

FRANCISCO TOPA

OLHARES SOBRE A LITERATURA INFANTIL

Aquilino, Agustina, Conto popular, adivinhas

e Outras rimas

Porto — 1998

Para a Teresa e para a Joana,
para o Armando e para a Quicas

Para Albertina Ramos,
Carolina Fragoso,
Fátima Machado
e Manuel Duarte

Depósito legal:
129852/98

ISBN:
972-97675-4-8

Execução gráfica:
Helvética – Artes Gráficas, Lda.

ÍNDICE

Apresentação	11
I. Em torno da obra <i>infantil</i> de Aquilino Ribeiro	13
II. Agustina e o outro lado da infância	35
III. A História de João Grilo — Do conto popular português ao cordel brasileiro	41
IV. Adivinhas — Duas colecções particulares da primeira metade do século	65
V. Na Ponta da Língua — 65 novos textos e algumas reflexões sobre as <i>respostas prontas</i>	75
VI. As Crianças e os Nomes — 20 novas <i>rimas onomásticas</i>	89
VII. As Condições das Senhoras segundo os seus nomes	91
VIII. <i>P'ra que nunca mais te esqueça</i> — Os versos dos álbuns infanto-juvenis	107

APRESENTAÇÃO

Parente pobre da literatura *maior*, a literatura infantil é sistematicamente vítima da desatenção da instituição literária, que assim se mostra insensível a textos e microtextos que não raro se revelam bem adultos e encerram autênticas preciosidades de estilo, de inteligência, de graça.

É isso que procuraremos mostrar através dos oito artigos que compõem este volume. Como o leitor terá oportunidade de verificar, a sua submissão a um tema mais ou menos comum não impede a diversidade de perspectivas, que aliás decorre da diversidade da própria literatura infantil. Assim, os dois primeiros capítulos são dedicados à literatura infantil escrita, abordando a obra *para crianças* de dois autores consagrados da literatura portuguesa: Aquilino Ribeiro e Agustina Bessa-Luís. Em contrapartida, os quatro estudos seguintes são consagrados a áreas da literatura oral que as crianças têm feito sua: o conto popular, as adivinhas e as chamadas rimas infantis. Procurando contribuir para a superação das lacunas ao nível da constituição dos *corpora* dessas modalidades literárias, três destes capítulos — o IV, o V e o VI — apresentam em apêndice uma recolha de textos inéditos, que nos servem de ponto de apoio para as reflexões que apresentamos sobre cada uma delas.

O sétimo capítulo é o único que foge ao tema que domina o volume. Aproveitando a abordagem das rimas onomásticas feita no capítulo anterior, apresentamos aí dois textos *adultos* em torno do motivo dos antropónimos. Inéditos e anónimos, estes dois poemas setecentistas apresentam vários aspectos de interesse — embora numa área mais próxima da história cultural — que justificam a sua publicação. Na verdade, como o leitor terá oportunidade de confirmar, o antropónimo não é mais do que um pretexto para a reflexão jocosa, pontuada de traços misóginos, sobre a condição feminina. Mesmo assim, estamos em crer que, quanto mais não seja que pelo facto de evidenciar uma diferente utilização de um motivo caro à criança, o capítulo acaba por não ficar deslocado do conjunto.

O volume encerra com o estudo de uma curiosa modalidade das rimas infantis de que não conhecemos referência anterior e a que, à falta de designação consagrada, decidimos chamar *autógrafos rimados*. Dada a novidade do tema, apresentamos em apêndice uma amostra com 427 textos deste tipo.

Antes de terminar, importa ainda dizer que quatro dos artigos tinham já

sido publicados em revista, como vai indicado nos lugares respectivos. Todos eles foram no entanto objecto de alterações mais ou menos significativas. Os restantes foram escritos propositadamente para este volume.

I. EM TORNO DA OBRA *INFANTIL* DE AQUILINO RIBEIRO *

0. Este trabalho pretende estudar brevemente as obras de Aquilino Ribeiro integráveis na literatura infantil. O nosso objectivo não consiste apenas em mostrar de forma satisfatória os motivos por que todos os que a elas se têm referido de passagem as consideram como autênticas obras-primas, mas também em apreender — com base no percurso por elas desenhado, e levando também em consideração os prefácios que as acompanham e as reflexões que a propósito delas Aquilino fez noutras circunstâncias — uma orientação nova no contexto da literatura infantil portuguesa, até porque particularmente autêntica, em sintonia com o Aquilino que os leitores das suas obras *adultas* conhecem.

1. Literatura infantil

Dado que o significado e o referente da expressão «literatura infantil» continuam pouco claros — apesar de as actividades que os tomam como suporte conhecerem uma expressão e uma actividade cada vez mais acentuadas —, começaremos por reflectir sobre o tema.

O primeiro aspecto a notar tem a ver com o facto de se tratar de um fenómeno relativamente recente, embora importe reconhecer que, antes do aparecimento de uma literatura infantil escrita, existia uma importante literatura oral, que sempre encontrou na criança e no jovem um emissor / receptor privilegiado. Considerando-a ou não como uma espécie de pré-história da primeira, é impossível deixar de reconhecer que ela constituiu desde sempre um filão fundamental e uma constante fonte de inspiração para a literatura infantil propriamente dita.

O seu marco inicial é geralmente fixado em 1697, data em que Charles Perrault publicou *Histoires ou Contes du Temps Passé*. No entanto, a literatura infantil só se afirmaria em definitivo no Romantismo, na medida em que, como

* Este artigo retoma, com alterações, o trabalho que, sob o mesmo título, o autor publicou na revista *Rurália*, n.º 2, Arouca, 1992.

escreveu Aguiar e Silva, «O código semântico-pragmático da literatura romântica, ao privilegiar o sonho, a transracionalidade, a *ingenuidade* (enquanto valor contraposto a *artisticidade*), os mitos do paraíso perdido, da pureza originária e da inocência primordial, possibilitava atribuir à temática da literatura infantil e aos textos literários destinados às crianças uma relevância que implícita e explicitamente lhes era recusada pelas poéticas aristotélica e horaciana e pelas poéticas delas derivadas»¹. Mas a afirmação e o desenvolvimento da literatura infantil não decorreram apenas de mudanças no sistema literário. Para isso contribuíram decisivamente as transformações sociais, culturais, ideológicas e económicas verificadas na primeira metade do século passado e que vieram atribuir aos problemas da educação uma importância crescente. No plano que nos interessa, as consequências mais imediatas foram o aumento progressivo da alfabetização das crianças, que começam a deixar de ser vistas como adultos em miniatura e passam a representar um público leitor potencialmente importante, com gostos e exigências específicos, que a literatura infantil irá procurar satisfazer, aproveitando o desenvolvimento da indústria editorial.

A afirmação histórica deste novo tipo de literatura ocorreu assim de modo condicionado, sendo notória a pressão da pedagogia e do mercado editorial. Essas circunstâncias não impediram que ela crescesse e viesse a obter um claro reconhecimento social, acompanhando a cada vez maior atenção consagrada universalmente à criança e à sua formação. No entanto, e tanto mais que se afirmou como uma *literatura para*, como uma literatura com um público específico, definido em termos etários, ficou condenada desde o início a um estatuto de marginalidade que a remeteu para a periferia do sistema semiótico literário.

Permitindo que a ênfase fosse colocada sobre o vector *infantil* em lugar do vector *literatura*, a literatura infantil sujeitou-se a condicionalismos de vária ordem, nomeadamente a necessidade de respeitar um conjunto — algo indefinido e variável — de características temáticas e estilísticas, colocando os seus autores perante factores motivadores nem sempre harmonizáveis, como sejam o moral, o didáctico, o estético, o escalonamento etário, num respeito geralmente mais passivo do que aquele que se verifica na literatura “tout court” pelas orientações pedagógicas, sócio-políticas, estéticas, de cada época. As consequências derivadas de um tal posicionamento podem ser particularmente negativas, como bem observaram Maria José Palo e Maria Rosa Oliveira²:

«É aí que entram a Pedagogia, como meio de adequar o literário às fases do raciocínio infantil, e o livro, como mais um produto através do qual os valores sociais passam a ser veiculados, de modo a criar para a mente da criança hábitos associativos que aproximam as situações

imaginárias vividas na ficção a conceitos, comportamentos e crenças desejados na vida prática, com base na verosimilhança que os vincula. O literário reduz-se a simples meio para atingir uma finalidade educativa extrínseca ao texto propriamente dito, reafirmando um conceito, já do séc. XVIII, de A. C. Baumgartner de que *literatura infantil é primeiramente um problema pedagógico e não literário*».

Com isso, esqueceu-se que a literatura infantil talvez não devesse ser mais que um conjunto de textos literários que proporcionam um espaço privilegiado de comunicação entre duas etapas da condição humana — a adulta e a infantil —, como propôs, sob forma interrogativa, António Torrado:

«Ou será antes um modo problemático de comunicação (tentativa de comunicação) adulto-criança, onde o teatro, a poesia, a narrativa surgem como meios de recurso, expedientes sugestivos e subtis, para que a comunicação se estabeleça, e a cumplicidade, fertilizante para ambos os mundos, nasça, como num encontro imediato do 3.º grau? O que o adulto propõe, anuncia à criança, em prosa e verso, equivale-se à prática dos índios jivaros, quando dispunham, sob a mesma tenda, um velho e um recém-nascido, para que, dormindo ambos, os sonhos se cruzassem, ganhando o velho sonhos novos, obtendo a criança de uma vezada toda a sabedoria dos sonhos antigos?»³.

Assim entendido, o texto da literatura infantil seria em quase tudo idêntico ao da literatura “tout court”, embora sem deixar de apresentar características próprias, resultantes sobretudo da tendência para o investimento na inteligência e na sensibilidade da criança. A questão da utilidade pedagógica será também colocada de um modo completamente outro, como defendem Maria José Palo e Maria Rosa Oliveira⁴:

«Privilegiar o uso poético da informação é também pôr em uso uma nova forma de pedagogia que mais aprende do que ensina, atenta a cada modulação que a leitura pode descobrir por entre o traçado do texto. Ensinar breve e fugaz que se concretiza no fluir e refluir do texto, sem pretensões de ter a palavra final, o sentido, a chave que soluciona o mistério. Mais do que falar e preencher, o texto ouve e silencia, para que a voz do seu parceiro, o leitor, possa ocupar espaços e ensinar também. Redescobre-se, então, o verdadeiro sentido de uma acção pedagógica que é mais do que ensinar o pouco que se sabe, estar de prontidão para aprender a vastidão daquilo que não se sabe. A arte literária é um dos caminhos para esse aprendizado».

¹ *Nótuia sobre o conceito de literatura Infantil*, in SÁ, Domingos Guimarães de — «A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua história (Catálogo bibliográfico e discográfico)», Braga, Editorial Franciscana, 1981, p. 13.

² *Literatura Infantil — Voz de criança*, São Paulo, Editora Ática, 1986, p. 6-7.

³ *Literatura infanto-juvenil*, in «Colóquio / Letras», n.º 66, Março de 1982, p. 11.

⁴ *Op. cit.*, p. 14.

2. Concepção aquiliniana de literatura infantil

São quatro as obras de Aquilino Ribeiro pertencentes à literatura infantil: *Romance da Raposa*, *Arca de Noé — III classe*, *O Livro de Marianinha* e *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto — Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*.

À primeira vista, poderá surpreender este interesse de Aquilino pela literatura infantil, mesmo levando em conta que se trata de um escritor polígrafo e que o tema da infância (e também da adolescência e da juventude) se encontra bem representado na sua obra, e não apenas nos dois admiráveis romances de 1948 que são *Cinco Réis de Gente* e *Uma Luz ao Longe*. Essa eventual surpresa dissipar-se-á, contudo, se atendermos ao facto de tal interesse não ter sido resultado de um motivo exterior ou de um plano pré-concebido e aplicado de forma sequenciada, mas antes de um gesto de amor traduzido em presentes literários oferecidos aos sucessivos rebentos que vão entrando à fazer parte da família do escritor.

Foi assim com *O Romance da Raposa*, publicado em 1924 e oferecido a Aníbal, o primeiro filho (nascido em 1914, do primeiro matrimónio do escritor, celebrado com Grete Tiedemann). Na dedicatória, o autor-pai apresenta a obra como uma pequena prenda deixada no sapatinho de Natal do filho e explica-lhe que as aventuras maravilhosas da Salta-Pocinhas lhe foram primeiro contadas, estando ele sentado no seu colo, acrescentando que a ideia de as escrever só terá surgido depois, aproveitando os seus silêncios e interrogações como importante colaboração.

Foi igualmente assim com *Arca de Noé — III classe*, publicado em 1936, e inspirado agora pelo segundo filho, Aquilino Ribeiro Machado (nascido em 1930 e resultante do segundo casamento do autor, celebrado com a filha de Bernardino Machado, D. Jerónima). O mesmo aconteceria ainda com *O Livro de Marianinha*, escrito em 1962 (mas publicado postumamente, em 1967) e dedicado à neta Mariana, filha do segundo descendente de Aquilino. Na dedicatória desta última obra está bem patente a consciência da proximidade do fim da vida, o que se converte em motivo de ternura ainda mais marcada, mas sem nada de melancólico, como se a obrinha — como passagem de testemunho de vida que pretendia ser — garantisse a serenidade integral:

«Tenho esperança, Marianinha, que, algum dia, já eu longe do mundo, as leias e te façam sorrir. E, no ocaso como estou, consolo-me à ideia que nesse sorriso perpassa a vibração da *animula vagula blandula* do que fui, e se vai diluindo e afundando no golfo do tempo como as estrelinhas que abrem e fecham a pálpebra sonolenta na praia areada de uma noite de Verão».

A única excepção a este tipo de motivação de ordem afectiva é a adaptação da obra de Fernão Mendes Pinto, na medida em que foi realizada a

pedido da editora Sá da Costa. Tal tarefa estava integrada num projecto de inegável interesse desenvolvido por essa editora a partir da década de '30: a adaptação — confiada, para além de Aquilino, a nomes indiscutíveis como António Sérgio, Jaime Cortesão, João de Barros ou Marques Braga — de grandes obras da literatura universal, com o objectivo de «promover nos jovens e no povo o gosto pela cultura». Como teremos oportunidade de ver mais à frente, Aquilino respondeu a esse desafio com a mesma dedicação e empenho que colocou em todos os seus trabalhos, pelo que o resultado se mostra perfeitamente ao nível das três obras anteriormente referidas.

Ao contrário do que possa parecer, a referência à génese destas obras de Aquilino Ribeiro representa um dado importante, antes de mais pelo que nos diz da sua concepção pessoal de literatura infantil. Com efeito, o simples facto de sabermos que a fonte germinal de tais obras foi o seu amor de pai e de avô permite-nos compreender por antecipação que se trata de trabalhos realizados de forma sincera e digna, em perfeita sintonia com o homem e com o escritor Aquilino. A simples presença quotidiana dos novos rebentos familiares constituiu, mais do que uma inspiração, um estímulo para que o autor empreendesse uma viagem ao fundo de si próprio e recuperasse as vivências e a sensibilidade do pequeno Amadeu de *Cinco Réis de Gente* que nunca deixou de ser, esse Amadeu que vivia em estado de permanente fascínio perante o inesgotável repertório de literatura oral da tia Custódia.

Vemos assim que esta participação de Aquilino Ribeiro na literatura infantil, longe de o ter impelido a qualquer tipo de cedência, representou antes um contributo para a afirmação da sua integridade, inclusivamente no plano familiar: segundo observou Óscar Lopes, o facto de ter escrito dois livros infantis para os filhos atesta que, «aos trinta e tal anos de idade, tinha assumido em plena autenticidade o seu próprio patriarcado familiar»⁵.

Tendo chamado a atenção para o que à génese das obras infantis de Aquilino Ribeiro revela da sua concepção de literatura infantil, tentemos agora pormenorizar este aspecto. Para isso, começemos por examinar as reflexões que o próprio Aquilino deixou expressas nos prefácios que acompanham essas obras e nas entrevistas que concedeu a propósito.

Os dados mais importantes aparecem-nos logo na dedicatória do *Romance da Raposa*, que na verdade funciona mais como um prefácio programático. Um dos primeiros pontos que aí deve ser tido em conta tem a ver com o facto de o autor recusar ironicamente a valorização de objectivos estritamente moralizantes e apresentar a alegria e o divertimento como seus principais fitos:

«Aí fica, meu homem, no teu sapatinho de Natal, esta pequena prenda. Aceita-a com os meus beijos de pai, que ao Menino Jesus vou pedir perdão do pecado, pois que a raposa é mãe, embusteira,

⁵ Um lugar de nome Aquilino, in «Colóquio / Letras», n.º 85, Maio de 1985, p. 12. (Este artigo seria depois retomado numa colectânea de ensaios do autor: *Cifras do Tempo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.)

ratoneira, e ele apenas costuma brincar com pombas brancas e um branco e inocente cordeirinho»⁶.

Ainda na dedicatória dessa obra, Aquilino define outros aspectos importantes da orientação dos seus textos de literatura infantil: recusando um determinado tipo de maravilhoso — o de fadas e duendes, bons gigantes e princesinhas — devido ao que considera ser o seu afastamento da realidade terrena (opinião discutível, mas que está em sintonia com o perfil ideológico do autor globalmente considerado), opta pelo mundo da natureza, e em particular pelo mundo da natureza animal. E fá-lo numa linha que pretende submetida às leis da ciência natural, embora com um grau de maleabilidade que permita recuperar a tradição da fábula. Esta opção seria ainda clarificada numa passagem da entrevista realizada por Lília da Fonseca (incluída na «Marginália» do *Romance da Raposa*): «Perguntamo-nos se a criança tem necessidade de evasão como as criaturas de idade e batidas pelo uniforme pesadume das coisas. Por minha parte quero crer que o mundo gravita em sonho e mistério. Cada partícula da vida encerra um conto de fadas. Não é preciso inventá-las» (p. 174-175). O objectivo dessa escolha da natureza surge também explicitado na dedicatória da obra: «dei-lhes voz [aos animais] para melhor manifestarem o que são, e nunca para com eles aprendermos a distinguir bem e mal, aparências ou estados, pouco importa, atribuídos exclusivamente ao rei dos animais, como nos jactamos de ser» (p. 8).

Outros elementos que completam a posição do autor perante a literatura infantil estão contidos nas duas entrevistas que integram a «Marginália» da primeira obra e ainda no prefácio e numa espécie de posfácio de *Arca de Noé — III classe*. Das declarações aí feitas fica-nos a ideia de estarmos perante um autor que não escreveu de forma intuitiva, mas antes em obediência a um plano de trabalho pensado em pormenor, até porque levando em conta as características do receptor privilegiado das suas histórias. Na espécie de posfácio de *Arca de Noé*, Aquilino declara que as narrativas que a integram, tendo embora sido escritas especialmente para as crianças, também podem ser lidas por adultos, assim quebrando a falsa barreira que separa a literatura infantil da outra:

«Foi preocupação do autor não enjeitar nenhum dos seus leitores, prendendo-os pelo pitoresco, a linguagem simples mas portuguesa de lei, a interpretação lírica e dramática da vida animal. Da mesma maneira que o *Romance da Raposa*, esta obrinha pretende divertir uns e interessar outros. E o objectivo não nos pareceu impossível de atingir. Há planos em que, a despeito das distâncias, grandes e pequenos se encontram. E um deles é este dum mundo primitivo e descuidado em que cada bicho representa o papel que lhe está a carácter ou é próprio, fala a nossa língua, reveste a figuração que lhe empresta o espírito de acordo com os hábitos e tendências que observamos neles. É guinhol,

⁶ *Romance da Raposa*, Lisboa, Bertrand, 1987, p. 8. Todas as citações da obra serão feitas a partir desta edição, pelo que o número das páginas será directamente indicado no texto.

sim, mas com boa lógica humana. Os actores, sejam eles quais forem, não se movem por arbitrários cordéis. Nisto nos apartamos de mestre Esopo, de veneranda memória, e dos contistas da velha escola»⁷.

Apesar disso, não deixaria de reconhecer, noutra ocasião, que tinha algumas preocupações especiais quando escrevia para crianças, quer ao nível das finalidades:

«Não tenho uma finalidade objectiva, restrita, visto que o escopo é múltiplo. Mas, em suma, procurei recriar a criança, educando-a moral e socialmente, sem lhe meter nas mãos os horríveis compêndios de tais disciplinas. Suponho que escrever para as crianças é uma pequena arte, bafejada por um Espírito Santo, pequeno e zombeteiro, que não será benéfico para toda a gente... nem por ventura para mim»⁸,

quer ao nível das ideias e do vocabulário:

«Sim, tenho a preocupação da idade, e com isso a das ideias, e em grau imediatamente inferior a preocupação do vocabulário. Se escrevêssemos apenas com as palavras que a criança emprega e de que sabe o significado, medíocre seria o nosso modo de expressão. A leitura de uma página é um aprendizado. A criança vai-se recreando e aprendendo»⁹.

Numa reflexão deste tipo, não poderia faltar uma referência à questão da moralidade, que Aquilino — com uma certa dose de humor relativista — considera dever ser traduzida com arte:

«Além da censura ao léxico, há que aplicá-la neste género de literatura ao espírito do que se escreve. Impôs-se acima de tudo ser humano, lógico, formador de consciência sem o dar a perceber. A liçãozinha de moral tem sempre cabimento, mas com discreta parcimónia. Conta António Sérgio que numa *nursery* certa pintura representava os cristãos devorados pelas feras.

«— Coitado daquele leãozinho que não tem um cristão para comer — exclamou um petiz ao notar que uma das feras se mostrava alheia ao banquete»¹⁰.

Creemos que com estes dados complementares que acabam de ser especificados ficou clara a concepção aquiliniana de literatura infantil, que em

⁷ *Arca de Noé — III classe*, Lisboa, Bertrand, 1989, p. 157. As restantes citações da obra serão feitas a partir desta edição, pelo que o número das páginas será directamente indicado no texto.

⁸ *Romance da Raposa*, ed. cit., p. 171-172.

⁹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁰ Estas palavras aparecem incluídas no posfácio de *Arca de Noé — III classe*, ed. cit. p. 164-165.

boa medida explica a excelência do trabalho realizado por Aquilino nesse domínio e — numa prova adicional da autenticidade desses textos — a sua perfeita sintonia com o conjunto da obra do autor.

O dado mais saliente da ligação das obras *infantis* à restante produção literária tem a ver com aquela que parece ser a característica mais importante de toda a obra de Aquilino e que faz dele — segundo Óscar Lopes tem mostrado numa série de decisivos artigos que nos últimos anos lhe tem dedicado — um caso raro e quase único no panorama global da literatura portuguesa: a alegria exuberante de viver, assim caracterizada pelo ensaísta referido:

«A alegria em estado puro e ainda por cima bem consciente de si, a perfeita reconciliação com a natureza de que nascemos ou da natureza que conosco se descobre e refaz, ou seja, aquilo a que se chama o naturalismo do Renascimento, ou o aspecto por assim dizer *solar* (e não lunar ou sombrio) do naturalismo do séc. XIX, o próprio saborear da vitalidade humana a contos com as misérias e prepotências do mundo, tal como se espelha na novela picaresca espanhola, pode dizer-se que tudo isso irrompeu em força, e subitamente, nas letras portuguesas com Aquilino Ribeiro, e com uma exuberância ou diversidade de manifestações que contrasta com a raridade dos hossanas portugueses ao Sol, com o coro quase geral dos poetas da lua e da sombra, salvas poucas e pouco variegadas excepções em que, ao tempo de Aquilino, uma geração antes e outra geração depois, eu destacarei Cesário Verde, Almada-Negreiros e Miguel Torga»¹¹.

3. As obras *infantis* de Aquilino Ribeiro

3.1. O *Romance da Raposa*

Nesta primeira obra, estão bem patentes alguns dos elementos básicos do universo aquilino, a começar pela tal alegria de viver de que falávamos há pouco. Escolhendo para pano de fundo da obra o mundo da natureza e da vida animal, Aquilino encara-o sob o ponto de vista do tema básico da manha pícara, encarnada numa personagem que vê a vida em risco permanente, mas que nem por isso, nem apesar de se saber condenada à velhice e à morte, deixa de manifestar uma exuberância vital, sobretudo nos momentos em que as suas acções manhosas são coroadas de êxito. Esse aspecto, juntamente com o saudável humor e a musicalidade que dominam o texto, é responsável pela excelência desta obra-prima e pelo sucesso que ininterruptamente ela tem alcançado.

A riqueza do texto também decorre do subtil jogo intertextual que nele é possível observar. Na verdade, Aquilino Ribeiro seleccionou com gosto e

¹¹ LOPES, Óscar, *op. cit.*, p. 8.

mestria alguns elementos do vasto acervo da tradição literária — culta e popular — que interessavam ao seu projecto.

Antes de mais, é relativamente óbvio que o autor colheu, recriando-os, ingredientes da tradição fabulística mais directamente vinculada à literatura canonizada (sobretudo Esopo, Fedro e La Fontaine), sem contudo enveredar pelo caminho da fábula propriamente dita. Por outro lado, Aquilino serviu-se de elementos provenientes da literatura oral, designadamente dos contos de manhas. Além disso, é possível ainda observar que a linguagem do texto revela uma inspiração difusa relativamente a uma vasta gama de recursos encontrados em algumas das formas versificadas que integram esse domínio da literatura.

Passando a um comentário mais próximo da obra, comecemos por considerar a personagem da Salta-Pocinhas, que funciona como o seu principal suporte, na medida em que ocupa a posição do herói. A própria divisão do texto obedece a uma estruturação condicionada pelo crescimento e amadurecimento da raposa, que é a única personagem considerada em evolução: a uma primeira parte intitulada «A Raposinha», sucede-se uma outra com o título «A Comadre». Apesar das transformações por que vai passando ao longo de cada uma dessas etapas, a protagonista mantém o seu perfil básico, sendo a diegese integralmente preenchida pelas inúmeras acções de manha que ela vai pondo em prática. Para compreendermos melhor esta personagem, convém prestar atenção a dois aspectos do seu perfil ardiloso: o modo como surge nela o carácter pícaro e o sentido em que é praticada a manha que a caracteriza.

Quanto ao primeiro, o que acontece no *Romance da Raposa* é semelhante ao que se passa no clássico precursor da literatura picaresca, o *Lazarillo de Tormes*. Com efeito, observa-se neste último que o pícaro nasce a partir do momento em que se vê forçado a sair de casa, atirado para um mundo difícil e cruel, numa idade em que carecia ainda de um ambiente familiar protector que nunca teve. Quando esse momento chega, recebe da mãe, para além de vãs palavras de circunstância, um único e decisivo conselho: o de se valer por si próprio. Logo aí fica definido, pelas próprias condições em que nasce, o carácter mais saliente do pícaro: o egoísmo vitalista e a necessidade de aprender a viver e a tirar proveito da hipocrisia e da velhacaria, elementos reguladores da vida em sociedade, a que acaba por associar-se um indistigável cinismo. Na obra de Aquilino Ribeiro ocorre algo equivalente: atingindo a idade de dezoito meses, a raposinha — considerada preguiçosa pelos pais — é forçada a seguir o exemplo dos irmãos e a abandonar o conforto do lar. Apelando inclusivamente para o facto de já estarem velhos e de mal conseguirem assegurar o seu próprio sustento, os pais adoptam uma posição de força, ao mesmo tempo que procuram incutir-lhe a única lição de vida que têm para oferecer-lhe: cada um tem de trilhar o seu próprio caminho, usando da sagacidade como arma decisiva. Esta lição é sublinhada por intermédio de frases sentenciosas e até por um provérbio:

— «Salta-Pocinhas, minha filha, tens de procurar outro ofício. Comer e dormir, dormir e comer também eu queria. Olé! Se ainda o não sabes, fica sabendo: *quem não trabuca não manduca*» (p. 14);

— «Quem houver de levar a vidinha segundo as regras do amor ao pêlo precisa de lume no olho» (p. 15);

— «*Ralé!* — exclama de lá o velho raposo. — O que se precisa é *ralé*, o mais são histórias» (p. 17).

