cifrada ou encoberta) na pergunta. As “perguntinhas” formulam uma pergunta directa que exige uma única resposta, directa e definitiva, quando, na verdade, as possibilidades que oferece são múltiplas e todas elas válidas, como “O que faz um pato em cima de uma ponte?”. As respostas podem ser diversas, mas apenas se aceita a que sublinha que o pato faz

¹⁰ Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 88.

¹¹ Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 45.

sombra. O mesmo se pode dizer dos divulgadíssimos “cúmulos”, que, tal como as “perguntinhas”, ao codificarem pessoas, coisas ou situações, interessam mais enquanto detonadores de humor mais ou menos gratuito ou cáustico do que como autênticos textos-advinhas.

A espécie mais singela é aquela em que a resposta está bem declarada na pergunta, como “De que cor é o cavalo branco de Napoleão”, “Tem rabo e coração; adivinha, tolo, que é cão”, ou “Quanto pesa um quilo de algodão”, cuja resistência à interpretação reside na extrema facilidade da proposta. Noutras advinhas utiliza-se o clássico jogo de palavras, do tipo “Uma meia meia feita,/ outra meia por fazer;/ diga-me lá, ó menina,/ quantas meias vêm a ser”, numa exploração hábil das potencialidades fónico-semânticas da língua. Outras aproveitam o género gramatical para desencadear a perplexidade do adivinho: “Fêmea sou de nascimento,/ macho me fizeram ser;/ hei-de morrer afogado/ pra fêmea tornar a ser”¹². Já aludimos àquelas que geram uma insinuação de natureza erótico-sexual, indicando movimentos, com uma solução absoluta e inesperadamente inofensiva: “Em cima de ti me ponho,/ em cima de ti me deito;/ sem dar ao cu/ nada está feito”. É um tipo muito comum, animado pela força da componente lúdica, indispensável para a estabilidade da psique colectiva, suscitando ora chufa ora escândalo (verdadeiro ou fingido). De grande poder evocativo são aquelas que assinalam com claridade a imagem que pode deixar no receptor a contemplação do objecto pedido, num apelo ao trabalho de imaginação apoiado na ilustração sensorial, na metamorfose dos objectos em signos: “Uma dama bem composta, / dois leões a estão mirando,/ ao som destas castanholas,/ a roupa lhe estão tirando”¹³. Especialmente curiosas são as que incluem elementos onomatopaicos, às vezes ilisíveis do ponto de vista morfo-fonémico, embora relacionados com a solução, como “ninguirininhim” (fome), que suscita a ideia de aflição, falta, outras mais lisíveis, dir-se-ia mesmo em ressonância infantil, como “cro co co”¹⁴ (galinha). Algumas apresentam forma narrativa, um argumento logicamente encadeado, como se de uma autêntica história se tratasse, organizada por um narrador-personagem: “Uma casa edifiquei/ onde viver cuidei./ Cuidando que era segura,/ foi tal a minha ventura;/ numa donzela me formei,/ saí por uma janela,/ à morte me entreguei”¹⁵ (note-se o tom inventivo dado à narração do percurso do bicho-da-seda, em jeito de incidente pontual). Engenhosas são aquelas cuja solução assenta em sílabas, palavras ou sons (ou letras, nas versões escritas) estrategicamente colocados ao longo do texto, em geral falaciosamente conceptual, o que

¹² Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 100.

¹³ Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴ *Idem*, pp. 83 e 126.

¹⁵ *Idem*, p. 35.

exige que o receptor apreenda desde o início o mecanismo do jogo, sob pena de não encontrar a resposta, ao dispersar-se pela realidade extralinguística: “No meio do mar estou,/ não sou de *Deus*, nem do *mundo*;/ nem do *inferno* profundo.../ Adivinha lá quem sou!”¹⁶ Por fim, sem a pretensão de ter esgotado todos os tipos de adivinha (em confluências nem sempre fáceis de apurar), poderíamos referir as adivinhas que consistem num simples – até certo ponto – problema aritmético, com ou sem recurso a jogos de palavras:

Bota e meia em cada pé,
quantas botas são?

Carvalheira tem cem canos,
cada cano tem cem ninhos;
cada ninho tem cem ovos:
quantos são os passarinhos?¹⁷

Por se tratar de um género da literatura de transmissão oral, não admira que, ainda no plano da forma, a adivinha se submeta às leis da tradicionalidade: esquecido o autor, o texto enfrenta e incorpora todos os discursos anónimos (daí a autoria colectiva), transmitidos pela fala ao longo dos tempos, autorizando-se enquanto património colectivo e herança comunitária. Ao alcançar popularidade, a adivinha multiplica-se em textos coetâneos de autoria colectiva, num equilíbrio constante entre duas forças antagónicas: uma de fixação, que tende para o “imobilismo nuclear”; e outra de criatividade versátil, definida pelo “enriquecimento desse mesmo modelo, com a ampliação das variantes até ao infinito”¹⁸. Determinar o prototexto é, como se sabe, inviável, devido à instabilidade que caracteriza toda a literatura oral. O que interessa assinalar é a repetição do já-dito, transformando-o, mesmo que de forma aparente ou efectivamente inócua (“não tem fala” por “não come”, por exemplo), mediante permutações, elipses, alterações nos elementos formais, estruturais ou contedísticos (como a utilização ou não da fórmula preambular):

¹⁶ Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 104.

¹⁷ *Idem*, pp. 110 e 111.

¹⁸ José de Almeida Pavão Júnior, *Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981, p. 39.

Tem pernas e não anda,
tem asas e não voa,
tem boca e não tem fala,
tem cu e não caga¹⁹.

Qual é a cousa, qual é ela,
que tem pernas e não anda,
tem boca e não come,
tem asas e não voa?²⁰.

Perante objectos de síntese tão numerosos e constitutivamente movediços, torna-se necessário procurar definir um quadro taxinómico que ordene, tanto quanto possível, este vasto e desafiante material. Os mais atentos tratadistas da matéria seguem na classificação das adivinhas um destes dois métodos, nalguns casos com um certo grau de conjugação: a ordenação alfabética de acordo com as soluções dos textos compilados ou a organização baseada nas relações do homem com o meio envolvente. Antonio Machado y Álvarez²¹ e Joan Amades²², para citarmos apenas investigadores ibéricos, adoptaram o primeiro método e José Leite de Vasconcelos, Francisco Rodríguez Marín e Augusto César Pires de Lima o segundo. Não dispomos em Portugal de uma sólida obra de referência sobre a adivinha – colecção ou estudo²³ –, apesar do copioso acervo já reunido, com destaque para *Passatempo Honesto de Enigmas e Adivinhações* (1603) de Francisco Lopes, obra de propósito moralizante e com tratamento literário, mas que se socorre da tradição oral; *As Adivinhas Populares* (1881) de Teófilo Braga; *Cal é Coisa? Cal é ela?* (1920) de Maria Valverde; *Adivinhas Portuguesas* (1921), recolhidas no Alentejo, de António Tomás Pires; *O Livro das Adivinhas* (1921) de Augusto César Pires de Lima, edição depois revista e comentada por Bertino Daciano; *Adivinhas Portuguesas* (1957) de Manuel Viegas Guerreiro; e *Adivinhas Populares Portuguesas* (1988; 6.ª ed. rev. e aumentada, 2000) de Viale Moutinho. Ora, todas estas colecções, que comportam textos que não são adivinhas, padecem de defeitos de transcrição (o mais comum decorre de uma imperfeita percepção do isossilabismo), de classificação (que, não raro, nem existe, tornando-se a obra numa acumulação amorfa de textos) e de distribuição, além da inclusão de várias versões do mesmo texto encarados como textos diferentes, o que,

¹⁹ Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 35.

²⁰ Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 45.

²¹ *Adivinanzas Francesas y Españolas*, Sevilla, Imp. de El Mercantil Sevillano, 1881.

²² *Folklore de Catalunya – Cançoners*, Barna, Ed. Selecta, s/d.

²³ Cf., por exemplo, o estudo sobre alguns aspectos socioculturais da adivinha de P.e Serafim Gonçalves das Neves, A. C. Pires de Lima e Bertino Daciano, in *Douro Litoral*, n.os I, II, V, VI, VII, VIII.

se em parte se explica pela heterogeneidade deste espaço textual, revela alguma desatenção dos organizadores, talvez enganados pela aparente simplicidade da adivinha.

Com a certeza de que qualquer critério pode ser discutido, queremos propor uma classificação dividida em seis grupos temáticos, com as adivinhas seriadas alfabeticamente dentro de cada subgrupo (dispensando as fórmulas de introdução), para evitar dispersões desnecessárias que apenas perturbam a consulta (científica ou mesmo para recreação) do *corpus*. Porque uma adivinha perde a sua integridade se antecipadamente se souber o que se procura, pensamos que as soluções devem ser remetidas para um índice final, de forma a salvaguardar a essência do jogo, como, aliás, tem sido sugerido e praticado por vários autores. Ao contrário do que é prática comum, subentendida na distribuição dos textos ou declarada nas palavras dos organizadores, parece-nos bem mais coerente e funcional a colocação consecutiva de todos as adivinhas atinentes ao mesmo referente do que a distribuição aleatória. Paco Martín, por exemplo, sublinha que a participação na mensagem lúdica fica prejudicada “se xa se sabe que atrás da primeira referida ó ovo aparecerán outras trinta e oito coa mesma solución”²⁴. Pela nossa parte, julgamos que apenas uma consulta prévia ao índice fornecerá essa indicação, o que, a acontecer, poderá aplicar-se aos dois critérios. A nossa postura tem a grande vantagem de proporcionar um contacto mais efectivo com a criatividade da cultura oral tradicional.

Tomando a adivinha como instrumento de estudo, é a seguinte a nossa proposta classificadora, com vista a uma ordenação científica. Prescindimos de descrever as sub-rubricas, sugeridas, de resto, pelos capítulos, visto que qualquer relação apresentada ficaria inevitavelmente incompleta, mau grado estarmos a trabalhar com adivinhas tradicionais. Em vez de classes autónomas, como é frequente nas obras citadas, a classe *Natureza*, por exemplo, admite subclasses como “Animais” (esta subdivisível ainda, se se quiser, em “Animais domésticos” e Animais selvagens”, ou apenas “Fauna”), “Plantas, árvores, frutos e produtos cultivados” (ou unicamente “Flora”), “Natureza mineral”, “Firmamento”, “Meteorologia”, “Mar-Terra”, etc. Uma das nossas preocupações principais prendeu-se, por conseguinte, com a necessidade de evitar a proliferação de grupos e subgrupos, com o objectivo de reduzir as possibilidades de o mesmo texto poder inserir-se em títulos diferentes:

I. Natureza

II. Religião. Sobrenatural

III. O Homem, o seu corpo, a sua idiossincrasia e a sua relação com o meio.
A Família

²⁴ *Que Cousa és Cousa...? Libro das Adiviñas*, Vigo, Galaxia, 1985, p. 31.

IV. A Casa. Objectos de uso doméstico. Ferramentas e aparelhos

V. Alimentos transformados

VI. Problemas verbais (palavras, sílabas e letras) e problemas numerais

Se é certo que ninguém dúvida da constituição oral, popular ou tradicional da adivinha, não é menos verdade que o seu valor poético tem sido ignorado por teóricos e críticos da cultura e da literatura portuguesas. Continente, portanto, pouco ou nada explorado, com estruturas e formas múltiplas e plurais, heterogéneas, esta forma breve vale-se contudo de uma retórica, de uma estilística e de uma poética particulares e, muitas vezes, surpreendentes, ainda que não compareça como ilustração em trabalhos académicos específicos. No *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, na entrada relativa à rima, da responsabilidade de Ettore Finazzi-Àgro, a adivinha é mesmo um dos exemplos fornecidos para fundamentar a afirmação “rima sem poesia”²⁵. Ora, a grande maioria destes textos aparecem em forma versificada e com todos os mecanismos de semiotização ligados ao verso, a começar pela métrica, pelo ritmo e pela rima, para além de procedimentos estilísticos vários de natureza semântica (imagens, metáforas, comparações, antíteses, paradoxos, sinonímia, etc.), fónica (como a rima final ou interna, as aliterações e as assonâncias) e morfossintáctica (repetições, parataxe, vocabulário concreto, arcaísmos, populismos, oralismos, etc.). Este menosprezo foi atenuado com o referido artigo de Arnaldo Saraiva, que defende e justifica a qualidade literária da “comum adivinha” com este exemplo:

Uma viúva presumida
Toda de luto vestida
E de flores coroada
E do velho perseguida
Quando o velho a persegue
Ela faz a retirada²⁶.

Concordamos com Paco Martín, quando afirma, após relembrar que a linguagem é a mais elevada consecução do homem enquanto ser inteligente, que a adivinha “é unha (se non a máis) fermosa forma de emprega-la linguaxe dun xeito lúdico ó tempo que serve pra achegar ó individuo a conceptos ou fenómenos dificilmente comprensibles co uso exclusivo da razón i en condicións normais”²⁷. A adivinha

²⁵ Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani (org.), Lisboa, Caminho, 1993.

²⁶ “Poética e enigmática das adivinhas populares portuguesas”, p. 436.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 10-11.

ergue-se supostamente a partir de uma linguagem incompreensível, asserção que remete para um dos seus aspectos capitais: a resposta reside, em muitos casos, numa reflexão sobre a própria linguagem, matéria flexível que pode ser moldada e reinventada artisticamente: “São cinco conichadores, / metidos na conichadeira, / mexidos co zeringalho, / co sumo da pernandeira”²⁸. A comparação e, em particular, a metáfora constituem recursos de grande criatividade e qualidade estética, passíveis de evidenciar relações e fusões insuspeitadas entre as palavras, entre as coisas ou entre umas e outras. Uma vulgar garrafa, por exemplo, “tem um palmo de pescoço, / tem barriga e não tem osso”²⁹ e o telhado é “um terreno bem lavrado, / sem charrua nem arado”³⁰.

Sujeita originalmente às regras da comunicação da literatura oral – comunicação concretizada em presença, isto é, com simultaneidade temporal entre as instâncias de produção e de recepção –, a adivinha adaptou-se à modernidade, aceitando sem perturbações o processo de comunicação diferida, característico da literatura consagrada (o leitor identifica-se com o receptor, ausente do momento da produção, actualizado por um escritor-autor). Com o aparecimento e a democratização da Internet, que suporta numerosos sítios dedicados à adivinha, divulgada também em edição electrónica, em cassete e em papel (pense-se na multiplicação de edições escolares), a recepção desta tradição comunal faz-se agora num quadro muito mais alargado do que no passado. Vê-se assim como o silêncio impresso ou digital não significa erosão irreversível, mas antes um ajustamento dinâmico e operante à “vocalidade” (Paul Zumthor). Se muitas delas eram ou são já cosmopolitas, como mostram as abordagens comparatistas de Teófilo Braga ou de Paco Martín, é de prever que esse número aumente substancialmente nos próximos tempos.

Diremos, a concluir, que, pela sua composição orgânica, pela sua expressão técnica e pelos seus instrumentos de divulgação, hoje sobretudo radicados no ensino oficial pré-escolar e básico, a adivinha conquista facilmente a consciência colectiva, popularizando valores imperecíveis, porque enraizados na natureza humana. A ambiguidade edificada por todos os processos retórico-estilísticos enunciados reflecte a absoluta pluralidade do mundo, espaço infinito de forças e de implicações complexas que escapam a qualquer esforço de categorização e de sistematização lineares. Através da adivinha, a dúvida instala-se e as coisas designadas pela linguagem perdem a sua dimensão unívoca em favor da pulverização de sentidos, modificando radicalmente o conhecimento que o sujeito tem do universo. Ela encerra condensadamente uma importantíssima perspectiva que nos abre caminho para uma

²⁸ Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 36.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Idem*, p. 37.

visão singular daquilo que, no nosso quotidiano, nos aparece a cada passo como obscuro ou demasiado evidente e adquirido. Texto, portanto, que subverte e reinventa as estruturas mentais hierarquizadas, muito por acção de um estranhamento criador que valoriza outras visões do real. Dir-se-á mesmo que, na adivinha, se actualiza literalmente a proposta de Theodor Adorno, a propósito da sua *Teoria Estética*: do pendor enigmático da obra artística resulta que só se lhe possa aceder na sua condição de enigma.

ESPAÇO, MEIO, PAISAGEM, TERRITÓRIO, REGIÃO E LUGAR NA EXPERIÊNCIA DE UM ARQUEÓLOGO: ALGUNS CONTRIBUTOS REFLEXIVOS

por

Vítor Oliveira Jorge*

Resumo: Alguns contributos para esclarecer conceitos básicos em arqueologia.

Palavras-chave: Arqueologia; geografia; percepção do meio-ambiente.

Abstract: The author presents some contributions to the definition of basic concepts in archaeology.

Key-words: Archaeology; geography; perception of the environment.

para o(a) leitor(a), que de certeza é você

INTRODUÇÃO

Um novo “estilo” de arqueólogos começou a aparecer nos últimos tempos nalguns países – os principais exemplos que conheço são britânicos. São escritores, pensadores da arqueologia, pessoas que se referem a sítios e questões arqueológicas (por vezes de forma muito detalhada), e escreveram em certos casos livros de grande interesse. Porém, nunca realizaram uma escavação como investigação continuada, com princípio, meio e fim.

Se fizeram “trabalho de campo”, ele foi sobretudo constituído por “prospecções”, esparsas ou sistemáticas, visitas ao terreno e seus “acidentes”, num tipo de expe-

* DCTP-FLUP. E-mail: vojorge@clix.pt

riência muito peculiar: uma espécie de deambulação meditativa ou reflexiva sobre as paisagens e monumentos, algo que poderíamos designar em termos orçamentais “arqueologia light”, barata a montante, na produção (botas, chapéu, caderno de notas, máquina fotográfica) e por vezes rentável a juzante, na venda (obras de referência disponíveis no mercado internacional, em inglês).

Claro que há certos domínios da “arqueologia” (aqueles sobre os quais se pode dissertar sem fazer escavações) que se prestam mais a este estilo do que outros. Mas é sobretudo uma questão de imaginação e de inteligência.

