

Carlos Nogueira

A Poesia Oral em Baião



IELT
INSTITUTO DE ESTUDOS DE LINGUAGEM TRADICIONAL
RESERVA DE CULTURA POPULAR DO ESTADO DA BAHIA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS

Edições Vercial

A Poesia Oral em Baião

– Edição estudo

Carlos Nogueira

Edições Vercial

ÍNDICE

Prefácio à 1.^a edição

Prefácio à 2.^a edição

PREÂMBULO

INTRODUÇÃO – A CULTURA EM BAIÃO

CAPÍTULO I – QUESTÕES GENÉRICAS

1. Oral / Escrito
2. Circunstâncias da transmissão e da recepção
3. Poesia, música e dança
4. Poetas e intérpretes populares
5. Variantes
6. Funções

CAPÍTULO II – PRÁTICAS POÉTICAS

1. Cortejos do Menino Jesus
2. Cantigas ao desafio
3. Pasquins e testamentos
4. Pulhas
5. Dedicatórias
6. Cantiga de embalar

CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS TEXTOS RECOLHIDOS

1. Circunstâncias e critérios da recolha
2. Problemas de classificação
3. Aspectos Formais
 - 3.1. Língua: fonética, morfologia e sintaxe
 - 3.2. Poética: versificação
4. Conteúdos privilegiados
 - 4.1. Religiosidade popular
 - 4.2. A História e a política

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

Prefácio à 1.^a edição

La fecunda investigación del profesor e investigador portugués Carlos Nogueira había dado ya como frutos los dos volúmenes (aparecidos en 1996 y en 2000) de un *Cancioneiro Popular de Baião* cuando vio la luz este otro volumen de análisis, estudio y contextualización teórica de los materiales líricos ya recogidos y publicados en sus trabajos recopilatorios anteriores.

A la gran calidad documental de los textos previamente conocidos viene a sumarse, así, un denso y profundo trabajo de prospección erudita que, desde el mismo momento en que fue publicado, se ha convertido en una pieza muy singular e importante en el panorama crítico en torno al cancionero tradicional lusohispánico, dada la absoluta escasez, por no decir la absoluta inexistencia hasta ahora, de este tipo de trabajos.

Abundan, ciertamente, en todo el mundo de lengua portuguesa y española, las recopilaciones irregularmente acrílicas y asistemáticas de canciones tradicionales; y escasean mucho, pero también existen, las recopilaciones más o menos académicas y ordenadas, e incluso anotadas, de repertorios líricos orales, como prueba esa magna obra, sin duda la referencia más importante de las publicadas hasta ahora, que es el *Cancionero folklórico de México* dirigido por Margit Frenk y editado en cinco enormes volúmenes entre 1975 y 1985.

Pero un libro como el de Carlos Nogueira, que, lejos de estar estructurado a la manera de una antología o de una compilación lineal de materiales, es un auténtico y detallado estudio crítico, filológico y etnográfico de un corpus muy limitado de canciones que se van desgranando a modo de ejemplos, constituye un fenómeno insólito en el panorama actual de los estudios sobre el cancionero lírico panhispánico, al menos sobre el de tradición moderna. El hecho de que este trabajo emanase de una tesis de maestría presentada en el año 1999 en la Universidad de Oporto no debe ser en absoluto ajeno al orden, a la estructuración y a la sistematización que vertebran todo el libro, y apunta, quizás, hacia un camino que convendría explorar y transitar mucho más en el futuro: el de la realización de investigaciones universitarias que tuviesen como fin no sólo el rescate y la edición de documentos literarios orales, sino también su estudio crítico de acuerdo con los mismos criterios de edición y de análisis que rigen el estudio de los textos poéticos que se han convertido ya en clásicos. Que tal labor es factible lo prueban los alentadores resultados del precioso volumen publicado por el

profesor Nogueira, único y fiable modelo — en el mundo lusohispánico — que este tipo de acercamientos pueden propocionar por ahora.