Passemos agora ao segundo aspecto, respeitante ao sentido da manha usada pela raposinha, a quem o nome de Salta-Pocinhas se ajusta de modo perfeito. Para isso, convém notar que as suas acções ardilosas, apesar de muito variadas, estão ligadas por uma unidade clara: a necessidade de assegurar a sobrevivência diária da maneira mais fácil e menos perigosa possível. Ora, levando em linha de conta este dado, podemos destacar dessas acções um conjunto perfeitamente individualizado — o das acções dirigidas contra o lobo. Este destaque apoia-se em razões muito objectivas: em primeiro lugar, e ao contrário das outras, o lobo é uma vítima repetida e continuada da raposa, sendo a única personagem que se mantém em cena até ao final; em segundo lugar, as acções que esta empreende contra ele, ainda que determinadas em última análise pela fome, aparecem rodeadas de uma dose de perigo que não é habitual, e — pelo menos a partir de determinada altura — apresentam-se marcadamente personalizadas, tendo quase sempre subjacente um propósito de ridicularização. Por se tratar de razões importantes, detenhamo-nos um pouco neste aspecto.

É certo que a inimizade da raposa e do lobo é tradicional, como o atestam numerosas fábulas e contos populares, de que aliás Aquilino aproveitou alguns elementos. Não obstante, a caracterização que do lobo nos é apresentada na obra obriga-nos a encarar o problema de modo diferente. O nome «D. Brutamontes» não deixa lugar para dúvidas: trata-se, com efeito, de uma personagem bruta e alarve. Convertido em vizo-rei das selvas e penedias da Beira Alta, afirma-se como uma personalidade tirana e sanguinária.

Tendo em conta esta caracterização do lobo, poderíamos concluir que a sua presença na obra serve sobretudo para realçar, por contraste, a esperteza e finura da Salta-Pocinhas, para além de constituir um recurso suplementar de comicidade. No entanto, e embora isso não deixe de ser verdade, as cenas em que intervêm essas duas personagens caracterizam-se por um tipo de cómico diferente: trata-se de um cómico mais violento, mais cru, até porque cumprindo uma finalidade mais directamente satírica. Por outro lado, o lobo constitui um “espaço” privilegiado para o autor deixar transparecer determinadas marcas ideológicas e idiossincráticas.

A primeira cena em que as duas personagens principais se encontram exemplifica muito bem aquilo que acaba de ser dito. Nela encontramos uma raposinha ainda inexperiente na arte de sobreviver que se vê obrigada a apelar, debalde, à caridade dos outros animais. A recusa mais humilhante provém do teixugo D. Salamurdo, cortesão e fiel vassalo de D. Brutamontes, a quem resolve queixar-se dos importunos causados pelos insistentes pedidos da Salta-Pocinhas. Para além daquilo que a própria intriga já traduz, Aquilino não deixa passar a oportunidade para, através de pequenos pormenores, acentuar a não muito velada crítica a uma organização social apoiada na força, na prepotência, na hipocrisia e na vassalagem. Atente-se num comentário feito pelo teixugo:

«Chegou-se a uma época, com seiscentos moscardos! em que a gente já nem segura está na sua casinha. Vem o mariola e enxovalha-nos, vem o ladrão e rouba-nos. Não há ordem, não há nada!» (p. 31-32).

Note-se também que o teixugo, ao pôr-se a caminho, leva consigo «peita com que ganhar as boas graças do vizo-rei» (p. 33). Observe-se ainda o aspecto da habitação de D. Brutamontes:

«Ficava o Paço num barrocal, entre penedos, penedos tão grandes, tão feios e tão a cavalo uns nos outros, que nem no céu nuvens de trovoadas. À força de voltas e reviravoltas, sempre arriba e mais arriba, sempre puxando à perna, custaria bater lá direito, mas D. Salamurdo, que era cortesão, conhecia aqueles caminhos de olhos fechados» (p. 33).

Estas observações são também confirmadas na cena correspondente à audiência — que obedece a todas as regras protocolares (incluindo salamaleques e beija-mão) —, no decurso da qual temos oportunidade de assistir a um delicioso diálogo exemplificativo da subtileza do discurso cortesão.

No desenrolar da cena, vemos a pequena raposa — agora duplamente ameaçada (pela fome que se prolongava há três dias e pela previsível punição) — insinuar-se manhosamente junto do vizo-rei, apresentando-se como curandeira habilitada a resolver a sua arreliadora dor de dentes: bastaria colocar sobre a parte dorida a pele ainda quente de um teixugo. Como seria de esperar, o lobo não hesita em fazer «despir da roupa que traz vestida o meu nunca assaz chorado servidor» (p. 41), o que permite à protagonista solucionar os seus dois problemas mais imediatos: livrar-se do inimigo e saciar a fome, dado que aproveita a ausência do lobo para se servir dos muitos e bons mantimentos que ele tinha armazenados. A crueldade desta solução, que surge atenuada pelo humor que domina toda a obra, só se explica pela finalidade crítica que domina a cena, que aliás não termina aqui. Com efeito, ao aperceber-se finalmente do logro, o lobo irá procurar vingar-se, condenando à morte a raposinha. Recorrendo à paródia, Aquilino apresenta assim a sentença fatal:

«Nós, D. Brutamontes, lobo vizo-rei das selvas da Beira Alta, por mercê de D. Leão, imperador do Soldão e terras do Preste João, da Libéria e Nigéria, montes e desertos da Arábia, Pérsia, de aquém e de além-mar em África, julgamos e fazemos saber que a raposa Salta-Pocinhas se tornou ré de fraude e graves ofensas para com nossa augusta senhoria e de morte na pessoa do teixugo D. Salamurdo, nosso muito amado e digno conselheiro. E para que tão horrível crime tenha o mais pronto e severo castigo, determinamos que lhe seja movida guerra em todo o território do nosso mando, havendo nós por bem recompensar com um carneiro de arroba, dois chibatos, ou vitelo a desmamar, e ainda carta de moço-fidalgo, aquele ou aqueles dos nossos vassallos que nos apresentem morta ou viva a sobredita malvada.

Paços do Vizo-rei, etc., etc.» (p. 46).

Sem de resto se preocupar grandemente, a protagonista permanecerá ile-sa, tanto mais que a opinião do urso sábio Mariana — o mesmo que, em 1948, aparecerá em *Cinco Réis de Gente*, suscitando a comoção do pequeno Amadeu perante as condições a que era submetido pela família de saltimbancos a quem pertencia — desconcerta os restantes bichos: reconhecendo embora que a Salta-Pocinhas fora trapaceira e lambisqueira, mostra a todos que fora o lobo, «que tem mais de bruto que de astuto», o assassino do teixugo.

O lobo não acalma porém a sua fúria, e tenta todos os meios para se vingar de quem o ridicularizara: chega a fazer-se de morto, aproveita por duas vezes uma situação de seca durante a qual todos os animais tinham de recorrer à única fonte que continuava a jorrar água, mas a sua inimiga, dando provas de inteligência superior e de grande temeridade, consegue sempre desvencilhar-se das dificuldades, não perdendo nunca a oportunidade para, no final, ridicularizar mordazmente o feroz vizo-rei. O resultado imediato desta série inicial de actuações da Salta-Pocinhas será o destronar do vizo-rei por parte dos outros animais e a proclamação da república, a que se seguirá o estabelecimento de relações amistosas entre os dois contendores. Contudo, a situação acabará por durar pouco, pois a raposa irá sucessivamente logrando e metendo a ridículo o símbolo da força.

Face aos elementos apresentados, a conclusão a tirar é relativamente óbvia: as cenas em que intervêm a raposa e o lobo servem para concretizar a faceta crítica e satírica do pícaro, que aparece assim como uma seta apontada à prepotência e à hipocrisia, traduzindo deste modo sinais da cosmovisão aquiliana. Aliás, no momento em que revela o disfarce a que se vira obrigada a recorrer para combater a sede por altura da primeira seca, a raposa diz isso mesmo de forma clara: «Vossa Mercê é vizo-rei, três vezes vizo-rei: pela força, pela bruteza, pela estupidez! mas vizo-rei dos asnos, ó sendeiríssimo senhor!» (p. 56).

Não vamos cair no exagero de afirmar que Aquilino condena nesta obra o regime monárquico, contrapondo-lhe o republicano, pois os elementos circunstanciais que poderiam permitir uma tal identificação não passam de imagens destinadas a traduzir modos de vida em sociedade. Essa ideia pode ser vista nas palavras que o «bicho-palheiro» (a raposa disfarçada) dirige ao lobo: «Quando nasci a dinastia reinante não era a que um seu augusto avô tão venturosamente iniciou, mas a dos ursos. Sou desse tempo... em que não havia armas de fogo, e os bichos dançavam a galharda, na clareira dos bosques, ao luar» (p. 54). No fundo, e assumindo-se de certa forma como porta-voz do autor, a raposa — que em vários momentos dá provas de uma natureza sensível — exprime nessas palavras o desejo de recuperação de um destino harmoniosamente comum localizado num Éden que não fosse um jardim constantemente batido de tormentas.

Para concluir esta linha de raciocínio, importa deixar claro que as cenas que foram objecto de discussão não são os únicos momentos em que podemos surpreender sinais mais nítidos da idiosincrasia do autor. Com efeito, também é possível recolher ao longo da obra marcas claras daquilo a que poderíamos

chamar uma mensagem ecológica, caracterizada pela crítica à intervenção humana na natureza. A prová-lo, encontramos, por um lado, passagens deste género:

«Ora, um bicho de vista penetrante, ao qual saem das orelhas pincéis de barbear, subira acima de um penedinho. Era o linco, nomeado também lobo-cerval, animal que, de batido e perseguido, caçado e fuzilado, vai rareando nos bosques» (p. 45);

«Depois, correu a uma horta — para manter a qual, tenra e viçosa, um burro de olhos tapados puxava à nora de manhã até sol-pôr» (p. 60).

Por outro, temos as passagens e as cenas relacionadas com o «bicho-homem». A mais dramática é aquela em que a raposa, agora transformada em mãe e viúva (o marido ficara preso numa ratoeira armada por mão humana), se vê completamente encurralada na toca com as crias:

«Naquele dia de Primavera, já noitinha, o bicho-homem veio e emparedou a raposa com os filhos. Emparedou-os tapando muito bem tapadas com pedras e torrões todas as saídas da cova, e armando a ratoeira à entrada principal» (p. 101).

O narrador capta admiravelmente os momentos de prolongada tensão (o cativo dura seis noites) provocados pela privação da liberdade, que logo nos primeiros instantes adquire para a protagonista um sentido especial, fazendo-a desenvolver uma consciência mais aguda e sensível dos prazeres naturais:

«Pela galeria dentro, até ela, escorria um arzinho de luz, que o céu estava estrelado como o chapéu dos espantalhos nos milharais. E com esse arzinho vinham os bons perfumes de Maio, a macela e a giesta a florir a cada canto, os pinheiros a cheirar a seiva nova, as ervas todas a reverdecer, como se o sol daqueles dias fosse esplêndida e mansíssima ave, ocupada em chocar o grande ovo da Terra» (p. 101).

Animada porventura por esse «arzinho de luz», a raposa conseguirá ultrapassar mais esta dificuldade, recorrendo inevitavelmente ao ardil, que desta feita tem como vítima o desconfiado e ambicioso gato bravo.

Aquilo a que chamámos a mensagem ecológica da obra tem o seu ponto de apoio mais forte nas relações que opõem directamente a raposa ao bicho-homem. Por três vezes a raposa leva a melhor sobre este, afirmando-se assim vencedora do combate entre a natureza que o homem insiste em dominar e a civilização. Assumem por isso grande importância — a importância de uma verdadeira lição de vida — as definições lapidares do homem e do cão que

a Salta-Pocinhas, transformada nessa altura em mestra de raposinhos, fornece aos seus alunos:

— «O homem é aquele bicho de duas pernas que parece que não tem medo de nada e tem medo de tudo, que quer saber tudo e não sabe nada, e por isso é mau, cruel e caprichoso. Inferior a nós na corrida, no faro e no ardil, inventou para nos combater as armas de fogo, as ratoeiras de ferro e os cães ensinados» (p. 149-150);

— «Os cães — a alguns classificam de sabujos e rafeiros — são para nós, seres livres, os bichos mais justamente odiados do Universo. Sem eles, o homem era um cego à nossa beira, a tocar berimbau. Sem eles, a terra ficava o paraíso dos raposos; dançávamos nas capoeiras e em paz trincaríamos os ossos dos anhos novos. São escravos do homem; o dono bate-lhes, e lambem a mão que os fere; o dono corre-os à pedra, e vão, humildes, no rasto dele. Não há maiores feras para quem não seja o amo» (p.150).

Para terminar esta reflexão sobre o *Romance da Raposa*, gostaríamos ainda de chamar rapidamente a atenção para uma das suas facetas mais justamente apreciadas: a linguagem, convertida em autêntico brinquedo poético. O aspecto mais saliente dessa faceta é o homeoteleuto, não só porque se trata de um recurso usado a cada passo e com funções muito diversificadas, mas também porque provoca efeitos musicais que não passam despercebidos nem ao leitor menos atento. Vejamos então algumas das suas modalidades.

Começando pelas mais simples, temos o homeoteleuto aplicado aos nomes próprios, como acontece em «teixugo Salamurdo». Pode ser também aplicado à caracterização de personagens, resultando daí curiosos efeitos humorísticos: «raposeta, pintalegreta, senhora de muita treta» (p. 78); «raposeta matreira, fagueira, lambisqueira» (p. 13); «lá vinha sua mãe pigarça, colo de garça; seu pai morzelo, altura de castelo» (p. 80); «percorreu o covil com o olho lampeiro e perdi queiro de bom engenheiro» (p. 104). Há casos em que o homeoteleuto serve para ritmar uma enumeração, que fica assim próxima da lengalenga: «A fuinha bateu sobre ele o fandango e dois passos de tango; o toirão deu-lhe beliscão de criar lesão; o gato bravo espetou-lhe um cravo» (p. 63). Noutros casos, sublinha o dinamismo ou a intensidade de uma acção: «Durante quatro dias e quatro noites cavou, rapou, furou. Tomada de desânimo, muitas vezes gemeu, ganiu, latiu» (p. 104-105). Há também situações em que o homeoteleuto reforça a expressividade do discurso figurado: «Não tardou muito que chegasse o gato bravo, olhos a arder, bigode picado à sovela, com toda a sua cautela» (p. 111); «peixinhos delicados e sarapintados, com farda mais imponente que a dum tenente» (p. 59).

Mas nem só do homeoteleuto se alimenta a extraordinária vitalidade da linguagem desta obra. Entre outros recursos, merecem uma referência especial as metáforas e imagens que descrevem a pele dos animais. Vejamos alguns exemplos: «avistou a fuinha debruçada da logra dum velho castanheiro — seu solar — toda casquilha, casaco castanho, blusa branca, luvas escuras de camurça, com pesponto amarelo» (p. 20); «lá estava o manganão [o teixugo] no jaquetão

cor de café, topete e peitinhos alvos de neve» (p. 29); «a fuinha com gravatinha de neve e rabo em espaneador» (p. 44); «lá estavam dois olhos muito vivos, muito grandes, fitos para ela, dois olhos pregados no monte de flanela que é o corpo encolhido duma lebre» (p. 113).

Outros momentos privilegiados de actualização do discurso figurado são as passagens de pendor descritivo, em particular as que tomam por objecto partes do dia ou as condições meteorológicas. Vejamos apenas um exemplo, correspondente à abertura do capítulo II da primeira parte da obra — um exemplo de resto notável pela convergência de sensações, pela expressividade e delicada ternura dos diminutivos, pela beleza da imagem e por todas as outras figuras facilmente identificáveis:

«Tilintava a chuva nas folhas das árvores, uma chuva miudinha, branquinha, dando ideia de farinha peneirada pela Lua, que ora aparecia deslavada por cima dos altos pinheiros, ora desaparecia carrancuda detrás das nuvens a galope. Ainda cheirava ao mosto dos lagares e já se sentia o inverno no seu cavallinho manco e branco a tropeçar» (p. 27).

3.2. *Arca de Noé — III classe*

A síntese desta obra está de certa forma contida na espécie de prefácio que a sua edição inclui, na qual o autor explica o título algo enigmático: *Arca de Noé — III classe* refere-se à terceira e última divisão da célebre arca, na qual «é ponto de fé que embarcou a bicharada plebeia que aceitou Noé como amo, a saber: o burro, o cavalo, o elefante, a girafa, o macaco, o cão, o gato, o porco, a vaca, o coelho, a cabra, o galo, ralos, grilos, o compadre José Barnabé Pé de Jacaré e sua consorte Feliciano Luciana» (p. 8).

Com efeito, trata-se de um conjunto de seis histórias em que todos esses animais tomam parte, por vezes associados a plantas da horta (como acontece na primeira, intitulada «Mestre Grilo cantava e a Giganta dormia»). Geralmente de estrutura simples, a intriga constitui uma oportunidade para o retrato vivo e atento da vida animal. A vasta gama de bichos surge-nos nas situações mais diversas: em diálogo perante o inusitado crescimento de uma abóbora que ameaçava destruir a habitação de Mestre Grilo (primeira história); no seio de uma companhia de saltimbancos em que os desentendimentos entre um elefante e um macaco que gostava de pregar partidas são quase constantes («História do macaco trocista e do elefante que não era para graças», em que voltamos a encontrar o urso Mariana); em franco conflito («História do Coelhoinho Pardinho que ficou sem rabo», que procura explicar de forma imaginosa e divertida o facto de os coelhos não terem rabo); ou ainda reunindo os seus esforços para recuperar um tesouro («História de Joli, cão francês, que boa caçada fez»). As duas restantes histórias serão consideradas à parte pelo facto de terem particularidades que as distinguem claramente das anteriores.

Tratando-se embora de textos muito simples, encontram-se nesta obra

muitos dos recursos expressivos que tivemos oportunidade de observar no *Romance da Raposa*. Assim, temos o homeoteleuto originando epítetos humorísticos com que os animais se brindam mutuamente: «Patudo, orelhudo, nada lâzudo, tromba de canudo, andas ou fazes que andas?» (p. 32); «Girafa, gargalo de garrafa, mastro de cocanha, pernas de aranha!!!» (p. 42); «Elefante, bargante, besta importante!» (p. 42); «*Coelhinho pintalegrete, / Nem rabo nem galhardete*» (p. 70). Temos também um ou outro exemplo de curiosas metáforas colocadas ao serviço da descrição de uma característica física dos animais: «[os coelhos] marchavam atrás dele, animosamente, sem fazer contudo o mais pequeno rumor, o que pouco lhes custava dispondo como dispunham de solas silenciosas nos pés» (p. 54); ou comparações ainda mais surpreendentes pela sua originalidade e exactidão: «Os oh! e os ah! rebentavam como rolhas de champanhe nas bocas abertas» (p. 132). Merece igualmente destaque a simplicidade encantadora de algumas descrições:

«Era uma abóbora menina, muito redondinha, que saíra de uma flor tão grande e tão linda que de longe parecia pela forma um cálice de ouro, o cálice por onde os senhores bispos costumam dizer missa, e pelo brilho estrela caída do céu. Atraídas pela cor viva e o perfume, que era brando mas suave, zumbiam-lhe as abelhas em volta e um grilinho viera com a caixa de música às costas acolher-se à sua sombra e ali fizera a lura» (p. 11).

Outro aspecto com interesse tem a ver com a tentativa de imprimir à narração um tom oralizante, o que por vezes é conseguido com grande mestria:

«O meritório e guapo burrico tinha, porém, um defeito, um enorme defeito. Não era teimoso como um burro, o que estava na ordem natural das coisas, nem como dois burros, nem ainda como dez, mas como cem burros a um tempo. Quando porfiasse meter por determinado caminho não havia vozes, ralhos, arrocho que fossem capazes de o fazer desistir do seu burrinal intento» (p. 129).

Numa nova confirmação de que Aquilino não mudava de personalidade quando escrevia preferencialmente para as crianças, encontramos na «História de Joli» referências ao lado menos risonho da realidade, em que animais e homem surgem irmanados como vítimas de um destino mofino de mão humana. A sóbria beleza expressiva não prejudica o realismo desta passagem:

«Quem primeiro encontrou foi uma vaca, uma vaca triste e invejosa, uma das sete vacas magras do Egipto, que espontava as ervas murchas dos caminhos e cismava tão atribuladamente na sua pouca sorte que até os olhos lhe fumegavam fel. Fosse pelos trabalhos que a burrinha de Nossa Senhora padecera ao fugir ao rei Herodes, as outras andavam nédias e gordas, só ela se via na espinha, mirrada, sem leite

para o querido vitelinho que parecia mesmo ougado das bruxas. Coitado, nascera em mau presépio, o presépio daquele lavrador, tão mofino como ela, que, para pagar as contribuições, ano a ano se fora desfazendo dos bons prados e agora pouco mais tinha de seu que as sombras dos caminhos» (p. 76).

Mas é nas duas últimas histórias que as marcas da idiossincrasia aquiliana mais se intensificam, num ambiente de sátira divertida. Na «História do burro com rabo de légua e meia», vemos um burro percorrendo o país sujeito às mais imaginosas formas de exploração da sua estranha anomalia, para proveito do seu dono, que acaba convertido em burguês, sendo visto «pela Baixa, pelo Chiado, de charuto nos dentes, bengala na mão enluvada, sinal de quem goza os rendimentos» (p. 155). Tudo começara com a teimosia do burro em comer as ervas mais verdejantes que cresciam à beira da água, acabando por ficar atolado num terreno pantanoso; para o tirar de lá, foi necessário puxar-lhe pela cauda, que cresceu de forma desmesurada. A partir daí a sua triste sina não pára de agravar-se: é contratado para tirar água de um poço; vê a sua cauda ser usada pelos miúdos como tapete rolante; é exibido como atracção de feira; é usado como mostruário de cautelas de lotaria; é requisitado pelos serviços de obras públicas para medir uma estrada; e acaba os seus dias como força motriz de um elevador público de Lisboa. A intenção crítica não está apenas no relato de toda esta gama de situações de exploração “nonsensicais”, que levam o burro a exclamar, desalentado: «Não basta a desgraça de ser burro, ainda tenho de fazer de burro de mim próprio, Criador?!» (p. 148). Com efeito, a figura do burro é também aproveitada com finalidades mais directamente satíricas, visíveis na situação inicial, em que os homens mais doutos procuram explicar o fenómeno do desenvolvimento anormal da sua cauda, bem como nos inúmeros casos em que o burro resolve problemas a que a técnica humana não consegue dar resposta eficaz.

A outra história, intitulada «O filho da Felícia ou a inocência recompensada», também se destaca das restantes, desde logo por ter apenas personagens humanas, ainda que nela surjam referências a vários animais. Pelo facto de conter muitos motivos de interesse, vamos considerá-la com algum cuidado.

Conforme a simples leitura do conto no-lo revela de imediato, estamos perante um exemplar daquilo que José Leite de Vasconcelos¹² definiu como o ciclo «Pedro das Malas-Artes». Na verdade, o protagonista é um tolo muito próximo da imagem mais generalizada desse Pedro. Além disso, encontram-se no conto de Aquilino alguns dos motivos mais comuns do ciclo temático em causa, como a venda na feira, a exigência de pagamento de uma mercadoria feita perante um santo, a cena das moscas, determinadas formas de cómico de linguagem. Apesar disso, quer a figura de Pedro, quer os motivos referidos,

¹² *Contos Populares e Lendas*, vol. II, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1966.

surtem significativamente alterados, ganhando o texto de Aquilino um sentido novo, que vai bastante além da mera facécia que caracteriza todos os contos populares deste ciclo.

O título, marcado por uma falsa disjuntiva e tendo subjacente um jogo de palavras entre o nome próprio e o substantivo abstracto — facto que será aproveitado depois para uma ligeira cena de cómico de linguagem — funciona de certa forma como um logro. Na verdade, ao contrário do que ele parece indicar, o texto não chega a ter características marcadamente moralistas, nem se afirma como um mero elogio da inocência. Apesar de Pedro se identificar globalmente com a figura do tolo dos contos tradicionais, verifica-se que, um pouco graças ao acaso, ele consegue sair de todas as situações embaraçosas em que se vê envolvido. Por outro lado, ao contrário do que acontece no conto popular, ele não suscita verdadeiramente nem o riso nem a compaixão dos que o rodeiam (a não ser em momentos precisos e isolados), tanto mais que consegue levar uma vida relativamente normal, resolve (ou vê resolvidos) os seus problemas quotidianos e acaba por enriquecer e casar. O seu êxito faz com que o ridículo das situações embaraçosas recaia, não sobre ele, mas sobre aqueles que com ele contracenam, resultando daí um certo elogio do irracional — não no que ele tem de inocente (como já dissemos, o título é equívoco, traduzindo essencialmente a interpretação da mãe de Pedro), mas no que ele tem de picaresco. No fundo, essa figura do tolo cumpre funções análogas às do parvo vicentino, por exemplo.

A título exemplificativo, repare-se nas cenas iniciais, que traduzem — sibilina mas inequivocamente — uma crítica à instituição em causa: o exército. Pedro, na condição de recruta, surge-nos fazendo exercícios militares sob o comando do sargento Viriato Sacatrapo (de notar o epíteto satírico), que tenta mostrar-se autoritário e superior, mas a quem o protagonista se opõe com muito espírito, replicando-lhe à letra, ridicularizando-o perante os oficiais, e devolvendo prontamente a agressão de que é alvo. Resulta daqui um retrato humorístico mas corrosivamente ridicularizador da instituição militar, que fica assim a perder num terreno que lhe costuma ser propício — o do confronto com os aldeões.

As outras duas cenas deste primeiro momento do texto confirmam claramente o que acabámos de ver. Pedro vê-se agora requisitado — devido à sua pujança física — para impedido do Capitão Napoleão Militão, ficando encarregado de tratar da sua horta e, mais tarde, de alguns serviços domésticos, nem sempre bem executados, devido a equívocos de linguagem. A imagem satírica do exército fica agora mais acentuada, tanto mais que o narrador, através de pequenas subtilidades ligadas ao discurso figurado, não deixa de fazer comentários irónicos, em passagens como esta:

«E as funções militares de Pedro passaram a ser tirar baldes de água de sol-nado a sol-pôr. E tantos tirou que as couves do capitão eram um assombro de tamanho e verdura e as suas cebolas envergonhariam as do Egipto nos bons tempos do faraó.

Com o bom servicinho na horta, o camarada subiu de posto. Varria agora a casa» (p. 101).

Antes de terminar o comentário deste conto, gostaríamos de chamar a atenção para dois casos mais ou menos associados ao cómico de linguagem — um cómico bastante diferente do que nos aparece nos contos populares, na medida em que aí ele resulta sobretudo do desajustamento ao contexto das frases que, sempre *a posteriori*, são ensinadas ao protagonista. O primeiro caso ocorre logo no início do texto, no seguinte diálogo:

«— Caspité, que bela estampa de animal!

«— Animal será ele — replicou Pedro. — Sou cristão e baptizado, Pedro da Felícia para servir a quem se der ao respeito» (p. 95)

Como é fácil de observar, o cómico resulta do facto de Pedro entender à letra uma expressão que não passa de uma figura lexicalizada pelo uso.