Isto não significa que esses autores não sejam sérios, honestos nas suas intenções de acrescentar saber, motivados para questões fundamentais, que não saibam muito, que não produzam reflexões de grande interesse, nem é, da minha parte, um “pisar de olhos” aos arqueólogos “hard”, aqueles que escavam “no duro” ou estudam colecções infindas de artefactos, produzindo obras de tomo, imparáveis “ratos” de campo ou de biblioteca!

A arqueologia é hoje uma complexa nebulosa de contornos indefinidos, como qualquer saber ou actividade. Normalmente, a maturidade de um “campo” não se mede hoje por fronteiras ou características rígidas, mas pelo seu grau de disseminação (pela forma como impregna e inspira profissões, práticas, saberes – as procuras de outros), bem como pela sua “autoridade” (a sua força política para agir como fonte de poder, no momento das decisões).

A arqueologia nem é propriedade de “profissionais”, nem é apenas necessariamente caracterizável por essa suposta actividade essencial, nuclear, identitária, quase ritual de iniciação, que seria a “escavação”. Há muita gente a escavar, ou mesmo a julgar que é arqueólogo, e que é capaz de não ter uma ideia precisa do que pretende fazer na sua vida, possuindo tão só o humano e compreensível desejo de receber o salário no fim do mês. Enfim, as coisas não estão fáceis para promover a investigação, em qualquer das suas modalidades; e sem investigação (procura demorada e titubeante, feita de avanços, paragens, recuos, um caminho sempre problemático) a arqueologia, de certeza, simplesmente não é digna de ser considerada como um saber, ficando reduzida a uma simples tecnologia descarnada de motivação e de objectivos. Uma aplicação boçal e rotineira de regras simples.

Que significa a experiência de um – acentuo um – arqueólogo? Algo de bastante específico, que não é generalizável a outros “colegas de profissão” senão em termos muito abstractos. Por isso, este texto refere-se à experiência de quem o escreve, isto é, toma-a como única base segura para pensar – como acontece com qualquer outro investigador. Por experiência entendo algo de muito abrangente, que envolve a pessoa no seu todo, e que implica um permanente jogo entre o seu passado e o seu presente, a sua disposição psíquica e anímica. Nós pensamos com o

corpo todo, e no momento de pensar (idealmente, confundido com cada momento da vida) mobilizamos a totalidade do que somos, ou supomos ser. As melhores ideias, numa pessoa criativa, imaginativa (isto é, inteligente) surgem quando menos se espera, não por milagre ou inspiração romântica, mas por concreção súbita de todo um trabalho inconsciente, que por vezes aflora ao campo da consciência e se perfila como interessante, como uma ideia a explorar, a desenvolver pelo trabalho subsequente.

Um arqueólogo, como qualquer outro investigador, precisa de dispor de conceitos claros. Mesmo que discutíveis, corrigíveis por outros. Esse “índice” ou “thesaurus” faz penosamente falta, mas a sua ausência revela ainda o grau de imaturidade da disciplina, a sua dependência da importação de noções de outras ciências (por vezes já obsoletas na origem, como acontecia dantes – e certamente ainda ocorrerá – com certos países importadores, que absorviam as obsolescências dos centros produtores/inovadores). Na economia política da interdisciplinaridade, a arqueologia é largamente deficitária, desequilibrada: importa muito, e exporta pouco, a não ser a metáfora da profundidade (relacionada com a “escavação”, e a descoberta de realidades ocultas) e suas derivadas. Não confundir, claro, com toda uma procura do maravilhoso, originário, mítico, etc., em que a “arqueologia” é largamente utilizada como produto de consumo. Com frequência, pessoas doutoradas ainda confundem o fascínio da arqueologia com o exótico das viagens e a excitação das descobertas de “tesouros”; por vezes pergunto-me como conseguem conciliar essa ideia (ou impressão pouco trabalhada, pouco informada) com um mínimo de consideração intelectual por nós, arqueólogos.

Uma enciclopédia ou dicionário de arqueologia é em geral ainda hoje, no aspecto conceptual (quando se sai da mera identificação/descrição de coisas), uma grelha desconexa, ou manta de retalhos, de noções mais ou menos mal adaptadas de outras áreas do conhecimento, ou de noções próprias pouco amadurecidas. É evidente que se imporia fazer uma boa obra desse género, que seria uma das traves-mestras da nossa disciplina.

Perdidas as “tabelas” de referência em que a arqueologia processual, neopositivista, acreditou (e que, pela sua simplicidade, alguns ironicamente caricaturizaram como “leis de Mickey Mouse”) a arqueologia está hoje perante um desafio muito grande neste domínio, devendo partir, a meu ver, da teorização da sua própria praxis, entendendo já dialogicamente essa praxis como uma teoria em acção.

Neste curto texto pretendo apenas abordar de forma sucinta e pessoal alguns conceitos que reputo importantes. Os textos curtos são o “output” possível de uma actividade universitária pesada, onde as aulas pouco estimulantes e a burocracia sem tréguas funcionam como máquinas para não pensar (o que parece paradoxal num organismo em princípio vocacionado para o saber). E sobretudo é o que se pode

fazer para reagir ao pensamento isolado, perante a inércia/comodismo de uns, o silêncio de outros, o fechar-se na sua concha de ainda outros, etc. Muitas vezes estas várias tipologias de indivíduos são inamovíveis; outras vezes movem-se apenas para criticar aqueles que, apesar de tudo, nestas condições mais que adversas, tentam pensar. Temos de viver com tudo isso – são factores “a orçamentar” na economia da nossa vida entendida como um projecto. Temos de contar permanentemente com o “ruído” dos que parece que adorariam que não existíssemos, e, nada podendo fazer contra a nossa existência, parece que adorariam que ela se pautasse pela inércia que permitiria que o pouco que fazem sobressaísse um pouco. Naturalmente que é para os restantes que escrevo, na esperança sempre renovada do diálogo e da interacção comunicativa.

Vamos então breve e esquematicamente, e de um ponto de vista muito pessoal, aos conceitos enunciados no título do texto.

Antes ainda, porém, é de advertir o leitor de que quase tudo o que vou dizer se poderia equacionar sob a rubrica “espaço”, como muitos antropólogos, sociólogos, etc., não deixaram de acentuar. A bibliografia sobre o assunto é vastíssima, quase tendente a baixar os braços e nada escrever. Mas aqui quero deixar – esperando que isso não pareça pretensão excessiva – um esquema meu, não tomando “espaço” nessa acepção tão geral, o que talvez permita distinguir melhor, e operacionalizar, uma série de conceitos.

ESPAÇO

É uma realidade extensa, mensurável, subdivisível, neutra, e, na sua versão comum, euclidiana, e que usamos no nosso viver quotidiano, enquadrável por três coordenadas. Espaço é também, na sociedade mercantil, uma mercadoria, que se mede (compra e vende) por m^2 . Uma realidade que se não traduz apenas ao nível do chão, uma vez que a construção em altura permite virtualmente a multiplicação do “espaço” assim mercantilizado.

Espaço e tempo dialogam entre si, no sentido de que eu posso “espacializar o tempo” ou “temporalizar o espaço”, o que vai dar praticamente ao mesmo, apenas com uma mudança de tónica (marcando o espaço com um conjunto de “sinais” que apontem para uma rítmica, para formas de referência ao devir, ou ao passado e futuro, qualquer que seja o tipo de tempo considerado; de facto, enquanto o espaço é materializável nas três dimensões do vivido, o tempo é-o apenas em aparelhos de medida, a começar pelos vulgares relógios).

Espaço, assim desmaterializado, digamos, abstraído, é uma ideia típica sobretudo da sociedade ocidental e, em particular, contemporânea. Através de inúmeras

invenções (os instrumentos de óptica, a perspectiva, o cinema, a fotografia, a televisão, a comunicação por computador) esta sociedade procurou primeiro um “espaço realista”, objectivo, coordenado, em completo controlo por parte do observador, e hoje cada vez mais nos mergulha em espaços literalmente virtuais, onde é difícil saber onde e quando nos encontramos. Há uma in-diferenciação entre realidade observada e sujeito observador, e uma espécie de proliferação de espaços/tempos dentro do aparente espaço/tempo comum da quotidianidade.

Ou seja, ao mesmo tempo que “objectivava” o espaço, do infinitamente pequeno ao infinitamente grande (a ponto de escapar à imaginação corrente e de ter de ser expresso em fórmulas matemáticas) a nossa cultura também o desmaterializou, o transformou num espaço meta-físico, fazendo-nos mergulhar constantemente em espaços/tempos muito diversificados. O positivismo deu lugar à relatividade e à incerteza. O espaço é uma mercadoria, certamente, mas é também uma pletora de metáforas: até para se vender eficazmente, seja como produto imobiliário (ocupação permanente), seja como produto turístico (uso efémero), seja como produto imaginativo (espaço virtual, ciber-realidade). Quando compro uma casa, uma viagem, uma experiência, nesta economia dos signos em que vivemos, estou cada vez mais a comprar espaços/tempos imaginários, retrabalhados pela imagética publicitária em que a minha própria imagética pessoal vive mergulhada, como consumidor.

A palavra “espaço” não diria nada a um aborígene australiano, a um “índio” americano, ou a um ameríndio amazónico, antes de contactar com a nossa cultura. Fazendo corpo com a terra, sentindo-se elementos dessa terra como quaisquer outros, muitas comunidades que encontrámos pelo mundo fora tiveram particular dificuldade em perceber a ocupação, a utilização agressiva, a demarcação em propriedades, a exploração de algo que para eles não era uma entidade inanimada e extensa, a terra, mas uma espécie de ser parental envolvente, ontológico, que a todos produziu e que a todos há-de sobreviver. A nossa chegada maciva foi vista, naturalmente, como uma profanação e uma falta de respeito por valores que, na altura, a maior parte dos “descobridores” e “exploradores” não estavam interessados sequer em considerar como possíveis. O que viram foi uma natureza selvagem, virgem, e uma série de habitantes que viviam como animais – um espaço, precisamente, livre e apto a colonizar pelos nossos valores ideológico-económicos.

Às vezes falamos do espaço em que se desenrola a acção humana como se fosse um cenário, ou um palco. As metáforas teatrais, performativas, são úteis para a arqueologia, porque todas apontam para uma experiência do corpo e chamam a atenção para o carácter “encenado” das nossas representações do passado. De facto, o passado é hoje, é uma construção nossa, a partir de materiais recolhidos, que temos de trazer à colação, e aos quais temos de dar um sentido para os nossos contemporâneos.

Porém, não nos deixemos enganar pelas metáforas. Para os homens e mulheres da pré-história, como para muitas das comunidades estudadas pela antropologia, não tem sentido distinguir seres humanos e meio envolvente como se fossem realidades distintas, sendo o meio relativamente estável (cenário fixo, ou semi-fixo) e a acção humana por definição dinâmica (cenário semi-fixo, ou móvel). Essa é a nossa visão de ocidentais, que por um esforço de objectividade temos de descartar. Porque se o “processo do conhecimento” é histórico, os episódios dessa história têm muito mais a ver com descartes de interpretações anteriores, tornadas inverosímeis, do que com simples acumulações de “dados”, como queriam as várias modalidades de positismo.

MEIO

Meio (no sentido de meio-ambiente, ou do inglês “environment”) é o que rodeia um organismo, isto é, a realidade com a qual todo o ser vivo (incluindo o humano) tem de estabelecer trocas metabólicas para sobreviver (e, se possível, se reproduzir). Meio é pois algo que se conota com adaptação, com equilíbrio, mas uma adaptação bi-unívoca e um equilíbrio sempre (mais ou menos) instável. Isto é, os organismos transformam e fabricam “meio”, que os transforma e os “fabrica” permanentemente a eles. Há uma interacção constante, muito complexa.

O meio tem diferentes escalas, conforme consideremos o local, o regional, ou o global, que em última análise é o universo todo. Vai, evidentemente, do micro ao macro. As escalas do meio em que os organismos sobrevivem têm a ver, está claro, com múltiplas formas de comportamento, mas também com questões de quantidade, como a massa de que aqueles são compostos: o “espaço vital” de um animal de grande porte não é o mesmo de uma bactéria.

À medida que pensemos em organismos com um sistema nervoso mais complexo, temos de ter em consideração que este é – certamente entre outros – um poderoso sistema adaptativo, aumentando a gama de meios em que certos organismos podem sobreviver.

A capacidade de previsão, isto é, de “pressentir” (senão mesmo de pre-figurar) o futuro é um factor decisivo, como se nota claramente no ser humano, cujo domínio do planeta e capacidade de adaptação a todos os tipos de meios (inclusivamente extra-terrestres, nas últimas décadas) resulta desta capacidade, naturalmente que muito associada à técnica e a tudo quanto a ela se conota como uma infinda colecção de “próteses do organismo”.

O conceito de adaptação, como se sabe bem, está intimamente ligado ao tempo e à previsibilidade, à capacidade de mutação, de mudança, ou seja, à noção de pré-adaptação. Idealmente, um organismo (dir-se-ia melhor, uma população) bem adap-

tado não é o que está apenas preparado para viver no presente, mas sobretudo para “colonizar” o futuro, antecipando-se-lhe, na medida do possível.

Aquilo a que habitualmente chamamos “cultura” (e que sabemos hoje não ser um exclusivo humano) é exactamente essa capacidade de forjar antecipações, que no homem se ligam à reflexividade muito acentuada de que dá mostras. Podíamos dizer que o ser humano criou para si mesmo um “meio” particularmente artificial, embora tenhamos de ter cuidado com esta distinção entre o natural e o cultural, entre o inato e o adquirido, entre o herdado e o socialmente construído, etc, tudo dicotomias que perpetuam “ad infinitum” a nossa obsessão ocidental de pensar correntemente por polaridades binárias, por dicotomias simples, a que somos arrastados pela lógica do discurso, do “habitus” (disposição comportamental e epistemológica incorporada, sentida como natural, porque resultante de experiências muito antigas, e em larga medida inconscientes), da tendência para não pensar reflexiva e criticamente (para não problematizar o que pensamos).

PAISAGEM

Paisagem é um conceito ligado à visão: é a extensão de espaço em redor que somos capazes de alcançar com os nossos olhos. É algo dinâmico, porque raramente estamos parados (a imobilidade total é divina), podendo multiplicar os pontos de vista, nem que seja em milímetros de diferença.

Como tal, é uma noção que está muito ligada à pintura, à perspectiva (capacidade de dar a ilusão de realidade, das três dimensões, em apenas duas), e depois à fotografia, etc., e de uma maneira geral à obsessão típica da nossa cultura pelo visual, em detrimento de outros sentidos. Nesse aspecto, referir uma determinada realidade como paisagem é já colocar-se na posição de sujeito contemplativo, furtado à acção, isto é, alguém que se destaca dela, e que tem a possibilidade de dispor de tempo de ócio suficiente para a contemplação.

Não admira assim que a “paisagística” esteja ligada à ascensão da burguesia moderna; o que admira é que se utilize a palavra para caracterizar realidades de populações pré-históricas ou de outras culturas que não a nossa. Um trabalhador rural tradicional jamais contemplaria uma “paisagem”, jamais nos descreveria uma paisagem, mas quando muito “uma terra”, com cuja materialidade o seu corpo activo faria um “continuum”. Claro que se eu (como faziam os primeiros etnólogos) insistir muito em que o meu informador me diga determinada coisa segundo os parâmetros que eu transporto, e me esforço em “traduzir” (tradução, palavra-chave!), esse informador acabará por me dizer o que eu quero, quanto mais não seja para se ver livre de mim e ir à sua vida. Com base neste tipo de equívocos escreveram-se muitos livros de

antropologia, depois tornados “clássicos” até para os próprios “entrevistados”, que posteriormente passaram, para defender a sua “etnicidade” ou identidade construída a partir de fora (único modo, perceberam, de sobreviver num mundo globalizado) a funcionar segundo modelos que vinham nos livros. A anedota é bem conhecida...

A paisagem liga-se à disponibilidade de utilizar o trabalho dos outros como mercadoria, e de usufruir do mundo como um objecto de contemplação esteticizada, apanágio das elites, antes de ser massificada pelo turismo moderno. Ver paisagem é ter poder sobre. Naturalmente que o turismo de massas está menos ligado à contemplação tradicional, cultivada (a qual pressupunha e pressupõe distância, educação da espontaneidade, estilização de comportamentos, refinação da sensibilidade, etc.) do que à electrização de instantes de emoção “corporal” repetitiva a que se ligam os fenómenos de massa contemporâneos (concertos pop, futebol, consumo de excitantes, pornografia, novas “religiosidades”/ritualidades, e de uma maneira geral tudo o que promova a colagem à acção – situação confundida com “sentimento” – numa espécie de promessa de êxtase contínuo, ou “light non stop”).

A paisagem é pois uma “vista”, uma visão (são célebres as imagens dos trabalhos nos campos, ou das cidades vistas em gravuras ou pinturas panorâmicas), e hoje está muito ampliada pelas tecnologias da fotografia/filme, do voo, dos satélites, e da monitorização de toda essa “informação” em computador através dos modernos sucedâneos dos mapas militares: os sistemas de informação geográfica e os programas de três dimensões em computador.

A sofisticação destes meios tende a permitir a esperança de uma visão “absoluta” da paisagem (visão de Deus), quando não há nada de mais “qualitativo” e circunstancial do que uma paisagem, que fica melhor colada a outra palavra, seja ela um substantivo ou um adjetivo. De facto, a paisagem está ligada a uma forma de experiência, de acção, de subjectividade, sendo algo que se encontra permanentemente a mudar no campo perceptivo de cada indivíduo.

Não admira, dada essa fluidez e pluralidade, que quem “vê” uma paisagem sinta assim um certo “poder” sobre ela, até porque é o seu “ponto de vista”, único e irrepetível; não espanta que quem a fotografa de algum modo tenha a ilusão de a possuir. A paisagem fotografada é um “auto-retrato” da nossa sociedade arquivística – mata o que julga querer conhecer e conservar, e dá vida a espectros (coisas que jamais existiram a não ser na objectiva fotográfica e na reacção à luz de certos produtos químicos; hoje, com o digital, as coisas alteraram-se, ou seja, o real e o virtual de algum modo sobrepueram-se).