De modélico se debe calificar, ciertamente, el marco teórico que este libro aporta a la comprensión y al conocimiento de la literatura oral em verso del concejo portugués de Baião: desde los comentarios iniciales acerca de los conceptos de poesía oral, popular y tradicional, y de su entendimiento y desarrollo en el ámbito portugués, lamentablemente muy desconocido desde nuestra orilla española e hispanoamericana, hasta el propio análisis demográfico, sociológico y etnográfico de la población de la que emana ese cancionero, pasando por sus relaciones con la vecina tradición lírica gallega o con el fenómeno migratorio a Brasil, o por la valoración del papel de la mujer en su transmisión o por el análisis de la influencia de los nuevos medios de difusión cultural audiovisuales en el ámbito rural.

Aún más densidad crítica tiene todo el Capítulo 1 del libro, dedicado a lo que el autor califica atinadamente de "Questões fundadoras": las relaciones entre oralidad y escritura que se articulan en los materiales estudiados, las circunstancias que rodean a su transmisión y a su recepción, las relaciones de los textos poéticos con la música y la danza, la generación y justificación de las variantes, y las funciones que esa poesía — o más bien ese complejo cultural — asumen en el seno de la comunidad que las cultiva.

El capítulo 2 propone y se centra en una especie de clasificación y de prospección de los géneros con que se identifican las "prácticas poéticas" de esa comunidad, con especial atención a los que sin duda guardan mayor originalidad e influyen de manera más intensa y decidida — más aún que los consabidos cantos de cuna, de boda, etc. — en la vida social de la comunidad: los "poemas dos cortejos do Menino Jesus", las "cantigas ao desafio", los "pasquins e testamentos", las "pulhas", las "dedicatórias" y las "nanas".

El capítulo 3 analiza tres dimensiones diferentes de los textos recogidos: en primer lugar, las circunstancias y los criterios de la recolección, tan decisivos en la calidad y en la configuración final de los resultados que se pueden obtener y tantas veces silenciados o desatendidos por la mayoría de los editores; en segundo lugar, los aspectos formales lingüísticos (fonética, morfología, sintaxis) y poéticos (versificación) de la literatura obtenida; y en tercer lugar, una valoración e interpretación de la intensa relación que hay entre estos materiales líricos y las creencias religiosas tradicionales, así

como de la influencia detectable en ella de la experiencia y de la memoria histórica y política del pueblo.

Nunca hasta hoy se había publicado — que yo sepa — un libro acerca del cancionero de tradición oral moderna de ningún rincón del mundo lusohispánico que atendiese a todas estas variadas pero esencialísimas cuestiones, que justificase cada uno de sus análisis y de sus conclusiones no sólo con los preciosos textos líricos recogidos por el autor en el Concejo de Baião, sino también con nutridas y exhaustivas notas a pie de página — muchos cientos a lo largo de todo el libro — de carácter comparativo y erudito, y que aspirase a presentar — casi a reivindicar — el repertorio lírico tradicional de un apartado rincón del norte de Portugal como un paradigma posible y accesible de los procesos y fenómenos literarios y culturales que se dan cita en cualquier tradición poética, y de lo que se puede hacer cuando se afronta el estudio de un corpus literario oral con la misma intensidad, los mismos métodos y las mismas ambiciones que se ponen en juego cuando se estudia cualquier otro tipo de textos — quizás más prestigiosos pero no menos hermosos ni importantes — pertenecientes a la órbita de lo que se suele considerar la gran literatura escrita.

El volumen se completa con unas conclusiones no muy extensas pero sí muy densas, concentradas y reveladoras, y con una bibliografía amplísima que refleja las inquietudes y la curiosidad intelectual del autor, su extraordinaria erudición y su notable puesta al día en todo lo que se refiere a estudios y corrientes críticos no sólo portugueses, sino también panhispánicos y europeos, del cancionero y de la literatura tradicional en general.

José Manuel Pedrosa

(Universidade de Alcalá de Henares, Madrid, Espanha)

Prefácio à 2.^a edição

Num dos aforismos de *O Avesso das Coisas*, dizia o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade: «Tradição: faca de dois gumes, usada de preferência no que não está afiado». Desse defeito não pode ser acusado o ensaio de Carlos Nogueira que nos cabe apresentar. Concebido como dissertação de mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, há pouco apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, *A Poesia Oral em Baião* é de facto de um trabalho que encara de frente os dois – ou mais – gumes da tradição.