O segundo caso, gerador de uma longa e divertida cena de equívocos, ocorre na seguinte passagem, relativa a manobras militares:

«Manobraram todos para o lado próprio excepto Pedro que rolou para a direita, contente que se não dissesse: um carneiro vai com os outros» (p. 96).

Trata-se de um pensamento curioso, que afirma a autonomia do protagonista, por referência a uma frase formulada numa espécie de máxima, numa chamada de atenção — que não é meramente humorística — para o automatismo, inconsciente para o falante, do nexos existente entre linguagem e ideologia. Por outro lado, esta passagem revela o conhecimento rudimentar de Pedro, muito apoiado em chavões, ligados ao empirismo do saber tradicional. De resto não é por acaso que, noutra momento do texto, a sua mulher o aconselha por meio de provérbios sobre os cuidados a ter na compra de uma burra: «A burra velha, cilha amarela», «Burra de vilão mula é de verão», «A burra, como a velha, à candeia parece donzela» (p. 111).

Os elementos apresentados são suficientes para se compreender o modo como Aquilino, partindo de um motivo do conto popular, soube construir um texto próprio, introduzindo inovações que o tornam mais atractivo para a criança, sem deixar contudo — e como é característico da sua obra *infantil*, que por isso não se afasta muito da sua restante produção literária — de lhe dar um sentido crítico.

Esse sentido crítico adquire uma força ainda maior pelo facto de só no final do primeiro momento do texto — correspondente à passagem do protagonista pela tropa — o narrador, dizendo que Pedro, presente a uma junta médica, fora dado como irresponsável, sentir necessidade de informar o leitor de que está perante um tolo. Antes disso não havia nenhuma informação explícita que o

confirmasse. Dir-se-ia que só a partir da altura em que o comportamento do protagonista se começa a revelar demasiado irreverente é que o narrador sente necessidade de esclarecer esse aspecto e assim, fazendo Pedro colocar a máscara de parvo, atenuar o efeito das suas palavras e das suas atitudes.

3.3. O Livro de Marianinha

Com esta obra — que tem por subtítulo *Lengalengas e toadilhas em prosa rimada* — continuamos numa linha de orientação idêntica: a exaltação da alegria de viver e dos prazeres simples das coisas naturais, mais intensos no ambiente rural em que o texto se situa.

Os motivos destas «prosas rimadas» são extremamente variados: vão desde a glorificação do sol a pequenas cenas em que encontramos animais dialogando gostosamente (um rouxinol e um caracol, ou um novilho e um cordeiro), passando ainda por quadrinhos representativos da lide rural, pela história do pão, por evocações da infância. No fundo encontramos neste voluminho todos os ingredientes da paixão de Aquilino pela vida, que ele se esforça por transmitir à pequena neta que já não verá crescer. Daí o recurso a uma linguagem poética (mais na essência do que na forma de expressão), que naturalmente privilegia formas do folclore infantil, como os trava-línguas, as lengalengas, os ensalmos, as rimas de zombaria. Numa lição de vida deste tipo não poderia faltar a mensagem social, marcada por uma discreta esperança:

«Mas a chuva que cai do céu,
e cobre a terra com seu véu,
é a inimiga dos pobres
que não têm eira nem beira,
nem ramo de oliveira,
às vezes nem reles gabardino
a servir-lhes de resguardo,
que os cães enxotam dos casais,
e rezam à porta, de bornais
ao ombro, pelas alminhas do Purgatório
e cheiram mesmo a mortório.

Marianinha, desigual é o mundo,
uns no alto, outros no fundo.
Um dia há-de raiar, e cedo,
em que a mesa não seja estreme:
uns atofados a comer o creme
e outros a ver e a chuchar no dedo»¹³.

¹³ O Livro de Marianinha — *Lengalengas e toadilhas em prosa rimada*, Amadora, Bertrand, [d. l. 1967], p. 59.

3.4. Peregrinação de Fernão Mendes Pinto

Publicada pela primeira vez em 1933, esta adaptação da obra de Mendes Pinto apresenta-se ao mesmo nível dos três originais de Aquilino Ribeiro no domínio da literatura infantil.

Supomos que o pedido do editor e a finalidade nobre que a colecção cumpria não devem ter sido os únicos factores a pesar na decisão de Aquilino ao decidir-se por esta empresa. Com efeito, Fernão Mendes Pinto contava-se entre as suas predilecções literárias, talvez devido ao vitalismo pícaro da sua vida e da sua obra. Aquilino viria aliás a dedicar-lhe um pequeno estudo — «A máscara de pirata de Fernão Mendes Pinto» — incluído no volume *Portugueses das Sete Partidas (Viajantes, aventureiros, trocatintas)*, de 1950. Esse estudo retoma as linhas principais do apêndice final da adaptação, intitulado «Quem era Fernão Mendes Pinto?».

Essa admiração pelo autor da *Peregrinação* pode ainda ser confirmada nas «Palavras preliminares» incluídas na adaptação. Aí, Aquilino — para além de defender a veracidade básica da obra e de declarar que fora sua intenção conservar-se o mais fiel possível «na esteira vasta e luminosa da *Peregrinação*»¹⁴, de modo a manter intacto o seu perfume, o seu pitoresco e o seu encanto — elogia a obra de forma apaixonada: «Formoso livro de aventuras, como não há segundo na língua portuguesa» (p. 5); «tal livro queda na nossa língua, tão de acordo com o espírito da raça, uma verdadeira epopeia, diríamos uns segundos *Lusíadas*» (p. 7).

Quanto ao trabalho de adaptação propriamente dito, deve reconhecer-se que o propósito principal de Aquilino Ribeiro foi globalmente alcançado: a arte de contar e de manter presa a atenção do leitor foram conservadas quase intactas, do mesmo modo que não se perdeu muito o tom de prosa oralizante e visualista. Apesar disso, qualquer adaptação comporta riscos que nem sempre podem ser ultrapassados.

Assim, e embora tenham sido conservados os momentos principais, responsáveis pela identidade da obra, foi suprimido um grande número de episódios, o que se explica pelo facto de ser privilegiada a vertente da aventura. Deste modo, é conferido maior destaque à narração do que à descrição, e aos momentos de «acção» em detrimento das passagens em que domina o tom lírico-reflexivo, posto ao serviço do julgamento da ideologia da cruzada portuguesa no Oriente. Em consequência, outros ingredientes do original — como o exotismo — ficam esbatidos. De qualquer das formas, e apesar de tudo isso, foram conservados episódios tão importantes do ponto de vista da simbologia e da ideologia da obra como o da alegoria da Ilha dos Ladrões (que inclui a conhecida fala da criança) ou o da viagem a Calempuy (com a não mesmos conhecida fala do ermitão), pelo que o espírito da *Peregrinação* original não se perdeu.

¹⁴ *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*, 6.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1974, p. 7. As restantes citações da obra serão feitas a partir desta edição, sendo o número das páginas directamente indicado no texto.

4. Conclusão

Depois deste rápido percurso pela obra *infantil* de Aquilino Ribeiro, cremos que terá ficado minimamente demonstrada a excelência do trabalho realizado pelo autor nesta área e a fidelidade por ela revelada face à sua restante produção literária. O privilégio do mundo animal flagrado na sua autenticidade, a preocupação formativa nada imediata, a riqueza da linguagem e do estilo, o ritmo e a musicalidade e ainda as sucessivas edições de quase todos estes textos aí estão a comprovar que não se trata de uma obra menor.

Terminaremos cedendo a palavra a Óscar Lopes, provavelmente o leitor mais atento e fascinado de Aquilino, que nesta passagem de um seu artigo captou muito bem um dos elementos essenciais da cosmovisão aquiliniana, amplamente representado na sua obra para crianças:

«Aquilino é o maior inventor ou descobridor, não sei como diga, de prosopopeias, quer dizer, de expressões fisionómicas ou gestuais, de historietas, de simples lengalengas ou metáforas expressivas que conferem a cada ser vivo, e por vezes mesmo mineral, um rosto (que é o que etimologicamente diz o próprio termo *prosopopeia*, de *prosopon*, *máscara*, *rosto*, algo que nos olha de frente), um rosto ou um esgar, sempre vivo, um sentido que seria tão importante captar integralmente como seria importante captar uma comunicação em qualquer grau com um ser extraterrestre, um sentido imediato, um sentido até insuspeitadamente familiar, como se, apesar de tanto *struggle for life* entre as espécies, e de tanta subversão ecológica afinal já milenar, como Hesíodo ou Ovídio já sabiam ao apontar a contranatureza da desflorestação pela agricultura e do embrutecimento de tantos animais pela domesticação — tudo afinal compartilhasse da mesma certeza natural, ou instintiva, de um destino comum, puramente material e imanente a todos nós, e ainda por formular ou levar a cabo, até porque apenas somos capazes de formular realmente os problemas que estamos a caminho de resolver. O Éden seria assim, como resume um título aquiliniano de romance, *uma luz ao longe*, uma luzinha a cintilar no subterrâneo de que ainda estamos a sair, neste século antes do homem sem exploração»¹⁵

¹⁵ *O paraíso e o pecado em Aquilino*, in «Cifras do Tempo», Lisboa, Editorial Caminho, 1990, p. 193-194.

II. AGUSTINA E O OUTRO LADO DA INFÂNCIA

Num dos seus aforismos recolhidos em livro em 1988¹⁶, declara Agustina Bessa-Luís: «Os escritores para crianças ou são chatos ou corruptores. De resto, só escreve expressamente para crianças quem não sabe fazer outra coisa». Apesar disso, a autora publicou até ao momento três obras aparentemente 'para crianças': *A Memória de Giz* (Lisboa, Contexto & Imagem, 1983), *Dentes de Rato* (Lisboa, Guimarães Editores, 1987) e *Vento, Areia e Amoras Bravas* (Lisboa, Guimarães Editores, 1990).

Se descontarmos o carácter excessivo da afirmação decorrente da sua forma aforística, talvez possamos reconhecer alguma razão à autora. De facto, seja pela incapacidade de entender a infância, seja pela dificuldade de comunicação, seja ainda pela submissão a um propósito didáctico, boa parte daquilo que se escreve para crianças tem pouco ou nada que ver com a literatura. Até porque, como nota o narrador de *Dentes de Rato* a propósito da protagonista infantil, o prazer da descoberta não deve ser retirado à criança:

«Dentes de Rato tapava os ouvidos; gostava de adivinhar as coisas, e não havia nada que mais a aborrecesse do que lhe revelarem os segredos que ela mesma devia perceber. Ninguém ensinava tão bem como a necessidade; aquilo que se aprende antes de tempo não se aprende verdadeiramente, só se acumula na cabeça. Mas o coração não toma parte» (p. 40).

Aparentemente enquadráveis nessa categoria algo artificial da *literatura infantil* — pelo tema, pelo fôlego, pelas ilustrações, pelo formato —, nenhum dos três referidos livros de Agustina pode ser considerado «chato» ou «corruptor». Além disso, nenhum deles exclui do seu universo potencial de leitores qualquer faixa etária, sendo até provável que — pelo menos no caso dos dois últimos — interessem mais ao adulto que ao público infanto-juvenil.

Na impossibilidade de uma reflexão minimamente atenta sobre as três obras, tentaremos justificar essas afirmações através do comentário de *Dentes de Rato*, que nos parece a mais conseguida delas e um caso bastante singular no panorama da literatura (mais ou menos) para a infância que se vem fazendo em Portugal.

¹⁶ *Aforismos*, Lisboa, Guimarães Editores, 1988, p. 34.

Talvez em consequência da sua indisfarçada faceta autobiográfica, *Dentes de Rato* evita desde logo a moeda corrente da literatura infantil pela estrutura narrativa em que se apoia. Fugindo à linearidade que costuma caracterizar as narrativas deste tipo, Agustina opta pelo registo novelesco, apoiado na sucessão de quadros que se apresentam centrados sobre personagens ou ambientes. Os títulos dos seis capítulos da obra são de resto bem esclarecedores: «Lourença», «O Colégio Velho», «O Pai», «Os Condes de Cavaleiros», «A Cividade». A única exceção é representada pelo terceiro capítulo — «O casamento de Mimosas» —, que surge dedicado a uma acontecimento narrativo. Com efeito, *Dentes de Rato* não nos conta propriamente uma história; mais do que isso, procede à reconstituição de figuras e de ambientes — ou melhor, de sentimentos sobre figuras e ambientes —, de acordo com um ritmo condicionado pela memória. Uma memória volátil, que se apoia, por exemplo, nas sensações olfativas, como se pode ver pelas seguintes passagens:

«Mas a verdade é que preferia estar dentro de casa e sentir o cheiro da casa. O cheiro da canela em cima do creme quente; o cheiro da cera no chão e da água em que se misturou o sabonete do banho. O quarto da mãe cheirava a coisas difíceis de entender. Havia um cheiro especial de papel aromático, quando alguém ficava doente; o papel ardia sem deitar chama, e um fumo branco voava com uma fita no ar» (p. 12);

«Era o cheiro da casa que lhe abria o apetite; aquele cheiro familiar de coisas conhecidas e guardadas na memória do coração» (p. 33);

«Mais tarde, Lourença lembrou-se de algumas coisas bonitas. O altarzinho que a mãe fazia em Maio, coberto de flores brancas, era uma dessas coisas bonitas. Cheirava como um doce quente, com açúcar por cima» (p. 37).

Privilegiando este lado mais interior das coisas, a obra acaba por se apresentar como uma espécie de esboço, mais atento às vivências que aos acontecimentos. Para isso contribui decisivamente o comportamento do narrador, que adere sem reservas à perspectiva da protagonista, deixando que os traços infantis de Lourença impregnem a sua visão e o seu discurso. Ultrapassando a barreira que geralmente separa o mundo da criança do mundo do adulto, *Dentes de Rato* permite-nos conhecer por dentro o outro lado da infância. Um lado que a própria criança só muito dificilmente consegue verbalizar e que necessita portanto de um intérprete adulto, cujo discurso, apesar de menos *puro* porque mediado, ganha em expressividade e em nitidez, levando o leitor (sobretudo o leitor adulto) a olhar para a infância como algo mais do que «números de circo» e a perceber também, com a desconcertante e desalienada visão infantil, alguns dos absurdos que marcam a vida. Em nosso entender, é na riqueza da tradução da vivência infantil que reside a singularidade de *Dentes de Rato*.

Algumas das observações que fizemos até ao momento encontram confirmação imediata nas primeiras linhas da obra:

«Lourença tinha três irmãos. Todos aprendiam a fazer habilidades como cãezinhos, e tocavam guitarra ou dançavam em pontas dos pés. Ela não. Era até um bocado infeliz para aprender, e admirava-se de que lhe quisessem ensinar tantas coisas aborrecidas e que ela tinha de esquecer o mais depressa possível» (p. 7).

Ao contrário do que seria de esperar, o narrador não começa pela apresentação das diversas categorias da narrativa. Em vez disso, detém-se apenas numa delas — a personagem — e de modo pouco habitual: muito sinteticamente, aponta, por contraste, a singularidade da protagonista e define o principal motivo da narrativa — a estranheza do mundo adulto vista pelo olhar de uma criança que neste momento tem quatro anos. Com um discurso pontuado pela ironia — note-se, na segunda frase, o efeito da comparação, do diminutivo e da perífrase —, o narrador assume o ponto de vista de Lourença e a defesa da infância como uma espécie de estádio autónomo que deve ser respeitado enquanto tal.

Esta cumplicidade do narrador com a protagonista traduz-se de vários modos, a começar pela subtilidade que revela na interpretação dos seus sentimentos. Atente-se, a título exemplificativo, na seguinte passagem, relativa ao pai, que mostra claramente quão longe estamos do comum da literatura infantil:

«Às vezes trazia presentes fabulosos; mas nunca se lembrava do dia dos anos de ninguém. (...) De repente aparecia uma bicicleta em casa, ou uma bola de cores; mas parecia que ninguém trazia aquilo, e não dava gosto encontrar essas coisas» (p. 39).

O sentido desta identificação do narrador com Lourença torna-se mais claro em comentários sobre atitudes das personagens adultas:

«— As crianças são assim — dizia [a mãe], como se falasse do Entrudo, em que tudo era um bocado disparatado» (p. 9).

A conclusão aponta assim para a impossibilidade de entendimento entre os dois mundos e para a defesa da infância:

«Lourença, aos seis anos, sabia muitas coisas que ninguém suspeitava. Guardava-as para ela, porque as pessoas que nos conhecem de perto não são capazes de nos levar a sério. Artur ria-se da sabedoria de Lourença, a ponto de ela julgar que se tratava de algo de feio. E o próprio pai baixava o jornal para olhar para ela de maneira divertida» (p. 15).

A linguagem é outra das vertentes em que melhor se traduz a assunção pelo narrador do ponto de vista da protagonista. Uma das particularidades mais curiosas tem a ver com a utilização sucessiva de dois discursos contrastantes, o infantil e o adulto: o primeiro assume a forma de perífrase explicativa, geralmente

longa, ao passo que o segundo se centra numa única palavra, que — traduzindo a perífrase — mostra a desadequação do conceito que encerra, obtendo-se assim um efeito humorístico que não deixa de ser satírico. Vejamos um exemplo:

«[Marta, a irmã mais velha] Passava o tempo a mudar de roupa, a ocupar o telefone com conversas incompreensíveis e a ler livros em voz alta. A isto chamava ela estudar» (p. 8)

Ainda no plano linguístico, outro aspecto que comprova esta fusão de perspectivas está relacionado com as metáforas lexicalizadas e outros tipos de analogias cristalizadas de que o adulto raramente toma consciência. Um dos melhores exemplos surge na p. 23 e diz respeito à expressão *janelas rasgadas*, usada com frequência pela Mestra-Geral e que Lourença não conseguia entender. Também aqui, a dificuldade seria ultrapassada sem ajuda de ninguém:

«Por fim, leu em qualquer parte que janelas rasgadas era o mesmo que *olhos rasgados*. Nada tinha que ver com o seu bibe que se rompia nos bolsos à força de os usar, ou o avental da cozinheira, gasto na barriga porque ela se encostava à pia de lavar horas inteiras. Era como os olhos de Falco, grandes e abertos e que a mãe gabava muito. As janelas do colégio seriam como os olhos de Falco, mas em maior quantidade» (p. 23).

Caso semelhante, mas cumprindo uma função mais humorística, é o do dito da mãe segundo o qual as bananas eram quentes para os intestinos: «Dentes de Rato não percebia como podiam chegar quentes às suas tripas coisas como essas» (p. 27).

Mas a comunhão do narrador com a visão infantil da protagonista passa também pelo plano estilístico, podendo assumir matizes mais ou menos inesperados:

«Os bois eram outra coisa; a boca deles fumegava devagar enquanto mascavam palha, e pareciam fumar de maneira pensativa» (p. 21);

«Dentes de Rato olhava para a irmã com espanto. Ela parecia-lhe outra pessoa, tão corada e com aquele olhar humilde, como se quisesse comer uma banana e não a deixassem» (p. 27);

«As filhas da caseira espreitavam para ver e riam-se como se estivessem sufocadas com um bocado de pão-de-ló» (p. 42-43).

Outras vezes a fusão de pontos de vista vai além do plano linguístico-estilístico, como ocorre na passagem em que o narrador descreve a guarita ocupada pela Mestra-Geral do Colégio: «Esta era uma senhora que vivia dentro dum quiosque, no pátio do colégio, como se vendesse selos e revistas» (p. 18). Ou no

momento que se refere à professora que «vivía preocupada em encontrar erros de ortografia»: «Marcava-os a lápis vermelho, arreganhando os dentes, como se fizesse sangue com o lápis na pele das alunas» (p. 19).

No entanto, e apesar desta proximidade de pontos de vista, o narrador não disfarça determinadas marcas ideológicas características do pensamento de Agustina Bessa-Luís. Repare-se, por exemplo, na alusão a um tema tão caro à autora como é o do regime patriarcal:

«Era tudo dela [a senhora Maria Costa] o que se via ali. Lourença pensava que as mulheres eram quem mandava; os maridos delas quase não apareciam» (p. 54).

Ou nas ideias acerca da família, neste caso concreto acerca da figura do pai:

«Não era um pai camarada, como se usava ser; Lourença pensava que um pai desses não lhe convinha. Não enganavam ninguém, e notava-se logo que eram tão velhos como os outros. Ela preferia que o pai fosse assim, uma pessoa um bocado doutro tempo e que falava de coisas completamente desinteressantes — do preço do vinho e da crise da lavoura. Tinha segredos com a mãe, mas isso fazia parte do direito de serem os pais e não quaisquer outras pessoas» (p. 59-60).

A Agustina de *Dentes de Rato* é portanto a mesma das obras *adultas*, o que aliás é confirmado por outros aspectos do discurso, como o gosto pelo registo aforístico:

«É muito difícil ser-se amigo íntimo dum irmão ou duma irmã. Gosta-se deles, mas não se tratam com a confiança que às vezes um estranho nos merece. Finge-se que tudo é natural para enganar a curiosidade que se tem pelo corpo que está ao nosso alcance e que é belo de ver e de tocar» (p. 12)

Em suma, *Dentes de Rato* — e supomos que a conclusão poderia ser alargada aos outros dois textos *para crianças* da autora — é um exemplo claro do conhecido aforismo cunhado por Fernando Pessoa a propósito de *Bartolomeu Marinheiro*, de Afonso Lopes Vieira: «Nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças»¹⁷. Sem fazer concessões de nenhum tipo, Agustina, graças a uma singular capacidade de percepção do mundo interior da criança, consegue chegar ao público infante-juvenil sem rejeitar o seu habitual público adulto, que encontra aqui os mesmos motivos de interesse presentes no conjunto da sua obra e beneficia ainda da excepcional oportunidade de perceber a singular visão infantil das coisas.

¹⁷ PESSOA, Fernando — *Naufrágio de Bartolomeu*, in «Obras em Prosa», II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1987, p. 44.

III. A HISTÓRIA DE JOÃO GRILLO

— Do conto popular português ao cordel brasileiro*

1. O objectivo principal deste trabalho consiste no estudo do conto da tradição popular portuguesa dominado pela figura de João Grilo. Como veremos, trata-se de uma narrativa algo oblíqua, que — a par dos elementos do conto de adivinhação, a cujo grupo pertence, e de algumas marcas do conto maravilhoso — apresenta características faceciosas.

Tentaremos fazer um estudo de natureza comparativa, reflectindo sobre as variantes que se encontram recolhidas nas principais antologias que foram feitas em Portugal, o que nos permitirá acompanhar a modificação de alguns traços da história e do protagonista, e — ao mesmo tempo — tentar compreender o sentido das modificações. Ocupar-nos-emos também de duas adaptações recentes no âmbito da literatura infantil portuguesa e, por último, acompanharemos — de um modo meramente ilustrativo — a presença do tema na literatura de cordel brasileira. A aproximação a estes dois universos será pois um pretexto para um contacto com linguagens diferentes e específicas, cujos reflexos procuraremos surpreender.

2. Começemos então por ver o modo como esse conto está representando nas principais antologias publicadas em Portugal desde o final do século passado:

— Teófilo Braga, nos seus *Contos Tradicionais do Povo Português*¹, apresenta, com o n.º 72, o conto «João Ratão (ou Grilo)», inicialmente publicado no n.º 6 da *Era Nova*²;

— Adolfo Coelho não apresenta nenhuma versão da narrativa em causa nos seus

* Na sua forma original, este trabalho foi apresentado como lição para a cadeira de Literaturas Oraís e Marginais, no âmbito das Provas de Aptidão Pedagógica a que o autor se submeteu em Outubro de 1994. Com ligeiras adaptações, seria depois publicado na *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XII, Porto, Faculdade de Letras, 1995.

¹ Porto, 1883, 2 vols. (há uma reedição recente: Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2 vols., 1987 e 1992).

² *Era Nova* — *Revista do Movimento Contemporâneo*, Lisboa, 1880-1881.

*Contos Populares Portugueses*³, lacuna corrigida mais tarde nos *Contos Nacionais para Crianças*⁴, obra em que figura um texto intitulado «O Doutor Grilo»; — Sob o título de «O Adivinhão», Francisco Xavier de Ataíde Oliveira acolhe o tema nos seus *Contos Tradicionais do Algarve*⁵; — Nos *Contos Populares Portugueses*⁶ de Consiglieri Pedroso figura também uma «História de João Grilo»; — José Leite de Vasconcelos, no vol. I dos *Contos Populares e Lendas*⁷, inclui três versões da história (n.ºs 179, 180 e 181); — Alda da Silva e Paulo Caratão Soromenho apresentam mais duas versões (n.ºs 189 e 190) no vol. I dos *Contos Populares Portugueses (inéditos)*⁸.

Antologias modernas como a de Carlos Oliveira / José Gomes Ferreira⁹, ou a de Viale Moutinho¹⁰, incluem também o conto, limitando-se porém a reproduzir (com um pequeno desvio de que falaremos à frente) as versões de Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso, respectivamente. O mesmo acontece relativamente a colectâneas menos modernas, como *Quinze Contos que Nunca Ouviste...*¹¹, de Fernando de Castro Pires de Lima. Aqui nota-se porém um desvio maior da versão escolhida, no caso a de Teófilo Braga: a linguagem e o estilo do texto foram *apurados*, ao mesmo tempo que foram introduzidas alterações em alguns pormenores da narrativa; sirva de exemplo a conversão do «copo cheio de mijo de porca» num «prato de carne de porco».

Mais interesse apresentam duas adaptações recentes no domínio da literatura infantil, que também virão a ser objecto de comentário: *Doutor Grilo Médico de El-rei*, de António Torrado¹² e *História de João Grilo*, de Glória Bastos¹³.

Deixando para já de lado os dois casos mencionados em último lugar, são portanto nove — um número apesar de tudo pouco significativo atendendo à aparente popularidade do conto — as versões recolhidas em Portugal. Mas esta figura de adivinhão em torno do qual orbita a intriga narrativa não é exclusiva do nosso país.

Desde logo importa dizer que ela está presente no Brasil, e não apenas na chamada literatura de cordel (aspecto a que consagraremos a parte final deste estudo). Com efeito, Luís da Câmara Cascudo, nos *Contos Tradicionais do*

*Brasil*¹⁴, apresenta — no grupo das Facécias — um conto intitulado «Adivinha, Adivinhão!», em que está presente a estrutura básica da história de João Grilo (complicada por uma prova adicional a que o protagonista é sujeito, de que falaremos mais tarde).

Mas mais importante do que isso, mais importante ainda do que detectar em cada versão — como o fez Cascudo relativamente à sua — motivos da conhecida classificação Aarne-Thompson, é não esquecer que estamos perante um conto divulgado nos quatro cantos do mundo, conforme o mostrou o hoje pouco citado Alfredo Apell nos seus *Contos Populares Russos*¹⁵. Aí, podemos encontrar três versões russas («A mulher que adivinha», «As pérolas roubadas» e «O adivinhão»), em que — com diferenças previsíveis, em parte explicáveis pelo contexto — comparecem os motivos principais da narrativa popular que vimos considerando. Por outro lado, Apell, no longo comentário que dedica ao conto, informa que o tema aparece também em sânscrito, na lenda de Hariçarman, em mongol, num conto anamita da Conchinchina, entre os camaónios hindus, em calmuco, em lituano, alemão, italiano, francês, norueguês e ... latim (numa obra do humanista Heinrich Bebel). Depois desta informação circunstanciada, o autor envereda pelo hoje muito discutido método comparativo, procurando discutir a origem do conto. É inegável porém — apesar das restrições de que o comparativismo tem sido objecto — que o conhecimento de todas estas versões terá no mínimo a vantagem de esclarecer episódios menos coerentes das versões mais tardias (como as portuguesas). Isso mesmo demonstra Apell, baseando-se nos textos publicados até à época (Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Ataíde Oliveira e Consiglieri Pedroso).