Certas formas de projecção de grande escala, envolvendo o “espectador”, ou certos programas de computador, mergulham-nos dentro da paisagem e confundem-nos com ela. Os extremos da objectividade e da subjectividade tocam-se. A tendência da nossa sociedade e suas tecnologias sofisticadas é para cada vez mais confundir

realidade “real” e “realidade imaginária”, fazendo-nos passar para uma indiferenciação entre as duas, transformando a “vida” em desejo compulsivo de entretenimento (distracção pela acção). Não se trata já de contemplar passivamente, como Narciso mirando o espelho, mas de ser actor da própria realidade contemplável – de transformar a transcendência e a imanência da imagem em circunstâncias mutuamente permutáveis.

A paisagem deixou de ser o sítio do recolhimento meditativo, para ser o lugar trepidante das emoções. A festa, dantes confundida com certos momentos do calendário, agora é a toda a hora: espécie de CNN ou de internet de banda larga, está sempre disponível. Veja-se no que se vão transformando tendencialmente as universidades: em locais da festa ou de rituais (nas suas múltiplas modalidades, desde as praxes aos doutoramentos “honoris causa”), onde apesar de tudo circulam alunos e professores (leia-se pessoas realmente interessadas no processo de aprendizagem). A cada momento o “screen-saver” do meu computador muda de paisagem.

TERRITÓRIO

Território deriva de terra, terra trabalhada e vivida, o que lhe dá desde logo certo estatuto de autenticidade, telúrico, ancorado. Há aqui implícito um sentimento de vivência e de pertença, cheio de simbolismos e de afectividades. Por isso um território tem algum tipo de fronteiras, demarcações, mesmo que lassas, uma vez que ele se prende com a identidade dos que o habitam, dos que têm de o “defender” dos intrusos. Dos que, constituindo uma parcela da terra como seu território, assim se autenticam por contraposição a outros.

Ao contrário da ideia de espaço, indiferenciado, neutro, sem qualidades, um território é algo de qualitativo, antes de estar submetido ao cadastro e à parcelarização, às leis do Estado e da economia. Um território pode não ter um centro, mas tem com certeza um conjunto de pólos de referência, uma rede de mnemónicas, uma estratificação de recordações e de histórias. Um território é, física e mentalmente, um palimpsesto, uma sobreposição de temporalidades.

Sabemos porém que também um território não é um conceito a-histórico, que possamos usar ingenuamente, de forma independente do contexto. Aliás, certos autores falaram de “processo de territorialização” (“ancoragem” de uma comunidade a uma zona) e em particular relativamente à pré-história, quando as populações, em suposto crescimento demográfico, teriam “enchido” o espaço disponível (pelo menos aquele que em certas alturas teria sido o mais “cobiçado”, por uma grande diversidade de motivos), criando eventuais fronteiras, centros e periferias, hierarquizações de “sítios construídos”, balizas físicas referenciais, monumentos, etc. Estabelecer-se-ia

assim uma malha a partir da qual, mais tarde, as sociedades mais hierarquizadas ou estatais se teriam gerado.

O território é algo que pode variar muito em função do tipo de sociedade considerada, mais sedentária ou mais móvel, mais complexa ou menos complexa (conceito sempre muito difícil de definir). No fundo, é uma rede de percursos e de nós, ou seja, de caminhos e de pontos de fixação, que se pode considerar ao nível de uma comunidade mais ou menos ampla, ou mesmo referir-se a diversos grupos que se reclamem de identidades ou de modos de vida diferentes.

REGIÃO

Região é um conceito complexo, cheio de tonalidades afectivas, identitárias, com um passado e tradições comuns, supostas ou imaginárias (ou seja, as regiões estão muito conotadas com o imaginário das pessoas relativamente a sub-unidades locais dos espaços nacionais). Realidades fluidas, históricas, e contingentes, situadas, ao nível do estado-nação, entre este e a autarquia local, são de muito difícil delimitação em certos países, nomeadamente em Portugal, onde no entanto um acentuado regionalismo (incrementado pela folclorização estimulada pelo Estado Novo) foi durante muito tempo mantido pelo arcaísmo do país, pelo isolamento das populações e pela dificuldade de circulação.

A mitificação da ruralidade, quase realidade intemporal, segundo técnicas ancestrais e rendimentos muito baixos dos que trabalhavam efectivamente na terra, foi uma das obsessões de Salazar. De modo que o país não precisou, durante muito tempo, de museus em que se representasse: ele era o seu próprio museu, e os consumidores (classe média) em número e grau de escolarização que os não exigiam. Quem queria cultura desse tipo ia ao estrangeiro. De tal forma que um dos museus das “grandezas” de Portugal era o coimbrão “jardim dos pequeninos”, situado na “cidade dos lentes”, e o Museu de Arte Popular, em Lisboa (Belém) simbolizava as várias regiões do país através de um conjunto de estereótipos folclóricos: era, também, um Portugal pequenino explicado às “crianças cívicas” em que os portugueses se tinham tornado.

A região, como instância intermédia, de carácter administrativo, entre o poder central e as autarquias (heterogéneas por definição, sobretudo em recursos económicos) existe, segundo diferentes modelos, em quase toda a Europa, de acordo com o princípio de que é desperdício (perda de tempo e de meios) resolver questões locais ou regionais em instâncias centrais (subsidiariedade). Pelo que a descentralização do nosso país, do ponto de vista da sua administração, é inevitável, apesar dos resultados do primeiro referendo. Muitas pessoas invocavam que não estavam bem infor-

madras, o que só demonstra a extrema iliteracia em que se encontravam, porque informação sobre o assunto não faltava para quem quisesse, de facto, facilmente obtê-la. Enfim, a análise da história local e regional tem vindo a desenvolver-se, e é possível que isso, a juntar a estudos etnológicos, geográficos, etc., ajude a estruturar um país mais articulado na sua diversidade, o que significa um país que tente ir todo a um só velocidade e com alguma harmonia inter-regional.

Para o passado pré-histórico, é difícil utilizar o conceito de região, até porque dispomos ainda de muito poucos dados para não só caracterizar os paleo-ambientes, como para estabelecer, para cada época, os modos diferenciais de vida que existiriam ao longo do território hoje português. Mas é óbvio que temos de partir da realidade presente (e toda a realidade, incluindo a arqueológica, “fala” no presente) para o passado, eliminando o que é manifestamente recente para, como escrevi noutra parte, num “strip” sucessivo da paisagem, a irmos imaginando como seria antes. Naturalmente que condicionalismos naturais, que ainda hoje determinam as realidades da vida no nosso território, deveriam igualmente ter a sua influência no passado, como as oposições norte-sul ou litoral-interior, mas é óbvio que não só a realidade geográfica deve ter sido sempre um mosaico muito complexo, como também os modos de vida e as chamadas “opções culturais”.

LUGAR

Lugar é, ao mesmo tempo, uma “unidade” mais pequena das que temos vindo a considerar, e onde um sentimento de vivência e de “pertença” parece mais fortemente ancorado. É o espaço onde se sedimenta a memória humana, onde é mais densa a teia de significados supostamente decifráveis. Lugar é onde fica o lar, o “foyer”, a “home” de uma pessoa ou família. É o sítio onde se volta sempre, apesar de que com algum desgosto pelo “déjà vu”, mas compensado pelo sentimento de conforto da privacidade, da continuação dos hábitos adquiridos, que permitem diminuir os níveis de atenção vigilante ao perigo que usamos quando nos deslocamos, por exemplo, para longe.

É certo que na “sociedade nómada” em que vivemos, muitos, sobretudo quadros da classe média, acabaram por viver em transportes ou em sítios de passagem, os “não-lugares” de Marc Augé. Mas isso é uma excepção recente ao que foi mais habitual na história: a profunda ligação afectiva e experiencial das pessoas a um território, e dentro deste a um núcleo que é a sua casa. Por isso os “homeless” (ou até os idosos que habitam lares pouco agradáveis) nos fazem tanta impressão, por representarem a suprema desumanidade da sociedade em que vivemos, a de desprover as pessoas do sentimento de pertença a um sítio peculiar.

O facto das pessoas que se deslocam encontrarem substitutos afectivos para não habitarem lugares, investindo o automóvel, ou todo um conjunto de equipamentos portáteis, de signos de identidade e conexão (computador, telemóvel, etc.) é um outro problema, relacionado com a globalização e com a proliferação do mesmo em todo o sítio por onde se passa (conforto de ver uma multinacional de hambúrgueres, de roupas, ou de livros num aeroporto por onde se circula; conforto aliás efémero, mais da ordem do simbólico, e imediatamente anterior a se lembrar os sabores ou o aspecto de tão monótonos e insonsos produtos; sem dúvida que a detecção, em rua estranha, de uma caixa multibanco com o símbolo do nosso cartão de crédito pode ser aliviante, mas por pouco tempo...).

O lugar tem sempre muito de mítico (o “génio do lugar”), na medida em que é investido por um indivíduo de qualidades afectivas que a outro podem nada dizer. Por isso o bairrismo (amor frenético ao rincão natal) é um sentimento hoje tão irritante e inspirador de ridículo, dada a movimentação frequente das pessoas, e o regime de favorecimento do cosmopolitismo (prazer no despaisamento – veja-se a raiz da palavra – sentimento de estar fora do seu país, no sentido de região natal) em que vivemos. Parece absurdo, por vezes, vermos os adeptos de clubes de futebol entrarem em transe pela vitória do seu clube, toda conseguida à base de atletas contratados, estrangeiros; ou a xenofobia de certas pessoas, que pode levar ao racismo e ao crime, perante comunidades de emigrantes ou de pessoas pertencentes a “minorias étnicas”, que no entanto fazem as casas para elas ou lhes tratam da limpeza no dia a dia.

O lugar, o sítio (ou “estação arqueológica”) é ainda erradamente muitas vezes a unidade de análise dos arqueólogos. Felizmente que uma perspectiva mais ampla, dirigida ao território no seu todo (mas ainda muito condicionada, nas zonas fronteiriças, pela realidade, recente para o ponto de vista de um pré-historiador, dos estados-nação) tem vindo a crescer. Cada vez mais a “arqueologia da paisagem” se impõe, não no sentido funcionalista (como se fosse um conjunto de recursos, ao modo de hoje) mas também nos sentidos fenomenológico (lugar da experiência dos indivíduos imersos no mundo) e semiológico (uma paisagem de significações “versus” uma mera “paisagem económica”).

E, neste contexto, cada vez parece mais irrisória aquela época, da segunda metade do século XX, em que se faziam sondagens à procura de estratigrafias e de objectos-tipo, e se organizavam “sequências culturais” nessa base, mesmo que já se usassem métodos quantitativos. Aliás, muitas pessoas deixaram de fazer escavações porque se aperceberam do anedótico carácter deste tipo de trabalho. Só com projectos de certa envergadura, dirigidos a escavações sistemáticas, a prospecções exaustivas, a estudos interdisciplinares do território (hoje, e retrospectivamente) se pode chegar a algo de sério. E isso custa muitos anos, muito dinheiro... porque, ao

mesmo tempo que tentamos generalizar, temos de estudar cuidadosamente cada contexto... o que, no país por excelência da burocracia que é o nosso, implica uma vontade férrea de querer continuar a ser investigador.

Mas o campo e os laboratórios não bastam, porque sem leituras e sem cultura geral que permita a renovação dos nossos questionários, numa fase em que a arqueologia mundial está numa crise paradigmática, também não se vai a lado nenhum. Ou seja, é-nos pedido tudo (pela nossa consciência, pela “nossa honra” de investigadores), e os meios que nos são dados são muito escassos.

Mas, se um poeta disse que não podia adiar o amor para um próximo século, nós também não podemos adiar a vontade de pensar, e de comunicar, e o gosto de trabalhar e de conhecer, para uma outra vida. É aqui e agora, ou nunca.

ALGUMAS LEITURAS RECOMENDADAS SOBRE ESTES TEMAS

- AUGÉ, MARC (1994), *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa, Bertrand Ed.
- BENDER, BARBARA (1998), *Stonehenge. Making Space*, Oxford, Berg.
- BENDER, BARBARA (ed.) (1993), *Landscape. Politics and Perspectives*, Oxford, Berg.
- CROWE, NORMAN (1999 – 3.ª ed.), *Nature and the Idea of a Man-Made World*, Cambridge, Massachusetts, the Mit Press.
- GIBSON, JAMES J. (1986), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale, New Jersey/London, Lawrence Erlbaum Ass., Inc., Publ.
- GROSZ, ELIZABETH (2001), *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Cambridge – Massachusetts, MIT.
- HIRSCH, ERIC & O’ HANLON, MICHAEL (eds.) (1995), *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Oxford, Clarendon Press.
- INGOLD, TIM (2000), *The Perception of The Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London, Routledge.
- JORGE, VÍTOR OLIVEIRA (2005), *Vitrinas Muito Iluminadas. Interpelações de um Arqueólogo à Realidade que o Rodeia*, Porto, Campo das Letras. <http://configuracoes.planetaclix.pt/VitrinasIndex.htm>
- KENT, SUSAN (ed.) (1990), *Domestic Architecture and the Use of Space. An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, Cambridge University Press.
- LASH, SCOTT & URRY, JOHN (2002 – 2.ª ed.), *Economies of Signs and Space*, London, Sage Publications.
- LEACH, NEIL (2005 – reed.) (ed.), *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, London, Routledge.
- LEFEBVRE, HENRI (2000 – 4.ª ed.), *La Production de l’Espace*, Paris, Anthropos.
- LOW, SETHA & LAWRENCE ZÚÑIGA, DENISE (ed.) (2003), *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, Oxford, Blackwell.
- PAUL-LÉVY, F. & SEGAUD, M. (1983), *L’Anthropologie de L’Espace*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- SILVANO, FILOMENA (2001), *Antropologia do Espaço. Uma Introdução*, Oeiras, Celta Editora.

- TILLEY, CHRISTOPHER (1994), *A Phenomenology of the Landscape*, Oxford, Berg.
- TILLEY, CHRISTOPHER (2004), *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*, Oxford, Berg.
- THOMAS, JULIAN (2004), *Archaeology and Modernity*, London, Routledge.
- VV.AA. (1987), *Espaces des Autres. Lectures Anthropologiques d' Architectures*, Paris, Les Éditions de la Villette.

Porto, 1 de Maio de 2005

V Á R I A

PRECISIONES PALEOPALINOLÓGICAS SOBRE LA APARICIÓN DE LA AGRICULTURA EN LA SERRA DA ESTRELA (PORTUGAL)

por

José Antonio López Sáez*

Resumen: La revisión de las secuencias paleopalinológicas procedentes de Serra da Estrela permite atestiguar la presencia de pólenes de tipo *Cerealia* durante el Tardiglacial e inicios del Holoceno, relacionada con gramíneas silvestres con pólenes excepcionalmente grandes en los depósitos sedimentarios analizados. Las primeras evidencias polínicas de agricultura se advierten en este sistema montañoso entre el IV y III milenios cal. BC.

Palabras-clave: Agricultura; antropización; Serra da Estrela.

Abstract: Paleopalynological sequences of Estrela Mountain show the presence of pollens of *Cerealia* in the Late Gracial period and in the beginnings of the Holocene. Wild Gramineae pollens of uncommon big size were found in sedimentary deposits. The first evidence of agriculture activity in this mountain system belongs to the IV and III mill. Cal. B.C.

Key-words: Agriculture; human action on the environment; Estrela mountain.

INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista palinológico, la cuestión sobre la aparición de los cereales, y por tanto de las primeras manifestaciones polínicas de agricultura, resulta aún una problemática a resolver (Tweddle *et al.*, 2005). Desde que el hombre comenzara a arar la tierra, los cereales han sido el grupo más importante de plantas cultivadas, aportando una contribución única a la nutrición humana y teniendo un papel determinante en el desarrollo de la agricultura. Por lo tanto, las investigaciones sobre los cereales se enmarcan directamente en el seno de cualquier investigación arqueobotánica, muy especialmente con respecto a las evidencias fundamentadas en su cultivo (Rösch *et al.*, 1992).

* Laboratorio de Arqueobotánica, Departamento de Prehistoria, Instituto de Historia, C.S.I.C., c/ Duque de Medinaceli 6, 28014 Madrid, España. Email: alopez@ih.csic.es

Uno de los mayores problemas con que se enfrenta un palinólogo es la interpretación paleoecológica y paleoeconómica que debe darle a los porcentajes con que aparece el polen de cereal y, más aún, a una diagnosis precisa sobre la identificación morfológica de tales palinomorfos (López Sáez *et al.*, 2003). Esta cuestión resulta particularmente interesante en aquellas regiones donde ciertos géneros cuentan tanto con especies domésticas como silvestres, habiendo sido estas últimas sometidas a un proceso de domesticación progresiva por el hombre con la consiguiente selección genética (Diot, 1992). Afortunadamente, la morfología polínica nos permite diferenciar el polen de cereales o gramíneas domesticadas del de aquellas de carácter silvestre, pues, en general, el diámetro del grano de polen en *Cerealia* es superior a 40-45 μm y el diámetro exterior del anillo que rodea el poro (*annulus*) sobrepasa las 8-10 μm , mientras que en las gramíneas silvestres los diámetros son inferiores a tales valores (Beug, 1961; Fedorova, 1964; Köhler & Lange, 1979).

Sin embargo, muchas especies de gramíneas alopoliploides (*Festuca*), u otras que por efecto de la hibridación o de aspectos relacionados con la variación nutricional (*Agropyrum*, *Hordeum*, *Glyceria*, *Lygeum*), exhiben granos de polen de tamaño equiparable al de las especies y variedades cultivadas de cereal (Beug, 1961; van Zeist *et al.*, 1975; Andersen, 1978; O'Connell, 1987). Cuando estas plantas aparecen en momentos claramente preagrícolas, la confusión entre unas y otras se obvia fácilmente, mientras que cuando lo hacen en ámbitos de incipiente o desarrollada actividad agrícola, o en las inmediaciones de la adopción de tales prácticas, incorrectas valoraciones e interpretaciones de este tipo pueden originar serios problemas.