E isso fica a dever-se, antes de mais, ao sólido apetrechamento teórico com que o autor encarou o objecto que se propôs estudar. Como se verifica logo desde o Preâmbulo, Carlos Nogueira encara a literatura oral sem preconceitos e sem deferências, reconhecendo o seu valor patrimonial e sublinhando o seu interesse múltiplo, que ultrapassa em muito a esfera do literário. Por outro lado, importa sublinhar que este ensaio parte de um trabalho de campo sistemático e criterioso. Em curso desde 1994, a recolha de textos foi favorecida pelo bom conhecimento que o autor tem do concelho e pelos laços de vários tipos que com ele logrou estabelecer. Parte dos resultados já era conhecida desde 1996, data da publicação do primeiro volume do *Cancioneiro Popular de Baião*. Mas a fatia maior está ainda a ser preparada para o prelo: prevê-se para breve a saída do segundo volume do *Cancioneiro*, prosseguindo o trabalho sobre os volumes que serão consagrados ao Romanceiro, às Rezas e Benzeduras e aos Contos Populares e Lendas.

Parece-nos decisiva a importância desta recolha e a circunstância de ela servir de ponto de partida e de suporte para o estudo que Carlos Nogueira nos propõe. Antes de mais, porque as fontes da nossa literatura oral estão ainda mal exploradas. É certo que, como o leitor poderá verificar pela bibliografia, são numerosas as recolhas deste tipo realizadas no nosso país. Mas não é menos certo que um bom número delas tem mais de meio século e nem sempre foi levado a cabo com o rigor e o respeito escrupuloso que hoje exigimos desses trabalhos. E, apesar de há uns anos a esta parte assistirmos a um crescente interesse por esta área de estudo, o facto é que continuam a ser muito escassas as tentativas de levantamento. Para satisfazer as necessidades do mercado, vêm surgindo antologias de vários tipos, mas quase sempre se trata de trabalhos de segunda mão, feitos a partir de cancionários já publicados. Para os últimos anos, o

único exemplo que nos ocorre anterior à recolha de Carlos Nogueira – e mesmo assim de alcance mais restrito – é a dissertação de mestrado que Maria Luísa Torrado Goulão Branco apresentou em 1994 na Universidade Nova de Lisboa: *No Campo Maior (Subsídios para o estudo da quadra popular e popularizante)*. Ora, trabalhos deste género são de grande importância, não apenas pelo contributo que dão para o conhecimento do património literário oral das zonas sobre que incidem, mas também por permitirem avaliar até que ponto tem validade a máxima que nos diz que *a tradição já não é o que era*. Através deles, verificamos que o desaparecimento desse património não é tão acentuado nem tão rápido quanto se faz crer e que as sociedades que os suportam foram encontrando mecanismos que asseguram a sua sobrevivência na memória colectiva.

É portanto com grande solidez que Carlos Nogueira aborda a poesia oral em Baião, o que se nota desde logo na forma como a contextualiza, reservando o capítulo introdutório à apresentação de uma série de informações pertinentes sobre este concelho rural do distrito do Porto. Posto isto, passa então à abordagem daquilo que considera as *Questões Fundadoras*, responsáveis pela especificidade da literatura oral por contraponto à literatura *tout court*. É nesta altura que nos aparece um conjunto de pertinentes reflexões em torno de problemáticas como o oral / escrito, o processo da transmissão e da recepção, a ligação da poesia oral a outros códigos artísticos como a música e a dança, as variantes e as funções.

Na segunda parte do ensaio, Carlos Nogueira caracteriza de forma ilustrativa algumas das *Práticas Poéticas*, entre as quais se encontram modalidades menos conhecidas, como os cortejos do Menino Jesus, os pasquins e testamentos, as pulhas e aquilo a que o autor chama dedicatórias mas que nós preferimos chamar *autógrafos rimados*. O capítulo III é consagrado à análise dos textos recolhidos, começando pela explicitação das circunstâncias e critérios da recolha que esteve na base do trabalho. Passa-se em seguida ao complexo problema da classificação, momento em que Carlos Nogueira discute com inteligência as propostas anteriores e aponta as suas falhas. Lamenta-se apenas que o autor não chegue a propor-nos uma alternativa capaz de superar as limitações que identificou. Igualmente de grande interesse são as considerações que nos oferece sobre aspectos formais como a língua e a poética, tanto mais que há sempre o cuidado de documentar com exemplos as conclusões que vão sendo propostas. Por último, o autor aborda dois dos conteúdos privilegiados no seu *corpus*: a religião popular e a problemática

histórico-política. Pelas novidades que trazem, merecem destaque especial os elementos apresentados sobre a poesia relacionada com a vida militar e com a guerra, em especial com a guerra colonial. O ensaio termina com uma biografia muito completa e actualizada.