3. Com a consciência, portanto, de estarmos perante um conto que não é exclusivo do nosso país, procuraremos contudo — e para já — reflectir sobre a sua expressão portuguesa, o que nos obrigará a trabalhar, até determinada altura, com as nove versões inicialmente arroladas.

As diferenças entre elas são visíveis e significativas. Na verdade, basta notar como aspectos aparentemente tão simples como o título ou o nome do protagonista variam. Quanto ao primeiro aspecto, a diferença pode passar pelo próprio nome (João Grilo ou João Ratão), como pode passar pela atribuição ao protagonista de um título caracterizador («O Doutor Grilo» ou «O Mestre Grilo», ou ainda — e sem a presença do nome — «O Adivinhão»), ou pela presença de um elemento metaliterário (como acontece em «História de João Grilo»). Em relação ao nome da personagem propriamente dito, a variação é muito menor.

Exceptuando as versões de Adolfo Coelho, Ataíde Oliveira e o n.º 189 da colecção Soromenho — justamente aquelas em que o protagonista recebe o título de *doutor*, *adivinhão* ou *mestre* —, o nome está sempre presente, desde o título, e não conhece variações: *João*, um nome aparentemente pouco significativo mas

³ Lisboa, 1879 (esta antologia foi reeditada, em 1985 e 1993, pelas Publicações Dom Quixote, com prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira).

⁴ Porto, 1882 (esta obra foi reeditada há pouco, incluída no volume: *Obra Emográfica — vol. II: Cultura Popular e Educação*, organização e prefácio de João Leal; Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993).

⁵ Porto, 1905 (foi reeditada pela Editorial Vega, em 2 vols.: Lisboa, s. d.).

⁶ Lisboa, 1910 (a edição mais recente — a 3.ª, revista e aumentada — é de Lisboa, Vega, s. d.).

⁷ Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1964.

⁸ Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, I.N.I.C., 1984.

⁹ *Contos Tradicionais Portugueses*, 4 vols., Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975.

¹⁰ *Contos Tradicionais Portugueses. Antologia*, 2.ª ed., Lisboa, Europa-América, d. l. 1987.

¹¹ Selecção e prefácio de Fernando C. Pires de Lima; nota final de M. Calvet de Magalhães; Porto, Livraria Sousa & Almeida, Lda., s. d.

¹² Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.

¹³ Lisboa, Editorial Caminho, imp. 1989.

¹⁴ Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1986.

¹⁵ *Contos Populares Russos (Traduzidos do original)*, Lisboa, Portugal-Brasil Lda; Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana, Liv. Francisco Alves, 1920.

que, justamente por estar muito vulgarizado (ao que não será alheio o facto de S. João ser uma das figuras mais queridas da tradição popular), de algum modo nos fornece já alguma informação sobre o estatuto social (e até sobre o perfil psicológico) da personagem. Quanto ao apelido, verifica-se uma oscilação: há apenas dois casos (Teófilo Braga e o n.º 181 de Leite de Vasconcelos) em que surge *Ratão*, sendo portanto *Grilo* claramente dominante. Talvez tenha algum interesse reflectir um pouco sobre esta questão.

Grilo, embora sendo desde há muito sobrenome (e também topónimo), parece ter sido originalmente alcunha, emparceirando assim com uma longa série de nomes que traduzem tipos muito variados de relações entre o homem e o animal. Tal processo de formação não será aliás de admirar se repararmos nas variadas formas de que se reveste a presença deste insecto na etnografia e na literatura oral. O exemplo que mais facilmente assoma será talvez o das rimas infantis, em que a presença do grilo se faz sentir em textos do género de «Gri-gri, / Salta cá fora, que teu pai 'stá qui», ou «Grilo, grilinho, / Sai do buraquinho!», ou ainda «Sai grilinho, / Sai grilão, / Que andam os porcos / No teu lameirão»¹⁶. É também bastante conhecido o *Jogo do Grilo*, descrito por Adolfo Coelho¹⁷ e António Tomás Pires¹⁸, como são conhecidas adivinhas a que o simpático animal serve de fonte de inspiração e em que geralmente ocorre a sua identificação com os frades da Ordem dos Agostinhos, que recebem a alcunha de *grilos* (como também acontecia com os padres jesuítas) em virtude do hábito negro:

«Lá no deserto onde vivo
Me vão buscar da cidade
Nascendo em dias grandes
É mui curta a minha idade.

Dão-me uma pequena cela
Onde só posso habitar
E uma ração em cru
Até na cela acabar»¹⁹.

«Cantar sem abrir a boca
É o meu divertimento.

¹⁶ VASCONCELOS, J. Leite de — *Tradições Populares de Portugal*. Porto. Liv. Portuense de Clavel & C.ª — Editores, 1882, p. 133-135; id., *Cancioneiro Popular Português*, coord. e int. de Maria Arminda Zaluar Nunes; Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, p. 101-102.

¹⁷ *Jogos e Rimas Infantis*, Porto, Magalhães & Moniz Editores, 1883; este estudo foi reeditado, incluído em *Obras Etnográficas — vol. II: Cultura Popular e Educação*. Lisboa, Dom Quixote, 1993, bem como na edição de Relógio d' Água, Lisboa, 1992.

¹⁸ *Rimas e Jogos Colligidos no Concelho d' Elvas*, Elvas, Tipografia Progresso, 1936, p. 12 (obra publicada originariamente no *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 4.ª série, n.º 12, 1885, Lisboa, Imprensa Nacional).

¹⁹ GUERREIRO, M. Viegas (sel. e pref.) — *Adivinhas Portuguesas*, Lisboa, F.N.A.T. — Gabinete de Etnografia, 1957; n.º 310.

Como leigo que sou
Pertença a certo convento.

Não sou frade, nem sou monge,
Nem sou de nenhum convento;
Meu fato é de Franciscano,
E só de ervas me sustento»²⁰.

No domínio do conto popular, temos um texto geralmente designado pelo título de «O grilo e o leão», em que — na versão de Consiglieri Pedroso²¹ — o ponto de partida para o desenrolar da intriga é a interpretação feita pelo leão do som emitido pelo grilo: «rei, rei». Sentindo a sua autoridade posta em causa por um pequeno insecto que também se afirmava rei, o leão decide-se a participar numa batalha, acabando as suas tropas por serem clamorosamente derrotadas devido à inteligência manhosa do seu pequeno adversário. Aproveitando este exemplo, talvez valha a pena referir outras interpretações verbais do som emitido pelo grilo. Aquilino Ribeiro, por exemplo, no *Romance da Raposa*²², óptima pela versão «Sou livre! Sou livre!». Outro exemplo curioso, servindo de apoio a um pequeno conto, é apresentado por M. Ramos de Oliveira num artigo de 1943 intitulado *Os Animais no Folclore Regional*²³:

«O grilo estava uma ocasião a cantar à porta do seu buraco — rico, rico, rico; ora adregou passar o rei que ouvindo-o mandou inquirir por um dos seus ministros qual era a importância da sua riqueza, voltando este com a resposta e dizendo que... eram cinco reis, pelo que o rei lhos mandou tirar.

O grilo, justamente revoltado exclamava então: *Quem mais tem, mais quer, quem mais tem mais quer...*

O rei compadecido mandou restituir-lhos e o grilo tomando isto como prova da fraqueza, gritava altivo:

Quem tem c... tem medo, quem tem c... tem medo.»

Relativamente à fábula, poderíamos apresentar um exemplo pouco conhecido do poeta arcádico Cruz e Silva, em que o grilo é caracterizado de forma pouco habitual:

«Compadre Grillo (a hum Grillo, que vivia

²⁰ LIMA, Augusto César Pires de Lima — *O Livro das Adivinhas*, 5.ª ed., Porto, Editorial Domingos Barreira, d. l. 1990; n.º 171.

²¹ PEDROSO, Consiglieri — *Op. cit.*: n.º XXX, p. 195-196. Numa variante deste conto, recolhida por Santos Júnior na freguesia de Meirinhos, concelho de Mogadouro, é a raposa que o grilo se vê obrigado a enfrentar. Cf. *Trabalhos de Antropologia e Emologia*, vol. XIX, fasc. 2, Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, p. 374-376.

²² Lisboa, Bertrand, 1987, p. 102 (1.ª ed., 1924).

²³ in *Altitude — Revista da Federação de Municípios da Beira-Serra*, ano III, n.º 1, 1943, Guarda, p. 5-12.

Junto della, dizia huma Toupeira)
Não cante tanto. E o Grillo lhe volvia:
Sempre, comadre, foi grande palreira:
Que lhe importa o meu canto? E prosseguia
Em cantar todo o dia, e a noute inteira,
Té que hum Gallo, que ali perto morava,
De sua voz chamado, o devorava.

Este exemplo, loquaz, falla contigo:
A, solta lingoa enfrea, se não queres
Na lingoa achar talvez o teu castigo»²⁴.

Finalmente, também no adagiário aparece evidenciada a faceta de ardis superioridade do animal em questão: «Quando a raposa anda aos grilos, mal para a mãe e pior para os filhos».

A um outro nível, o grilo representa no imaginário popular — sobretudo na China, mas também noutras civilizações, incluindo a mediterrânica — um sinal de sorte ou de felicidade, podendo ainda ser encarado como uma espécie de confidente e até de conselheiro. Clássicos da literatura como *O Grilo da Lareira* (1843) de Charles Dickens, ou *As Aventuras de Pinóquio* (1883) de Carlo Collodi, aí estão a confirmá-lo.

Ora, parece ser justamente esta ideia de felicidade, a responsável pelo facto de o protagonista do conto ostentar esse apelido. Presente desde o título, ele começa a funcionar por antecipação, esboçando os contornos básicos da personalidade da personagem e aproximando-a da tradição popular ligada ao grilo animal.

Por último, é também evidente que este apelido — apoiado que está na homonímia — serve para suportar a espécie de anfibologia presente numa das adivinhas que sempre integra o conto. Aliás, será certamente essa a principal razão justificativa da quase generalizada preferência pelo nome *João Grilo* em detrimento de *João Ratão* (em que é visível o cruzamento com a «História da Carochinha»).

Estamos assim perante um caso em que, na linha da tradição bíblica, aparece aplicada a teoria linguística segundo a qual há uma relação de necessidade, de motivação, entre o nome e o seu referente. Este João parece conciliar efectivamente a *mercê de Jehovah* (mesmo que *Jehovah* não seja mais que o mero acaso) com a vivacidade manhosa reconhecida ao grilo, razão pela qual consegue sair-se bem de uma situação difícil e em que a derrota parecia inevitável.

4. Mas se, como acabámos de ver, a variação se faz sentir ao nível de elementos como o título ou o nome do protagonista, os seus reflexos mais notórios estão ao nível da acção e de todas as outras categorias da narrativa, afectando também o próprio protagonista.

²⁴ *Poesias* de António Diniz da Cruz e Silva, na *Arcadia* de Lisboa Elpino Nonacriense, vol. IV, Lisboa, Typografia Lacerdina, 1814, p. 34.

Para reflectirmos um pouco melhor sobre algumas das questões que acabam de ser equacionadas, partiremos do exame da versão de Consiglieri Pedroso por nos parecer a mais antiga, dado que não é ainda muito visível a adaptação da história a um contexto nacional e, comparativamente com as outras variantes, o cruzamento com motivos de outros contos e de outros ciclos é menor.

Num ambiente de indefinição espaço-temporal, a versão em causa abre com dois parágrafos dedicados à apresentação do protagonista:

«Havia um rapaz chamado João Grilo, que era muito pobrezinho.

Os pais queriam a todo o custo casá-lo rico, apesar da sua pobreza e falta de educação».

Desta caracterização directa inicial, assumida por um narrador não completamente neutral, há — para além da referência à situação etária e à condição familiar — dois elementos que se destacam: a pobreza e a falta de instrução, apontando assim para um herói situado na base da escala social. Mais à frente, aliás, teremos por via indirecta a confirmação desta informação:

«Os guardas do palácio não o queriam deixar entrar por o verem muito roto, e começaram a escarnecê-lo dizendo-lhe que era doído, etc.»;

«O rei e a princesa também se riram muito dele (...)».

Ainda na sequência inicial, são-nos fornecidas outras indicações pouco abonatórias do perfil do protagonista: informado do roubo das jóias da princesa e da recompensa que o rei ofereceria a quem descobrisse os autores — nada menos que a mão da filha —, João Grilo revela-se pouco corajoso, pouco empreendedor e, além disso, demasiado permeável, na medida em que só a determinação dos pais o levará a aventurar-se. Sintetizando, podemos dizer que todo este conjunto de elementos inicialmente fornecido aponta para um modelo de herói algo desclassificado, e afastado portanto daquele que domina o chamado conto maravilhoso.

Apesar disso, o que não deixa de ser interessante, a base morfológica desse tipo de conto tal como foi fixada por Vladimir Propp²⁵ está minimamente presente: o desencadear da intriga parte de uma malfetoria (neste caso o roubo das jóias da princesa), que é divulgada, e a que se associa uma situação de penúria por parte do protagonista; o herói que demanda decide agir; passa por uma prova; a malfetoria inicial é reparada, à semelhança do que acontece com a carência; novas tarefas difíceis. No entanto, e para além de não estarem representadas no nosso texto algumas importantes funções da estrutura do conto maravilhoso, nota-se que todo o contexto é diferente.

Em primeiro lugar, o protagonista não tem as marcas características do

²⁵ *Morfologia do Conto*, 2.ª ed. Lisboa, Vega, s. d..

herói, não só pelas razões que já deixámos indicadas, mas também porque se revela no decurso da prova a que é sujeito como um ser passivo, resignado e oportunista (ainda que apenas circunstancialmente). Por outro lado, e embora resolva a situação de penúria inicial, não resolve verdadeiramente a malfetoria nem cumpre integralmente os objectivos da demanda que empreende: a prova não é respondida satisfatoriamente, na medida em que o rei lhe solicitara que descobrisse os ladrões e ele — respeitando um compromisso assumido por fraqueza desnecessária — se limita a apresentar as jóias; o casamento com a princesa não chega a realizar-se.

Em segundo lugar, a própria esfera do conto se altera, o que conduz a outras modificações a nível da estrutura e até do *tom*.

Com efeito, e apesar de tudo, o texto parece inicialmente apontar para o motivo central do casamento de uma figura da realeza, o que, na leitura antropológica apresentada por Propp em «Édipo à luz do Folclore»²⁶, estará relacionado com a questão da transmissão do poder. No estudo referido, observa o grande investigador soviético que a modalidade de sucessão mais antiga — característica de uma sociedade matriarcal — era justamente aquela que aparece encenada no texto que estamos a comentar: o poder passava do rei ao genro, isto é, ao marido da filha, o que significa que se transmitia através de uma mulher e através de um casamento. Acrescenta ainda que se tratava de um modelo conflitual — tanto mais que, pelos menos inicialmente, ao casamento se sucedia a morte do antigo chefe às mãos do novo líder —, o que ajuda a compreender outros pormenores aparentemente estranhos: o facto de o rei (mais nuns contos do que em outros) revelar uma certa hostilidade em relação ao candidato a genro, questão amplamente debatida pela psicanálise freudiana; a circunstância de o herói não ser conhecido previamente e vir de fora, tendo necessidade de passar por uma ou várias provas de carácter nitidamente iniciático.

Porém, no conto que nos ocupa, é de notar antes de mais a aparente anormalidade da prova a que João Grilo é submetido: para descobrir o autor do roubo das jóias da princesa, é encerrado num quarto, sendo-lhe concedidos «três dias para pensar». Numa abordagem literal, seríamos tentados a aproximar a situação de Grilo daquela que ocorre com alguma frequência em romances policiais, quando o detective tem de resolver o mistério sem sair de casa... Mais seriamente, podemos tentar justificar a estranheza da prova aproximando-a da vasta gama de testes de casamento que circulam nos contos populares e noutros tipos de narrativas tradicionais: testes que apresentam um carácter mais “maravilhoso” ou mais realista, que põem à prova as qualidades físicas do candidato (atravessar uma parede, lutar com um animal, tomar banho em água a ferver, permanecer no rio nu durante uma noite de Inverno), que testam requisitos como a constância, a obediência, a castidade ou a inteligência, inclusive por meio de verdadeiras adivinhas. Ora, levando em linha de conta a aproximação que acaba de ser estabelecida, a prova a que Grilo é submetido não será tão estranha como isso: o facto de as circunstâncias em que é colocado não lhe permitirem,

²⁶ *Édipo à luz do Folclore (Quatro Estudos de Etnografia Histórico-cultural)*, Lisboa. Vega, s. d.; o ensaio que dá o título ao volume figura nas p. 115-175.

à partida, encontrar a solução não difere significativamente do que acontece em muitos outros casos e tem a ver, em última análise, com uma questão explicada por Propp do ponto de vista antropológico: o modelo de sucessão encenado leva o rei a assumir o papel de oponente, tentando adiar indefinidamente o casamento da filha.

De qualquer das formas, a confirmação do afastamento claro do modelo canónico do conto maravilhoso surge a partir do momento em que é dado início à prova. Em lugar de apresentar os habituais atributos do herói — nomeadamente ao nível do eixo do *saber* —, o protagonista deixa-se conduzir pelo acaso, aproveitando a circunstância de, como diria Herman José, a língua portuguesa ser muito traiçoeira. O cómico, resultante do equívoco, instala-se assim definitivamente, seguindo uma linha comum a toda a literatura cómica e que, em particular, nos poderá lembrar, por exemplo, a conhecida novela XXXIV do *Heptaméron* de Margarida de Navarra (dominada pela confusão resultante do facto de *cordelier* tanto designar *franciscano* como *porco*) — novela aliás relativamente próxima do conto «As Orelhas do Abade»²⁷ — e das anedotas geralmente classificadas como anfibologias, do género da seguinte:

«O notário no acto de assinar uma escritura:

— A menina já tem o sinal aberto?

A rapariga cora, encolhe-se, olha para a mãe. A mãe hesita um pouco, mas resolve-se:

— Já, sim, senhor doutor. Mas o rapaz é sério, de muito boas famílias, e casa com ela»²⁸.

No conto em causa, o efeito cómico não é, evidentemente, levado tão longe, não só porque a ambiguidade se reflecte mais sobre a situação e os personagens que sobre a linguagem e o sentido, mas também porque o narrador não abdica do seu papel estruturador, esforçando-se constantemente por manter uma relação de cumplicidade com o ouvinte/leitor, o que o leva a explicar as diversas situações em que esse fenómeno está presente. De qualquer das formas, o cómico é indelével e tem consequências a diversos níveis.

Em primeiro lugar sobre o protagonista, ao qual se vão acrescentando traços de carácter burlesco, aproximando-o um pouco da conhecida figura de Pedro Malasartes na sua versão mais ligeira. Em segundo lugar sobre a própria diegese. Ultrapassada a prova, João Grilo tem a oportunidade de casar com a princesa e de subir ao trono; no entanto, face à resistência da real figura, abdica desse direito, aparentemente dando provas de uma certa dignidade moral, embora também seja possível surpreender nesta atitude a opção por uma realidade mais palpável e mais imediata: o acesso à riqueza e a perspectiva de regresso ao seu meio natural, bem mais tranquilo. A um nível simbólico, talvez seja possível apontar outras razões para essa atitude inesperada: encarada a prova como um

²⁷ Cf., por exemplo, BRAGA, Teófilo — *Op. cit.*, vol. I, p. 266 (com uma nota histórico-comparativa).

²⁸ GUERREIRO, A. Machado — *Anedotas — Contribuição para um estudo*, 5.ª ed., Lisboa. Editorial Império, 1989, p. 646 (n.º 1866).

teste de maturidade cuja superação deveria conduzir ao casamento e à realização sexual, João Grilo falhou, na medida em que — ao contrário do herói maravilhoso que regressa à ilha de onde resgatara a princesa das garras do dragão para recuperar o anel ou algo de semelhante — não parece ter percebido o verdadeiro significado e importância das jóias da filha do rei, impedindo que sejam castigados e eliminados aqueles que, por as terem roubado, eram seus concorrentes. No entanto, independentemente da leitura que façamos deste aspecto, devemos reconhecer que o facto de Grilo recusar o casamento com a princesa tem implicações ao nível da vertente semântico-ideológica do conto, condicionando igualmente a acção, que prossegue na mesma linha de comicidade.

Em último lugar, temos as consequências do cómico sobre a figura do próprio rei. Personagem referencial que representa a autoridade e o poder (inclusive da vida e da morte) e que começara por assumir uma atitude de oposição ridicularizadora em relação ao protagonista, o monarca passa por uma transformação decisiva a partir do momento em que o enigma é resolvido (de modo algo semelhante ao que ocorre, por exemplo, no conhecido conto «Frei João Sem-Cuidados»). Privado que está do conhecimento das circunstâncias fortuitas que estiveram na base da solução do problema, o rei passa a adjuvante do sujeito, opõe-se aos caprichos da princesa e desce de nível (digamos assim), passando a manter uma relação de quase familiaridade com João Grilo. Paralelamente, pelo menos perante o ouvinte / leitor — constantemente apoiado pelas informações e comentários do narrador — passa a apresentar-se como um ser demasiado crédulo e quase pateta, na medida em que nos dois jogos de adivinhação seguintes (o do grilo e o da porca) continuará estupidamente a sobrestimar as capacidades da personagem principal. Aliás, repare-se que a ambiguidade das respostas deste último só da segunda vez — «Aqui é que a porca torce o rabo!» (fraseologia popular que já aparecia numa das cartas de Camões) — cumpre uma função apenas cómica. Com efeito, se examinarmos a resposta anterior — «Ai! Grilo, Grilo, em que mãos estás metido!» — não teremos dificuldade em verificar que, para além da ambiguidade cómica, existe um pouco velado conteúdo satírico, que põe em causa a prepotência régia e sugere um traço básico do pícaro: o apego à vida, constantemente ameaçada. Algo de semelhante se passa com a cena final (estranhamente omitida na antologia de Viale Moutinho, que em tudo o resto segue a versão de Consiglieri Pedroso), na qual vemos o rei acenando a João com um lenço em que colocara caganitas de cabra, obtendo como resposta (que muito satisfaz o crédulo monarca): «Adeus, adeus, caganitas para Vossa Majestade!».

Perante o quadro esboçado, temos de reconhecer que esta narrativa se situa num plano muito afastado do conto maravilhoso, conquanto apresente alguns vestígios da sua estrutura. De um ponto de vista formal, não temos dificuldade em dá-la como um conto de adivinhação. No entanto, pelo menos na versão que vimos considerando, Grilo não se apresenta propriamente com os habituais predicados de inteligência; é o acaso (e a sua condição de homem do povo) que o ajuda a triunfar sobre as dificuldades, resultando daí um clima cómico que imprime ao texto um teor facecioso. Acontece porém que este

cómico — que só existe para o ouvinte / leitor — está longe de ser inconsequente, dado que não se reflecte apenas sobre o sujeito, mas atinge também o rei e o poder que ele representa. O próprio êxito do protagonista, que no momento decisivo recusa perpetuar o rito de transmissão do trono, confirma esta representação crítica da vida em sociedade, em que a sobrevivência é apresentada como condição essencial.

5. Para terminar esta primeira parte do estudo, importa ainda fazer uma breve referência a algumas das outras versões do conto inicialmente referidas, com o objectivo principal de mostrar a tendência para o aprofundar da linha mais realista já observada no texto de Consiglieri Pedroso, e de fornecer simultaneamente uma imagem mais fiel da riqueza da figura tradicional de João Grilo.

A referida tendência realista passa em primeiro lugar pela modificação do próprio nível etário do protagonista. Na maior parte das versões (exceptuando o n.º 181 da colecção de Leite de Vasconcelos e o texto de Adolfo Coelho, em que tal pormenor passa despercebido ao narrador), João é apresentado como sendo um homem, um adulto portanto. O estatuto sócio-profissional e a motivação para o início da demanda também são geralmente diferentes: João Grilo é apresentado como um pobre carvoeiro que, não gostando da vida que levava, decide tornar-se adivinhão, dirigindo-se ora para a corte (Teófilo Braga) ora para a Universidade de Coimbra (Adolfo Coelho); pode ainda ser apresentado como «um fulano que andava a vender abanos, cabazes, com um burrito p'las aldeias» e que «vendo-se aborrecido com a rapaziada, tratou de vender o burrinho e tudo que trazia e foi para Coimbra e pôs-se a adivinhar» (Soromenho, n.º 190). Apenas em três textos encontramos uma situação claramente diferente: em Ataíde Oliveira, pressionado pela pobreza e pela fome, simula — com a ajuda da mulher — o roubo e posterior descoberta de uma junta de bois pertencente ao seu compadre rico, em consequência do que adquire grande fama de adivinho, acabando por ser chamado à corte para resolver o mistério de um roubo (a proximidade relativamente às narrativas II e IV dos *Contos Populares Russos* de Alfredo Apell é evidente); no n.º 180 de Leite de Vasconcelos, Grilo é casado e vive pobremente com a mulher, pelo que decide ir «por esses mundos além fazer de adivinhão», contrariando desse modo a companheira, que não confiava nas suas capacidades, acrescentando por isso «de merda» ao letreiro dizendo «Adivinhão» que o protagonista levava nas costas ao sair de casa, circunstância que — como seria de esperar — irá desencadear uma cena de cómico de situação relacionada com excrementos; no n.º 189 de Soromenho, Grilo é apresentado como um mestre sapateiro que, tendo colocado um anúncio no jornal afirmando que adivinhava tudo, é chamado pelo rei para descobrir o autor de um grande roubo acontecido na corte.

Quanto às peripécias da intriga, e embora o núcleo básico não sofra grandes alterações, também há diferenças notórias de versão para versão. Assim a descoberta dos ladrões passa quase sempre pela situação que observámos em Consiglieri Pedroso. Pequenas diferenças podem ser encontradas em Teófilo

Braga (tendo exigido três jantares como condição prévia, João Ratão pronuncia de modo algo diferente as frases ambíguas: «O primeiro já cá está! O primeiro já cá está!» e «O segundo já cá está! O segundo já cá está!», recebendo a denúncia dos criados logo ao fim da segunda refeição); no n.º 189 de Soromenho (na medida em que, devido à clara modernização do texto, os autores do roubo são três criadas, o prazo concedido pelo rei é de três noites, pelo que as frases são proferidas no feminino: «Ai, que já cá está uma! Já só faltam duas!»); e ainda em Adolfo Coelho (dado que a tentativa de descoberta dos ladrões é precedida por uma sequência de qualificação, no decurso da qual o rei testa o protagonista com as habituais perguntas relativas ao grilo e ao sangue de porca, João Grilo — devido à fama de adivinhão entretanto adquirida — limita-se a receber de imediato a confissão dos criados, neste caso dois). O n.º 180 de Leite de Vasconcelos é a única versão de que esta estrutura de base está ausente.

Pequenas diferenças se notam também em relação ao objecto roubado, que nem sempre coincide com as jóias da princesa: em Teófilo Braga fala-se de «um grande roubo»; em Adolfo Coelho refere-se que «tinham roubado um tesouro ao rei de Portugal»; em Ataíde Oliveira diz-se que fora «um importante roubo de grandes quantias tiradas do erário»; em Soromenho menciona-se «um roubo muito importante» (n.º 190) ou «uma porção de jóias» (n.º 189).