El objetivo principal del presente trabajo es analizar, desde un punto de vista paleopalínológico, la primera aparición de pólenes asignables al tipo *Cerealia* en los diagramas polínicos de la Serra da Estrela, con el fin primordial de establecer una base explicativa adecuada al registro arqueológico.

CONTEXTO PALEOAMBIENTAL DE SERRA DA ESTRELA

En Serra da Estrela, el análisis de polen del depósito lacustre de Charco da Candieira (van der Knapp & van Leeuwen, 1994, 1995, 1997), un pequeño lago de origen glacial localizado a unos 1400 m de altitud, informa sobre la presencia de pólenes de tipo *Cerealia* en dos momentos cronológicos¹ ubicados a ca. 9390 \pm 50 BP (8796-8477 cal. BC) y 8660 \pm 50 BP (7821-7583 cal. BC) en la biozona A5b. Estas identificaciones no pueden relacionarse con la existencia de cultivos agrícolas en fechas tan antiguas, por lo que pensamos que en realidad los autores identificaron pólenes de tipo *Cerealia*, que no cereales en sí, que por su gran tamaño (algo frecuente en los pólenes de gramíneas silvestres que viven en entornos húmedos) pudieran confundirse con los de especies cultivadas. Además, en ese marco cronológico, que comprendería los inicios del Holoceno, no se observan en el diagrama polínico otros indicadores que nos puedan estar indicando antropización del entorno: no hay deforestación ni progreso del matorral arbustivo, ni palinomorfos de origen antrópico con porcentajes

¹ Todas las dataciones radiocarbónicas referidas en este trabajo han sido calibradas con el programa OxCal v. 3.5 - ©Bronk Ramsey, 2000 - (Bronk Ramsey, 1995). Las dataciones se presentan en forma de su intervalo total en edades calibradas cal. BC a 2 sigma, con un intervalo de confianza del 95,4%.

suficientes para informarnos de tales hechos. No debemos olvidar, finalmente, que se trata de un entorno de alta montaña, donde actividades de cerealicultura en tales fechas y medio (límite altitudinal del bosque) no serían posibles.

Confirmando nuestro postulado anterior, en uno de los trabajos de dichos autores (van der Knapp & van Leeuwen, 1997), estos mismos presentan resultados de análisis de polen de otros depósitos naturales de Serra da Estrela, como los de Lagoa Comprida 1 a 1600 m (donde identifican polen de tipo *Cerealia* en una fecha de 9080 ± 200 BP: 8746-7650 cal. BC), la zona basal de la secuencia de Lagoa Comprida 2 a 1645 m (polen tipo *Cerealia* durante el Tardiglaciario: 14060-12580 cal BP y en los inicios del Holoceno), Covão Boieiro a 1730 m (presencia de polen tipo cereal anterior a 9950 ± 60 BP: 9691-9249 cal. BC, y posterior a 9600 ± 45 BP: 9211-8797 cal. BC), Lagoa Salgadeiras a 1835 m (polen de tipo cereal en una curva continua en un momento previo a 8230 ± 60 BP: 7451-7078 cal. BC), y Lagoa Clarezza a 1845 m (polen de cereal anterior a 9050 ± 50 BP: 8412-7971 cal. BC).

En todos los casos antes citados, incluyendo también la secuencia de Charco da Candieira, la presencia de esos pólenes asignados al tipo *Cerealia* no se relacionan con ningún fenómeno de antropización. Además, en ellos la presencia de estos pólenes acontece de manera más o menos continua en las secuencias, incluso durante el Tardiglaciario como ocurre en Lagoa Comprida 2 y posiblemente en Covão Boieiro. Queda claro, por tanto, que tales pólenes asignados al tipo *Cerealia* deben corresponder a especies silvestres de gramíneas que vivieron en medios húmedos de la alta montaña de Serra da Estrela entre finales del Tardiglaciario y los inicios del Holoceno.

Desafortunadamente, las secuencias antes citadas sólo se centran en el final del Pleniglaciario e inicios del Holoceno, sin que podamos advertir lo que acontecería en momentos posteriores, sobre todo durante el Atlántico o el Subboreal, donde sí es probable que se llegara a cultivar cereal en un medio de antropización creciente, tal y como ha quedado demostrado en los sedimentos superiores de Lagoa Comprida 2 (Janssen & Woldringh, 1981; Janssen, 1985; van den Brink & Janssen, 1985a, 1985b), donde cerealicultura y antropización se detectan paralelamente hacia el 4340 ± 90 BP (3342-2697 cal. BC), a la vez que síntomas evidentes de la ocurrencia de incendios de origen antrópico. De hecho, confirmando nuestro argumento, los autores (van der Knapp & van Leeuwen, 1997) no hacen mención siquiera a la identificación de estos pólenes de cereal en sus perfiles polínicos, con la importancia que estos hechos deberían acarrear desde un punto de vista arqueológico y paleoeconómico.

En un trabajo sobre el mismo depósito de Charco da Candieira, por los mismos autores (van der Knapp & van Leeuwen, 1995: 178), que engloba todo el discurrir del Holoceno, inciden en que la identificación de pólenes de cereal en la zona A5b, a ca. 9125 BP, no debe significar la existencia de cultivos, sino probablemente la existencia de gramíneas silvestres con pólenes excepcionalmente grandes.

En cambio, sí confirman que en la biozona B3, situada aproximadamente entre 7875-7375 BP, parece producirse la primera identificación del impacto humano sobre el medio, lo cual argumentan por el máximo de *Pinus* y *Betula alba*, por un ligero mínimo de *Quercus*, y cierto incremento de *Cerealia* y *Erica umbellata*, lo cual podría sugerir ciertas zonas despejadas en el bosque. Revisando los espectros polínicos de esta biozona B3 (especialmente las subzonas B3b y B3c), la disminución de *Quercus* es mínima (siquiera 10%), lo mismo que el aumento de pino o abedul, y no se detecta palinomorfo alguno que indique antropización

del medio. Los mismos autores (van der Knapp & van Leeuwen, *op. cit.*: 186) vuelven a hacer hincapié en sus dudas respecto a los pólenes de cereal, indicando que éstos son siempre inferiores al 1% entre las biozonas B3b y B5a (*ca.* 7655-6570 BP) y que no existe ningún otro indicador que permita dar una idea de actividades agrícolas, por lo que sus resultados son difíciles de interpretar, bien en el sentido de suponer actividades agrícolas en las zonas de fondo de valle (lo cual dudamos enormemente) o la expansión de origen antrópico de estepas de gramíneas (más probable).

De hecho, y aunque en líneas posteriores siguen redundando en que la primera evidencia de influencia antrópica parece cifrarse en torno al 7655 BP en la biozona B3b, y a posteriori en la B4a (*ca.* 7350 BP), ellos mismos citan más tarde (van der Knapp & van Leeuwen, *op. cit.*: 191) que toda la evolución vegetal acontecida hasta *ca.* 5670 BP podría ser explicada en términos climáticos, mientras que a partir de esa fecha (desde la biozona C) la dinámica forestal es predominantemente antropogénica, incluyendo fenómenos de pastoreo y en pequeña escala cierta deforestación.

Estas supuestas evidencias de primera antropización de esta zona montañosa portuguesa se pueden explicar perfectamente en términos climáticos, pues es en estas fechas, entorno 8200 cal. BP, cuando se documenta en numerosos estudios paleoclimáticos un momento de especial aridez, que sería el causante de la disminución de la cobertura arbórea, y que en ningún caso tendría un origen antrópico. Uno de los momentos de variabilidad climática más característicos del Holoceno es el denominado evento 8200 cal. BP (Tinner & Lotter, 2001), que corresponde a un abrupto cambio climático acontecido durante el Holoceno medio y que supuso una etapa especialmente fría y árida durante el periodo Atlántico (*ca.* 8400-8000 cal. BP) como consecuencia de la disminución repentina de la temperatura, y que deberíamos situar como la causa principal de lo que acontece en Serra da Estrela.

Los espectros polínicos de la biozona polínica C en Charco da Candieira sí demuestran, efectivamente, como a partir de *ca.* 5670 BP se evidencian los primeros síntomas netos de antropización del medio, con el declive del bosque de quercíneas y el pinar, y el progreso de matorrales arbustivos de brezos y leguminosas, a la vez que se consuma cierta importancia de pastoreo (incrementos de *Ulex*, *Sarothamnus grandiflorus*, *Rumex acetosella* tipo, *Narcissus bulbocodium*). En todo caso, estas primeras evidencias tendrían lugar a muy pequeña escala, y se centrarían posiblemente en el aclarado antrópico del bosque con fines pastoriles. A partir de la zona C2, cuyo comienzo sitúan sobre el 5255 BP, se instalan condiciones de ruderalidad en el entorno del lago (incremento de *Rumex obtusifolius* tipo), de suelos inestables (incremento de *Chaerophyllum temulentum*), así como aportan evidencias sensibles de cerealicultura y expansión de terrenos cultivables (curva continua de *Cerealia*, aumento de *Jasione* tipo). Precisamente para el inicio de esta biozona C2 (a 390 cm), cuentan con una datación de 5100 ± 45 BP (3978-3790 cal. BC) para el intervalo 380-390 cm, que nos permitirían situar los inicios de la agricultura junto a este lago a principios del IV milenio cal. BC.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La talla absoluta de un polen es un carácter palinomorfológico esencial para la diagnosis a nivel de género o especie, por lo que la relación entre dicha talla y el clima es un

factor que debe tenerse muy en cuenta (Usinger, 1979: 51). De hecho, algunas gramíneas silvestres, de ambientes húmedos, en ocasiones tienen pólenes que pueden fácilmente confundirse con los de un cereal, pues su diámetro de grano puede ser incluso superior a las 40 μm (Tweddle *et al.*, 2005: 16). Éste es el caso de algunas especies de los géneros *Aegilops* (*A. triaristata*), *Agropyrum* (*A. junceum*, *A. repens*), *Ampelodesmos*, *Bromus* (*B. erectus*), *Glyceria* o *Melica* (*M. ciliata*). Estos hechos, de cualquier manera, deben considerarse como excepciones dentro del patrón morfométrico de cada género respectivo, pues obedecen a particularidades específicas concretas que no pueden generalizarse al resto de especies de cada uno de los géneros antes nombrados.

En aquellos análisis paleopalinológicos emprendidos en contextos húmedos (turberas, paleolagos), especialmente en zonas de alta montaña como es el caso de la Serra da Estrela, siempre surge la duda sobre si los pólenes asignados a cereales en los análisis polínicos corresponden realmente a éstos o a gramíneas silvestres que, por vivir en estos ambientes húmedos, tienen pólenes relativamente grandes y fácilmente confundibles con los de *Cerealia* (Galop, 1998, 2000).

Realmente, podríamos considerar que la presencia por sí sola de pólenes de cereal atribuibles al tipo *Cerealia* no debería constituir una evidencia irrefutable del desarrollo de actividades agrícolas, sino que sería la conjunción de todo un elenco de diversos factores los que podrían atestiguar sin duda alguna tales hechos. Muy acertadamente, Visset *et al.* (2002) consideran que la presencia por sí sola de polen de cereal no justifica el desarrollo de actividades agrícolas, sino que éstas se confirman, a parte de por la identificación de polen de *Cerealia*, por la constatación conjunta de evidencias de deforestación, incendio, desarrollo de landas arbustivas típicas de las etapas degradativas del bosque y, finalmente, por un conjunto de palinomorfos indicadores de la antropización del medio en los términos establecidos por Behre (1981).

De hecho, evidencias aisladas de granos de polen atribuibles al tipo *Cerealia* son frecuentes durante los dos primeros milenios del Holoceno e incluso durante el Pleistoceno Superior en diversos registros polínicos de Europa Occidental (Peñalba, 1989; Aubert, 1993; Jalut *et al.*, 1996), sin que ningún otro indicador de antropización aparezca, en periodos en que toda posible domesticación vegetal que implique cultivo debe ser rechazada. En Serra da Estrela, también se documentan pólenes de tipo *Cerealia* durante el Tardiglaciario (Lagoa Comprida 2, Covão Boerio) y a inicios del Holoceno (Charco da Candieira, Lagoa Comprida 1 y 2, Covão Boerio, Lagoa Salgadeiras, Lagoa Clareza), sin que en ninguno de estos casos podamos admitir que tales hechos correspondan al desarrollo local de actividades agrícolas (López Sáez *et al.*, 2003).

Ante los hechos anteriores, es preferible suponer la existencia de granos de polen de Poaceae adscribibles al tipo *Cerealia*, como algunos de los palinomorfos antes referidos. Además, algunas especies de cereales "silvestres" pudieron haber tenido un papel relativamente importante en los cortejos esteparios del final del Tardiglaciario, e incluso en los inicios del Holoceno (Jalut *et al.*, 1996). Esto último, por ejemplo, podría eventualmente sugerir la presencia de pólenes de *Secale cereale* en niveles del final del Tardiglaciario en la secuencia irlandesa de Tory Hill (O'Connell *et al.*, 1999), o de una curva continua de *Cerealia* en algunas secuencias tardiglaciares de Serra da Estrela como Lagoa Comprida 2 o Covão Boerio (van der Knapp & van Leeuwen, 1997).

En comunidades agrícolas, es lógico esperar la documentación de elementos que impliquen la destrucción de la vegetación natural, las diversas introducciones de las especies cultivadas, la presencia de malas hierbas asociadas a tales cultivos, actividades de arado, quema y pastoreo (Behre, 1981, 1986; López García *et al.*, 1997); e incluso la recuperación de la vegetación que sigue el abandono del sitio, que normalmente no se recupera hasta el punto de la cubierta original (Delcourt, 1987). Sin embargo, el reconocimiento de posibles actividades preagrícolas, a partir de los estudios polínicos, es más difícil de prever. Como en toda investigación que suponga la recreación de comunidades del pasado (paleoreconstrucciones), el estudio florístico y geobotánico de las comunidades agrícolas modernas y su lluvia polínica, pueden ayudar a entender los efectos de las actividades humanas sobre la vegetación del pasado (Galop & López Sáez, 2002).

En definitiva, consideramos que la opción más válida es afirmar el desarrollo de actividades de cerealicultura cuando, además de la identificación de pólenes de cereal, se constatan en los espectros polínicos actividades indirectas relacionadas con los cultivos (roza, quema, deforestación para aclarados, erosión de la capa superficial del suelo, aparición de pirófitas, antropización del medio, etc.).

Durante la Prehistoria, cuando tuvo que desarrollarse una agricultura primitiva, los campos de cultivo variaban su posición constantemente, siguiendo los aclarados realizados en el bosque y bajo un sistema de barbecho que mantuviera la riqueza potencial de los suelos. Por lo tanto, una presencia aislada de pólenes de cereales debería ser interpretada en términos de práctica agrícola global, quizá a nivel regional, que no implicara la existencia de zonas cultivadas exactamente en el mismo punto de muestreo. Además, otras prácticas antrópicas, como la trashumancia o trasterminancia ganaderas, se constituyen también como eventuales vectores de transporte de los granos de polen de cereales (Davidson, 1980), siendo el caso más probable en Serra da Estrela (Moe & van der Knapp, 1990), redundando en una práctica social que no debe encerrarse en un marco geográfico delimitado, más cuando los porcentajes de *Cerealia* son realmente bajos.

En la Serra da Estrela, las evidencias polínicas de cerealicultura únicamente nos permiten sugerir que la agricultura surgió relativamente tarde, pues la curva continua de polen de cereal no se detecta hasta el 4340 ± 90 BP (3342-2697 cal. BC) en Lagoa Comprida 2 o sobre el 5100 ± 45 BP (3978-3790 cal. BC) en Charco da Candieira (Romariz, 1950; Janssen & Woldringh, 1981; Janssen, 1985; van den Brink & Janssen, 1985a, 1985b; van der Knapp & van Leeuwen, 1997); fechas en la que igualmente se detecta una deforestación del bosque por el fuego. No es de extrañar que en una zona altimontana la agricultura se iniciara mucho más tarde que en el resto de Portugal, especialmente de las zonas costeras alentejanas (Mateus, 1992), toda vez que una mayor densidad de poblamiento, como parece de hecho detectarse tanto en ambas mesetas españolas como en la zona oriental portuguesa, habría provocado la búsqueda de nuevos hábitats hasta ese momento no conquistados. Estas primeras evidencias de cerealicultura, demostradas por la investigación paleopolinológica, deberían ser puestas en correlación, posiblemente, con comunidades de pastores nómadas del Neolítico final o del Calcolítico, durante el IV milenio cal. BC así como en los primeros siglos del III milenio cal. BC. En las mismas fechas también apareció la agricultura en otros puntos del Sistema Central, como es el caso de la Sierra de Gredos durante el Neolítico final (López Sáez, 2002) o posteriormente en el Calcolítico (López Sáez & Burjachs, 2002, 2002-2003).

Por su parte, las primeras evidencias claras del desarrollo de un proceso de antropización en estas montañas ocurrieron en torno al 5670 BP, en los inicios de la biozona C de la secuencia del lago de Charco da Candieira (van der Knapp & van Leeuwen, 1995). Podríamos precisar aún más este momento, considerando que dicha zona C comienza a los 430 cm de profundidad, y que para el intervalo 425-435 cm se conoce una datación de 5730 ± 100 BP (4780-4358 cal. BC), que nos llevarían a situar estos primeros impactos antrópicos en el paisaje altimontano hacia la mitad del V milenio cal. BC (ca. 4800-4300 cal. BC).