Como o leitor terá oportunidade de comprovar, Carlos Nogueira ultrapassa o título que escolheu para o seu ensaio, na medida em que, tomando embora como ponto de partida o património oral de Baião, acaba por fornecer-nos um conjunto de reflexões e de elementos de análise que quase sempre são válidos para o conjunto da poesia oral e até da poesia tradicional ou de inspiração tradicional.

Francisco Topa
(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

PREÂMBULO

Na origem deste ensaio está a surpresa e o fascínio que sentimos quando, em 1994, durante o mês de Agosto, nos apercebemos da riqueza da “literatura popular” de Baião (o concelho mais rural e interior do distrito do Porto)¹. Essa constatação motivou-nos a iniciar uma recolha que temos vindo a desenvolver continuamente com resultados muito positivos. Fixámo-nos na área durante mais dois anos, de modo a continuarmos a recolha intensiva e a envolvermo-nos activamente no quotidiano da população. Participámos em festas e romarias, em actividades agrícolas (como as desfolhadas), procurando captar de forma tão fiel e integrada quanto possível as tendências culturais da comunidade baionense, ao mesmo tempo que recolhíamos as suas manifestações literárias. Desse trabalho resultou a publicação do *Cancioneiro Popular de Baião*², ao mesmo tempo que preparávamos outros volumes dedicados a diversas áreas do folclore literário baionense.

¹ Não obstante as muitas propostas para a sua adopção ou recusa, a designação “literatura popular” continua a vigorar, por ser a mais ampla e funcional. Não podemos desenvolver neste momento os contornos que esta questão tem assumido, mas importará referir, pela sua pertinência, as considerações formuladas por João David Pinto Correia na obra *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, 1.º vol., INIC, Lisboa, 1993. O autor aceita também esta designação geral e abrangente, mas salienta a necessidade da sua delimitação através de outros qualificativos. Distingue quatro designações que definem a especificidade dos múltiplos textos da literatura popular: «os textos ou discursos “popularizantes”» (p. 151), adoptando a proposta de José de Almeida Pavão Júnior, em *Popular e Popularizante*, Ponta Delgada, 1981; «os textos populares “não tradicionais”» (pp. 151-2); «os textos populares “tradicionalistas”» (p. 152); e «os textos populares “tradicionalistas”» (*ibidem*). Lindley Cintra define a Literatura Popular Tradicional de forma breve e objectiva: «uma forma de expressão particularmente concisa e densa – resultado de uma longa elaboração que tem quase sempre como resultado uma redução ao essencial – do que, de uma “história” que se conta, de uma emoção que se sente ou de uma situação dramática que se evoca, é indispensável comunicar» (p. 29): cf. CINTRA, Luís Filipe Lindley, “A Literatura Portuguesa Tradicional” (entrevista), *O Tempo e o Modo – Nova Série*, n.º 120, Lisboa, 1976, pp. 28-30. Neste último grupo, João David Pinto Correia distingue dois domínios: a “literatura tradicional escrita” e a “literatura tradicional oral” ou só “literatura oral” (pp. 154-162). É esta última área que nos interessa, porque dela faz parte a poesia oral.

² NOGUEIRA, Carlos, *Cancioneiro Popular de Baião*, 2 vols., Baião, Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, 1996, 1999 (2.ª ed. revista e aumentada, Edições Vercial, 2011).