A reacção de João Grilo perante a confissão dos criados e pedido de colaboração por parte destes também varia: ao contrário do que acontece na versão que explorámos anteriormente (e também na de Ataíde Oliveira) — nas quais Grilo assumia e respeitava o compromisso de proteger os ladrões —, em todas as outras versões em que esse motivo está presente o protagonista denuncia-os ao rei, mesmo quando — como acontece em Adolfo Coelho e no n.º 190 de Soromenho — eles (ou elas) lhe oferecem uma parte do roubo.

O desenvolvimento — amplificativo — da sequência final também está presente nas outras versões: em Teófilo Braga segue-se uma única adivinha em que o pretexto é «um copo cheio de mijo de porca», que João bebe, respondendo com a habitual fraseologia popular; no n.º 181 de Leite seguem-se as adivinhas referentes ao grilo e ao rabo de porca escondidos na mão do rei, o mesmo se passando — mas por ordem inversa — no n.º 189 de Soromenho e na versão de Ataíde Oliveira (com ligeiras diferenças de pormenor); no n.º 190 de Soromenho a segunda adivinha é uma variante daquela com que terminava o texto de Consiglieri Pedroso: o rei pergunta a Grilo o que é que o cavalo dele fizera ao sair da cavalaria, obtendo como resposta um desabafo interrogativo: «Atão, ainda faltava mais essa merda?». Caso diferente é o de Adolfo Coelho, na medida em que, como já tivemos oportunidade de referir, a posição e a função desta sequência aparecem alteradas. Diferente é ainda o n.º 180 de Leite, o que tem a ver com a circunstância de se tratar de uma versão de cunho mais acentuadamente facetado: devido ao leiteiro que ostentava nas costas, o protagonista começa por ser alvo de uma tentativa de troça por parte de um grupo de estudantes (motivo muito difundido no conto popular e na anedota), os quais o metem na cloaca de olhos vendados, convidando-o a adivinhar em troca de uma boa soma de dinheiro; uma vez mais, o sucesso resulta de uma frase dita ao acaso: recordando o dito da

mulher, João deixa escapar o seguinte desabafo: «Bem me dizia ela, que eu era o adivinhão da m...». Seguem-se as habituais perguntas sobre o grilo e sobre a porca, a que se junta ainda uma sobre «figos de burro», próxima da que comparece em Consiglieri Pedroso.

Quanto ao desfecho, a situação mais comum é regressar João Grilo à sua terra, muito rico. O casamento com a princesa verifica-se apenas na versão de Teófilo Braga e no n.º 181 de Leite, o que justifica a inclusão de um provérbio final: «Quem não se aventurou, / Não perdeu nem ganhou». Também Adolfo Coelho diverge, devido ao facto de a sua versão comportar uma espécie de ciclo de aventuras: desvendado o mistério do roubo, o herói ainda será chamado a cuidar da princesa — que ficara com um osso atravessado na garganta —, acabando por ser nomeado médico do hospital e da casa real. Depois de uma visita ao abarrotado hospital — no decurso da qual a simples ameaça de submeter no dia seguinte todos os doentes a uma intervenção cirúrgica se revela surpreendentemente milagrosa —, Grilo adquire grande fama e decide cursar Medicina na Universidade, convertendo-se por fim no *Doutor Grilo*.

Exceptuando esta passagem do adivinho a *doutor efectivo*, a parte final do conto de Coelho revela-se muito próxima da versão lituana descrita por Alfredo Apell. Aí o protagonista, depois de ter adquirido fama de adivinho à custa de expedientes astuciosos, é chamado à corte para curar a única filha do rei, que padecia de uma doença grave. Tendo experimentado em vão uma série de drogas, e vendo que se esgotava o prazo que lhe fora concedido, o protagonista — desesperado — diz à princesa que não há a mínima hipótese de cura; tal notícia provoca-lhe um grande choque, em consequência do qual lhe rebenta na garganta um abcesso não detectado, de modo que começa a deitar pus e sangue pela boca, acabando por ficar curada, o que é motivo de regozijo geral. Deste confronto, parece ser possível observar que o motivo do conto lituano foi desdobrado na versão de A. Coelho: para além da cura da princesa, realizada igualmente de forma pouco canónica, temos no conto português a visita ao hospital e uma *cura* milagrosa provocada pelo susto; acontece porém que esta cura já não apresenta um carácter fortuito, na medida em que a exclamação do protagonista é assumida como uma ameaça consciente, visando o resultado que acaba por se verificar.

Embora não tenhamos a pretensão de fazer um estudo exaustivo sobre este motivo, acrescentaremos que na colectânea de Leite de Vasconcelos figura um conto intitulado «Médico à força» (vol. II, n.º 660, versão recolhida por Ana de Castro Osório) que apresenta grandes semelhanças relativamente ao texto que estamos a comentar. Trata-se da história de um homem que, não tendo mais nada senão um livro de medicina, resolve seguir a carreira médica. Contra o que seria de esperar, consegue curar muita gente — sempre com o recurso a métodos pouco ortodoxos —, o que lhe traz grande fama e lhe acarreta novas e maiores responsabilidades. Chamado ao hospital, adopta um estratagema semelhante ao do Grilo de Adolfo Coelho: afirma que «Este, aquele e aqueloutro não têm remédio e por isso matam-se, queimando-os; e com a cinza deles hão-de curar-se os que estão melhorzinhos». A reacção não se fez esperar: «Os doentes, assim que ouviram a sentença condenatória, puseram-se todos em marcha, mais ou

menos segura, conforme suas pernas ou forças lho permitiram. Só os coxos de todo, (coitados dos desgraçadinhos, que dó!) é que morreram de susto nas camas. Com isto constou que o *médico* era tão entendido, que até só com a vista curava». Mas os trabalhos do herói não terminam aqui; à semelhança de Grilo, também ele é chamado ao palácio, onde a rainha estava há dias engasgada. O método de cura, embora mais radical, pouco difere: «pega pelas pernas à rainha, ergue-lhe as saias e chimpa-lhe com a gamela, nasseira, ou o que era, do barro no sítio onde as costas perdem o nome!»; a rainha, num misto de susto e indignação, tenta gritar, acabando por vomitar um osso enorme.

Por esta breve referência contrastiva às principais versões registadas do conto de João Grilo, cremos que não será difícil concluir que se trata de uma narrativa particularmente rica e com muitos motivos que valeria a pena explorar de modo mais detido, seja pelo facto de convocar elementos de vários universos — o que, como vimos, tem permitido o seu desenvolvimento em direcções divergentes, autorizando actualizações que, longe de a descaracterizarem, só a enriquecem —, seja pela visão do mundo nela proposta, uma visão marcada por um riso algo demolidor, que, no n.º 189 da antologia Soromenho, chega ao ponto de colocar na boca do rei frases como esta: «Ó homem duma filha da puta, vá-se já embora!».

6. Antes de passarmos à reflexão sobre a presença do tema no Brasil, apenas um brevíssimo comentário das duas adaptações do conto no âmbito da literatura infantil. Tínhamos dito atrás que se tratava de um caso interessante, o que antes de mais nada se deve ao esforço de recuperar para um público infantil uma história tradicional, que assim vê a sua sobrevivência assegurada. Como seria de esperar, e não obstante cada uma das obras tomar como ponto de partida uma das versões já comentadas, ambos os textos apresentam curiosas particularidades, próprias de obras assumidamente dirigidas a crianças.

António Torrado é quem revela um maior grau de inovação. Certamente procurando obter um efeito fonético e rítmico mais apurado, dá ao protagonista o nome de Danilo Grilo. Por outro lado, e certamente não por acaso, os ladrões são agora dois fidalgos, que procuram subornar o adivinhão. Além disso, o processo de desmascaramento é intencionalmente complicado: Grilo leva o rei a chamar à sua presença todos os fidalgos, de forma a identificar aqueles que tremessem e gaguejassem perante o monarca (num método de punição incomparavelmente mais requintado). Seguidamente, por um novo processo de amplificação, ocorre o roubo das jóias da princesa, situação resolvida com um curioso teste posto em prática pelo herói (numa recuperação de um conhecido motivo tradicional): todos os soldados deveriam passar a mão pelo pêlo do burro, o qual deveria zurrar perante o ladrão. Como nada disto aconteceu, para impaciência do pouco inteligente monarca, o protagonista pede aos suspeitos que lhe mostrem as mãos, verificando então que os ladrões eram os três que apresentavam as mãos... limpas (justamente porque — temendo a reacção do burro — não se tinham atrevido a passar as mãos pelo seu pêlo, sujo do pó do carvão). O comentário satírico de Grilo não poderia ser mais claro: «Não será o

meu burro um sábio ao pé destes burros que da sabedoria de um burro se arrearam?». Curiosamente, este ardiloso processo a que o herói recorre é muito semelhante àquele que comparece na versão brasileira do conto, recolhida por Câmara Cascudo. Aí, o adivinho reúne todos os suspeitos — criados, e não fidalgos — numa sala, cobre um galo com uma toalha e manda que todos passem a mão no animal, afirmando que este denunciaria o ladrão cantando. Acontece porém que o galo havia sido coberto de fuligem, pelo que deveria ficar com a mão suja quem lhe tocasse; como seria de prever, os dois ladrões são descobertos pelo facto de apresentarem as mãos limpas, dado que optaram por não arriscar a sorte, fingindo apenas que se submetiam ao teste.

Segue-se, na linha da versão de Adolfo Coelho, a cena em que — nas palavras do pouco isento narrador — «Um osso, um miserável osso atravessara-se nas goelas de Sua Alteza», situação prontamente resolvida pelo herói que, perante a ineficácia dos médicos, se decide a aplicar um método que já havia testado com êxito na cadela do seu tio-avô: introduz bolinhas de manteiga nas goelas da princesa e, com uma pena, faz-lhe cócegas nos pés, no pescoço e atrás das orelhas. Quanto à parte final, ela não apresenta diferenças relativamente à versão que serviu de guia a António Torrado.

Como se pode ver por este breve resumo comentado, o conto tradicional foi adaptado com mestria e com respeito — o que, infelizmente, não é muito habitual; o autor conseguiu captar o espírito da história e a personalidade do herói, introduzindo um ou outro elemento com o selo de garantia da tradição, pelo que a *glória* de João (ou Danilo) Grilo saiu, uma vez mais, reforçada.

Algo de semelhante acontece com a obrinha de Glória Bastos, que tomou por base (exceptuando a parte final) a versão de Consiglieri Pedroso, e em relação à qual é de notar sobretudo o modo como o texto foi *aberto* e convertido em espaço lúdico-didáctico que constantemente convida o jovem leitor à participação. É assim que, tomando a história sempre como ponto de partida, se pede à criança que faça corresponder as palavras às figuras, percorra um determinado itinerário com falsas pistas, ordene palavras, resolva pequenos problemas de aritmética como condição para que a narração prossiga, descubra diferenças entre duas figuras, complete os espaços em branco... Curioso é ainda o facto de alguns problemas de matemática elementar serem propostos em forma de adivinha, com toda a aparência de texto tradicional, como é o caso desta que João Grilo convida os pais a resolver como condição necessária para que ele vá procurar uma mulher rica:

«Quatro sacos de dinheiro,
Cada qual com dez moedas.
Quantas terá o primeiro,
Se lhe acrescentar o segundo
E lhe tirar o terceiro?»

7. Muito rapidamente, vejamos agora alguns aspectos relacionados com a presença do tema de João Grilo no Brasil, ao nível da literatura de cordel.

Continente poético — e não só poético! — durante longas décadas esquecido pela classe culta, para quem o Brasil parece continuar sendo «uma longa descoberta por fazer» (para retomarmos as palavras proferidas pelo português Adolfo Casais Monteiro num artigo de 1965, precisamente dedicado a esta vertente da cultura brasileira²⁹), tem sido nos últimos tempos objecto de um denodado interesse por parte de novos investigadores, incluindo alguns especialistas universitários. Está assim a ser dada a melhor sequência aos esforços pioneiros de homens como o incansável Luís da Câmara Cascudo e de escritores — por muitos críticos rotulados como *regionalistas* — que souberam comungar com a alma do povo e da tradição, de José Lins do Rego a Ariano Suassuna (que inclui João Grilo na sua peça mais unanimemente apreciada, o *Auto da Compadecida*, de 1957), passando por vários outros.

Integrado pelos especialistas no grupo que abarca as produções de tema tradicional — pese embora a circunstância de o seu tratamento, ainda que projectado num tempo geralmente mítico, já apresentar marcas do contexto brasileiro e até, mais especificamente, nordestino —, o João Grilo do cordel brasileiro apresenta-se como um autêntico anti-herói popular, picaresco, emparceirando (e deles recebendo alguma influência) ao lado de personagens como Pedro Malasartes (bastante diferente do seu homónimo português) ou Cancão de Fogo³⁰. Para ficarmos com uma visão um pouco mais precisa desta vertente da versão brasileira do tema, detenhamo-nos com a brevidade possível num dos folhetos dedicados à nossa personagem: *Proezas de João Grilo*.

Trata-se de um folheto cuja autoria não está bem determinada, situação aliás frequente, não só por se tratar de literatura tradicional (que quase sempre começa por ser composta na oralidade), mas também devido à tendência para editor e autor se confundirem. Segundo parece, é a ampliação de um pequeno folheto de oito páginas, *As Palhaçadas de João Grilo*, da autoria de João Ferreira de Lima; a partir de 1948, o texto passa a circular com o título *Proezas de João Grilo*, apresentando 32 páginas, desconhecendo-se se o autor seria ainda João Ferreira de Lima ou o poeta e editor João Martins de Ataíde.

Embora não se trate de um folheto dos mais extensos, mesmo assim o texto em causa é composto por 851 versos redondilhos, o que desde logo, e em conjunto com o título, sugere o desenvolvimento “expansivo” da figura relativamente àquilo que se encontrava na tradição portuguesa. De resto, a simples leitura das primeiras estrofes é suficiente para confirmar esta impressão. Aí se sintetiza a diferença prodigiosa que marcou João:

«João Grilo foi um cristão
que nasceu antes do dia

²⁹ MONTEIRO, Adolfo Casais — *A Literatura Popular em Verso no Brasil*, Lisboa, 1965 (Separata de «Ocidente», vol. LXIX).

³⁰ Sobre estas e outras figuras ver o recente trabalho de BORGES, Francisca Neuma Fachine — *A malandragem na literatura de cordel portuguesa e brasileira: Tradição e contemporaneidade*, in «Literatura Popular Portuguesa — Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular»; compilação das comunicações apresentadas no colóquio realizado em 26, 27 e 28 de Novembro de 1987; Lisboa, F. C. Gulbenkian — ACARTE, 1992, p. 7-23.

criou-se sem formosura
mas tinha sabedoria
e morreu depois da hora
pelas artes que fazia»

ou os acontecimentos extraordinários que anunciam o seu nascimento:

«Na noite em que João nasceu
houve um eclipse na lua
e detonou um vulcão
que ainda continua
naquela noite correu
um lobisomem na rua»

Segue-se a narração seleccionada de passos da infância do anti-herói, todos eles reveladores da sua propensão para pregar partidas, seja com intenção satírica (como acontece com aquelas em que o padre figura como vítima), seja com mero intuito brincalhão como acontece nesta passagem:

«O rio estava de nado
vinha um vaqueiro de fora
perguntou: dará passagem?
João Grilo disse: inda agora
o gadinho de meu pai
passou com o lombo de fora

O vaqueiro bota o cavalo
com uma braça deu nado
foi sair já muito embaixo
quase que morre afogado
voltou e disse ao menino:
você é um desgraçado
João Grilo foi ver o gado
para provar aquele ato
veio trazendo na frente
um bom rebanho de pato
os patos passaram n'água
João provou que era exato».

Este motivo surge também no conto popular, como se pode verificar pela leitura do texto «O menino sabido e o padre», incluído nos *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo. Quanto a Portugal, Leite de Vasconcelos recolheu em 1882 um conto bastante próximo desse (embora sem o pormenor específico dos patos), a que deu o título de «Dote de casamento»³¹.

³¹ *Contos Populares e Lendas*, vol. I, n.º 173, p. 291-292.

Outro aspecto interessante da infância de Grilo tem a ver com o seu percurso escolar, naturalmente tocado pela marca do prodígio:

«João Grilo em qualquer escola
chamava o povo atenção
passava quinau nos mestres
nunca faltou com a lição
era um tipo inteligente
no futuro e no presente
João dava interpretação»

E é justamente ao «quinau nos mestres» que é dedicada uma longa série de estrofes, ao longo das quais o *aluno* vai propondo diversas adivinhas tradicionais a que o professor não consegue responder. Sirva de exemplo a seguinte:

«— Me responda, professor
entre grandes e pequenos
quero que fique notável
por todos nossos terrenos
responda com rapidez
como se chama o mês
que a mulher fala menos?»

Esse mês eu não conheço
quem fez esta tabuada?
João Grilo lhe respondeu:
ora sebo, camarada
para mim perdeu o valor
ter o nome de professor
mas não conhece de nada

— Esse mês é fevereiro
por todos bem conhecido
só tem vinte e oito dias
o tempo mais resumido
entre grandes e pequenos
é o que a mulher fala menos
mestre, você está perdido».

Numa apropriação clara de um motivo do conto popular, o herói pícaro surgir-nos-á mais à frente envolvido numa curta aventura: empoleirado no cimo de uma árvore, escuta casualmente os planos de um grupo de ladrões, antecipando-se na chegada à capela escolhida como local de encontro e, disfarçando-se de morto (fazendo assim lembrar a quinta novela da segunda jornada do *Decameron*,

de Boccaccio), consegue assustá-los e apoderar-se de todo o dinheiro, justificando-se perante a mãe do seguinte modo: «O ladrão que rouba outro / tem cem anos de perdão».

Terminada esta sequência, o folheto entra finalmente na parte principal e mais característica do ciclo, que é justamente a da chamada de João Grilo à presença do rei. Neste caso, trata-se de um Sultão, o que parece traduzir uma contaminação do filão tradicional das *Mil e Uma Noites*, aspecto compreensível se pensarmos que o cordel nordestino é «o território da magia e do fantástico» e «uma terra sem fronteiras»³². É-lhe então anunciado que, sob pena de morte, terá de responder a doze perguntas no prazo máximo de quinze dias. Sucedem-se agora as interrogações, quase todas elas em forma de adivinha de nítido sabor tradicional e repescadas até de outros folhetos dominados por uma situação de base semelhante, como é o caso daqueles que se centram sobre a figura da Donzela Teodora. O interrogatório abre com o conhecido enigma da esfinge, a que o herói responde com a mesma facilidade de Édipo:

«Perguntou: qual o animal
que mostra mais rapidez
que anda de 4 pés
de manhã por sua vez
ao meio-dia com dois
passando disto depois
à tarde anda com três?»

O Grilo disse: é o homem
que se arrasta pelo chão
no tempo que engatinha
depois toma posição
anda em pé e bem seguro
mas quando fica maduro
faz 3 pés com o bastão».

De qualquer das formas, a ligação com a tradição portuguesa não se perde completamente, pelo que mais à frente, tendo o rei escondido uma bacorinha, encontramos a mesma fraseologia popular do conto português:

«João lhe disse: esse objeto
nem é manso nem é brabo
nem é grande nem é pequeno
nem é santo nem é diabo
bem que mamãe me dizia

³² QUEIROZ, Jeová Franklin de — *Sertão só se informa bem quando o cordel aparece*, in «Interior», Brasília, n.º 38, Maio/Junho de 1981. (Citado em *Literatura de Cordel; Antologia*, org. de José Ribamar Lopes; Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 1982, p. 674.)

que eu ainda caí
onde a porca torce o rabo».

Superada esta prova, a fama do anti-herói aumenta, pelo que não é de estranhar que tenhamos ainda oportunidade de o ver convertido numa espécie de Salomão popular. Certo dia chega à corte um mendigo condenado à prisão pelo facto de, tendo ido pedir esmola a casa de um duque e tendo sido recebido na cozinha, não ter resistido à tentação olfactiva de um cozinhado de galinha, colocando o seu naco de pão a receber o vapor que saía da panela; o duque ficara furioso, acusando-o de ter roubado o sabor da comida e exigindo a correspondente indemnização. A sentença de Grilo não poderia ter sido melhor: entrega a importância devida ao mendigo, pedindo-lhe que a coloque na sacola e que a abane, de forma a que o duque possa ouvir o tinir das moedas. Perante a estupefacção do nobre, o herói remata da seguinte maneira:

«— Você diz que o mendigo
por ter provado o vapor
foi mesmo que ter comido
seu manjar e seu sabor
pois também é verdadeiro
que o tinir do dinheiro
represente seu valor».

Este exemplo de justiça corresponde a um motivo muito difundido do conto popular, aliás arrolado por Aarne-Thompson³³ sob a designação J1172.2 — *Payment with the clink of the money*. Motivo parecido é o J1551.1 — *Imagined intercourse, imagined payment*, que aparece desenvolvido no texto «A Mulher Sedutora», do poeta popular português Joaquim Moreira da Silva³⁴.

Supomos que esta rápida viagem pelo folheto *Proezas de João Grilo* terá sido suficiente para mostrar o modo como, partindo de uma base mínima recebida de Portugal, a tradição popular brasileira — concretamente a tradição nordestina — se apropriou do tema, expandindo-o numa linha de crítica social (que, como tivemos oportunidade de ver, já se encontrava presente no modelo inicial), e sobretudo enraizando-o na realidade local, constantemente entrevista, mesmo se um espaço e um tempo indefinidos parecem dominar.

8. Para terminar, passemos agora ao aspecto talvez mais curioso da manifestação do tema de João Grilo na literatura de cordel brasileira: referimo-nos ao facto de a figura de Camões ter passado por um processo de mitificação que a levou a uma sorte de colagem relativamente ao popular adivinhão (e não

³³ THOMPSON, Stith — *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols., revised and enlarged edition, Indiana University Press, 1975.

³⁴ *Antologia Poética*, introdução, selecção e notas de Armanda Zenha; prefácio de Arnaldo Saraiva; Vila do Conde. Câmara Municipal, 1987, p. 221-229.

só a ele). É assim que, ao lado do Camões dos eruditos, existe hoje no Brasil um Camões popular, investido no papel de anti-herói pícaro que sempre sai por cima das situações difíceis em que os poderosos procuram colocá-lo, recebendo os aplausos do povo que ele representa. A este assunto se referiu já, em 1973, Joel Pontes³⁵, um especialista brasileiro da literatura de cordel, comentando assim fenómeno aparentemente tão estranho: «Eis aí um Camões brasileiro, o também chamado Camonge pelos ignorantes, que se prolonga em personagem (inteligente) de anedotas de todos os tipos, inclusive fesceninas, nas quais contracenam Bocage e poetas e políticos brasileiros de todos os tempos. Um Camões eterno, ou que se tem eternizado porque se moderniza, sem qualquer vínculo com o 'português da anedota', o típico, ou qualquer outro português. Um tipo nordestino». Também Gilberto Mendonça Teles, numa obra intitulada *Camões e a poesia brasileira*³⁶ — na qual procura rastrear os vários níveis da cultura brasileira em que a presença do grande poeta português se tem feito sentir — estuda brevemente o tema, num capítulo justamente intitulado «O mito camoniano», reivindicando a importância cultural deste aspecto do cordel brasileiro:

«Na verdade o nome de Camões possui no Brasil inteiro, não só no Nordeste, uma dimensão bem maior do que a que se vê na literatura. O termo *Camões* transcende os limites da pura erudição literária e universitária para repercutir na imaginação popular como algo mítico, como um dos tais arquétipos que sobrevivem no inconsciente colectivo, dando ao povo a imagem de um ser ultra-inteligente, capaz de vencer os poderosos e beneficiar os pobres ou, apenas, capaz de satisfazê-los pelo simples facto de enganar o 'rei', de lesar o comerciante ou, como se diz, capaz de passar a perna em qualquer elemento detentor do poder real ou temporal» (p. 241-242).

Mais recentemente ainda, em 1984, num breve artigo publicado no *Jornal de Letras*³⁷, Arnaldo Saraiva voltou ao tema com novos elementos. Desse artigo parece-nos importante sobretudo reter a perspectiva em que a questão é colocada — a do confronto entre a celebração camoniana popular e a celebração camoniana erudita, que parece perder para a primeira:

«Há muita gente que celebra Camões e age em relação a poetas e artistas portugueses contemporâneos como os contemporâneos de Camões que o perseguiram ou desprezaram.

É há muita maneira de celebrar Camões; a pior é certamente a da discursata inflamada e patriótica, ou a do artigo repetitivo e inflacionário; boa é sem dúvida a da edição e divulgação dos seus textos; e óptima é

³⁵ *Camões de cordel*, in «Colóquio / Letras», n.º 12, Lisboa, Março de 1973, p. 58-63.

³⁶ Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1973.

³⁷ *Camões e a poesia de cordel brasileira*, in «Jornal de Letras, Artes e Ideias», n.º 106, de 17 a 23 de Julho de 1984. O autor voltaria ainda ao tema com um artigo intitulado *Camões de cordel*, publicado no «Jornal de Notícias» em 24 de Abril de 1988.

a da atenção aos altos princípios de sabedoria, de ética e de estética que podemos ler na vida e na obra de Camões.

De qualquer modo, poucas homenagens ao Poeta me parecem tão expressivas como a dos poetas populares, às vezes analfabetos, do Nordeste do Brasil que usam o nome de Camões nos seus folhetos de cordel».

Por outro lado, parece-nos ainda importante a ideia de que tais manifestações populares não andam tão afastadas quanto isso do verdadeiro Camões: «algum fundamento há na relação deste mito com a história: o pícaro, o esperto, o sabido, o licenciado podem derivar do jovem culto, do experimentado (até em zaragatas), do sábio, do apaixonado; mas isso talvez só tenha sido possível porque Camões sempre se quis e esteve do lado popular — o que se vê na sua relação com o poder, ou no ponto de vista do enunciado dos *Lusíadas*, mas também se vê na relação com a linguagem; nos seus autos, nas suas cartas, na sua lírica vê-se perfeitamente como Camões conhecia e dominava a língua popular».

Feita esta chamada de atenção para a presença fecundante de Camões na cultura popular do Brasil (fenómeno que se verifica também em Portugal, mas sobretudo ao nível da anedota), poderíamos prosseguir, mostrando a maneira como se processa a colagem do autor d' *Os Lusíadas* (a ser ele o "Camões" da literatura de cordel, o que não é seguro a avaliar pelas reflexões de Joel Pontes e de Arnaldo Saraiva) à figura de João Grilo — e não só a esta, aliás, mas também às de outros heróis e anti-heróis populares³⁸. Acontece porém que isso seria matéria para um estudo autónomo; de resto, parte desse trabalho já foi feito. Manuel Diegues Júnior³⁹ procedeu ao confronto entre os folhetos *As Perguntas do Rei e as Respostas de João Grilo*, de António Pauferro da Silva, e *As Perguntas do Rei e as Respostas de Camões*, de Severino Gonçalves de Oliveira — mostrando as semelhanças flagrantes e concluindo claramente que «Fácil é verificar a identidade na criação dos personagens, com Camões se transformando em figura popular, do mesmo género de João Grilo ou de seu maior antepassado, o Malasartes»⁴⁰. De qualquer modo, outros folhetos em que essa figura intervém — *Astúcias de Camões*, *Camões e o Rei Mágico*, *O Grande Debate de Camões com um Sábio*, *O Filho de Camões...* — continuam a reclamar uma atenção mais séria dos especialistas. Quanto a nós, ficaremos por uma brevíssima referência a outro folheto, *O Casamento de Camões com a Filha do Rei*, da autoria de José Costa Leite.