Este tipo de eventos, relacionados con la dinámica antrópica, parece que fueron sincrónicos en todo el área de la Serra da Estrela, pues acontece por igual en otras secuencias de la misma zona (van der Knapp & van Leeuwen, 1994), aunque también parece advertirse cierto asincronismo respecto a otras secuencias comarcales, como la de Lagoa Comprida 2, donde la agricultura y la antropización se constatan por primera vez en el 4340 ± 90 BP (3342-2697 cal. BC) (Janssen & Woldringh, 1981; Janssen, 1985; van den Brink & Janssen, 1985a, 1985b), es decir en fechas posteriores a Charco da Candieira.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, S. T. (1979), Identification of wild grass and cereal pollen – *Danmarks Geologiske Undersøgelse Arbog*, 1978: 69-92.
- AUBERT, S. (1993), *Étude palynologique de la tourbière de la Bassa d'Ules (val d'Arán, Espagne)* – D.E.A., Université de Toulouse-le Mirail, Toulouse.
- BEHRE, K. E. (1981), The interpretation of anthropogenic indicators in pollen diagrams – *Pollen et Spores*, 23: 225-245.
- BEHRE, K. E. (1986), *Anthropogenic indicators in pollen diagrams* – A.A. Balkema, Rotterdam.
- BEUG, H. J. (19619), *Leitfaden der Pollenbestimmung für Mitteleuropa und angrenzende Gebiete* – Gustav Fisher Verlag, Stuttgart.
- BRONK RAMSEY, C. (1995), Radiocarbon Calibration and Analysis of Stratigraphy: The OxCal Program – *Radiocarbon*, 37 (2): 425-430.
- DAVIDSON, I. (1980), Trashumance in Spain and ethnoarcheology – *Antiquity*, 54: 144-147.
- DELCOURT, H. R. 1987. The impact of prehistoric agriculture and land occupation on natural vegetation. *Trends in Ecology and Evolution*, 2: 39-44.
- DIOT, M. F. (1992), Études palynologiques des blés sauvages et domestiques issus de cultures expérimentales – in Anderson, P. C. (Ed.), *Préhistoire de l'agriculture: nouvelles approches expérimentales et ethnographiques. Monographie du CRA, 6*, Centre de Recherches Archéologiques, Éditions du C.N.R.S., Sophia-Antipolis, pp. 107-111.
- FEDOROVA, R. V. (1964), Occurrence of pollen grains of synanthropic and cultured plants in archaeological monuments – *Pollen et Spores*, 6 (1): 141-146.
- GALOP, D. (1998), *La forêt, l'homme et le troupeau dans les Pyrénées. 6000 ans d'histoire de l'environnement entre Garonne et Méditerranée* – Geode, Laboratoire d'Ecologie Terrestre, Toulouse.
- GALOP, D. (2000), Propagation des activités agro-pastorales sur le versant nord-pyrénéen entre le VI.^o et le III.^o millénaire av. J.-C.: l'apport de la palynologie – in *Société et espaces. Actes des Rencontres méridionales de Préhistoire récente, Toulouse 1998*, Editions des Archives d'Ecologie Préhistorique, Toulouse, pp. 101.108.

- GALOP, D. & LOPEZ SAEZ, J. A. (2002), Histoire agraire et paléoenvironnement: les apports de la palynologie et des microfossiles non-polliniques – *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 42 (1-2): 161-164.
- JALUT, G., AUBERT, S., GALOP, D., FONTUGNE, M. & BELLET, J. M. (1996), Type regions F-zg and F-r, the northern slope of the Pyrenees – in Berglund, B. E., Birks, H. J. B., Ralska-Jaziewiczowa, M. & Wright, H. E. (Eds.), *Palaeoecological events during the last 15000 years – Regional syntheses of Palaeoecological studies of lakes and mires in Europe*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, pp. 612-632.
- JANSSEN, C. (1985), História da vegetação – in Daveau, S. (Ed.), *Livro-Guia da Pré-Reunião do Quaternário Ibérico. Glaciação da Serra da Estrela. Aspectos do Quaternário da Orla Atlântica*, G.T.P.E.Q.-G.E.T.Q., Lisboa, pp. 67-72.
- JANSSEN, C. & WOLDRINGH, R. E. (1981), A preliminary radiocarbon dated pollen sequence from the Serra da Estrela, Portugal – *Finisterra*, 16 (32): 299-309.
- KÖHLER, E. & LANGE, E. (1979), A contribution to distinguishing cereal from wild grass pollen grains by LM and SEM – *Grana*, 18: 133-140.
- LÓPEZ GARCÍA, P., ARNANZ, A., UZQUIANO, P. & LÓPEZ SÁEZ, J. A. (1997), Los elementos antrópicos en los análisis arqueobotánicos como indicadores de los usos del suelo – in García Ruiz, J. M. & López García, P. (Eds.), *Acción humana y desertificación en ambientes mediterráneos*, Instituto Pirenaico de Ecología, Zaragoza, pp. 41-59.
- LÓPEZ SÁEZ, J. A. (2002), Análisis paleopalinológico del yacimiento Dehesa de Río Fortes (Mironcillo, Ávila) – *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 68: 42-48.
- LÓPEZ SÁEZ, J. A. & BURJACHS, F. (2002), Análisis palinológico de la Fosa de Valdeprados. Una contribución al conocimiento del paisaje calcolítico en el Valle Amblés (Ávila) – *Cuadernos Abulenses*, 31: 11-23.
- LÓPEZ SÁEZ, J. A. & BURJACHS, F. (2002-2003), El paisaje durante el Calcolítico en el Valle Amblés (Ávila). Análisis paleopalinológico del yacimiento de Aldeagordillo – *Estudios Pré-históricos*, 10-11: 107-118.
- LÓPEZ SÁEZ, J. A., LÓPEZ GARCÍA, P. & BURJACHS, F. (2003), Arqueopalinología: Síntesis crítica – *Polen*, 12: 5-35.
- MATEUS, J. E. (1992), *Holocene and present-day ecosystems of the Carvalhal Region, Southwest Portugal* – Museu, Laboratório e Jardim Botânico, Lisboa.
- MOE, D. & VAN DER KNAPP, W. E. (1990), Transhumance in mountain areas: additional interpretation of three pollen diagrams from Norway, Portugal and Switzerland – in More, D. & Hicks, S. (Eds.), *Impact of prehistoric and medieval man on the vegetation: man at the forest limit*, PACT, 31: 91-102.
- O'CONNELL, M. (1987), Early cereal-type pollen records from Connemara, Western Ireland and their possible significance – *Pollen et Spores*, 29 (2/3): 207-223.
- O'CONNELL, M., HUANG, C. C. & EICHER, U. (1999), Multidisciplinary investigations, including stable-isotope studies, of thick Late-glacial sediments from Tory Hill, Co. Limerick, western Ireland – *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, 147: 169-208.
- PEÑALBA, M. C. (1989), *Dynamique de la végétation tardiglaciaire et holocène du centre-nord de l'Espagne d'après l'analyse pollinique* – Thèse, Université d'Aix-Marseille III, Marseille.
- ROMARIZ, C. (1950), Contribuição da análise polínica no estudo da vegetação primitiva da Serra da Estrela – in *Comptes Rendus Congrès International de Géographie, Lisbonne, 1949, Tome II, Sect. III – Biogéographie*, Lisbonne, pp. 824-830.
- RÖSCH, M., JACOMET, S. & KARG, S. (1992), The history of cereals in the region of the former

- Duchy of Swabia (*Herzogtum Schwaben*) from the roman to the post-medieval period: results of archaeobotanical research – *Vegetation History and Archaeobotany*, 1: 193-231.
- TINNER, W. & LOTTER, A. F. (2001), Central European vegetation response to abrupt climate change at 8.2 ka – *Geology*, 29 (6): 551-554.
- TWEDDLE, J. C., EDWARDS, K. J. & FIELLER, N. R. J. (2005), Multivariate statistical and other approaches for the separation of cereal from wild Poaceae pollen using a large Holocene dataset – *Vegetation History and Archaeobotany*, 14: 15-30.
- USINGER, H. (1979), Une relation entre la taille du pollen et le climat? – *Mémoires du Muséum National d'Histoire Naturelle, Série B Botanique*, 27: 51-55.
- VAN DER BRINK, L. M. & JANSSEN, C. R. (1985a), The effect of human activities during cultural phases on the development of montane vegetation in the Serra da Estrela, Portugal – *Review of Palaeobotany and Palynology*, 44: 193-215.
- VAN DER BRINK, L. M. & JANSSEN, C. R. (1985b), Indications for the destruction of montane vegetation during cultural phases in the Serra da Estrêla, Portugal – *Cahiers ligures de préhistoire et de protohistoire*, 2: 289-296.
- VAN DER KNAAP, W. O. & VAN LEEUWEN, J. F. N. (1994), Holocene vegetation, human impact, and climatic change in Serra da Estrela, Portugal – *Dissertationes Botanicae*, 234: 497-535.
- VAN DER KNAAP, W. O. & VAN LEEUWEN, J. F. N. (1995), Holocene vegetation and degradation as responses to climatic change and human activity in the Serra da Estrela, Portugal – *Review of Palaeobotany and Palynology*, 89: 153-211.
- VAN DER KNAAP, W. O. & VAN LEEUWEN, J. F. N. (1997), Late Glacial and early Holocene vegetation succession, altitudinal vegetation zonation, and climatic change in the Serra da Estrela, Portugal – *Review of Palaeobotany and Palynology*, 97 (3/4): 239-285.
- VAN ZEIST, W., WOLDRING, H. & STAFERT, D. (1975), Late Quaternary vegetation and climate of Southwestern Turkey – *Palaeohistoria*, 17: 53-143.
- VISSET, L., CYPRIEN, A. L., CARCAUD, N., OUGUERRAM, A., BARBIER, D. & BERNARD, J. (2002), Les prémices d'une agriculture diversifiée à la fin du Mésolithique dans la Val de Loire (Loire armoricaine, France) – *Comptes Rendus Paleovol*, 1: 51-58.

DOS ESPAÇOS E SÍTIOS DE HOJE AOS ESPAÇOS E SÍTIOS DO PASSADO – COMO SE FAZ A PONTE?*

É evidentemente a vivência (incluindo a minuciosa e detalhada observação) dos espaços e sítios actuais que nos permite imaginar o quadro das hipóteses possíveis das vivências dos espaços e sítios do passado. Os “espaços e sítios do passado” são produtos da nossa imaginação científica, orientada por uma série de metodologias de análise e de interpretação através das quais vamos estabelecendo cenários plausíveis. Os cenários plausíveis são obviamente os que ainda não foram descartados, pela intuição científica fundamentada, como inverosímeis. Essa intuição vale-se tanto do que habitualmente se designa “dados” (resultados da observação empírica) como do que habitualmente se designa “teorias” (hipóteses baseadas num conhecimento interdisciplinar da realidade humana, para o qual se convocam os saberes de todas as ciências sociais e da própria filosofia), adentro de um pensamento dicotómico, dualista, tradicional, que há que ir ultrapassando, na medida em que nos permita superar a “ordem do discurso” em que fomos forma(ta)dos. “Dados” e “teorias” estão em relação dialéctica, tratando-se sobretudo de uma questão de escala, de posição numa relação de rede: um “dado” por ser simultaneamente “teoria” para uma realidade de escala mais baixa, e uma “teoria” pode ser “dado” para uma realidade de escala mais alta, por exemplo.

Na abordagem e interpretação dos sítios, bem como da teia espacial em que se integram, é muito importante a cultura geral do arqueólogo, sendo indispensável a formação antropológica. Para irmos utilizar as realidades “exóticas” da antropologia cultural ou etnologia como tabelas de referência ou receitas para aplicar aos nossos contextos de trabalho? Certamente que não. Cada sítio é um sítio, cada “cultura” uma “cultura”, o que está perante nós como realidade arqueológica é um “resto” muito complexo de uma grande sobreposição de “acontecimentos” “sociais e “naturais”, e ignorar essa diversidade em nome da necessidade da interpretação, do conhecimento (que tende sempre para a síntese, para a ideia geral, e portanto para um certo reducionismo) é matar a galinha dos ovos de ouro da arqueologia. Ter a elasticidade mental de mudar de escalas com grande rapidez, e de adaptar permanentemente uma bagagem a um contexto de observação é o que define o bom cientista, o cientista inventivo.

No caso do espaço, a primeira ideia é perguntar se tal noção tem universalidade.

* Resumo (versão portuguesa) da conferência apresentada em Viseu, no Instituto Politécnico local, no dia 8 de Abril de 2005, durante o Colóquio organizado pelo Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta (CEPBA) sob o tema “Espaços da Pré-história do Centro e Norte Peninsular”. Nesta reunião apresentaram também conferências os colegas Profs. Christopher Tilley (Univ. de Londres), Germán Delibes de Castro (Univ. de Valladolid) e Susana Oliveira Jorge (Univ. do Porto).

Obviamente que não. A nossa, específica, relação ocidental com o “espaço” não se aplica a outras sociedades, tanto ao nível macro do território, como ao nível micro da domesticidade. A própria domesticidade e intimidade têm registos e regimes muito variáveis no espaço e no tempo. Por exemplo, a ideia da unidade doméstica ou casa, e depois da sua aglomeração em aldeia (muitas vezes subjacente à noção de “habitat” ou “povoado” que os arqueólogos usam muito acriticamente) não é de maneira alguma universal, ou generalizável.

O que era um sítio no passado? Depende de conceptualizações, de representações que podiam também ser muito diversificadas. Não podemos, em ciência, “to take for granted” aquilo que é para nós evidente, hoje.

A visibilidade dos sítios, e, dentro destes, de cada uma das suas características, para nós tão importante, sê-lo-ia assim no passado? Não necessariamente. Os regimes de visibilidade e de invisibilidade, de monumentalidade e de não monumentalidade, têm evidentemente de ser estabelecidos para cada contexto espacio-temporal. A dicotomia funcional/simbólico (para já não falar no tão esgotado recurso ao “ritual” como forma puramente retórica de preencher vazios do nosso discurso) teria sentido? Pelo que sabemos das conceptualizações do espaço e da “tecnologia” das sociedades não europeias, e mesmo da nossa, podemos responder que não.

Saber que determinadas interpretações se não aplicam não é perda, é ganho; não é um passo para a ignorância, mas para saber mais. Saber (intuir, confortado pela experiência e pela observação) que não se sabe, ou que o que se julga saber não faz sentido – por muito evidente que pareça – é já saber muito. É assim que progride o conhecimento, que não dispensa toda a metodologia herdada, mas não pode apenas repetir ou ampliar rotinas, tendo por obrigação inventar paradigmas novos mais ajustados aos conhecimentos interdisciplinares de hoje. É de fora da arqueologia – como em qualquer saber – que vêm os conhecimentos e sugestões mais interessantes para a própria arqueologia. Por isso, não tem sentido uma teoria da arqueologia, ou mais concretamente do espaço em arqueologia, porque nos conduz quase inevitavelmente a generalizações redutoras.

Nós não podemos fazer a economia da investigação, processo por definição não acabado, saltando de contextos particulares para amplas conclusões gerais, para comparações a grande escala. Se o estudo de um sítio pode demorar dezenas de anos, se em Portugal poucos foram investigados e documentados sistematicamente, se temos em geral falta de quadros antropológicos de referência, para já não falar de todas as deficiências da reconstituição de paleo-ambientes, etc., como podemos querer fazer uma boa “pré-história” em Portugal, isto é, uma arqueologia interessante dessa época? Mas a famosa “escassez de dados”, frase feita do positivismo, não é justificação para a escassez de ideias. “Dados” e “ideias” (para usar novamente uma dicotomia perversa) precisam de permanentemente se ampliar em articulação, e em vez da nostalgia de “queremos saber tudo” (seria uma originalidade em qualquer ciência), deveremos assumir uma outra postura, simultaneamente mais modesta e mais ambiciosa (os extremos tocam-se). Qual é? Trabalharmos para aumentar os nossos registos de observação e as nossas experiências de campo e de gabinete, e trabalharmos, ainda, para aumentar a nossa imaginação, a nossa cultura, a nossa formação em ciências sociais e humanas.

Do aprofundamento dos nossos conhecimentos de antropologia do espaço e dos sítios, e das “tecnologias” e “cadeias operatórias” das arquitecturas, por um lado, e da criação de

uma cultura arqueológica aberta à interdisciplinaridade, e em particular a todas as outras áreas que “pensam” o espaço (da fenomenologia à teoria do bailado e da performance), por outro, ir-se-ão construindo pontes para entendermos melhor os “sítios do passado”, as possíveis razões de ser da sua fisicalidade, os quais observamos e tanto nos intrigam.

O passado não é um país estranho (aliás, no mundo de hoje haverá países estranhos?). É apenas um “país” que requer trabalho. E o trabalho já deixou de ser o que era, aprofundar sempre a mesma coisa. Diferentemente, o trabalho é a extensão rizomática do ser – e neste caso do ser dito “pensante”, imaginativo, prenunciador, “vendo” para além do que parece óbvio – a todas as possibilidades da intensidade, quer dizer, da vivência e da racionalidade. Ou seja, a utilização do corpo todo, como desejo vibrante de saber “o novo”. O passado é o nosso “novo”, arqueólogos.

Porto, 2.4.2005

Vitor Oliveira Jorge
DCTP-FLUP

QUAL É O MEU CAMINHO?

*Dedico este texto,
intencionalmente escrito de um jacto,
sem grandes retoques,
a quem nele sentir algo de seu também*

Há muitas pessoas que têm vergonha ou medo de falar de si próprias, entendendo mesmo que a postura ideal de um “cientista”, de um investigador, seria a da sua redução a zero, apagando-se perante a coisa estudada. Claro que essa atitude disfarça o seu contrário: o império da observação supostamente neutra sobre uma realidade supostamente asséptica. A minha perspectiva é a oposta. Observar, estudar, pensar, é um acto dialógico, e o conhecimento de um “autor” é um passo muito importante para perceber o seu trajecto, as suas opções, a sua própria “obra”.

Em Portugal sinto-me só. Tenho certamente muitos colegas altamente competentes e interessantes, nos seus respectivos domínios e campos de estudo. Mas não tenho nenhum professor, nenhuma pessoa com a qual possa dialogar permanentemente na esperança de ser ensinado, de me poder colocar na posição de aluno. Isto não é uma afirmação de superioridade – é uma constatação de facto, depois de muitos anos de procura, de esforços e tentativas. E também nada tem de original – quase todas as pessoas que pensam e trabalham neste país cedo ou tarde chegam a esta situação. Em geral não se pratica, realmente, qualquer tipo de interdisciplinaridade digna desse nome. Há monólogos, há conversas esporádicas interessantes, há reuniões de grupos organizados por especialidades, mas não há circulação transversal de ideias. Há algumas “vedetas” que falam na televisão, que têm acesso aos média (forma extremamente importante, hoje, de criar públicos e de promover nomes ou equipas – mas que são realidades isoladas, pelo menos internamente). A maior parte das pessoas estão encerradas nos seus códigos como em verdadeiros castelos feudais. Este aspecto castra em larga medida a criatividade universitária e do ensino superior em geral.