Como consequência directa da recolha, apresentou-se-nos outro desafio: efectuar um estudo crítico da poesia oral / popular / tradicional reunida, território que se oferece a múltiplas reflexões. O saber académico relativo a esse sector do folclore literário não tem acompanhado a evolução dos estudos literários, linguísticos, antropológicos e sociológicos, áreas do conhecimento que podem ser decisivas para a sua abordagem. Se, em relação ao romanceiro tradicional, são relativamente abundantes os estudos e adopções de metodologias mais recentes, no que concerne à poesia popular portuguesa (e estrangeira) os trabalhos de investigação são escassos³. Em relação ao *corpus* do cancionero popular português, sabe-se que os investigadores têm privilegiado a actividade de recolha em detrimento da análise do material antologado. É por isso necessário submeter os textos conhecidos a análises de vária ordem em trabalhos específicos, de forma a ultrapassar o alcance dos prefácios e introduções dos nossos cancioneros, estudos quase exclusivamente de orientação histórico-cultural ou histórico-filológica, como os de José Leite de Vasconcelos e de F. C. Pires de Lima, posto que muito importantes enquanto informação e propostas. Em muitos casos, o comentário textual é exageradamente impressionista, subjectivo, traindo assim os pressupostos científicos que devem nortear um trabalho dessa natureza.

³ Como estudos de carácter geral imprescindíveis para qualquer estudioso de literatura popular, que reclamam trabalhos defluentes específicos, temos as breves mas relevantes obras de Manuel Viegas Guerreiro: *Guia de Recolha de Literatura Popular*, 2.^a ed., Lisboa, 1982 (1.^a ed., 1976) e *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, 2.^a ed., Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1983 (1.^a ed., 1978). Especificamente dedicadas à poesia do cancionero popular português existem apenas as obras *O Cancioneiro Popular em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, de Maria Arminda Zaluar Nunes, importante sobretudo do ponto de vista das propostas sugeridas; *Olhos, Coração e Mãos no Cancioneiro Popular Português*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992, de Ana Paula Guimarães; *Abecedaria do Coração: Arte de Bem-Viver no Cancioneiro Popular Português*, Lisboa, Vega, 1994, de Ana Paula Guimarães e António Goetze Piano; e *Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981, de José de Almeida Pavão Júnior, primeiro estudo que trata um Cancioneiro de uma área específica portuguesa.

De entre os estudos publicados no estrangeiro, destacam-se dois que nos fornecem algumas concepções de base, como veremos ao longo do nosso trabalho: FINNEGAN, Ruth, *Oral Poetry – Its Nature, Significance and Social Context*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1992 e ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la Poésie Orale*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

Os textos já recolhidos são o nosso ponto de partida e também de chegada. Não esquecemos que, dadas as características da literatura popular, grande parte dos textos recolhidos e, por consequência, das conclusões obtidas, têm a ver com um espaço geográfico que ultrapassa as fronteiras de Baião. De qualquer modo, um trabalho de recolha e de análise de um *corpus* circunscrito a este concelho justifica-se pela existência de uma certa coesão assente no enquadramento geográfico e nos domínios histórico, sócio-económico e cultural.

Na Introdução deste trabalho, apresentamos a configuração do espaço da recolha, assinalando as motivações que subjazem à prática da oralidade poética; no primeiro capítulo, operamos a conceituação e caracterização de diversos aspectos imprescindíveis para a unidade orgânica deste trabalho, nomeadamente a relação oral / escrito, as circunstâncias da transmissão e da recepção, as relações entre poesia oral, música e dança, a definição dos papéis de poeta e intérprete populares, os tipos de variantes (assim como a sua importância no processo de produção / sobrevivência do poema oral) e as funções da poesia oral; no segundo, de entre as diversas manifestações poéticas populares registadas em Baião, abordamos aquelas que se revestem de um estatuto de maior autonomia, alcance e notoriedade no grupo social, designadamente os poemas dos *Cortejos do Menino Jesus*, as cantigas ao desafio, os pasquins, os testamentos, as pulhas, as dedicatórias e as cantigas de embalar, porque relacionadas com tradições que as fundamentam; no terceiro, submetemos o *corpus* a uma análise das formas da expressão (língua e versificação) e de certos conteúdos (religião popular e universo histórico-político). Procuramos, pois, descortinar as articulações do texto literário oral com os elementos supra-individuais que conformam a dinâmica da tradição⁴ e da inovação literárias e com as forças da história e da sociedade, de que o poeta-intérprete é mensageiro, participante,