Apresentando uma estrutura narrativa muito simples e revelando uma grande proximidade relativamente aos dois folhetos confrontados por Diegues Júnior, este texto apresenta-nos um Camões convertido em homem do povo, enfrentando e vencendo o muito encapetado rei D. Luís II. A prova consiste numa

³⁸ Ver, em especial, CAMPOS, Renato Carneiro — *Pedro Malasartes — 'O Amarelinho' — Camões na literatura de cordel*, in «Ideologia dos Poetas Populares», Recife, M.E.C. / Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, C.D.F.B. / FUNARTE, 1977.

³⁹ DIEGUES JÚNIOR, Manuel — *Ciclos temáticos na literatura de cordel*, in *id. et alii* — «Literatura Popular em Verso: Estudos», Belo Horizonte, Itatiaia: São Paulo, EDUSP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 27-177.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 84-85.

longuíssima série de perguntas — nada menos do que quarenta e oito —, quase todas adivinhas tradicionais, muitas delas recorrentes na literatura de cordel nordestina. A série abre com uma que lembra aquela piada que, há alguns anos e a propósito da alegada inflação de viagens do Presidente Mário Soares, dava como tradução japonesa do nome do político português a expressão *Táki Táki Tákulá*:

«Disse o rei: diga o que é
que por aqui sempre está
e também está ali
mas não está acolá
quando ela sai daqui
fica sempre por ali
e para aqui volta já.

Disse Camões: Senhor rei
o que está sempre aqui
mas não está acolá
e também está ali
fica aqui não fica lá
e nem fica em acolá
é somente a letra i».

Aí figura também uma pergunta há pouco usada como anedota. George Bush, preocupado com a escolha do seu sucessor, põe à prova o seu vice Quayle, usando uma estratégia que lhe fora ensinada por Thatcher e que consistia em perguntar-lhe qual era o filho dos seus pais que não era seu irmão. Ao contrário de Major — o primeiro a ser assim testado —, e ao contrário de Camões, o americano não consegue resolver o problema, apesar da ajuda de Kissinger. No folheto, a situação é apresentada deste modo:

«E o rei disse a Camões:
chegou o momento seu
qual o filho do teu pai
e da tua mãe que não é teu
irmão e nem tua irmã?
Com sua voz firme e sã
Camões respondeu: Sou eu».

Há casos em que a surpresa é maior, seja pela linguagem metafórica da pergunta:

«quem é que nasce enforcado
e só morre degolado
pra dar alimentação?» (cacho de bananas),

seja pela lucidez crítica da resposta:

«diga qual é o vivente
que mais deve neste mundo.

Disse Camões: É o povo
que vive se maldizendo
pede e diz: Deus que lhe pague
o motivo eu não entendo
e o velhaco safado
engana e compra fiado
Deus é que fica devendo»,

seja ainda pela apresentação de um monarca próximo do povo, tanto pela formação, como pelo comportamento e pela linguagem:

«Disse o rei: está danado
a você ninguém enrasca
mas tenho a certeza que
você comigo se lasca
quem foi que primeiro pecou
responda que aqui estou
ou seu lombo larga a casca».

Como se vê, o Camões deste folheto — que será elevado à categoria de conselheiro, receberá uma recompensa em dinheiro e casará ainda com a princesa — está já distante do João Grilo do conto português, embora o esteja menos do seu homónimo no cordel brasileiro. Mesmo assim, é possível detectar afinidades básicas, devidas sobretudo à circunstância de estarmos ainda perante um anti-herói popular; um anti-herói que ultrapassou condicionalismos de espaço e de tempo, convertendo-se em traço de união do povo *brasílico*.

9. Chegamos assim ao fim deste estudo, em que procurámos reflectir sobre o conto popular dominado pela figura de João Grilo numa perspectiva que desse minimamente conta da sua presença na tradição portuguesa e brasileira.

Para além das outras conclusões a que fomos chegando, importa reter a ideia de que um estudo satisfatório deste como de outros temas da cultura tradicional portuguesa ou brasileira tem de levar em conta informações relativas a ambos os lados do Atlântico. Com efeito, da mesma forma que o João Grilo brasileiro (e seus parentes mais próximos, como Camões) se compreende e explica melhor através do seu progenitor português — também o desenvolvimento que o tema conheceu no Brasil ajuda a identificar os traços básicos desta personagem no conto popular de Portugal e a vislumbrar melhor o sentido do seu comportamento. Reduzir o problema ao esforço de provar uma mera filiação é contrariar o sentido da história; mesmo nos casos em que a semente foi deixada pelo nosso povo, o mais frequente é que ela se tenha desenvolvido autonomamente, adaptando-se às condições locais e cruzando-se, miscigenando-se, com outras tradições.

IV. ADIVINHAS

— Duas colecções particulares da primeira metade do século*

«Não há género, na literatura oral, que apresente maior número de obras-primas de síntese, de originalidade e de sabedoria, de graça, de ironia» — escreveu Luís da Câmara Cascudo¹ sobre a adivinha. E, de facto, esses textos têm um interesse que raramente lhes tem sido reconhecido.

Embora actualmente recebam quase que em exclusivo a atenção das crianças e pareçam ver em perigo a sua sobrevivência na memória oral, as adivinhas constituem um género de certo modo atemporal e universal, como estudos de tipo diverso o têm mostrado. Recorrendo à analogia como princípio constitutivo básico, a adivinha — como defendeu Teófilo Braga² — apresenta uma linguagem próxima do mito e representa um processo elementar de conhecimento. Compreende-se assim a razão de ser da sua presença na fase primeira de quase todas as civilizações, como se compreende a reconversão por que foi passando e que a levou — à medida que o pensamento racional se foi impondo — a adquirir um aspecto mais lúdico do que sério, justificando a elaboração literária a partir de determinada altura e, depois, a recepção privilegiada pelas camadas mais incultas e pelos seus vectores extremos do ponto de vista etário: a velhice e a infância.

Em Portugal — onde continua a fazer falta um estudo sério e sistemático deste género, apesar dos esforços de alguns dos nossos primeiros folcloristas e etnógrafos —, a primeira colecção impressa é bem antiga, datando do início do século XVII: trata-se do *Passatempo Honesto de Enigmas e Adivinhações* — uma obra de intenção moral e com arranjo literário, mas que claramente recorre à fonte popular —, da autoria de Francisco Lopes, publicada em Lisboa, em 1603. Mas, tanto antes (em Gil Vicente, p. ex.) como depois, são várias as obras literárias que atestam a sua popularidade, inclusive no seio da aristocracia.

* Publicado na revista *Encontros*, n.º 1, Porto, Sociedade de Estudos e Intervenção Patrimonial, 1995.

¹ *Literatura Oral no Brasil*, 3.ª ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1984, p. 67.

² *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, Lisboa, Edições Dom Quixote, 1986, p. 263 e ss.

As 76 adivinhas que abaixo publicamos representam um pequeno contributo para o inventário do nosso património nesta área. Repartidas em dois grupos, foram directamente transcritas de duas colecções particulares, ambas manuscritas em pequenos cadernos de apontamentos. Independentemente do interesse que os seus textos possam apresentar tomados isoladamente, estamos em crer que a sua importância residirá sobretudo naquilo que nos mostram da vigência — e da vivência — da adivinha num determinado tempo (a primeira metade do nosso século), num determinado espaço (o distrito do Porto, representado por duas áreas, uma urbana e outra rural) e num determinado estrato social (a média burguesia).

O primeiro grupo — que engloba 58 textos — está datado de 1 de Janeiro de 1902, do Porto, e deve-se a Maria Emília de Lima Monteiro Guimarães. A sua colectora, natural do Porto, contava na altura 14 anos. Do ponto de vista sócio-cultural, pertencia à média burguesia da cidade e recebera a educação normal das meninas da época: depois da instrução elementar, aprendera — com uma espécie de preceptora — Francês, piano e os chamados labores. As adivinhas estão anotadas num caderno com as dimensões de 8,5x14cm, constituído por 63 páginas numeradas, estando em falta as primeiras quinze; a colecção que nos interessa figura na primeira parte do caderno, entre as páginas 16 e 39 (sendo, portanto, legítimo supor que as páginas em falta contivessem também adivinhas). Três anos depois da elaboração do caderno, em 1905, Maria Emília está casada com um médico duriense e passa a residir em Santa Marta de Penaguião. O primeiro dos seis filhos nascerá em 1906, e — de acordo com o testemunho de Arcelina Monteiro Dias de Oliveira Ferreira Lourenço, a segunda filha, nascida em 1908, e ainda viva — a colecção manuscrita terá sido usada para a aprendizagem de adivinhas. Mais tarde, o processo repete-se: a própria Arcelina Lourenço acaba por ficar com o caderno e, já casada, dele se servirá para entreter o seu filho e, depois, as suas duas netas.

O segundo manuscrito é também um pequeno caderno de 10x16 cm, formado por 26 páginas pautadas, das quais apenas cinco se encontram escritas, contendo um total de 18 adivinhas. Foi elaborado por Laura Pedrosa Ferreira Lourenço (sobrinha da referida Arcelina), natural de S. Martinho do Campo (Santo Tirso), e na altura estudante no Colégio Moderno, do Porto, como se vê pela capa do caderno. Esta recolha não está datada, mas é seguro que tenha sido elaborada cerca de 1950, numa altura em que Laura Lourenço teria cerca de 16 anos. Pormenor curioso é o facto de a colecção ser destinada a um seu primo, Armando Lourenço (filho de Arcelina e neto da colectora do primeiro grupo de adivinhas), doze anos mais novo. Como se vê, os dois manuscritos, embora distanciados cerca de cinquenta anos, estão *unidos* por laços familiares.

Feito este breve esclarecimento, apenas um rápido comentário sobre o conjunto dos textos assim recolhidos. Como será fácil de observar, uma boa parte deles não traz grandes novidades. Maioritariamente, trata-se de

adivinhas conhecidas — parte das quais ainda em circulação activa —, ainda que com frequência assumindo a forma de variantes algo divergentes em relação àquelas que estavam já inventariadas. Muitas delas têm uma assinalável tradição documentada, uma vez que figuram também na referida obra seiscentista de Francisco Lopes; além disso — como se pode ver por vários estudos, a começar talvez por Teófilo Braga³ — encontram paralelo na tradição oral de vários outros povos. Casos há, porém, em que os textos são aparentemente inéditos.

De qualquer das formas, essas e outras observações exigiriam um espaço que ultrapassaria os limites de uma simples nota, pelo que aguardarão outra oportunidade. Aqui ficam, portanto, os dois grupos de textos, apresentados na ordem em que figuram nos manuscritos e sem alterações significativas. Limitámo-nos a modernizar a ortografia e a unificar os critérios de pontuação. Esperamos que este pequeno contributo estimule de alguma forma um interesse novo por uma das modalidades actualmente mais esquecidas da literatura oral. É que, mais do que simples brinquedo verbal, a adivinha pode ser também fonte importante de informações sobre a idiosincrasia de um povo, como pode constituir campo de grande interesse para o estudioso da literatura, que dificilmente ficará indiferente à perfeição da sua *arte poética* (métrica, rima, forma estrófica), à sua retórica, à sua estilística (onde a personificação e a analogia desempenham um papel fundamental, por vezes remetendo para a sugestão aparentemente obscura). Verdadeiro desafio é, pois, a adivinha. Observou André Jolles⁴ que os gregos tinham duas palavras para a designar: *ainos* (com o correspondente *ainigma*) e *griphos*; «Na primeira (...) — comenta o referido estudioso — está implícito o facto do ciframento, ao passo que na segunda, que significa propriamente 'rede' — a rede que nos aprisiona e cujos nós se emaranham — exprime-se melhor a perfídia da cifra». Aqui ficam alguns desses nós fascinantes, à espera de serem desatados.

³ *Op. e loc. cit.*

⁴ *Formas Simples*, São Paulo, Cultrix, 1976, p. 123.

I

1.
Passa e passa, e quem não souber
burro é.
(As horas a passar)

2.
De que cor era o cavalo branco de
Napoleão?
(Branco)

3.
Cal é a coisa, cal é ela
Que se está a ver
E não parece ela?
(Cal)

4.
O inglês levanta-se à meia-noite;
Traz esporas, não é cavaleiro;
E cava na terra, mas não acha
[dinheiro].
(Galo)

5.
É de linho,
No meio flores
E à volta amores.
(Mesa)

6.
Verde foi meu nascimento
E de luto me vesti;
Para dar luz ao mundo
Mil tormentos padeci.
(Azeitona)

7.
Tenho um brinquinho que brinca
E onde brinca endoidece;
Quanto mais meu brinquinho
[brinca,
Mais meu brinco cresce.
(Fuso)

8.
Em cima de vós me ponho
E vós vos balançais;
Eu com o gosto venho
E vós com ele ficais.
(Figueira)

9.
Alto está,
Alto mora;
Todos param
E ninguém o adora.
(Sino)

10.
Qual é a coisa
Que sai de casa encolhida
E entra estendida?
(Concha)

11.
Sou um pobre velho encolhido,
Só ao pé das damas estou bem;
Dou-lhes o que tenho
E tiro-lhes o que elas têm.
(Leque)

12.
Que é, que é,
Que é branco como um punhal
E não tem ponta nem pontal?
(Ovo)

13.
Como se chamava o pai dos filhos de
Zebedeu?
(Zebedeu)

14.
De Roma me veio o nome
E eu coroada nasci;
De mil filhos que tive,
De encarnado os vesti.
(Romã)

15.
Estando a Senhora D. Branca
Muito bem repimpada,
Veio o Senhor Barbacenas
E deu-lhe uma bofetada.
(A parede e o pincel)

16.
Uma senhora, muito assenhorada,
Que nunca sai à rua
Sem ser sempre molhada.
(Língua)

17.
Cheguei-me a ti;
Uma coisa
Que eu trazia
Em ti meti.
(Chave)

18.
Trinta moleiros,
Dez carreteiros à porfia
E uma velha no meio
A moer a maquia.
(Os dentes, os dedos e a língua)

19.
Eu amei uma menina
Por um buraco que ela tem,
Tosquiado ao desdém;
Ao entrar custou-me muito,
Ao sair soube-me bem.
(Uma borracha)

20.
Pais altos,
Mães baixas;
Filhos pretos,
Netos brancos.
(Pinheiro, pinhas, pinhões)

21.
Pucarinhos, pucaretas,
Oh que belos ramalhetes;

Nem cozido, nem assado,
Nem mexido com colher.
Não adivinhas este ano,
Nem para o ano que vier;
Só se to eu disser.
(Romã)

22.
A carne da mulher é dura,
Mais duro é o que a fura;
Mete-se o duro no mole,
Ficam dois à dependura.
(Brincos)

23.
É branco, não é papel;
É verde, não é limão;
É vermelho, não é sangue;
É preto, não é carvão.
(Melancia)

24.
No monte se dá,
No monte se cria;
Vem para casa,
Dá mais penas
Que alegrias.
(Esquife)

25.
Alto como um pinheiro,
Redondo como um pandeiro.
(Poço)

26.
Antes de o ser já o era.
(Pescada)

27.
Vem além um homem
E vem a pregoar.
E eu disse-lhe assim:
— Meta o seu no meu.
E fui-lhe pagar
E ele ia a tirar

E eu disse-lhe:
— Deixe estar
Que ainda está a pingar.
(Azeiteiro)

28.
Uma coisa que está no meio de duas
pedras, dá um berro e chama toda a
gente.
(Sino)

29.
Vai a correr e não passa d' um cabo.
(Centeio)

30.
Burro de ferro,
Albarda de linho,
Tic, tic, como um passarinho.
(Candeiro)

31.
Uma capelinha
Muito redondinha,
Tem sacristão
Muito mexilhão,
Todos os santos
Da mesma cor.
(Boca)

32.
Arca de Santa Luzia,
Abre e fecha e não chia.
(Olhos)

33.
Cai na água quebra,
Cai no chão e não quebra.
(Papel)

34.
Altos castelos,
Verdes e amarelos.
(Laranja)

35.
Não é Deus e pode-o ser.
(Hóstia)

36.
Pega lá minha menina
Esta botelinha de vinho
Que a bem branca tornou a seu
[ninho;
Venho a cavalo em quem nunca
[nasceu,

Em sua mãe trago as mãos.
(Égua)

37.
Campo branco,
Semente preta,
Cinco bois
A puxar uma carrêta.
(Papel, letras, mão na pena)

38.
Antes de gerado ser,
Viajei de noite e dia;
Quem quer ser acautelado
Sempre de mim se confia.

39.
Para que eu nasça me prendem;
Fui fêmea antes de macho ser.
Sem que fosse missionário,
Converti uma mulher.
Eu sigo a lei dos cristãos,
Tanto que n'ela represento
Que sem ser pão, vinho, nem água
Figuro num sacramento.
(Sal)

40.
Sou um corpo com muitas línguas
E com todas elas falo;
Quando estou com quem me
[entenda,
Para dar gosto não me calo.

Ainda que me julguem farto,
O mau tempo me faz dano.
Tenho dez amigos certos
Com quem há muito me dou;
Eles são quem me procuram,
Eu nunca buscá-los vou.
(Diário)

41.
Qual rato que entra na toca,
Eu por buracos me meto;
Tenho bico e não sou ave,
E furo sem ser espeto.
Passo os dias sem cama,
Água bebo fria ou quente;
Qual criada de servir,
Ando sempre atrás da gente.
Eu tenho ajudado a muitos
E caso de mim não fazem;
Mas quando de mim precisam
É quando nas palmas me trazem.
(Seringa)

42.
Sou uma velha formosa,
Onde estou nada receio;
Para figurar no mundo,
Preciso o socorro alheio.
Sem dívidas ou crimes,
Tenho tempo em que me escondo;
Mas depois quando apareço,
Às vezes é com estrondo.
Os amantes me aborrecem,
Pois lhes descubro a malhada;
Os cães comigo têm zanga,
E sou no mar desejada.
(Lua)

43.
Eu ando léguas num pé,
Tenho entrada em toda a parte;
Mas o sítio onde me escondo,
Não descobriu ainda a arte.
Uns apeteçam-me fraco,
Outros desejam-me forte;

Afouto que me não teme
Às vezes entrego à morte.
Sou muito desarranjado,
E nada sei arrumar,
Antes deixo muitas coisas
Por fora de um lugar.
(Vento)

44.
Eu sou mãe de muitos filhos,
E todos comigo tenho;
Para lhes matar a fome,
Dou mil voltas, vou e venho.
Como no tempo presente
Tudo custa a sustentar,
Quando estão fartos e cheios
Ponho-me logo a cantar.
Bem que sou velha no mundo,
De mole não tenho nada;
Mas em me caindo os dentes
Fico de parte, entrevada.
(Hora)

45.
Todas as damas me querem,
Dá-me a cabeça valor;
Sem ter dentes, firo às vezes,
Sem montar, sou picador.
Aquele a quem faço falta,
Se ao pé de si me não vê,
Vai buscar notícias minhas
Em carta que se não lê.
Sou muitas vezes emprestado
E poucas vezes restituído.
(Alfinete)

46.
Entre ferros fui nascido,
Mil pesadelos padeço;
Com os vícios do meu dono
Muitas vezes emagreço.
A quem me traz facilito
Governo e o desgoverno;
Farta, sou prazer de casa,

Com fome, sou dela inferno.
Sem ser santa,
Obro prodígios mil,
Adorações me rendem.
Tenho boca, nunca falo,
Sem falar, todos me entendem.
(Bolsa)

47.
Sobre chamas me formaram,
E recebo dentro em mim
Quem faz tolos e discretos,
Quem faz um vilão ruim.
Mas em tendo por desastre
Uma costela quebrada,
Entro logo a lançar fora,
Porque não conservo nada.
Encho a todas as medidas;
Por prestadio que sou
Servi d'alojar um sábio,
Que até do tempo sou bom.
(Tonel)

48.
Sou teatro de prazeres,
Também sou de aflições,
De mocidades e velhos,
Donde se apagam paixões.
De dia sou procurada
De vadios e ladrões.
(Cama)

49.
Nasci branca, esclarecida,
E tornei à mesma cor;
Fui roubada sem ser sentida,
Para enriquecer um senhor.
(Abelha)

50.
Em planta me sustento,
Deito plantas ao vento;
Para dar luz a teus olhos
Padeço muitos tormentos.
(Azeitona)

51.
Em cima de ti estou,
Debaixo de mim te tenho;
Fracó é o meu engenho
Se te não meto o que tenho.
(Sapato)

52.
Uma velha muito velha,
Com a morte na garganta;
De sete filhas que teve
Só uma é que é santa.
(Páscoa)

53.
Não sou peixe nem pescada,
Dentro do mar fui nascido;
Se vivesse com minha mãe,
Já a tinha consumido.
Sem cantar nem bailar,
A todos dou muito gosto,
Triste por me ver
Neste trajo descomposto.
(Sal)

54.
Que é, que é,
Que está no alto picoto,
Com os braços abertos
Que parece um garoto?
(Tecto)

55.
Brilha como prata
E prata não é;
Fossa como um porco
E porco não é.
(Arado)

56.
Dança com pança;
Com um palmo de carne
Faz uma dança.
(Guitarra)

57.
Peludo por fora,
Peludo por dentro;
Alça-lhe a perna
E mete-lho dentro.
(Meia)

58.
Dois na cama,
Dois na lavra
E um que lhe abana.
(Boi)

II

59.
Que fazem seis pardais, numa tarde
de Verão, no beiral dum telhado?
(Meia dúzia)

60.
Sou mulher apenas uma,
Porém em duas me faço;
Partam em dois o meu nome
E não há mais embaraço.
(Rosalina)

61.
Na sua infância era mudo
E já fazia sucessos!
Agora fala, diz tudo,
A criança faz progressos!
(Cinema)

62.
Que é, que é,
Que está aos reguinhos como o [pão]
E não dá palha nem grão?
(Telhado)

63.
Eu falo e não tenho boca,

Tenho voz, ninguém me vê;
Quanto escuto digo em troca,
Sem que fadiga me dê.
Todo o som, todo o ruído
Que comigo venha dar
Mando-o logo devolvido,
Sem nada quero ficar.
(Eco)

64.
Sou parecido com um ovo,
Porém ovo é que não sou;
Dobrado me vês de novo,
Dobrado em voando vou.
(A letra o)

65.
O que é que faz um burro ao sol?
(Sombra)

66.
De que é que se deve encher uma
pipa para ser mais leve?
(Buracos)

67.
Qual é a coisa que quanto mais rota
está mais buracos tem?
(Rede)

68.
Somos quatro irmãs gémeas,
Quatro famílias formamos;
Por palácios e tabernas,
Com toda a gente nos damos.
(Cartas de jogar)

69.
Qual é a coisa que crua não presta e
cozida não se come?
(Cal)

70.
Tem barbas e não queixo
Este bicho montanhês;

Tem dentes e não tem boca,
Tem cabeça e não tem pés.
(Alho)

71.
Tenho boca mas não falo,
A todos faço prender;
Mas se a uns faço rir,
A outros faço sofrer.
(Fechadura)

72.
Sou erva medicinal,
Sou descarga militar,
Saudação triunfal,
Peça de prata a brilhar.
(Salvas)

73.
Qual é a coisa, qual é ela,
De quatro sílabas feita,
Onde um par faz um macaco,
Outro par um peso ajeita,
E os quatro, macaco e peso,
Os teus lencinhos enfeita?
(Monograma)

74.
Qual é a mulher
Que ignora a desventura
E está cheia de formosura?
(Felisbela)

75.
Como é que os chineses comem
quando têm fome?
(Com os dentes)

76.
Homem às direitas e luar às avessas.
(Raul)

V. NA PONTA DA LÍNGUA

— 65 novos textos e algumas reflexões sobre as *respostas prontas* *

1. Pelo menos desde o século XVIII, a infância dispõe de uma literatura que, sob formas diferentes, lhe é expressamente dirigida. Contudo, frequentemente preocupada com a obediência a uma função utilitário-pedagógica que diversas instituições e sectores da sociedade lhe reclamam, esta literatura infantil desde há muito se converteu numa indústria especializada — e próspera —, esquecendo que, como escreveu Manuel António Pina: «escrever livros 'infantis' para dizer coisas é introduzir os valores da produtividade e do lucro, da eficácia, no gratuito, radical e livre mundo das crianças, para fazer delas gente tão feia como a maior parte de nós. E é por isso que, de facto, muita literatura 'infantil' que por aí se publica é de facto menor ...»⁶².

Há contudo na literatura infantil — se a entendermos como aquela que é assumida pelas crianças, independentemente de lhe ser ou não expressamente dirigida — uma área bem mais antiga e bem mais conforme com o «gratuito, radical e livre mundo das crianças»: referimo-nos às chamadas rimas infantis.

Justificando o seu estatuto de parente pobre da literatura infantil e da literatura oral — fora de cujo universo não podem ser entendidas —, as rimas infantis não têm despertado em Portugal uma atenção sistemática. A maior parte das publicações sobre o tema é da responsabilidade de etnógrafos e limita-se quase sempre a uma recolha de textos. Não obstante, esta lacuna foi em parte ultrapassada com a publicação em 1992 de uma obra de Maria José Costa intitulada *Um Continente Poético Esquecido — As rimas infantis*². Trata-se de um ensaio que, pelo seu propósito sistematizador e por uma série de pistas de investigação que propõe, representa um bom ponto de partida para um conhecimento

* Este texto foi primeiro apresentado, sob a forma de comunicação, ao «XIX Symposium on Portuguese Traditions», Los Angeles, University of California, Department of Spanish and Portuguese, 20-21 de Abril de 1996. Com algumas alterações, seria depois publicado na *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XIV, Porto, Faculdade de Letras, 1997.

¹ Excerto de declarações do autor, insertas numa reportagem sobre um encontro de literatura infantil realizado no Porto (*Jornal de Notícias*, 31/3/1990, p. 10).

² Porto, Porto Editora, 1992.

mais aprofundado deste universo e para a realização de futuros trabalhos sobre pontos mais específicos.

A sua importância resulta antes de mais da fixação de uma designação e na proposta de um conceito para este *continente poético*: «conjunto dos textos rimados do folclore infantil português de transmissão oral, usados com e entre crianças, e que tradicionalmente acompanha o desenvolvimento destas desde o nascimento até um limite pouco definido, que se pode situar por volta dos 14-15 anos» (p. 24). É certo que tanto a designação como o conceito podem ser objecto de algumas restrições. Desde logo, podemos discordar da importância atribuída à rima, notando que nem todos os textos apresentam essa característica e que é o ritmo — apoiado numa regularidade que pode resultar de diversos factores — que fundamentalmente os marca e distingue. De resto, comparando variantes, é fácil observar que o texto pode sofrer modificações sem que a fórmula rítmica seja alterada, o que mostra como — em muitos casos — o ritmo funciona como o elemento verdadeiramente estruturador do texto. Não seria portanto descabido substituir «rimas» por *rítmicas*, como propôs Arnaldo Saraiva³. Outras expressões, como «jogos verbais infantis», «poética oral infantil» ou «arte verbal infantil», poderiam igualmente ser adoptadas. Aceitemos contudo a proposta de Maria José Costa, até porque se trata da designação mais comum e é a que mais se aproxima das expressões utilizadas noutras línguas.