Posso apenas ouvir opiniões, sugestões, afirmações dos outros, tanto portugueses como estrangeiros (e aí há já muito “pano para mangas”), e em função disso balizar procuras, mas também estabelecer proximidades e distâncias.

Sei que o caminho daqui para a frente é quase tão parco de referências (pelo menos próximas, ou que venham ter comigo) como um deserto (tenho a certeza de que em grande parte essa desertificação é feita de inveja de uns, e de acanhamento de outros), e sei que é impossível adivinhar quando circunstâncias mais ou menos fortuitas irão determinar a sua interrupção definitiva, ou seja, a minha morte.

E, no entanto, sinto-me apenas, como todos os que indagam há bastante tempo, um estudante já um pouco avançado na idade (embora, creio, não velho!). Como uma pessoa que tivesse perdido muito tempo, involuntariamente (porque sempre procurei aproveitar cada bocadinho livre para pesquisar, para ler, para aprender), para o tanto que há sempre por fazer.

Só tarde descobrimos, por tentativa e erro, o trilho que procurávamos encontrar (ou melhor, que laboriosamente construímos, tendo agora a ilusão de que ele sempre esteve lá). Mas, não há nisso nada de trágico: vida e morte imbricam-se, e nenhum de nós é assim tão importante, ou imprescindível.

Que procuro, que tenho buscado ao longo destes anos todos? Não caindo demasiado no confessionalismo e na tentação auto-biográfica, procurarei sobretudo os traços esquemáticos da chamada actividade “intelectual”, com tudo o que isso tem de redutor... e de impossível de independentizar do meu trajecto de vida, contingente como todos.

Por que fui arqueólogo? Em parte porque, dentro da história (licenciatura escolhida, e iniciada em 1965, há portanto 40 anos) era a actividade de investigação que me podia pôr mais em contacto com a terra, com a união do corpo e do espírito, das mãos e do pensamento, para usar estas dicotomias tradicionais. E também com os outros. Mas sem dúvida que se houvesse na altura em Portugal um bom curso de antropologia cultural (ou social) teria hesitado, ou mesmo seguido este último.

As minhas “perguntas” essenciais vinham (e talvez venham ainda...) da minha educação católica, e mais concretamente da catequese. Nunca me interessei particularmente por história recente, mas sim pela chamadas “origens”, que hoje sei bem serem temas míticos, específicos da minha cultura ocidental de matriz judaico-cristã.

Origem do ser humano no seio dos outros primatas, em continuidade com a natureza (contrariando a narrativa bíblica, bela mas mítica, da criação); origem da complexidade social (seja o que for que tal signifique) e da proliferação dos sistemas culturais; origem do Estado, aparelho repressivo, que me habituei desde miúdo (porque vivi num Estado dito “fascista”) a achar uma das coisas mais estranhas e absurdas que nos podiam (seres humanos) ter acontecido – eis os meus temas iniciais, básicos. A obsessão da “história”, mas da história toda, dos seres vivos e da natureza. A narrativa da “criação” vista à luz da ciência, essa invenção ocidental recente.

Um espanto e uma revolta estão na base destas curiosidades: espanto pela estranheza do ser humano e seus “feitos”, positivos e negativos; revolta contra a autoridade não legitimada e, de uma forma geral, certo “fundo anarquista”, utópico, libertário, contra todas as formas de poder. Ou, se se quiser, por outras palavras: consciência (mais tarde acentuada pela leitura de Foucault) de que o poder está em todo o lado, joga-se todos os dias, e de que as suas formas de legitimação são sempre “impuras”, por mais que estejam consagradas na “lei”. A lei é indispensável, mas também arbitrária, humana, contingente... e legitimadora de muitas injustiças. Problema filosófico-político complicado!

Enfim, quando para muitos a humanidade chega às portas da “história” (há cerca de 5.000 anos nos sítios mais precoces do mundo, mas muito mais tarde em quase todo o lado) já para mim, para as pessoas como eu, “les jeux sont faits”, a questão deixa de me interessar como investigador de forma tão premente. Um pouco como acontece com o ser humano, como dizem os psicólogos: a pessoa (personalidade, etc.) define-se nos primeiros anos de vida.

Nunca me interessei pela arqueologia dos “achados”, dos “espólios”, dos “cacos e das pedras” (ou – ainda muito menos – de outros achados mais prestigiosos, incluindo jóias, obras de arte, monumentos grandiosos – isso era mais para certa história da arte que também já passou...) que tanto parecia (e parece) entusiasmar ainda muitos dos meus colegas e alunos. As fatigantes e propaladas descobertas, as revelações, supostamente básicas para “reconstituir o passado”! Tive também, naturalmente, que passar por esse longo purgatório, para me certificar e “validar” como arqueólogo. Mas fi-lo para me libertar tão cedo quanto possível, e para ficar disponível para os verdadeiros problemas, que não têm a ver com achados de sítios nem de objectos, mas com trabalho perseverante e a um outro nível de questionamento intelectual.

Tão pouco me senti alguma vez verdadeiramente um historiador, uma pessoa com vocação para narrar histórias com continuidade e verosimilhança, mostrando como determinadas situações só podiam ter tido como consequência outras bem determinadas, conhecidas “a priori”. Frequentemente senti isso um acto de prestidigitação, de como quem tira coelhos da cartola.

Sempre, ao contrário, gostei de tentar saber o que é mais difícil, o que é inesperado, o que ainda não sei. O que exige de nós uma grande concentração da atenção. Sempre para mim foi muito mais importante a pergunta do que a resposta, a inquietação do que a conclusão – o “já está”. Nunca, em investigação, algum problema está jamais resolvido – isso é uma ilusão do curto prazo ou de um pensamento simplista ou preguiçoso.

O que não quer dizer que a história, como muitos saberes, não me tivesse interessado sempre muito, até hoje – mas só certa história, que não é muito frequente ver praticada, muito entrosada com a antropologia e com as restantes ciências sociais. Detesto a história “académica” das curiosidades ou pormenores pitorescos. Os eventos cansam-me (por isso havia um professor que achava que eu devia ter escolhido filosofia; por isso, no âmbito literário, nunca escrevi histórias – contos, novelas, romances –, mas poemas). Todavia, não ignoro que há obras que exigem um fôlego que se não compadece com a imediaticidade – como também sei que escrever um bom aforismo, ou poema, pode ser tão difícil como redigir um longo romance. Raramente se encontra a fórmula certa, fulgurante, mas persistente.

Aquelas “descrições históricas” em que muitos se comprazem podem ser interessantes, podem constituir a beleza da vida vivida, mais ou menos impregnadas de “sabedoria”, que não precisa de se expor declaradamente para estar lá, mas muitas vezes não passam de exercícios de entretenimento, de futilidade ou de coleccionismo, que nada acrescentam à compreensão do humano e do social. Têm o fetiche do inédito, do pormenor desconhecido, do “horror vacuum”.

Quando muito são, no melhor sentido (o da arte) um género literário que pode ser preche de interesse, nomeadamente do que nele existe de experiência amadurecida, como em Proust, Vergílio Ferreira, Carlos de Oliveira, por exemplo. Não desconheço que uma boa “obra de arte” pode valer por mil “obras de ciência”.

Mas acima referia-me mais à historiografia que não articula a micro com a macro-história, do que propriamente à narrativa romanesca (embora entre narrativa histórica e romanesca existam, como é sabido, muitos cruzamentos; enfim, estou apenas a expor tópicos de temáticas muito complexas). Na literatura de ficção aprecio mais obras como as de Maria Gabriela Llansol, por exemplo, do que o romance mais “clássico”, passe a expressão.

O importante mesmo é o estabelecimento de conceitos, que não sejam descarnados, abstractos e tão enfadonhos como o saber enciclopédico dos eruditos, dos que só sabem detalhes. Mas que sejam pensamentos ligados ao prazer da vida, dos sentidos, do corpo, de como quiserem chamar-lhe. Articulados com o prazer e o poder de se perceber o que se anda a fazer, à circunstância de nos sentirmos em equilíbrio e em harmonia com uma postura, um caminho, com uma busca, no rumo “certo”, por muito que isso seja uma ilusão, em correcção constante.

Dito isto, as escavações arqueológicas foram e são para mim ainda hoje essenciais. Não tanto à procura de nada em especial, mas pela experiência do confronto com uma realidade exterior que resiste à compreensão e aos esquemas simples, que vai sendo “fabricada”, e que vai tendo de ser registada, explicada, e nunca de forma solitária, mas em grupo.

Esse é um processo que gosto até, se for caso disso, de liderar, porque me obriga a estar muito mais atento aos “saltos” que às vezes é preciso imprimir a um trabalho que nada tem de rotineiro, embora (se tiver mesmo muita confiança em quem manda) nele me possa integrar como um simples colaborador, como aconteceu frequentemente. Evidentemente que há muitas formas subtis de liderar (voltamos à questão do poder...).

As questões que subjacentemente me interessam são: que é um ser humano? Que razão temos para diferenciar a “natureza” da “cultura”? Que seres são os animais que nos rodeiam? Que significa falar, e, mais em geral, comunicar? Que transmite o corpo, e o seu movimento? Que tipos ou formas de relações sociais podemos encontrar no espaço e no tempo? Quão exótica, relativa, e portanto arbitrária é toda a minha filosofia incorporada, e portanto tudo aquilo que me ensinaram como certo e inexpugnável? Que significa o mundo material e os objectos (a começar pelo nosso corpo) com que permanentemente lidamos?

O que se esconde num rosto, nas suas infindas expressões? Que é ser um homem, que significa ser um heterossexual como julgo ser, e que significado têm outras formas de desejo e de comportamento? Qual a cosmovisão de uma mulher, de um jovem, de uma pessoa dita homossexual, se é que é legítimo caracterizar um ser humano com tal epíteto? Tem sentido pensar em sociedades, em culturas, ou em sociabilidades? Que é a arte, em que consiste precisamente a actividade poética?

Por que nos inculcaram esta divisão entre letras e ciências, entre investigação e vivência, entre lazer e trabalho? – não me revejo nessas dicotomias, que são castrantes e impeditivas de se praticar interdisciplinaridade, que é, como já referi, o que há de mais difícil, e não sem justificação encontra particulares resistências nos pequenos poderes instalados.

Gozo evidentemente muito mais quando estou a fazer uma coisa de que aprendi a gostar, a fazer minimamente bem (qualquer que ela seja) do que a realizar algo a que sou obrigado, nomeadamente comportar-me segundo a maioria dos padrões sociais a que todos os dias me vejo, como os outros, compelido (incluindo as divisões do tempo, os horários, os ritos quotidianos do lavar e do vestir e despir, etc.). Há em mim um “fundo” de rebeldia.

Irrita-me sobretudo muito que disponham do meu tempo, interrompendo o que há de mais precioso, esse capital que está em permanente desgaste. As reuniões sociais e as reuniões ditas “de trabalho” são a pior das torturas, a não ser quando estou com alguns colaboradores de interesse, ou com uma equipa de autêntico trabalho, produtiva, actuante, interactiva, e, realmente, me sinto feliz por estar a produzir algo em comum. Mas enfim, ainda o pior são as pequenas resistências burocráticas, os “funcionários” que encontramos pelo caminho

e nos fazem só perder tempo com futilidades, arbitrariedades, as quaiestais indivíduos nos pretendem apresentar como se fossem leis divinas.

Só participo naquelas coisas mais ou menos institucionais por ser mesmo obrigatório, em termos de imagem social, ou de manutenção da minha profissão (nos seus aspectos menos interessantes), da qual não posso prescindir. Caracterizo-me (ou construí essa imagem e forma de estar para mim próprio, é o mesmo) por uma vida de trabalhador inveterado, de certo modo espartano; porque de facto acredito que é aí que a mais parte da gente com mais valor falha. Têm fulgor, mas são como uma lâmpada que se funde depressa. Porém, nada há mais estúpido do que o trabalho pelo trabalho, duma corveia que se sente como tal, e que se prossegue por rotina ou necessidade.

Respeito muito as tarefas administrativas e de responsabilidade política, e aquelas pessoas que a elas se devotam, a bem do serviço público. Que seríamos nós sem elas, sacrificadas, mal pagas, com as suas vidas devassadas pela voracidade dos média? Penso que até teria certa vocação para tal tipo de tarefas. Mas, no meu caso, como se costuma dizer, “já dei para esse peditério” – nunca tive pessoalmente interesse em tais actividades, e para os cargos mais “notórios” que tenho ocupado fui sempre “empurrado pelas circunstâncias”. Basicamente sou um escritor, um professor, um investigador, um comunicador, um líder de pequenas iniciativas de grupo, de modestas actividades associativas. Tudo o resto são excrescências, ritos que representam para mim perdas de tempo. Não é por ocupar postos de relevo que desejo ser lembrado – se o merecer – mas pelos livros que deixar. E, relativamente a isso, há sempre aquela sensação de que o livro que devia ter escrito ainda está por fazer.

Ouvir música, ler e escrever poesia, ler e redigir ensaios, encontrar uma fórmula para exprimir algo de forma nítida (por mim, ou nos livros de outros), comunicar isso logo, num desejo premente de contacto, são algumas das minhas alegrias.

A síntese (reflexiva ou poética), o aforismo que atinge em cheio o alvo, é um momento excelente de intensidade (bastantes livros que se publicam estão cheios de “palha”, levando imenso tempo até se atingir essa intensidade que salva a leitura). Como também gosto muito de passear, de procurar livros e discos, cruzar informações e fazer descobertas, ter experiências novas (desde que reconfortantes, porque uma já longa vivência dá para perceber que infelizmente 80% das coisas e das pessoas não parece terem assim grande interesse, pelo menos nos contactos breves que a vida permite, embora seja preciso passar por essas desilusões para fruir os outros 20%...). Não sei como se pode viver só, sem um interlocutor, sem um cúmplice da nossa intimidade, mesmo que isso inclua negociação quotidiana e permanente disputa de poder (lá volto ao mesmo...).

O meu caminho nunca foi, nem será, com certeza, linear. Nunca me senti “cartesiano”, legalista, arquivista; sou mais desconstrucionista e pós-moderno, liberal, pessoa que esquece depressa o que lhe não interessa, por temperamento. Mas tentando não cair no relativismo, no anarquismo, ou na futilidade. Nunca foi “organizadinho”, embora tenha algum “método” no que faço e procure ser consequente, levando a bom porto – desde que de mim dependa – as acções que empreendo, nomeadamente quando envolvem outros.

Julgo ser a persistência, e a educação da força de vontade, duas das maiores qualidades de um indivíduo, juntamente com a interrogação permanente e a reflexividade. Eu próprio faço um contínuo esforço para não descolar da terra, para cumprir horários, para corresponder às expectativas dos que de mim dependem. Não ter coragem para enfrentar os momentos e

os problemas difíceis é uma das coisas que mais desqualificam, aos meus olhos, uma pessoa.

Tenho muita pena de não rir tantas vezes quantas queria, a começar por mim e pela seriedade e aparente convencimento dos outros, mas acho que a coisa mais maravilhosa de se sentir é mesmo a felicidade, o amor, a boa disposição, a disponibilidade para o que interessa, uma certa juventude de espírito ligada à curiosidade, uma certa tranquilidade de consciência, a sensação de que se está no lugar certo a fazer o que é certo. A perda da consciência do tempo – mesmo que se esteja numa intensa actividade.

Não há nada de melhor do que sentar-me ao fim de um dia de trabalho de campo num sofá, antes de tomar banho, com toda a carga de “natureza” (de sujidade, se quisermos) que o corpo ainda transporta e respira (como se fosse uma espécie de bicho selvagem) e ouvir uma peça de Bach em absoluta solidão. No meio do campo, longe da cidade e da sua complexidade estimulante, mas fatigante.

Sem ligar a telefones, telemóveis, mails, mensagens – tendo o privilégio de esquecer o mundo e os seus constrangimentos (por isso as pessoas sabem que nunca devem telefonar-me durante uma escavação, pois a felicidade que essa actividade é capaz de me proporcionar reside precisamente em reduzir todos os problemas a um só, o desse trabalho analítico que nos suga completamente para “a realidade”). Para depois ir ter, ao jantar, com os meus companheiros, sentindo-me digno do seu respeito e da sua amizade. Custa-me muito, então, que haja pessoas que me evitem, por timidez ou por espírito de grupinho fechado, sempre tão mediocrizante.

Eis os prazeres de uma pessoa estruturalmente simples, sempre em busca (mal disfarçada) de um sinal genuíno, profundo (detesto pequenas prendas e rituais) de afectividade dos outros. Nesse aspecto sou mesmo muito, muito exigente. Detesto a mediania, incluindo a do afecto. Mas com certeza que, na maior parte do que faço, também não me consigo afastar dessa mediania que tanto procuro evitar...

Sou também um espírito algo “barroco”, uma pessoa que se exprime em muitos sentidos, que busca em muitas direcções, dando “saltos” de uma coisa para outra, como se trabalhasse num espaço virtual, com vontade de encontrar, mais à frente, a encruzilhada onde todos os eixos se cruzarão, e por momentos ganharão sentido. Detesto a arrogância, a brutalidade, o auto-convencimento, a frivolidade, o culto da imagem, o ridículo de todas as extroversões, a bebedeira e o fumo. Não gosto de mulheres que pensam que seduzem só pela imagem que emitem, que julgam que os homens só se deixam convencer pelo corpo, pela pele, ou por meia dúzia de truques banais. Detesto os jogos vulgares de pré-acasalamento, lembram-me manuais de zoologia. Estou sempre à espera de algo de muito sofisticado, de muito surpreendente, que nunca acontece, embora em boa verdade eu próprio também não me sinto muito vocacionado para essas “artes”. Sou uma pessoa de paixão e de continuidade, não de entusiasmos mutantes e de nomadismos erráticos; sempre que tentei assumir essa imagem, falhei.