⁴ Encaramos a tradição como um processo dinâmico de transmissão ao longo do tempo de uma herança inscrita na vida social, herança sucessivamente enriquecida com elementos novos ou com adaptações de elementos já incorporados. O património pode também degradar-se ou ser completamente anulado em qualquer um dos seus domínios em virtude de novas circunstâncias civilizacionais. À tradição pertencem as produções materiais e as produções espirituais, conceptuais e sentimentais. É um universo que não admite a ideia de eterna repetibilidade e invariabilidade, porquanto sabemos que a tradição comporta uma tensão dinâmica e constante: permanência/mudança ou permanência/morte. A transmissão processa-se por intermédio dos membros da comunidade, através da expressão oral ou escrita, privilegiando-se a primeira.

testemunha e, muitas vezes, vítima. Pretendemos, em última instância, caracterizar um tipo de literatura e um tipo de cultura.

O facto de o concelho de Baião, exceptuando a atenção que lhe dedicou José Leite de Vasconcelos, não ter sido alvo de uma recolha organizada e sistemática até ao momento em que iniciámos essa tarefa, funcionou como um reforço para a nossa prospecção. Percorremos aldeias quase isoladas, falámos com pessoas há muito ignoradas e esquecidas no seu mundo muito peculiar.

Não escrevemos este ensaio para lamentarmos o fim de uma literatura, que, noutras condições e noutros suportes, continua, em grande parte, viva e actuante. Da mudança dos tempos e das mentalidades decorre inevitavelmente a dissolução de fenómenos culturais que perdem funcionalidade e actualidade. O que se deve lamentar é a falta de apoio, em Baião como no resto do país, a recolhas sistemáticas no terreno, imprescindíveis para evitar que inúmeras composições desapareçam irremediavelmente⁵. A cada dia que passa, um número indeterminado de textos poéticos orais desaparecem – ou porque são esquecidos, ou porque são sepultadas com aqueles que os transportavam e os mantinham vivos. Os executantes dalguma desta literatura, de resto, têm vindo a diminuir consideravelmente, acompanhando o enfraquecimento progressivo do campesinato, iniciado em 1950. Em quarenta anos, o número de camponeses desceu de metade da população para 10%. A evolução da população no sector primário foi abrupta: há vinte anos, 1 em cada 4 portugueses vivia do campo, ao passo que hoje o número é de 1 em cada 10. Com o avanço da urbanização, a implantação de parques industriais e a chegada dos novos meios de comunicação e de transporte, a sociedade rural tradicional começou a desaparecer, orientando-se progressivamente pelo espaço urbano⁶. Com a crescente mecanização da agricultura, os períodos de trabalho em conjunto, de que dependem em grande parte os mecanismos da transmissão oral, diminuíram consideravelmente e, por arrastamento,

⁵ Relevante pela perspectiva integrada, mas isolado, tem sido o trabalho levado a cabo pela Linha de Acção para a *Recolha e Estudo de Literatura Popular Portuguesa* do Centro de Estudos Geográficos do Instituto Nacional de Investigação Científica. Em França, pelo contrário, são inúmeras as equipas e os centros que, espalhados nas suas províncias, se ocupam da recolha e estudo da literatura popular e das tradições populares, como, entre outros, o Centre de Recherches Bretonne et Celtique, de Brest, e o CARE (Centre Alpin et Rhodanien d’Etnologie).

⁶ Cf. FERRÃO, João, *A Demografia Portuguesa*, Cadernos do Público, Lisboa, 1996, pp. 24-30.

também desaparecem as condições indispensáveis para a manifestação efectiva da voz poética popular⁷. A “des-ruralização” do país foi muito acentuada, quer através da emigração para o estrangeiro, quer através das migrações internas de populações para o litoral. O processo foi de tal modo acelerado que as áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto concentram actualmente cerca de 40% da população. A cultura torna-se mais mecanizada e hiperindividualista, mas Portugal é ainda o país da Europa com maior percentagem de população rural.