Não é fácil caracterizar de forma satisfatória este universo, na medida em que estamos perante um conjunto muito heterogéneo de textos, que vai das canções de embalar aos trava-línguas, passando pelas lengalengas, rimas onomásticas, respostas prontas e por uma série de outros grupos. Por outro lado, o que fundamentalmente parece distinguir as rimas infantis é algo que só pode ser observado *in praesentia* e até, preferencialmente, passando pela experiência concreta de — num regresso à infância — actualizar um dos seus textos, um dos seus jogos. E o que pode resultar de um contacto desse tipo com formas aparentemente tão rudimentares é, sobretudo, do domínio da perplexidade. Perplexidade perante o prazer da palavra, perante a utilização quase gratuita — e livre — da linguagem, num jogo que parte sobretudo das estruturas fonológicas da língua e que, aproveitando as suas ambiguidades, nos confronta com o sentido do *nonsense*, nos interroga sobre os mecanismos produtores de sentido, nos convida a abandonar a posição cómoda de utilizadores obedientes e passivos da língua, pondo em evidência os automatismos que a dominam. Perplexidade perante o carácter simples ou ingénuo dos textos e dos jogos, mas em que descobrimos não raro verdadeiras pérolas de graça, de inteligência, de sensibilidade. Perplexidade perante a simbiose entre a palavra, o gesto, a música. Perplexidade perante o seu efeito socializador e educativo, apesar do recurso ao palavrão e à obscenidade.

Talvez todas estas perplexidades — e a perturbação que inevitavelmente acarretam — expliquem o facto de as rimas infantis não terem até agora suscitado um interesse sério junto dos estudiosos. De facto, não é fácil lidar com textos que

³ *Rimas Infantis*, in «Jornal de Notícias», 26/1/89, p. 72.

nos fazem perguntas para as quais não temos resposta pronta, sobre questões como a linguagem, a poesia, a música, o gesto, ou sobre temas como a religião, a escola, o direito, as disformidades, os desvios (de todo o tipo).

2. Embora não tenhamos respostas para todos esses desafios que as rimas infantis nos propõem, tentaremos aqui lançar alguma luz sobre um dos seus grupos: o das chamadas respostas prontas. Como a designação o sugere, trata-se de frases feitas que, num determinado contexto, permitem à criança ou ao adolescente (ou até ao adulto) que as utiliza responder com vantagem sobre o seu interlocutor a uma determinada situação.

À semelhança do que acontece com quase todos os outros grupos das rimas infantis, as respostas prontas estão quase por estudar. Maria José Costa foi a única autora a apresentar uma caracterização mínima desta área. Por um lado, identificou a sua função: «permitir à criança parecer espirituosa e ser irreverente sob a capa protectora, por desculpabilizante, da rima» (p. 116). Por outro lado, notou que a maior parte delas depende do aparecimento, na fala do interlocutor, de uma determinada pergunta, interjeição, palavra ou frase, embora possa tratar-se também da resposta a uma situação. Além disso, identificou neste grupo um conjunto de textos preferencialmente usados pelo adulto para iludir pedidos da criança.

Embora se trate de um contributo importante, cremos que é possível ir um pouco mais longe, partindo da reflexão sobre os textos. O *corpus* de respostas prontas que está disponível é significativo do ponto de vista da quantidade e da diversidade (inclusive geográfica), mas quase todas foram recolhidas até às primeiras décadas do nosso século e — em função da nossa experiência pessoal de utilizador deste tipo de frases feitas — cremos que terão sido deixados de lado exemplares susceptíveis de serem considerados menos próprios. Supomos por isso que haverá alguma vantagem em partir de recolhas mais recentes e não condicionadas por nenhum tipo de censura, pelo que basearemos o nosso trabalho num *corpus* inédito, reproduzido no Apêndice final.

Trata-se de um grupo de 65 textos e 7 variantes inéditos (4 deles constituem, porém, variantes de outros que já se encontram publicados), resultantes de uma recolha a várias mãos, em diferentes tempos e espaços geográficos.

A parte maior — 45 textos e 3 variantes — foi recolhida por nós e está identificada pela sigla [FT]. Basicamente, esta recolha foi feita nos arquivos da nossa memória e é possível considerar nela três grupos:

— O primeiro é o dos textos mais «ingénuos», que usámos ou ouvimos usar até aos primeiros anos da escola primária, num período que corresponderá aproximadamente aos anos de 1971 a 1975 e à área geográfica da freguesia de Mafanude, Vila Nova de Gaia. Neste grupo, é possível considerar duas divisões: a daqueles que ouvimos e usámos preferencialmente em casa, boa parte dos quais aprendidos com a nossa mãe (n.ºs 2 a 6, 26, 29, 59, 60, 63 e 64); a dos que aprendemos e usámos nos primeiros anos da escola primária (n.ºs 7, 8, 15, 18, 22, 56 a 58, 61 e 62);

— O segundo grupo abarca sobretudo textos mais «maliciosos», em que é

frequente surpreender o recurso ao palavrão. Corresponde ao período em que frequentámos o ciclo preparatório, na Escola Teixeira Lopes, também em Mafamude, Vila Nova de Gaia, nos anos lectivos de 1977/78 e 1978/79 (n.ºs 9 a 11, 24, 25, 27, 28, 31, 39, 40 a 49, 51, 54 e 55);

— O terceiro grupo abarca apenas dois textos, recolhidos noutras circunstâncias: o n.º 13 (que ouvimos casualmente na Maia, em Março de 1995, a uns rapazes com cerca de 12 anos que brincavam na rua) e o n.º 20 (que ouvimos, em Março de 1993, em Lisboa, também a um grupo de rapazes de idade semelhante).

Quanto aos restantes, a maioria foi recolhida — através de inquéritos realizados a crianças e adolescentes da escolaridade obrigatória — por três antigas alunas nossas da cadeira de Literaturas Orais e Marginais do curso de Línguas e Literaturas Modernas da Faculdade de Letras do Porto. Clara Sarmiento — de quem são publicados 5 textos (identificados pela sigla [CS]) — realizou o seu trabalho no Porto, em 1992; Sónia Duarte — de quem são publicados 1 texto e 2 variantes (identificados pela sigla [SD]) — realizou o inquérito em S. João da Madeira, também em 1992; Conceição Catarreira — de quem são publicados 10 textos e 2 variantes (identificados pela sigla [CC]) — desenvolveu o trabalho em Campo Maior, em 1994.

Os últimos quatro textos foram-nos fornecidos pelo nosso colega Luís Miguel Duarte, em Abril de 1995. Estão identificados pela sigla [LMD].

Em nota de rodapé, incluímos também quatro variantes brasileiras dos textos publicados, que nos foram indicadas pelo nosso amigo Prof. Doutor José Ramos Tinhorão, de São Paulo. Serão identificadas pela sigla [JRT].

3. Observando o *corpus*, ressalta imediatamente a sua diversidade e a convicção de que nem sempre se trata de uma resposta propriamente dita, menos ainda de uma resposta «natural». Recorrendo a citações exemplificativas, procuraremos mostrar como essa diversidade é passível de ser tipificada, permitindo a repartição dos textos por seis grupos com características bem diferenciadas. No final, proporemos algumas conclusões mais gerais sobre as respostas prontas.

O grupo I caracteriza-se pela presença de uma pergunta natural, efectiva, e por uma resposta burlesca, que a ilude. Sirva de exemplo o texto n.º 3 do Apêndice:

- De que cor é?
- É azul às riscas,
A fazer faíscas.

Dentro deste grupo, merece uma consideração particular um caso que tem a ver com textos em que a resposta burlesca apresenta um tom diferente, de certa forma menos gracioso e mais ofensivo, o que é devido à utilização de palavrões. A título de exemplo, vejamos o texto n.º 13, que se destaca ainda pela particularidade do bilinguismo, factor adicional do humor que caracteriza estas respostas prontas:

- How do you do?
- Kiss my cu.

No grupo II, temos uma pergunta não-natural, «armadilhada», seguida de uma resposta natural e de um comentário ou uma resposta final de carácter burlesco. Implicando pelo menos três intervenções, estes textos apresentam uma situação inversa à do grupo anterior, na medida em que agora leva a melhor quem faz a pergunta. Eis um exemplo:

- Trouxeste-me a cesta?
- Qual cesta?
- Vai p'ra casa, não sejas besta. (n.º 14)

Podem merecer um comentário individualizado textos como o 21.º e o 24.º, que simulam convocar um saber escolar:

- Mil e mil?
- Dois mil.
- Teu pai tem uns cornos até o Brasil.

- Diz-se cúria ou curia?
- [resposta indiferente]
- Vai-te foder,
Que eu já sabia.

O último texto é particularmente curioso: a falsa pergunta parece apontar para um aspecto do domínio da ortoépia, mas — sem que a intenção seja essa — acaba por pôr em destaque a função distintiva que o acento pode desempenhar. É de notar também que, ao contrário de quase todos os outros casos, a resposta é aberta, pois qualquer das alternativas abre espaço para o comentário final.

Pela exploração da polissemia, destacam-se também os textos 17.º e 18.º. Aquele, terminando com uma pergunta que sublinha o logro, distingue-se dos outros textos deste grupo:

- Gostas de chouriço na brasa?
- [resposta indiferente]
- E devagarinho?

O grupo III apoia-se igualmente num estímulo verbal, mas de tipo diferente: em vez de uma pergunta, depende agora do aparecimento na fala do interlocutor de um determinado elemento verbal, quase sempre susceptível de ser entendido como um “descuido”. Trata-se portanto de um jogo casual, difícil de condicionar, em que nos surpreende sobretudo a atenção ou a finura da observação do segundo interlocutor. Pode servir de exemplo o texto n.º 25, que se destaca pelo aproveitamento da paronímia:

- Pode ser ...
- Pau de cera é uma vela.

Interessantes são também respostas como a 26.^a e a 27.^a, que recorrem à homofonia ou à homonímia como apoio para uma crítica a marcas sociolectais:

- A gente ...
- Agente é da polícia.

- Amostra!
- As amostras são no Porto.

Também bastante curiosa é a resposta 31.^a, que pode ocorrer perante o uso de qualquer forma do verbo «lembrar»:

- Se bem me lembro,
Fui-te ao cu em Dezembro.

Trata-se de uma resposta interessante, não propriamente pela obscenidade que a caracteriza, mas antes pela natureza da sua fonte inspiradora: uma expressão («Se bem me lembro...») consagrada por Vitorino Nemésio num célebre programa televisivo. Curioso é também o facto de o texto ter continuado vivo num período sensivelmente compreendido entre 1977 e 1979, numa altura em que a maior parte dos seus utilizadores já não teria consciência da sua origem. Este caso pode ainda representar um bom ponto de partida para o debate acerca da influência da televisão nas rimas infantis e para a avaliação da durabilidade das eventuais influências detectadas.

Merece também uma referência particular o texto 33.^o:

- Ó diz «balança»!
- Balança.
- O teu pai toca
- E a tua mãe dança.

Neste caso, o pretexto para a resposta ou comentário final é expressamente solicitado pelo interlocutor a quem caberá encerrar o diálogo. Este apresenta-se assim como um diálogo condicionado, «armadilhado», semelhante — neste aspecto — à situação observada no segundo grupo.

No grupo IV, encontramos uma situação nova: a «resposta» deixa de ser um *ataque* mais ou menos gratuito para passar a ser uma defesa — uma legítima defesa —, ainda que sob a forma de contra-ataque. Em vez da palavra como brinquedo, temos agora a palavra como arma, que pode servir para responder a uma crítica. É o que acontece no texto 34.^o — que representa a reacção de alguém que foi repreendido por estar a coçar-se —, em que é possível observar o recurso a fórmulas proverbiais:

- O direito da mulher
É coçar onde quiser.
- O direito do homem
É coçar onde lhe come.

A resposta pode também servir como reacção a um comentário desagradável, como acontece no texto 41.^o:

- Bem feito!
- Quem é bem feito não é corcunda.

ou ainda no 36.^o, agora a propósito de uma observação negativa sobre a baixa estatura:

- Sou pequenina,
De perninha grossa.
Sainha curta,
Papá não gosta.

A resposta pronta pode ainda funcionar como reacção a uma ameaça, declarada ou não, como se vê no texto n.^o 45:

- Há azar?
- Vira o cu e põe-t' andar.

ou como reacção a um insulto, como acontece no texto n.^o 50:

- Paneleiro!
- Sou paneleiro, faço painéis;
Em cima de ti é que são elas.

Trata-se, sem dúvida, de uma defesa inteligente, que utiliza a força da palavra — e, em particular, a força da rima — para responder a situações difíceis em que a violência (e não apenas a verbal) pode estar presente, mesmo que apenas sob a forma de ameaça.

Se alguns textos nos surpreendem pela sua graça e pela sua simplicidade desconcertante, outros — como o último que foi citado — merecem a nossa atenção por outros motivos. Mais do que o isossilabismo, é possível notar com algum espanto a estratégia da resposta: num primeiro momento, a palavra é tomada no seu sentido primitivo, o que permite anular o insulto e aceitar a identificação; numa segunda fase, o interpelado passa de imediato ao contra-ataque, anunciando uma vingança física que, curiosamente, não deixa de sugerir — devido à ambiguidade que, neste contexto, rodeia uma expressão como «em cima de ti» — a prática de um acto de homossexualidade activa, que faria do seu interlocutor uma vítima.

No grupo V, a «resposta» é o comentário, humorístico, a uma declaração (no caso, amorosa) de cuja veracidade o segundo interlocutor duvida, como o mostra o 52.º texto:

— Meu amor!
— Meu amor, minha vida,
Minha sanita entupida.

O grupo VI caracteriza-se antes de mais pelo facto de o pretexto para a «resposta» ser representado, não por um acto verbal, mas por uma situação. Quanto à «resposta», ela pode servir para uma crítica a determinados comportamentos, como a inveja:

— Maria nabiça,
Tudo que vê,
Tudo cobiça! (n.º 54)

o servilismo interesseiro:

— Engraxa, engraxa,
Cinco tostões p'ra caixa! (n.º 55)

a denúncia:

— Acusa, Pilatos,
Come cães e gatos! (n.º 56)

Pode igualmente servir para sublinhar um embuste, como no texto n.º 57:

— Enganei-te
Com uma pinga de leite,
À porta da igreja,
A comer uma cereja
(A tomar uma cerveja).

ou para exprimir um protesto, como acontece no n.º 58, que é usado por quem foi calçado:

— Burros me calcam!
— Cavalos se queixam!

O sétimo e último grupo abarca textos preferencialmente ditos pelo adulto em interacção com a criança, que servem para desvalorizar, pelo humor, uma queixa:

— Estão rotas [as meias, p. ex.].
— Mais garotas! (n.º 60)

um desejo:

— Quero ir ao Porto.
— A cavalo num burro morto. (n.º 63)

ou um pedido para que se conte uma história, como acontece no texto n.º 65, que é um exemplo dos chamados contos de burla:

— Queres que te diga?
Morreu a formiga.
— Queres que te conte?
Debaixo da ponte.
— Queres que te torne a contar?
Voltou-se a desenterrar.

5. Terminada esta rápida descrição, tentaremos agora extrair alguma conclusões sobre as respostas prontas genericamente consideradas.

Cremos que a primeira observação a fazer se prende com o reconhecimento da heterogeneidade deste grupo. Como vimos, o modo como os factores «pergunta» e «resposta» se apresentam é muito variável, acrescentando ainda a circunstância de nem sempre estarmos perante perguntas e respostas propriamente ditas. Por outro lado, convém notar a íntima vinculação das respostas prontas a um contexto bem determinado, fora do qual não encontram aplicação nem fazem sentido.

Num outro plano, importa sublinhar a extrema brevidade dos textos, que com frequência se limitam a uma única frase, e a importância decisiva que neles assume a rima. Efectivamente, são poucos os casos em que ela está ausente; por outro lado, percebe-se igualmente que é ela que em grande medida impõe ou condiciona a resposta e explica a aparente falta de sentido (pelo menos de sentido semanticamente determinado) de alguns textos.

Outra característica essencial das respostas prontas é o humor, que — como fomos vendo nos comentários feitos acima — pode ser obtido de diversos modos, a começar pelo desacordo entre pergunta e resposta ou pela exploração das zonas de sombra da língua, como os fenómenos de homonímia ou de paronímia.

Factor importante na produção do humor é a obscenidade, que resulta quase sempre do recurso ao palavrão e que explica parte dos olhares de revés que alguns sectores continuam a dedicar ao conjunto das rimas infantis. Experiência libertadora, que permite ao sujeito opor-se à norma e às convenções, a utilização do palavrão — sobretudo por parte da criança — pode ser também algo de ainda mais ingénuo como o contacto com a materialidade do signo, quase liberto de referencialidade (pelo menos imediata).

Por último, julgamos ser também importante observar que as respostas prontas abarcam um universo bem maior de utilizadores relativamente ao que acontece na generalidade das rimas infantis. É evidente que uma afirmação deste tipo — na ausência de inquéritos exaustivos e rigorosos — só pode ser feita a partir de uma verificação empírica. Mesmo assim, supomos que será relativamente pacífico afirmar que tanto as crianças como os adolescentes e os adultos utilizam respostas prontas, sem com isto pretendermos dizer que qualquer destas faixas etárias utiliza qualquer texto. Haverá certamente alguns que serão usados preferencialmente pelas crianças (serão os mais ingénuos), outros que serão ditos sobretudo pelos adolescentes (os que revelam maior finura e complexidade, mas também os mais agressivos, devido sobretudo à presença do palavrão), outros ainda que terão no adulto o seu principal utilizador (as falsas respostas a perguntas elementares ou os diversos casos do último grupo a que anteriormente nos referimos).

Creemos que esta última nota é bem elucidativa do diálogo que as rimas infantis permitem estabelecer entre as diferentes faixas etárias. Para que ele frutifique bastará provavelmente alguma disponibilidade da nossa parte para ouvir e para aprender, deixando que a criança tome o lugar que nós habitualmente nos reservamos nas relações com ela. Talvez assim as rimas infantis deixem de ser o *continente poético esquecido* de que falava Maria José Costa e nós tenhamos capacidade para elaborar outro tipo de respostas prontas para as muitas interrogações que esses textos nos propõem.

APÊNDICE

- I.
1. — Quem é?
— É o preto que quer café.
— Quanto custa?
— Um pataco.
— Vá-se embora, seu macaco. [CS]
2. — O que é?
— Línguas de perguntador. [FT]
3. — De que cor é?
— É azul às riscas,
A fazer faíscas. [FT]
4. — E agora?
— Faz-se (mija-se) na mão
- E deita-se fora.¹ [FT]
5. — (A)onde?
— Em Vila do Conde. [FT]
6. — Que contas?
— Contas são contas.
Linhas quebradas.
Tudo são pontas. [FT]
7. — Que horas são?
— São horas de comer o pão. [FT]
— (Var.) Faltam cinco minutos
[(meia hora) p'ra daqui a bocado. [FT]
- ¹ Variante brasileira: — *E agora?* / — *Caga na mão e bota fora* [JRT].

8. — E depois?
— Vacas não são bois. [FT]
9. — Por cima ou por baixo?
— É por onde der mais tacho. [FT]
10. — Como te chamas?
— Com a boca. [FT]
11. — Onde moras?
— Na rua do bicalho,
Por cima de um talho,
Em frente ao caralho. [FT]
12. — O qu' é isso?
— Merda com chouriço. [CC]
13. — How do you do?
— Kiss my cu. [FT]
- II.
14. — Trouxeste-me a cesta?
— Qual cesta?
— Vai p'ra casa, não sejas besta. [CC]
15. — Gostas de amoras?
— Gosto.
— Vou dizer ao teu pai que já [namoras. [FT]
16. — Gostas de chouriço na brasa?
— [resposta indiferente]
— E devagarinho? [LMD]
17. — Gostas de castanhas?
— Gosto.
— Então vou-te dar umas piladas. [LMD]
18. — Quem é o guarda-redes do [Sporting?
— Damas.
— Toma (-as)! [uma bofetada] [FT]
19. — Qu'és vir?
— Onde?
— Beijar o cu ao conde. [CC]
20. — Já foste a casa do Boda?
— Que Boda?
— O caralho que te foda.² [FT]
21. — Mil e mil?
— Dois mil.
— Teu pai tem uns cornos até o [Brasil. [CC]
22. — Nove vezes nove?
— Oitenta e um.
— Sete macacos e tu és um.
— Fora eu que não sou nenhum.
ou
Quem o diz é que o é,
Tem a cara de chimpanzé. [FT]
23. — Dez e dez?
— São vinte.
— Vai ao diabo que te pinte.
- ² Variante brasileira: — *Conheces o Lochas?* / — *Que Lochas?* / — *Aquele que te botou nas cochas* [JRT].

— Eu fui lá e ele não me pintou.
Vá o burrinho que me mandou. [CS]

24
— Diz-se cúria ou curia?
— [resposta indiferente]
— Vai-te foder,
Que eu já sabia. [FT]

III.

25.
— Pode ser ...
— Pau de cera é uma vela. [FT]

26.
— A gente ...
— Agente é da polícia. [FT]

27.
— Amostra!
— As amostras são no Porto. [FT]

28.
— Querias!
— Batatas com enguias! [FT]

29.
— Ah!
— Há mas são verdes! Se fossem
[maduras, já se comiam. [FT]

30.
— Minha vida!
— Minha vida, meu amor,
Meu penico voador. [CC]
— (Var.) Minha vida, meu amor,
Minha roda de tractor. [CC]

31.
[Perante o uso de alguma forma do
verbo «lembrar»]
— Se bem me lembro,
Fui-te ao cu em Dezembro. [FT]

32.
— Eu vi-te!
— Onde?
— Atrás dum poço,
A roer um osso. [CC]

33.
— Ó diz «balança»!
— Balança.
— O teu pai toca
E a tua mãe dança. [SD]

IV.

34.
[Quando se repreende alguém que se
coça]
— O direito da mulher
É coçar onde quiser.
O direito do homem
É coçar onde lhe come. [CS]

35.
[Quando alguém se queixa de mau
cheiro]
— Quem se queixa
Larga a ameixa!³ [LMD]

36.
[Perante um comentário desagra-
dável sobre a baixa estatura]
— Sou pequenina,
De perninha grossa.
Sainha curta,
Papá não gosta. [CS]

37.
[Depois de se ser gozado]
— Tem tanta graça qu'até
[embaça! [CC]

³ Variante brasileira: — *Pelo ronco, pelo
berro, / Esse cu já levou ferro* [JRT].

38.
[Perante uma ameaça de sodomia]
— O meu cu é de cortiça;
Quem lá vai fica sem piça. [LMD]

39.
[Perante uma afirmação verdadei-
ra, mas ofensiva]
— Com muito gosto
E com muito prazer!
Quem não gostar
Que se vá foder! [FT]

40.
[Perante o tratamento por «pá»]
— Se eu sou pá,
Tu és raquete.
Eu como na mesa,
Tu comes na retrete. [FT]
— (Var.) Se eu sou pá,
Tu és Chico.
Eu como na mesa,
Tu comes no penico. [SD]
— (Var.) Se eu sou pá,
Tu és vassoura.
Eu como na mesa,
Tu comes na manjedoura. [SD]

41.
— Bem feito!
— Quem é bem feito não é
[corcunda. [FT]

42.
— Tens a mania!
— De comer ratos ao meio-dia. [FT]

43.
— Vais ver!
— A água (o rio) a correr. [FT]

44.
— (...) tu vias!
— Eu cagava e tu comias. [FT]

45.
— Há azar?
— Vira o cu e põe-t' andar. [FT]

46.
— Nunca viste?
— Merda engoliste,
Por um buraco saíste. [FT]

47.
— Vai à merda.
— Vai tu e papa-a com erva,
P'ra ti e p'ros teus colegas. [FT]

48.
— Filho da puta!
— S' a tua mãe é puta,
A minha não tem culpa. [FT]

49.
— Panasca!
— Fui-t'ó cu,
Ficast' à rasca. [FT]

50.
— Paneleiro!
— Sou paneleiro, faço panelas;
Em cima de ti é que são elas. [CC]

51.
— Paneleiro!
— Sou paneleiro e tenho fama.
Mais paneleiro é quem me
[chama! [FT]

V.

52.
— Meu amor!
— Meu amor, minha vida,
Minha sanita entupida. [CC]
— (Var.) Meu amor, minha
[perdição,
Meu animal d' estimação. [CC]

53.
— Minha paixão!

— Minha paixão, meu amorzinho,
Meu copinho de vinho. [CC]

VI.

54.
[Perante uma manifestação de inveja]
— Maria nabiça,
Tudo que vê,
Tudo cobiça! [FT]

55.
[Perante uma manifestação de servilismo interesseiro]
— Engraxa, engraxa,
Cinco tostões p'ra caixa! [FT]

56.
[Recriminação perante uma denúncia]
— Acusa, Pilatos,
Come cães e gatos! [FT]

57.
[Depois de uma partida]
— Enganei-te
Com uma pinga de leite,
À porta da missa,
A comer uma chouriça. [FT]
— (Var.) Enganei-te
Com uma pinga de leite,
À porta da igreja,
A comer uma cereja
(A tomar uma cerveja).⁴ [FT]

58.
[Quando se é calcado]
— Burros me calcam!
— Cavalos se queixam! [FT]

⁴ Variante brasileira: — *Enganei um bobo / Na casca do ovo* [JRT].

VII.

59.
— Estou doente.
— C' o cu(zinho) quente. [FT]

60.
— Estão rotas [as meias, p. ex.].
— Mais garotas! [FT]

61.
— Tenho sede.
— Bebe uma parede. [FT]

62.
— Tenho medo.
— Compra um cão. [FT]

63.
— Quero ir ao Porto.
— A cavalo num burro morto.
[FT]

64.
— Quero ir a Lisboa.
— A cavalo numa bem boa. [FT]

65.
— Queres que te diga?
Morreu a formiga.
— Queres que te conte?
Debaixo da ponte.
— Queres que te torne a contar?
Voltou-se a desenterrar. [CS]

VI. AS CRIANÇAS E OS NOMES

— 20 novas rimas onomásticas

Na sequência do capítulo anterior, vamos agora apresentar 20 novos textos de um outro grupo de rimas infantis, geralmente designado como rimas onomásticas. À exceção do n.º 11 (ouvido num anúncio televisivo) e do n.º 16 (que nos foi transmitido pelo nosso sogro, Armando Lourenço), todos estes textos foram por nós ouvidos e utilizados na fase da infância e da adolescência, num período portanto que, no máximo, pouco excederá a vintena de anos. Como o leitor provavelmente verificará, um número considerável deles é bem conhecido e continua a circular nos dias de hoje. Supomos contudo que nenhum deles vem incluído nas recolhas publicadas até à data.

O principal apoio das rimas onomásticas é o antropónimo, usado como pretexto para a zombaria, quase sempre mais ou menos inocente e inconsequente, e assim mais próxima do gracejo que da sátira. Esta prática, aliás, não é exclusiva das crianças, não faltando exemplos do seu uso em textos de adultos, literários ou não. Com ou sem propósito satírico, o antropónimo — sobretudo o menos comum — parece despertar uma tendência quase instintiva para o jogo verbal. Se pensarmos, por exemplo, na crónica jornalística, certamente nos virá à memória um número razoável de textos de orientação satírica que usaram o antropónimo como motivo (fazendo vítimas em pessoas como Isaltino de Moraes ou Henrique Diz, o indigitado Secretário de Estado que acabaria por não chegar a sê-lo).

No caso das rimas infantis, o antropónimo tanto pode ser convocado sob a forma do nome próprio como do apelido, parecendo contudo que este último é menos frequente. Na nossa recolha, há um ligeiro ascendente do primeiro nome, que aparece em 12 dos textos.