Com o tempo, os meus interesses “intelectuais” alargaram-se, mas evidentemente mais por uma questão de reflexividade do que de curiosidade enciclopédica. De facto, percebi como a arqueologia, que escolhi como profissão e matéria de ensino, é uma actividade recente, “moderna”. E que para perceber quem sou, e porque tinha optado por ela, tinha de estudar o projecto da modernidade, a história recente da minha própria cultura, europeia, ocidental, cristã, branca.

Isso levou-me a um grande interesse por todas as ciências sociais, sem excepção, convencido que estou de que, sem essa bagagem cultural, colhida nas melhores obras (o que,

para um autodidacta, leva muito tempo a seleccionar... é como as pessoas com quem se está), a arqueologia não nos leva a parte alguma. Aliás, há muitos anos que percebi que a arqueologia que me interessava tinha tudo a ver com a antropologia, com a semiologia do espaço, com a arquitectura, com as artes, com a sociologia, com o que se agrupa sob a designação de psicanálise... etc.; nomeadamente, sem se saber antropologia é absolutamente impossível fazer qualquer coisa de jeito em pré-história, a não ser construir bases de dados ou elaborar relatórios, ou ainda fazer apresentações multimédia que interessam ou até fascinam os mais jovens, mas que não têm qualquer utilidade por si sós. São jogos de entretenimento. Só depois de muito estudo se podem transformar em ferramentas utilíssimas. Mas só depois! Claro que todas as novas tecnologias se devem começar a treinar muito cedo, porque são imprescindíveis mais tarde. Tal como as línguas, tal como a música, toda a gente devia ser mergulhado nelas desde cedo.

Mas sem ler muito, sem estudar muito, não se vai a parte alguma – e isso implica algum afastamento da vida corrente. Porém, isolado, também não se faz nada. Não há diálogo, não há estímulos, não há a palavra crítica dos outros que nos permite contrapor, debater, progredir. E como neste país não há ainda a massa crítica desejável, é óbvio que é decisivo contactar com muito bons autores estrangeiros. Se possível, trazê-los cá, e não, algo egoisticamente, usufruir deles apenas a título individual, deslocando-nos “lá”, como fazem tantos dos meus colegas; alguns destes ainda não compreenderam totalmente que o ensino e a aprendizagem implicam uma postura de cosmopolitismo e de diálogo internacionais, em que um indivíduo tanto se sinta em casa numa choça de camponeses como num “campus” de prémios nobel.

Uma universidade onde todos os dias não circulem professores estrangeiros não é digna desse nome: é uma paróquia. É por isso também que uma boa universidade tem de ter um aeroporto acessível, porque o aeroporto é hoje “o portão da cidade”.

Agora, fazer vida nómada, agarrado a um telemóvel e a um portátil, de colóquio em colóquio, de aeroporto em aeroporto, a perder tempo com contactos internacionais sem ligação com uma linha de pesquisa consequente, isso é apenas gesticulação sem qualquer interesse, um fazer de conta que se está ocupado, quando se não tem, de facto, projecto algum, muito embora se possa estar a “gerir”, até, vários ao mesmo tempo. Uma pessoa vê-se pelas obras que publica, ponto final.

Há colegas que parecem entontecidos pelo estafado prestígio das viagens, mas suspeito que se trata, evidentemente, de uma nova forma de turismo, de uma tendência para a aceleração própria do tempo, característica da modernidade. A ganância do futuro, da acumulação, da capitalização do ego. Um ego em sofrimento?...

Assim nunca conseguirão escrever o único livro digno desse nome, embora possam até ter hoje grande “reputação” internacional. O mundo está cheio de “gestores” da arqueologia e áreas afins (aliás, de todas as áreas; todas perversamente se tornaram sub-sectores da gestão!), com grande capacidade de convencimento (e de auto-convencimento, pelos vistos) de que andam a fazer algo. Alguns dos projectos em execução, como certas obras que consomem mais dinheiro, não têm interesse científico-cultural absolutamente algum. Simplesmente, há muito pouca gente suficientemente competente para avaliar resultados. E esta actividade dita “profissional” dá emprego a muitos jovens...

Há muito tempo, pois, que percebi que uma posição de observação em relação ao meu próprio trabalho (o vê-lo de uma meta-posição) era fundamental para reflexivamente enten-

der o que fazia, para cartografar a minha actividade no quadro de outros saberes, de outras experiências, para poder planear a minha trajectória (até onde isso fosse possível) com o máximo de eficácia. Daí o interesse por um vasto leque de saberes, que julgo não ser dispersão, mas verdadeira pesquisa, recolha de materiais para a “síntese”. Ambiciosa atitude, por certo; mas só vale a pena viver com ambição, com vontade de “descolar do formigueiro”.

A partir de 1990 (em que fui finalmente contratado no lugar de topo de carreira, circunstância cujo único interesse é uma pessoa não se ter de incomodar mais com isso. De facto, isto da carreira é como o dinheiro – só interessa até ao ponto de não termos de pensar mais nisso, visto ter um significado meramente instrumental) pensei ampliar a minha actividade em três direcções (não falo agora em poesia).

Aumento de escala a nível de estabelecimento de redes em arqueologia peninsular, por forma a sair do isolamento imediato (congressos, etc.); aumento de escala a nível problemático (só de fora da arqueologia vem o que verdadeiramente importa a esta – interesse pelas ciências sociais, aumento de bagagem cultural para poder dialogar com outros investigadores); internacionalização para o mundo de língua anglo-saxónica, o único em que se pode progredir a nível de debate global, no campo que escolhi, o das arquitecturas “primitivas”, vernáculas, pré-históricas, como queiram chamar-lhes.

Neste último âmbito – sem esquecer a França, à qual me ligam tantos laços, e a Espanha, país que amo, e que é a continuação do meu – criei uma revista em língua inglesa (JIA), que procura superar os efeitos de poder discricionário e autoritário que se escondem por detrás das revistas internacionais com “referees” publicadas noutros países, que em geral não são senão “lobbies”, sistemas sofisticados de exclusão, com aparência de “inserção”, como outros quaisquer.

Mais recentemente, já neste século (...) decidi avançar de forma mais afirmativa noutras direcções: compreensão mais óbvia de que é fundamental ter livros publicados em editoras com capacidade de os expandir no mercado; e, complementarmente, usar a internet para, através de páginas web ou e-journals, nos apresentarmos lá fora ou cá dentro, num caminho que aponta para a auto-edição sem intermediários.

Sem este último meio não se vai também a lado nenhum. É preciso “estar ligado” permanentemente, e procurar construir a teia de relações com pessoas que estejam interessadas no mesmo assunto que nós. Para isso, é preciso expor esse assunto em inglês; e, depois, é preciso ir (aleatoriamente ou não) à procura de pessoas para tal assunto, com base nesse “cartão de visita”. Isto é também fundamental para estabelecer uma escola e para criar alunos – não discípulos que só repetem o que dizemos, mas alunos que são companheiros de estudo.

Finalmente, qual a importância da antropologia (social ou cultural, designação que, como se sabe, varia com os países) para um arqueólogo da pré-história que queira ser um investigador? Note-se que há muitas antropologias, muitas correntes de pensamento e de experiência, e que a antropologia é, ela própria, um campo muito poroso a outras disciplinas. Ou, quando não é, devia ser, nomeadamente à sociologia e à filosofia, mais exigentes (por norma) em termos conceptuais.

Não se trata, é claro, de ir buscar às míticas “sociedades primitivas” exemplos de almanaque ou de catálogo para interpretar as sociedades pré-históricas. Trata-se apenas de exercitar, tão amplamente quanto possível, as diversificadíssimas formas de sociabilidades que nos foi até hoje, e à escala do planeta, possível repertoriar. Incluídas aí as técnicas, os

modos de subsistência e de intercâmbio, as representações, as expressões materiais da vida, as relações com o meio, etc. E dessa forma habituarmo-nos a comparar, e a comparar realidades muito diversificadas, não para encontrar universais, tipos ideais, ou estruturas (por exemplo, uma sociedade de horticultores de certa zona do mundo teria quase necessariamente uma representação do espaço de tal tipo, etc.), mas pelo menos para não afirmar como peremptórias relações causais que um mínimo de cultura faria ver como arbitrárias, para não dizer mesmo infantis, na terminologia e na problemática. Há coisas que não se podem escrever e publicar, sob pena de se perder a credibilidade dita científica (para não dizer o emprego... isto, pelo menos, num país utópico, ou pelo menos mais exigente do que o nosso).

Sabemos hoje que cada época, cada tempo, cada lugar, cada experiência, foram realidades em última análise únicas, irrepetíveis, isto é, “históricas”. A finalidade da pré-história não é descartá-las como impossíveis de compreender ou de “atingir”, mas demasiado optimismo a tal respeito seria não só descabido, como teoricamente desajustado.

Que queremos, afinal? Voltar ao passado longínquo nalguma “máquina do tempo” e portanto mergulhar nesse mítico “presente”, fazendo sobre ele uma reportagem ou uma investigação directa, em termos de observação participante? Mas então estaríamos confrontados – caso a suposta e imaginária população em que “desembarcássemos” nos aceitasse em tão utópica tarefa – com os mesmos problemas de um jornalista ou de um etnólogo. Observaríamos e registaríamos fracções ínfimas de uma quotidianidade (incluindo as versões que sobre elas os “indígenas” nos pretendessem transmitir) sem qualquer garantia de objectividade... ou de grande acrescento sobre o essencial do que queremos saber, hoje, sobre essas comunidades. Este desígnio infantil, mesclado de positivismo banal, é absurdo, como se vê.

O nosso objectivo não é presentificar o passado, tornando-o presente, mas precisamente o contrário, perspectivá-lo como passado, como algo que é construído a partir daqui e de agora, e que só tem sentido para aqui e para agora.

O nosso caminho não é nem pode ser linear, nem regular, nem contínuo. Tem sobresaltos, tem intuições súbitas, tem planaltos de rotina, tem de ter uma permanente dialógica entre todos os tipos de informações e de experiências, descartando o que parece inverosímil, e pondo em destaque o que é sugestivo e parece digno de ser observado com mais atenção.

Aprender é como viver – é uma realidade sempre algo incómoda, imprevisível, sempre em dialéctica entre o programado e o inaudito, o repetido e inesperado. E sabemos como hoje o imprevisível e o risco, neste viver acelerado, nesta sociedade “pânica”, estão entre nós, todos os dias. Os nossos adversários e os nossos amigos já se não distinguem tão bem. As solidariedades e as fidelidades atenuaram-se. Tudo é fluido, tudo provoca desconfiança, ou, pelo menos, incremento de prudência.

Ser uma pessoa adulta e criativa é hoje muito mais difícil do que há trinta anos, suponho. Mas também há grandes motivos de exaltação e de esperança. Não temos outro remédio senão avançar, sempre à espera do pior e do melhor, em estranha e inusitada conjugação. Construindo caminho, e sabendo que cada dia nos aproximamos um dia do seu fim, que não está em lado nenhum pré-definido.

Porto, Abril de 2005
Vitor Oliveira Jorge

**BREVE NOTA DE UM AUTOR DE POEMAS SOBRE
UM SEU LIVRO COM FOTOS DE JOAQUIM HIERRO.
A PROPÓSITO DE “O FELIZ REGRESSO DOS ARTISTAS
A CASA”, PORTO, ED. AFRONTAMENTO, 2005**

Não seria muito canónico o co-autor de um álbum de poemas e fotos “prefaciá-lo”, ou de algum modo “ajuizar-se”, a si próprio. Nem foi isso o que pretendi fazer, quando há meses escrevi a primeira versão destas palavras. Apenas reflectir sobre o que faço (ou seja, sobre uma das facetas do livro, a poética, embora na verdade ela faça corpo com a totalidade “gráfica” que a obra é) e expo-lo ao juízo dos outros.

Gostaria aqui de referir que aquele (tirando pequenos trabalhos com apenas alguns textos cada um) é o nono livro que componho, desde que publiquei o primeiro (“Trinta e Nove Poemas Litorais”) em edição de autor em 1973 em Angola (Sá da Bandeira, actual Lubango), já lá vão 32 anos. A minha ida para aquela então colónia, como assistente da Universidade de Luanda (em arqueologia), cortou-me temporariamente de muitos contactos que tinha em Lisboa, e inviabilizou, de certo modo, um início eventualmente mais “auspicioso” da minha possível “carreira poética”, se não é pretensão falar agora nesses termos.

Nos últimos tempos apercebi-me cada vez mais da importância do “diálogo” com a imagem, a um nível explícito, já que implicitamente isso sempre aconteceu na minha escrita. Graças à colaboração da Ed. Afrontamento (Porto), a triangulação poeta – fotógrafo – artista gráfico foi, creio, particularmente conseguida na produção do livro anterior, de 2004 (“Sobre Alguns Reflexos de Lágrimas Paradas a Meio do Rosto” – álbum com fotos de Danilo Pavone).

Por isso decidi tentar aventura tanto quanto possível semelhante, desta feita com fotografias de Joaquim Hierro. Nem eu nem ele realizámos trabalhos para ilustração da “produção” do outro. Um fez textos, outro imagens; depois, numa actividade de diálogo, no que queríamos que fosse um verdadeiro “trabalho de equipa” (apesar dos condicionalismos de tempo que ambos sofremos...), procurámos pôr as imagens que achámos que “melhor ficavam” ao lado de cada texto.

Assim, tentámos fazer algo que já existe para além (a um nível acima) das nossas duas produções, e que já só vive, e “respira” – esperemos, para que a nossa tentativa tenha resultado, como espero – a esse nível, devendo como tal, cremos, ser vista e julgada. Aproveito aliás para agradecer ao meu amigo e colaborador o enorme enriquecimento que trouxe aos textos, com as suas fotografias.

Aqui, na produção deste álbum, a colaboração com o departamento gráfico de Ed. Afrontamento foi também mais uma vez fundamental.

Nem ele, J. Hierro, é um fotógrafo conhecido, nem eu um poeta citado; nenhum de nós se queixa disso, mas agradece desde já da parte do editor o seu particular carinho (ou, noutro registo, um especial sentido de risco) para que mais esta obra tenha podido ver a luz do dia. Sem dúvida que também para isso contribuíu decisivamente o prefácio com que o escritor Mário Cláudio entendeu honrar-me.

Realmente, nenhum de nós frequenta muito, por falta de tempo profissional, os meios em que se sedimentam relações que tornam depois mais fácil a produção dos autores, a sua referência nos “média”, etc., num circuito por vezes complicado que, neste país, constitui mesmo um labirinto pequeno, como quase tudo o que acontece cá.

Ao contrário da escrita ficcional, da narrativa de longo fôlego, a criação poética não surge quase nunca como algo de sequencial, nem em regra suscita um tal tipo de leitura, para mais quando um livro, ou álbum, é de certo modo tanto para ser olhado, como lido.

Ou seja, o que eu pessoalmente faço é ir escrevendo textos, a partir dos quais selecciono os que (julgo) vale a pena retrabalhar, acabando por decidir que uma determinada versão é a definitiva. A partir daí, alinhoo-os segundo núdulos temáticos, ou organizo-os em sub-conjuntos, por forma a formarem um livro em que a sequência é também muito arbitrária.

Na impossibilidade da sua onnipresença (como faria um pintor ou escultor que colocasse as suas obras numa rotunda, sendo indiferente a ordem por que seriam fruídas), dada a forma do codex, do livro, impor certas regras, aconselho o leitor a não seguir demasiado à letra esta disciplina imposta aos trabalhos.

Se estes formam uma unidade, e se estão em coerência ou não com o tom, ou estilo, e as temáticas que tenho vindo a tentar esboçar ao longo destes anos, competirá aos leitores e aos críticos ajuizar. A atitude de publicar é decisiva precisamente por isso – o proponente da leitura, ou “autor”, desprende-se do que foi inicialmente um trabalho seu, para poder libertar-se para outros trabalhos, e ficar receptivo às impressões e ideias de todos os outros co-autores, que serão os leitores que merecer, hoje e no futuro. Um livro de poemas é quase como uma pauta musical: um convite às suas infindas (espera-se) (re)interpretações, mesmo que não sejam “em voz alta”.

A poesia vive no fio da navalha entre a palavra e o silêncio, entre a literatura e a música (e o teatro), entre a sugestão e a narração (há sempre uma espécie de narrativa, de “história”, mesmo que em “background”), e, evidentemente, entre a verdade e a mentira, a identidade e alteridade, a homonímia e a heteronímia.

Sem dúvida, como acentua Tim Ingold, excepcional antropólogo e portanto também amante de arte (“The Perception of the Environment”, Londres, Routledge, 2000, p. 408), a poesia está perto da canção, que fundia a música e a palavra.

O poema procura sobretudo criar uma atmosfera, um ritmo, a partir de materiais linguísticos, tendendo a, com o tempo, perseguir (como acontece em todas as formas de arte) um certo número de temáticas ou aproximações à realidade, quase de forma obsessiva.

Porém, como é bem sabido, e como acentuaram tão expressivamente autores como Vergílio Ferreira (de quem me orgulho de ter sido aluno), a arte é sempre um libertação em relação ao carácter doentio que tal “repetição involuntária” poderia assumir. Se eu falo sobre a dor, ou a depressão, é porque elas já me não incomodam, é porque eu já as superei, ou sublimei no meu meta-discurso.

No último século, muita da poesia que se escreve está bem consciente do carácter "encenado" do sujeito poético ("o poeta é um fingidor..."), sendo que o poema é muitas vezes uma reflexão sobre as suas próprias condições de possibilidade. Não é por acaso que o livro de estreia de um grande poeta da minha geração, Nuno Júdice, se chama precisamente "A Noção de Poema" (1972).

Neste livro utilizo a ironia em alguns casos, nomeadamente no título, uma vez que o que aqui proponho, entre outros aspectos, é uma reflexão sobre o despauamento e a ambiguidade, tudo ao contrário do que evoca a "felicidade" doméstica de "se chegar a casa", ainda por cima quando se é "artista", ou seja, uma figura que é suposto produzir-se no espaço público, que só existe, no presente, enquanto artista vivo, nessa exposição pública.