Subjacente a este ensaio está também o desejo de contribuir para a formação de uma imagem mais positiva da arte poética oral e popular⁸. Apesar de ter experimentado um avanço significativo nos

⁷ Diversos investigadores, como a americana Joanne Burlingame Purcell (1938-1984), estudiosa do folclore açoriano, têm proposto o restabelecimento – a repopularização – da arte popular, através de, por exemplo, gravações electrónicas e compêndios escolares. Torna-se evidente, contudo, que um processo desta natureza não é viável, uma vez que o folclore manifesta-se num ambiente social dotado duma certa especificidade, incompatível com adaptações programadas oriundas do exterior.

⁸ No Brasil, as primeiras indicações de interesse pela poesia oral (e mais tarde pelo folheto de cordel) por parte de escritores e de letrados visavam estabelecer as bases de uma literatura brasileira, de uma expressão genuinamente nacional (cf. CÂNDIDO, António, *O Método Crítico de Sílvia Romero*, 2.^a ed., Boletim n.º 266, São Paulo, USP [1945], 1963). A literatura oral e popular brasileira foi portanto reconhecida como *brasileira* muito antes de ser assumida como *literatura*. As diversas formas de expressão popular aparecem assim, pouco a pouco, como parte integrante duma cultura popular que participava ideologicamente na construção do conceito de cultura nacional ou de cultura brasileira (cf. MOTA, Carlos Guilherme, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*, São Paulo, Ática, 1977, pp. 93-94). Contudo, as pesquisas em torno de uma poética da voz sentiram diversas dificuldades até se estabelecerem com alguma segurança. A investigação de tipo folclórico, decorrente dos trabalhos de Sílvia Romero, privilegiava sobretudo a origem popular ou a afirmação duma expressão regional para valorizar a dimensão poética. A questão da *literariedade* será abordada por Luís da Câmara Cascudo, que confere uma dimensão enciclopédica ao estudo do folclore brasileiro. Com a publicação, em 1952, de *Literatura Oral*, a que se juntou no ano seguinte *Cinco Livros do Povo: Introdução ao Estudo da Novelística no Brasil*, as produções orais e populares são validadas como realizações literárias. Câmara Cascudo continua entretanto a situar-se numa linha tradicionalista, adoptando a denominação “literatura oral”, criada por Paul Sébillot em 1881, na sua *Littérature Oral de la Haute-Bretagne*. A definição é posterior: “La littérature orale comprend ce qui, pour le peuple qui ne lit pas, remplace les productions littéraires” (SEBILLOT, Paul, *Le Folklore*, 6, Paris, 1913). *Literatura Oral* foi publicada no contexto de uma *História da Literatura Brasileira*, organizada por Álvaro Lins, constituindo cada capítulo/livro um estudo original; a obra de Cascudo é o volume VI desta História. Esta transformação no modo de

últimos 20 anos, a integração da literatura popular no contexto geral da cultura portuguesa ainda não se consumou inteiramente. Salvo raras exceções, como dissemos, o pensamento e as manifestações artísticas populares não têm sido estudados com a merecida atenção científica. Costuma-se olhar para a produção popular com o preconceito da erudição, rotulando-a de simples, pitoresca, naïve, ingénua. Embora não apresentem as dimensões que ostentavam no passado, os preconceitos em relação ao *folklore*⁹ ainda não desapareceram completamente da mentalidade geral, nem mesmo de alguns meios académicos, por mais recalcado que esteja o sentimento de superioridade em relação ao universo literário popular. A presunção de que a arte popular é frívola, o descrédito a que é votada, o juízo de valor *a priori* que opõe a língua popular à língua culta, com prejuízo da primeira, são aspectos ainda não ultrapassados satisfatoriamente. Os próprios românticos, que introduziram no circuito oficial a arte verbal popular, não souberam compreender e apreciar o seu verdadeiro valor. A teoria romântica sobre a natureza e pureza da criação e transmissão poética oral está hoje rejeitada. Almeida Garrett¹⁰, o primeiro que em Portugal se dedicou à recolha e estudo da literatura popular, não obstante apreender a sua emoção e autenticidade, corrigiu muitos dos textos que recolheu. A poesia popular seria imperfeita na sua forma, justificando-se a intervenção do autor culto para maximizar o seu valor, elevando-a à categoria de

encarar a literatura oral não se deu sem oposições e despeitos de vária ordem. Diversos julgamentos de valor mais ou menos implícitos deixavam (e deixam) entrever alguma resistência em aceitar a produção literária popular como literatura de pleno direito. É pois com perplexidade que, por exemplo, constatamos a exclusão da literatura oral / popular / tradicional da importante *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins (1977-1979).