Também tentei essa ironia, ou até sarcasmo, no texto 13. Mas é óbvio que se trata de um tipo de trabalho muitíssimo difícil. É de facto difícil "aguentar" a qualidade nesse plano, como foi capaz, por exemplo, um Alexandre O' Neill. Assim, muitas vezes tentado em fundir um estilo mais "sério" ou "contido" com outro mais sarcástico, polémico, ou mesmo "popular", tentando re-unir o que a prática desligou (ao separar por exemplo a palavra da música – talvez arcaicamente unidas na "canção", como sugere Ingold – refinando ambas separadamente, e apenas voltando a uni-las sob a forma recente da "ópera" ou canto erudito, na nossa cultura ocidental) muitas vezes recuei, rasgando tais manuscritos, por não me sentir capaz.

A falta de tempo para ler mais intensamente poesia tem evidentemente afectado negativamente o meu trabalho neste plano, como a disponibilidade de tempo livre de que a "prática artística" – como aliás a prática criativa de qualquer espécie – intrinsecamente carece. O "peso" do trabalho arqueológico, a dificuldade de pôr em acção projectos que envolvem complicada preparação, mas sobretudo a intrincada burocracia que, como bem sabemos, cresta todos os planos de acção do nosso país, também afecta cada um de nós no que poderia fazer – e o meu caso não é excepção. Parte da energia gasta-se em tornear obstáculos de toda a espécie, quando devia ser posta ao serviço do mais essencial. A futilidade dos dias arrasta-nos para fora do nosso trabalho, numa espécie de "erosão ontológica" permanente, a que só os mais fortes resistem. Estamos numa sociedade de certo modo brutal.

Para lá dessa qualidade difícil de definir que designamos "talento" (e que, como tudo, ou se atrofia ou se desenvolve), e de muito trabalho e experiência, um poeta faz-se de uma grande disponibilidade interior para a cada passo se distanciar suficientemente da realidade "óbvia", para a ver como problemática, ou enigmática.

Esse enigma ocorre sob a forma de palavras, frases, atmosferas, que por vezes vêm à consciência, normalmente em momentos de maior repouso psíquico, e que exigem compulsiva explicitação verbal, desenvolvimento, luta para encontrar a forma precisa de os exprimir, depurando-os tanto quanto possível de tudo quanto são sentidos feitos.

Se existe uma "forma verbal de existir", como já alguém afirmou, essa existência tenta sempre ser uma "experiência" liminar, uma experiência de fronteira.

O poeta pisa terreno movediço e, embora eu não saiba se ele consegue ir "formoso", como a Leonor de Camões, de certeza que vai, sempre, inseguro.

É nesse sentido que o seu empreendimento se prende, no meu caso, ao do arqueólogo: tentar ver sob a, e antes da, deposição dos sentidos acumulados. Muito ao contrário do senso-comum, popular, que apenas reteve o aspecto "musical" e/ou "recreativo-decorativo" da poesia (como a canção curta entoada em público, e misturada com a dança, etc.) – isto é,

“dizer” as mesmas coisas por forma mais “bela”(?), ou impressiva (solene, profética, aforística?) – a poesia é um modo próprio de pesquisa.

Que nada tem, pois, de espontâneo: tal como a ciência parte do adquirido, a poesia que se escreve decorre de toda a poesia (e não só, evidentemente – a distinção entre poesia e outros “géneros” literários é puramente académica) já escrita.

Ora, como uma pessoa não leu senão uma parte ínfima dessa enorme teia de “sentidos propostos”, a pergunta que qualquer um que publica se põe a si próprio é esta: até que ponto isto acrescenta alguma coisa à “literatura” (outro corpo convencional de valores patrimoniais) em língua portuguesa (a poesia é praticamente intraduzível)? Isto é, até que ponto me é legítimo apresentar-me ao leitor? Só este, se o livro for lido, o poderá dizer; e se a obra o merecer, como realidade pública ao dispor de qualquer um, os seus desdobramentos serão imprevisíveis. É para esses “desdobramentos”, para essa “vertigem” dialogante, que a poesia se escreve, pela mão do seu intermediário, ao qual convencionalmente (e segundo uma tradição que pelos vistos resiste a todos os anúncios de “morte”), chamamos “autor”.

Porto, 2 de Janeiro/31 de Maio de 2005

Vitor Oliveira Jorge



RECENSÃO

Excavando papeles: indagaciones arqueológicas en los archivos españoles. Ed. Joaquín L. Gómez-Pantoja. Guadalajara: AACHE Ediciones de Guadalajara, 2004. 309 p. (Letras e Alcalá; 2). ISBN 84-96236-24-2.

O título desta obra – uma compilação de estudos, coordenada pelo historiador espanhol Joaquín Gómez-Pantoja – pode induzir o leitor a pensar que se trata de um livro de Arqueologia, ou melhor, de recolha de fontes de informação nos arquivos espanhóis susceptível de contribuir para o conhecimento arqueológico. Não é, porém, exactamente e apenas assim. Trata-se, de facto, de um volume de estudos sobre Património Cultural ou Histórico, no seu sentido mais lato, onde os temas de Arqueologia têm naturalmente o seu lugar, coexistindo com outros do âmbito de diversas disciplinas. Vejamos, em breves linhas, as temáticas contempladas.

Miguel Ángel López Trujillo aborda os casos do Castelo de Molina de Aragón e da ponte de El Bronco. Carlos Sáez Sánchez debruça-se sobre os arquivos e as ciências documentais no século XIX. Maria del Val González de la Peña trata dos primórdios do ensino da Paleografia em Espanha. A Real Academia Greco-Latina Matritense é objecto de análise por parte de Pilar Hualde Pascual e Francisco García Jurado. Uma outra academia, a Real de Arqueologia y Geografía del Príncipe Alfonso (1837-1868), é estudada por Sónia Calle Marín. De novo Miguel Ángel López Trujillo, em parceria com o coordenador da obra, tratam das origens da Arqueologia em Guadalajara. Jaume Massó Carballido escreve sobre excavações em Tarragona em 1859 com base no “informe” dirigido por Hernández Sanahuja à Real Academia de la Historia. Dois documentos referentes a epigrafia romana são a motivação para o estudo de Helena Gimeno Pascual e Isabel Velázquez Soriano. Os marcos miliários de Matalebreras (Soria) são tema do trabalho de Rosário Hernando Sobrino. O texto de Marta Carrasco Ferrer e Miguel Ángel Elvira Barba intitula-se “La urna cineraria del Riuseñor”. De algumas inscrições romanas do Museo Arqueológico Nacional de Madrid ocupa-se, novamente, Joaquín Gómez-Pantoja. E, por fim, Isabel Velázquez Soriano trata de “unos poemas casi inéditos de Gracián de Alderete”.

Este rápido percurso pelo sumário da obra suscita, certamente, o interesse de leitores diversificados, mas tendo em comum o gosto por uma temática de largo espectro, que dá pelo nome abrangente de Património Cultural. Neste conceito cabem variadas abordagens, como fica patente na obra que analisamos.

A noção de Património, entendida como um bem que se deve preservar e valorizar, é relativamente recente e emerge como um “produto” que, em última instância, remonta aos ideais que guiaram os revolucionários franceses em 1789. A ideia de Nação, a importância

dada à História Nacional como legitimadora da identidade dos povos, a valorização de bens ditos culturais (monumentos, obras de arte, livros, documentos, objectos...) são elementos de uma perspectiva que se começou a afirmar no século XIX e que se consolidou ao longo da centúria seguinte, permanecendo ainda hoje como visão dominante e paradigmática.

Na introdução deste livro, Joaquín Gómez-Pantoja fundamenta de uma forma muito interessante e consistente esta problemática, considerando o século XIX como uma época “agradável, fecunda e influente”, em que a História tem um papel marcante. É, sem dúvida, no contexto do Positivismo e do Romantismo, aliados à ideologia burguesa dominante, que a ciência histórica se desenvolve, arrastando consigo uma série de saberes instrumentais, a que se convencionou chamar “disciplinas auxiliares”. Sob esta designação podemos reunir não só a Paleografia, a Diplomática, a Sigilografia, a Numismática, a Codicologia, a Esfragística, técnicas ainda hoje fundamentais para a validação e construção da “verdade histórica”, mas ainda outras áreas que, com o evoluir dos tempos se foram autonomizando, como é o caso da Arqueologia, da Museologia, da Arquivística e da Biblioteconomia.

A construção historiográfica de matriz positivista, apoiada na prova documental, foi o motor de desenvolvimento de uma concepção que, por um lado viabilizou e estimulou a concentração, sob a tutela do Estado, de fontes documentais de vários tipos (bibliográficas, arquivísticas, museológicas, arqueológicas... ou seja, livros, documentos, objectos, todos eles catalogados na categoria de bens culturais ou patrimoniais), consubstanciadoras da memória e identidade nacionais e, por outro lado, desencadeou o surgimento de instituições destinadas a custodiar, tratar e divulgar essas mesmas fontes documentais.

Os arquivos, bibliotecas e museus nacionais são a expressão mais fidedigna da concepção historicista e patrimonial e as associações e academias de eruditos e estudiosos do passado – algumas delas com vocação formativa, como é o caso, por exemplo, da *École des Chartes* instituída em Paris em 1821¹ – completam o quadro em que a Ciência Histórica desabrochou em plena centúria de Oitocentos.

Os estudos reunidos neste livro ilustram de forma notável a tal época fecunda de desenvolvimento da História, mas sobretudo realçam a importância do registo documental como fonte de informação para a construção historiográfica que nasceu no século XIX. Privilegiam também o estudo de épocas recuadas do nosso passado, incluindo de forma expressiva a Antiguidade Clássica e épocas anteriores, e pretendendo mostrar que, também para o estudo destes períodos, o registo escrito tem importância fundamental. “Excavando papeles” quer dizer exactamente isso.

Ficam-nos algumas questões: a moderna Ciência Histórica, entendida como uma área do vasto campo das Ciências Sociais, continua a super valorizar as fontes documentais como os alicerces básicos da construção historiográfica? A concepção positivista, tão bem expressa por Henri Marrou em *De la connaissance historique* com a célebre frase “a História faz-se com documentos”, não é, hoje, profundamente questionada pelas modernas correntes científicas? Sendo o Património Cultural um conceito com forte carga política e

¹ À semelhança da *École des Chartes*, outras instituições foram surgindo em diversos países, privilegiando o ensino da Paleografia e da Diplomática. O Institut für Österreichische Geschichtsforschung, instituído em Viena, em 1854, a Escuela de Diplomática de Madrid, criada em 1856, ou a Scuola di Paleografia e Diplomatica, surgida em Florença, em 1857, são alguns dos exemplos mais significativos.

ideológica e marcadamente conotado com a Modernidade porquê a obsessão, também em áreas científicas, na sua defesa intransigente?

A ciência em geral (e a ciência histórica em particular) é hoje um *constructo* apoiado em teorias, modelos e paradigmas e a informação é essencial como matéria-prima dessa construção. Mas mais do que “excavar” papéis (evidências, testemunhos) temos de contextualizar e relacionar informação e isso não pode esgotar-se nessa “escavação” e descoberta de fontes.

*Fernanda Ribeiro**

* Professora Auxiliar da Secção de Ciência da Informação – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RECENSÃO

Matsesën Nampid Chuibanaid. La vida tradicional de los matsés, por Steven Romanoff, Daniel Manquid Jiménez Huanán, Fernando Shoque Uaquí Bëso y David W. Fleck. CAAAP, Lima, 2004, 148 pp. ISBN: 9972-608-18-2.

Muchas veces se ha intentado publicar libros etnográficos que combinen el doble objetivo de plasmar aquellas costumbres que de a poco van perdiendo las comunidades aborígenes y que, a la vez, sean escritos por sus propios protagonistas. En general, el problema es que el resultado suele ser el trabajo de investigación de los antropólogos, o bien el mero compilado de textos redactados por los propios indígenas, que puede servir en el ámbito educativo pero difícilmente funciona para el público general. Sin embargo, gracias a un paciente trabajo conjunto, podemos decir que en el caso de *Matsesën Nampid Chuibanaid. La vida tradicional de los matsés* la interacción entre protagonistas y antropólogos ha sido altamente exitosa, pues se ha logrado un libro impecable tanto por sus contenidos como por la contextualización textual y fotográfica de la investigación.

El objetivo principal de la obra era lograr un libro en matsés para los matsés, que plasmará en su propio idioma la historia oral narrada por los ancianos para transmitir su experiencia y su saber a los jóvenes. Un objetivo secundario, por otra parte, consistía en la difusión general de la cultura matsés para un público mayor, no necesariamente científico, compuesto por autoridades nacionales y regionales, o indígenas de otros grupos étnicos amazónicos. El libro propone, de esta manera, un acceso privilegiado pero expuesto en palabras sencillas a la rica cultura material y simbólica de los matsés. La capacidad de difusión queda garantizada, en primer lugar, por los textos presentados en tres idiomas (matsés, castellano e inglés); y, en segundo término, por una serie de fotografías etnográficas tomadas por Steven Romanoff durante su trabajo de campo entre los matsés, realizado durante los años 1974 y 1976.

Los matsés son un grupo étnico perteneciente a la familia lingüística pano, y actualmente están asentados tanto en el departamento de Loreto (nordeste del Perú) como en el estado de Amazonas (Brasil). Si bien en 1975 eran alrededor de 800, en la actualidad cuentan entre 2000 y 2200 personas. Narrado en tiempo presente, el libro recopila diversas costumbres, creencias y pensamientos de los matsés de la década del '70 que, por diversos factores – el contacto con la sociedad occidental, la educación gubernamental, el comercio, el cambio social – han ido cayendo en desuso. Con el correr de la obra encontramos reflejada en las sucesivas páginas desde la división sexual del trabajo hasta la construcción de los diferentes utensilios, armas y artefactos utilizados en la vida diaria; por ejemplo, se presenta una descripción detallada de la preparación de la punta de flecha de caña de bambú por parte de

los hombres, o del trenzado de pulseras por parte de las mujeres. También se documentan con gran detalle cuestiones como la alimentación tradicional (elaboración del masato o chicha de mandioca), las relaciones familiares y de parentesco, (por ejemplo, las preferencias en la elección del cónyuge), las festividades o la crianza de los niños. Una parte especialmente interesante del volumen documenta los adornos y las pinturas corporales; característicos de los matsés, las técnicas de decorado, tatuaje y ornamento del cuerpo constituían una parte crucial de su identidad étnica, social y de género. Las páginas finales contienen algunos textos que sintetizan el devenir histórico y social del pueblo matsés, detallan sus asentamientos actuales y examinan los rudimentos del sistema económico vigente. Por otra parte, también se incluye una extensa lista de especies de la fauna y flora con sus correspondientes nombres científicos y sus equivalencias en matsés, así como sus traducciones castellanas e inglesas.

En síntesis, la labor de los indígenas involucrados en el proyecto es tan loable como la tarea de Romanoff y Fleck. Lo llamativo es que, cumpliendo el objetivo del volumen, toda la información expuesta esté narrada en primera persona, con lo cual *Matsesën Nampid Chuibanaid...* logra con creces el efecto de documentar la transmisión de saberes desde los ancianos a los jóvenes. Pocos libros de este estilo han sido editados con tanto cuidado editorial: la edición y la estética del volumen son realmente impecables, y los textos en su traducción trilingüe tan ilustrativos como gráficas las fotografías que documentan, para la posteridad, la vida social de los matsés.

Lorena Córdoba
CONICET, Argentina

Trabalhos de Antropologia e Etnologia

Vols. 45-47 2005-2007

Conselho Redactorial

Alexandre Alves Costa (FAUP)
Álvaro Campelo (Univ. F. Pessoa)
Augusto Santos Silva (FEP)
Cristiana Bastos (ICS-UL)
Fernanda Ribeiro (FLUP)
Filomena Silvano (FCSH-UNL)
Henrique Gomes de Araújo (Univ. Católica – Porto)
João Arriscado Nunes (CES-UC)
Jorge de Alarcão (FLUC)
Jorge Freitas Branco (ISCTE)
Manuel João Ramos (ISCTE)
Maria de Jesus Sanches (FLUP)
Mário Jorge Barroca (FLUP)
Nuno Portas (FAUP)
Paula Mota Santos (Univ. F. Pessoa)
Paulo Castro Seixas (Univ. F. Pessoa)
Paulo Tunhas (Univ. F. Pessoa)
Rui Mota Cardoso (IPATIMUP)
Sofia Miguens (FLUP)
Susana Oliveira Jorge (FLUP)

Os artigos propostos para publicação nos TAE são,
em regra, lidas por dois dos elementos do Conselho Redactorial.
As opiniões expendidas por cada autor (ou autores) dos textos publicados
são da sua exclusiva responsabilidade.

NESTE VOLUME

As Casas Grandes no Vale de Arouca. Parentesco, memória e representação social

A lenda de Dona Paula (Panajit – Goa – Índia)

O património e os dois “ii” – integrar ou ignorar. A propósito de A Política do Património de Marc Guillaume

Cantiga ao desafio e estetização da fala: natureza, modalidades, funções

A sátira no cancionero tradicional português

O cancionero infanto-juvenil de transmissão oral

Aspectos do ex-voto pictórico português

Para uma teoria da adivinha tradicional portuguesa

Espaço, meio, paisagem, território, região e lugar na experiência de um arqueólogo: alguns contributos reflexivos

VÁRIA

Precisiones paleopalinológicas sobre la aparición de la agricultura en la Serra da Estrela (Portugal)

Dos espaços e sítios de hoje aos espaços e sítios do passado – como se faz a ponte?

Qual é o meu caminho?

Breve nota de um autor de poemas sobre o seu livro com fotos de Joaquim Hierro. A propósito de “O Feliz Regresso dos Artistas a Casa”

Recensão. Excavando papeles: indagaciones arqueológicas en los archivos españoles

Recensão. Matsesën Nampid, Chuibanaid. La vida tradicional de los matsés

APOIO:

MC

MINISTÉRIO DA CULTURA



INSTITUTO PORTUGUÊS DO
LIVRO E DAS BIBLIOTECAS

ISSN: 0304-243X



9 770304 243007