⁹ Remeter-se-á neste trabalho para a definição de *folklore* de Alan Dundes: “O núcleo comum de tradições pertencentes a um grupo, que lhe conferem um sentido de identidade enquanto grupo” (*The Study of Folklore*, N. J., Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1965, p. 2).

¹⁰ Este autor iniciou, em Portugal, o trabalho de recolha e sistematização da literatura popular, centrando-se no Romanceiro. Em 1843, sai o I tomo do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* e, em 1851, publica mais dois tomos. Em 1867, no Porto, Teófilo Braga publica a sua recolha de cantigas populares. O folclore literário continuou a despertar o interesse de vários investigadores, destacando-se, entre outros, os nomes de Adolfo Coelho, José Leite de Vasconcelos, Consiglieri Pedroso, Tomás Pires, D. Carolina Michaëlis e A. C. Pires de Lima. São consideráveis, contudo, os preconceitos em relação à voz poética popular. Para Teófilo Braga, por exemplo, o povo é inculto, rude e a sua poesia espontânea, pura; e Adolfo Coelho considera que a arte do vulgo padece de falta de originalidade, de individualidade e de complexidade.

poesia artística. Ao adjetivo popular atribui-se frequentemente um sentido pejorativo. Popular significa inferior, desqualificado, pouco elaborado, pouco profundo, superficial. A literatura popular tem sido considerada uma literatura de segunda classe, grosseira, sem interesse, pobre¹¹. Nas palavras de Arnaldo Saraiva, «a designação “literatura marginal” pretendeu justamente favorecer a incorporação no espaço da verdadeira “literatura” de inúmeros textos que eram ou são colocados “à margem” dela, não importa se por incúria, por preconceito, por censura, por ignorância»¹². O mesmo autor considera a designação literatura marginalizada ainda mais funcional: «por mim, só vejo vantagens operatórias e conceptuais na opção por “literatura marginal” (e ainda mais por “literatura marginalizada”)»¹³. Com efeito, determinada obra literária é marginalizada caso seja alvo de negações, preconceitos e censuras de natureza estética, académica, moral, política. O adjetivo “marginal”, por seu lado, pode significar que o estatuto de marginalidade resulte de uma postura programada pelo autor (ou autores) da obra. Daí que, aplicado à poesia oral, seja mais adequado o sintagma “literatura marginalizada”, uma vez que a sua oposição tradicional à literatura oficial, académica, decorre das posturas assumidas pelos representantes da cultura consagrada (em geral os críticos literários e os docentes). Encontrar, em termos gerais, as motivações que presidem a tradicional marginalização dos textos poéticos orais, é uma tarefa relativamente fácil. Arnaldo Saraiva apresenta três razões na introdução do seu livro *Literatura Marginal/izada – Novos Ensaios*¹⁴, que explicam perfeitamente o contexto da poesia oral: “a ideologia literária”, relacionada com a maior simplicidade temática e retórico-formal da poesia oral, em oposição à maior complexidade de grande parte da literatura canonizada; “a ideologia político-religiosa”, que envolve um conjunto vasto de preconceitos em relação à classe popular (ideias subversivas, senso comum, superstições, etc.); e a “economia do mercado editorial ou distribuidor”, que assenta num suporte oral, mas também por vezes escrito, no caso dos folhetos.

¹¹ Sobre a distinção entre “literatura pobre” e “literatura rica”, cf. SARAIVA, Arnaldo, “As duas literaturas (a ‘pobre’ e a ‘rica’), in *Literatura Marginal/izada*, Porto, 1975, pp. 103-108.

¹² SARAIVA, Arnaldo, “O conceito de literatura marginal”, in *Discursos*, n.º 10, Universidade Aberta, Maio de 1995, p. 21.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ SARAIVA, Arnaldo, “Sobre o conceito de literatura marginal/izada”, *Literatura Marginal/izada – Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980, p. 6.