No que respeita à arte poética, as rimas onomásticas não apresentam características que as separem de forma sensível das rimas infantis globalmente consideradas. Também aqui a rima é quase omnipresente (na nossa recolha apenas não aparece no texto n.º 15), constituindo um motivo essencial da construção do enunciado e justificando alguma da sua gratuitidade e do seu *nonsense*, características que podem ser reforçadas pelo recurso ao palavrão ou pela simples menção das partes pudendas. É a rima também que faz de alguns destes enunciados dos textos abertos: a título de exemplo, veja-se que, no n.º 5 da nossa recolha, «Jeremias» pode ser substituído por «Isaías», «Malaquias» ou outro qualquer nome com a mesma terminação. Quanto aos textos que formam conjuntos de versos, o isossilabismo

poucas vezes é cumprido de forma rigorosa: na nossa recolha isso só ocorre no n.º 1. Como tem sido sublinhado para o conjunto das rimas infantis, também aqui a métrica segue um modelo fundamentalmente perceptivo.

Outra das características que as rimas onomásticas partilham com outros tipos de rimas infantis é a extrema brevidade dos textos, que, com frequência, não chegam a revestir a forma de conjunto de versos.

Pelos exemplares abaixo apresentados, o grupo de rimas em causa não parece ser dos mais interessantes, pelo menos do ponto de vista estilístico e linguístico. Mesmo assim, basta um texto como o n.º 15, com o seu jogo entre o antropónimo e o substantivo comum, para nos mostrar as suas potencialidades.

I. Nomes próprios

1.
Cassiano, pelicano,
Come peixe todo o ano.
2.
Chico, penico,
Quilhões de cabrito,
Piça de galo,
Quilhões de cavalo!
3.
Fernandinho foi ao vinho,
Partiu o copo pelo caminho.
Ai do copo, ai do vinho!
Ai do cu do Fernandinho!
4.
Ó Herodes,
Ou te cagas,
Ou te fodes!
5.
Ó Jeremias, eu cagava e tu comias.
6.
Joaquim, quim, quim,
Calças novas de cotim,
Chapéu à lavrador,
Ninguém pode passar c'o fedor.
7.
Ó Quim, tira a mão do pudim!
8.
Ó Luís, pis, pis,
Tira a caca do nariz!
9.
Ó Micas, vais ou ficas?

10.
Ó Mila, o teu pai tem pila?

11.
Ó Vanessa, vamos nessa?

12.
Ó Teresa, põe a mesa,
Com asseio e com limpeza!

II. Apelidos

13.
Ó Barbosa, estás nervosa?

14.
Ó Costa, tens o cu à mostra!

15.
Ó Leitão, nunca mais chegas a porco!

16.
O senhor Lopes caga topes;
O filho caga milho;
O cão caga carvão;
E o senhor Lopes é toleirão.

17.
O Machado de manhã não abre e à tarde
está fechado.

18.
O Magalhães esfola gatos e mata cães.

19.
O senhor Tomás tem o cuzinho atrás.

20.
O senhor Vicente tem a pilinha à frente.

VII. AS CONDIÇÕES DAS SENHORAS

SEGUNDO OS SEUS NOMES

Na sequência do capítulo anterior, vamos agora apresentar dois textos *adultos* ainda em torno do motivo dos antropónimos. Ambos inéditos e anónimos, vêm incluídos no manuscrito 2,1,18 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Trata-se de uma miscelânea poética que, apesar de não datada, será provavelmente do século XVIII.

O primeiro poema é precedido da seguinte legenda: «Carta que um amigo escreve a outro, mostrando-lhe distintamente as condições das Senhoras segundo os seus nomes». Apesar disso, como se percebe de imediato pela leitura dos primeiros versos, o texto é sobretudo uma reflexão jocosa, pontuada de traços misóginos, sobre a condição feminina, não passando o antropónimo de mero pretexto. Concebido como uma série de conselhos dirigidos a um amigo («porque a amar / Hoje te vejo inclinado»), nele se acumulam uma enorme variedade de defeitos femininos — todos mais ou menos tradicionais na literatura deste tipo —, como a inconstância, a infidelidade, a tirania, o desmazelo, a atracção pela janela. Apesar de apresentados como próprios das damas com este ou aquele nome, esses deméritos acabam por atingir todas as mulheres, aliás apresentadas no início como detentoras de uma característica comum: «Mais ou menos inconstantes / Todas as mulheres são» (v. 11-12). Não obstante, há um tipo de dama que o enunciador apresenta como o expoente dos defeitos femininos: «É aquela que for Ana». Rematando sistematicamente as estrofes do poema, este verso — com variantes contextuais — faz também do texto uma espécie de manifesto anti-Ana, acentuando a sua comicidade algo gratuita.

É precisamente esse o motivo que justifica o segundo poema, apresentado como «Em aplauso ao nome de Ana». A vertente misógina permanece inalterada, enveredando contudo a determinada altura pela linha mais particular da crítica aos adereços e às prendas femininas. O pretexto pode ser o penteado: «Que tocado mais galante / É uma poupa estopana, / Com seus espeques de cana, / Que a todos motiva aviso» (v. 65-68); a roupa: «Nas rendas, pelo tamanho, / A coser gastam a semana» (v. 95-96); a dança: «Rufina no passo grave / Tem tal jeito e gracinha / Que quando lança a perninha, / Parece estende uma trave» (v. 161-164). Ana aparece agora como contraponto de todas estas imperfeições: «Só parece uma pintura / Toda aquela que for Ana» (v. 149-150).

Um motivo adicional de interesse dos dois poemas tem a ver com o repositório de antropónimos femininos neles apresentado, boa parte dos quais hoje caído em desuso. Dentre os menos comuns, destaca-se um grupo terminado em *-ana* (por imposição da rima com *Ana*), com exemplos como Aureliana, Bebiãna, Cipriana, Damiana, Sebastiana, Simpliciana ou Urbana. A par destes, há um leque muito variado, que inclui Aniceta, Apolónia, Atanásia, Benta, Brites, Calista, Libória, Lizarda, Páscoa, Urraca.

Do ponto de vista formal, ambos os poemas são constituídos por décimas heptassilábicas espinelas, apresentando portanto o esquema rimático *ABBAACDDC*.

Antes de terminar, importa ainda dizer que procedemos à actualização ortográfica dos textos, conservando contudo os traços que nos pareceram ter implicações nas diversas vertentes da arte poética. Apresentamos também em rodapé algumas notas lexicais que se nos afiguram necessárias.

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Ms. 2,1,18, p. 266-283 (an.)

Carta

Que um amigo escreve a outro, mostrando-lhe distintamente as condições das Senhoras segundo os seus nomes

Décimas

1

Meu amigo, porque a amar
Hoje te vejo inclinado,
Também me vejo obrigado
A dizer-te o que hás-de achar.

5 Nas Damas hás-de encontrar
De génios diversidades,
Mas para que novidades
Não julgues as que não são,
Escuta, dá-me atenção,
10 Ouve as suas qualidades.

2

Mais ou menos inconstantes
Todas as mulheres são,
E para fingir paixão
As Marias são galantes.

15 As Paulas são pouco amantes,
Uma Antónia muito ufana,
Uma Rita mui tirana,
Uma Rosa muito esquiva;
20 Mas ingrata e muito activa
Só aquela que for Ana.

3

A Inácia é mui discreta,
Porém não te fies nela;
É sagaz a Micaela,
25 Faz zombaria a Aniceta.
Se acaso achares Coleta,
Palaia ou Simpliciana,
Anacleto ou Cipriana,
Eu não sei qual é pior;
30 Mas qualquer será melhor
Do que aquela que for Ana.

4

Vende-se cara a Inocência,
Muito mais cara a Teotónia,
Não falemos na Apolónia,
35 Na Gerarda e na Florência.
É mui boa na aparência
A Filipa, mas engana;
Tem não sei quê a Luciana,
A Liberata, a Patrícia,
40 Mas nenhuma mais malícia
Do que aquela que for Ana.

5

A Rosália e Serafina
Namora, não é isenta,
Não sei de que sirva a Benta,
45 É sem sal a Marcelina,
Delambida a Bernardina;
A Sancha lá é ufana,
Inconstante a Floriana,
Eusébia tem que sofrer,
50 Mas pior não pode ser
Do que aquela que for Ana.

6

É muito viva a Teresa.

As Josefas infiéis,
Leocádias são pastéis,
Dá muitas voltas a Andresa.
55 Não queirais achar firmeza
Em Brites ou Laureana,
Fina é a Feliciana,
Joaquina é mentirosa,
60 Mas em tudo desdenhosa
Só aquela que for Ana.

7

As Luzias, com efeito,
São mui doces, são mui meigas,
Mas vai o demo nas leigas,
Em lhe não falando a jeito.
65 Tratada com mais respeito
Quer ser Metilde e Susana;
É mui triste a Juliana,
A Bernarda é fogueteira,
Mas se a vires gritadeira,
70 Certamente há-de ser Ana.

8

É Domingas mui teimosa,
A Custódia mui ladina,
Desconcertada a Sabina,
Úrsula muito orgulhosa.
75 Severina é extremosa,
Se bem que às vezes tirana;
Angélica é muito lhana,
Porém não sabe o que diz;
Senhora do seu nariz
80 É aquela que for Ana.

9

Leonor é retrincada,
A Silvéria presumida,
A Vicência mui sentida,
A Cecília mui coitada.
85 Clara só quer ser amada,
Mas Brízida não engana,
Plácida bem desengana,
Que de amar não tem sentido;
Mas se houver nariz torcido,
90 Certamente há-de ser Ana.

94

10

A Mariana é capaz
Para tecer um enredo;
Não se abranda, é um rochedo,
Por ninguém excessos faz,
95 Sempre amante, quer rapaz.
A Justina não se engana,
A Lizarda não é lhana,
A Narcisa prega peças,
Mas ser amante às avessas
100 Só aquela que for Ana.

11

Dionísia é embusteira,
Mónica muito beata,
Teodora muito ingrata,
A Faustina interesseira.
105 A Felícia é mui matreira,
Mui travessa a Damiana,
Levantada a Aureliana,
Muito amiga da janela;
Mas nenhuma é tagarela
110 Como aquela que for Ana.

12

É muito vária a Rufina,
A Jacinta desvelada,
Vitorina uma pasmada,
Não me toques na Delfina.
115 É mui velhaca a Cristina,
Marta um pouco tirana,
Eulália algum tanto ufana,
Anastácia desabrida;
Mas se a achares presumida,
120 Certamente há-de ser Ana.

13

Será constante a Martinha,
Se for muito rapariga,
Mas não sei o que te diga
Da Cândida e da Marinha.
125 Finge-se Águeda Parrinha,
E assim a muitos engana;
É como Sebastiana;
Iria é pouco atenta;

130 Se houver mulher fedorenta
Certamente há-de ser Ana.

14

Júlia é mui descuidada,
Escolástica uma fera,
A Lourença amar quisera
Mas é frouxa; Ângela atada,
135 Ambrósia é adoidada.
Grave a Maximiliana,
A Perpétua é muito humana,
A Justa tem pouco assento;
Total cabeça de vento
140 Só aquela que for Ana.

15

A Margarida namora,
De tudo é desdenhosa,
Genoveva é cavilosa,
Doroteia sempre chora.
145 Luíças de amor têm hora,
Vitória é mui soberana,
Será mui boa a Joana,
Porém para mim tem calça;
Se a achares muito falsa,
150 Certamente há-de ser Ana.

16

Desidéria é mui sisuda,
Isabel mui vingativa,
Inês muito logrativa,
Eufémia mui carrancuda.
155 Muito esperta e muito aguda
É Engrácia e mui cigana,
A Máxima é muito humana,
Faladeira a Senhori[nh]a,
Mas nenhuma mais mesquinha
160 Do que aquela que for Ana.

17

É mui basófia a Paulina,
Mui bandocira a Damásia,
É imprudente a Eufrásia,

148. calça — sinal que se põe nos sancos das galinhas, para se distinguirem.

162. bandoeira — (adj.) o mesmo que bandeira: flexível, que se volta para qualquer banda.

Espalhafato a Faustina.
165 Tem seus desdêns a Umbelina
E não é pouco tirana,
Valentina desumana,
Lucrecia pouco fiel;
Mas nenhuma mais cruel
170 Do que aquela que for Ana.

18

É fogosa a Januária,
Dá desgostos a Camila,
É risonha a Patronilha,
175 *Pastecum* a Apolinária.
A Raimunda sempre é vária,
A Ricarda sempre engana,
Constância e Bebiana
Sempre têm pedras na mão;
Mas alma e mau coração
180 Só aquela que for Ana.

19

Eugénia tem muita graça,
Mas é muito cavilosa,
É fingida, é mui teimosa,
Gosta de fazer pirraça.
185 Jerónima sempre faz praça,
Fofa é Vitoriana
E faz timbre de tirana,
Consigo nada encerra;
Porém peste, fome e guerra
190 Só aquela que for Ana.

20

As Gertrudes são Senhoras,
As Franciscas mui gaiteiras,
As Tomásias chocalheiras,
As Catarinas Doutoradas.
195 As Bárbaras são traidoras,
Têm condição desumana;
É disfarçada a Caetana,
Isidora muito altiva;

174. *Pastecum* — o mesmo que *Pax te cum*: em sentido literal, que a paz esteja contigo; em sentido figurado, palerma, paz-de-alma.

185. Fazer praça — ostentar, exhibir.

200 Mas se há demo em carne viva,
Certamente há-de ser Ana.

21

É picada a Madalena,
Extremosa a Felisberta,
Cheia de melindre a Alberta,
A Libânia e mais Helena.
205 Quitéria nunca dá pena,
Leonarda é leviana,
Ludovina é mui magana,
Nem sabe guardar segredo;
De nenhuma tenho medo,
210 Só daquela que for Ana.

22

As Aurélias preguiçosas,
As Páscoas pintalegretas,
As Leandras mui cometas,
As Henriquetas gulosas.
215 São as Combas melindrosas,
Gastadeira a Herculana,
Darão com tudo em pantana
Veríssima e Fortunata;
Além disto muito ingrata
220 Só aquela que for Ana.

23

A Hipólita e a Hilária,
Possidónia e Benedita,
A qual delas mais maldita,
A qual delas a mais vária.
225 Não é somenos a Natária,
Clementina e Adriana,
Uma e outra mui magana,
Como também a Balbina;
Mas nenhuma mais mofina
230 Do que aquela que for Ana.

24

A Pelágia e a Valéria,
A Tibúrcia e Gabriela,
Armam mui bem a esparrela,

213. cometa — em sentido figurado, comilona.

E não menos a Eleutéria.
235 É mui soberba a Pulquéria,
Armada no ar a Urbana,
Constantina pouco mana,
Mui desestrada a Sofia;
Sem brio nem cortesia,
240 Só aquela que for Ana.

25

A Natália, a Gregorinha
E a Maurícia são velhacas,
São mui falsas as Urracas,
A Bonifácia mesquinha.
245 A Violante é louquinha,
Casimira soberana,
Basflia todos engana,
Mau génio tem Evarista,
Pior tem a Calista
250 E péssimo a que for Ana.

26

Fernanda escarnicadeira,
Saturnina folgazona,
Hermenegilda poltrona,
Brásia namoradeira.
255 Gervásia carambuleira,
Ciríaca mui banana,
Isidora muito dana,
Com um génio insofrido,
Mas nenhum mais desabrido
260 Do que aquela que for Ana.

27

É pouco lisa Guiomar,
A Libória e Rafaela
Estará sempre à janela,
Simplícia a namorar.
265 A Sérgia não sabe amar,
Atanásia mui profana,
Pouco briosa a Germana,
Mui feias as Beatrizes;
Mau focinho e maus narizes
270 Só aquela que for Ana.

251. escarnicadeira — mulher escarminha, que zomba dos outros.

28

Mais te pudera dizer,
Pois 'inda mais nomes sei,
Mas daqui não passarei,
Por importuno não ser.
275 Ama enfim qualquer mulher,
Seja ingrata ou desumana,
Seja cruel ou tirana,
Não seja com grande excesso;
Não ames, não, eu to peço,
280 A nenhuma que for Ana.

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Ms. 2,1,18, p. 284-296 (an.)

Em aplauso ao nome de Ana

Décimas

1

Não fez bem quem escreveu
Contra as Anas tanto mal;
Se alguma vez foi desleal,
Motivo grande lhe deu.
5 Se tirana a conheceu,
Não se mostre apaixonado,
Fique enfim desenganado,
Que sendo mais firme então,
Com agrado e atenção,
10 Das Anas será estimado.

2

Agora lhe quero mostrar,
Sem interesse ou paixão,
Os génios e condição
Que algumas têm no amar.
15 Maria no namorar
É disfarçada que engana,
Teresa é mais ufana,
Ge[r]trudes muito teimosa;
Mas nenhuma extremosa
20 Como aquela que for Ana.

100

3

Bernardina é mui daninha,
Margarida descansada,
Luzia mui disfarçada,
Josefa muito mesquinha.
25 Profetisa que adivinha
É Francisca, não engana
O seu génio; mais tirana
É a Inês, mas contudo,
Para ter juízo agudo,
30 Só aquela que for Ana.

4

Joana é muito infiel,
Excessos troca em rigores,
Luíças não têm amores,
Porque são vinagre e fel.
35 Antónia é fera cruel,
Mas simplota a Caetana,
Isabel, um tanto ufana,
Não tem graça para amante;
Mas se alguma for constante,
40 Certamente há-de ser Ana.

5

Joaquina é desdenhosa,
Metilde pouco discreta,
Camila quase pateta,
Leocádia muito zelosa.
45 Catarina é vergonhosa,
Esquiva a Sebastiana,
Muito esperta Laureana,
A Dionísia muito viva,
Mas nenhuma excessiva
50 Como aquela que for Ana.

6

Dizer que todas são belas
E que no amar têm graça
É mentira, é trapaça,
Que chega até às estrelas.
55 Muito pouco são singelas
Leonarda e Cipriana,
É mui terna a Mariana,
Tem génio compadecido;
Mas para amor bem nascido,
60 Só alguma que for Ana.

7

Agora passo adiante,
A falar das posituras,
De seus corpos e figuras,
Da cabeça extravagante.

65 Que toucado mais galante
É uma poupa estopana,
Com seus espeques de cana,
Que a todos motiva aviso;
70 Mas poupa seria deviso
Na cabeça de uma Ana.

8

Plácida tem maus bigodes,
Pois o topete a desfeia;
Quando a cabeça meneia,
Finge o Colosso de Rodes.

75 Brízidas são como bodes,
É de génio leviana
Marcelina, mais tirana,
Tem focinho de nó cego;
80 Mas lugar de mais emprego
Só merece a que for Ana.

9

Trazem tais caramachões,
Com tal loucura elevados,
Que os ganchos que têm pregados
Pesam mais de mil dobrões.

85 De volantes bons tostões
Gasta a Rosa e Luciana,
E quando vai fora ufana,
Faz-lhe o povo assuada
90 Tal que fica admirada
A Senhora que for Ana.

10

As padeiras já empenho
Nos seus peneiros usados,
Que sendo bem engomados
Formam na cabeça um tanho.

95 Nas rendas, pelo tamanho,

62. positura — estado ou fortuna em que alguém se acha.

A coser gastam a semana,
Em buracos que a mana
Lhe[s] fez com os seus pregados;
Mas não usa tais toucados
100 Quem for séria como Ana.

11

No pescoço de volantes
São os lenços bem trazidos,
Que não sendo denegridos
Podem render os amantes.
105 Tomásia trazia dantes,
Afectando Italiana,
Um lenço mui cor de cana
E na idade bem antigo;
110 Mas este uso é inimigo
Do génio da que for Ana.

12

Micaela no corpinho
É tão galante seirão
Que parece um malotão
Das viagens de caminho.
115 Faustina, por fiar linho,
Fez roupas à Castelhana,
Tomou-lhe a moda Joana,
Fazendo-as ao seu jeito;
120 Porém, corpinho bem feito
Certamente só tem Ana.

13

Que pés tão bem debuxados
Trazem melindrosas Damas!
Com barcas de espalhar lamas,
Deixam os caminhos trilhados.
125 Que perfumes tão danados
Brites não deixa e Susana!
Não é assim Prudenciana,
Porque os mete na barrela;
130 Mas não usa esta cautela
Toda aquela que for Ana.

14

Passemos, não de carreira,
Às prendas destas meninas,

Mas se entrarmos com as finas,
Vai tudo numa poeira.
135 Engrácia, por bailadeira,
Zomba da Vitoriana;
O fandango à Castelhana
Para mim é cousa linda;
Mas se alguma baila ainda,
140 Não excede à que for Ana.

15

Se alguma mui vaidosa
Diz que no dançar tem graça,
Pode aparecer na Praça
Por chamar-lhe mentirosa.
145 Doroteia é vergonhosa
Na dança, e Simpliciana;
Ainda que a Damiana
Excede destas na figura,
Só parece uma pintura
150 Toda aquela que for Ana.

16

Genoveva é engraçada,
Mas quando vai dar a mão,
Dá-lhe o frio da sezão,
Fica logo desmaiada.
155 Em Teodora retratada
Vejo a Esposa Persiana,
Pois quando parte ufana
Acaba a cortesia;
No garbo e na bizzaria,
160 Em tudo a excede Ana.

17

Rufina no passo grave
Tem tal jeito e gracinha
Que quando lança a perninha,
Parece estende uma trave.
165 Nas passadas é suave
Raimunda e Juliana,
Pasma de a ver Mariana,
Quando a Música vai seguindo;
Mas dela ficarão rindo
170 Quando virem dançar Ana.

104

18

Libânia na cantoria,
Leonor no acompanhar,
Fazem a todos transportar
Pela suave harmonia.
175 Vicência na melodia
É qualquer Italiana,
Mas se a garganta ufana,
Apura então nas modinhas,
Sepultam-se as penas minhas
180 Quando oiço cantar Ana.

19

Aquele gesto engraçado,
O instrumento seguindo,
Mil suspiros repetindo
Vai o coração magoado.
185 Ouço o cântico irado
De Rita como tirana,
Mas do tempo da Mantuana
É o cantar de Narcisa;
E quem a voz até dós pisa
190 É aquela que for Ana.

20

Perdoai, Senhora minha,
Do louvor ser tão extenso,
E quanto mais no dizer penso,
Minha Musa mais caminha.
195 Eu bem sei que ainda tinha
De vós, Senhora, que louvar,
Porém quero-me calar,
Porque paixão não pareça,
E é bem que Ana mereça
200 Nos corações um lugar.

VIII. P'RA QUE NUNCA MAIS TE ESQUEÇA

— Os versos dos álbuns infanto-juvenis

Neste último capítulo, vamos chamar a atenção para uma modalidade totalmente ignorada das rimas infantis. Trata-se de textos — quase todos em verso e geralmente sob a forma de quadra heptassilábica — usados por crianças e adolescentes em processo de escolarização, sobretudo as raparigas, numa faixa etária sensivelmente compreendida entre os 10 e os 13 anos. Recolhidos em cadernos que fazem lembrar os antigos álbuns de visita, tais textos cumprem uma função que os ultrapassa: acompanhando um autógrafo, não pretendem ser mais que uma marca escrita — e portanto imperecível — de uma relação de amizade ou de companheirismo. É o que nos diz claramente o texto n.º 382 da recolha abaixo apresentada: «Autógrafo da minha amiga, / Livrinho da felicidade, / Recorda p'ra toda a vida / Lembranças da mocidade».

Antes de tentarmos proceder a uma caracterização mínima desta modalidade das rimas infantis, faremos uma breve referência à antologia que nos servirá de ponto de partida. Composta por 427 textos, foi quase toda elaborada a partir de inquéritos realizados a crianças e adolescentes da escolaridade obrigatória por nove antigas alunas nossas da cadeira de Literaturas Orais e Marginais do curso de Línguas e Literaturas Modernas da Faculdade de Letras do Porto:

- Alexandra Rodrigues [AR] — de quem são publicados 10 textos — realizou o seu trabalho em Bragança, em 1994;
- Conceição Catarreira [CC] — de quem são publicados 88 textos — desenvolveu o trabalho em Campo Maior, também em 1994;
- Clara Sarmiento [CS] — de quem são publicados 17 textos — efectuou a sua recolha no Porto, em 1992;
- Irene Moreira [IM] — de quem são publicados 95 textos — executou o trabalho no Porto, em 1995, mas com base em recolhas datadas do período compreendido entre 1981 e 1991;
- Isabel Ribeiro [IR] — de quem são publicados 29 textos — levou a cabo o seu trabalho em Amarante, em 1994;
- Paula Cristina Dantas [PcD] — de quem são publicados 71 textos — fez a sua recolha no Porto, em 1994;

— Patrícia Doutel [PD] — de quem são publicados 44 textos — realizou o trabalho em Valpaços, também em 1994;

— Paula Rocha [PR] — de quem são publicados 22 textos — efectuou a sua recolha em Vila Nova de Gaia, igualmente em 1994;

— Sónia Duarte [SD] — de quem são publicados 8 textos — fez o inquérito em S. João da Madeira, em 1992, mas com base em recolhas datadas de um período compreendido entre 1983 e 1987.

Aos resultados destes inquéritos juntámos ainda a colecção particular da nossa cunhada Joana Lourenço [JL], datada de 1988 e respeitante a Gueifães, concelho da Maia. Desta recolha incluímos na antologia 43 exemplares.

Os textos são publicados nas condições em que nos foram entregues. Procurando facilitar a leitura do conjunto, procedemos a uma arrumação temática que, depois de vários ensaios, acabou por revestir a seguinte forma:

A — O amor

I. Definições (ou aspectos) do amor (1-17)

II. Conselhos e sentenças (18-39)

III. O namoro

1. Declarações de amor (40-157)

2. Os olhos (158-179)

3. O beijo (180-231)

4. À noite (232-245)

5. A carta (246-256)

IV. Amor não correspondido (257-296)

V. Amor com humor (297-322)

VI. Amor (e vida) estudantil (323-347)

VII. Amor maternal (348-349)

B — A amizade

I. Definições, sentenças e conselhos (350-361)

II. Protestos de amizade (362-397)

III. Votos de felicidade (398-408)

C — O humor (409-427)

Feita esta apresentação da antologia, tentemos agora caracterizar, mesmo que de forma mínima, esta nova modalidade das rimas infantis, a que — à falta de designação consagrada — poderíamos chamar *autógrafos rimados*.

O aspecto que nos parece mais importante sublinhar tem a ver com a própria natureza dos textos reunidos nestes álbuns infanto-juvenis. À partida, e atendendo ao propósito das recolhas, seria talvez de esperar que eles não diferissem muito daquilo que se encontra, por exemplo, nas fitas usadas pelos estudantes universitários: frases em prosa mais ou menos conseguidas, de criação pessoal. No entanto, não é isso que acontece: estes álbuns (ou cadernos) incluem quase exclusivamente textos em verso, em geral sob a forma da quadra popular, sendo que um grande número deles pertence à tradição oral. De facto, numa pesquisa meramente indicativa, tivemos oportunidade de constatar que 92 dos 427 textos da nossa antologia — isto é, 21,5% do total — constam também de alguma das mais importantes recolhas do nosso cancioneiro popular, conforme

tivemos o cuidado de assinalar em nota relativamente às duas de que nos servimos: VASCONCELOS, José Leite de — *Cancioneiro Popular Português*, 2 vols., coordenação e introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes; Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975 e 1979; e CORTES-RODRIGUES, Armando — *Cancioneiro Geral dos Açores*, 3 vols., Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1982. De qualquer modo, importa notar que uma investigação mais aprofundada sobre este ponto não teria dificuldade em demonstrar que há um número bem mais elevado de textos dos álbuns infanto-juvenis que pertence — de forma mais ou menos directa — ao património do cancioneiro popular português.

Esta constatação é para nós causa de uma certa perplexidade, sobretudo levando em conta a ideia insistentemente repetida — mas pouco demonstrada — de que a tradição está em processo acelerado de desaparecimento, sobretudo nos meios urbanos. Ora, a nossa antologia — embora incida também sobre áreas que ainda apresentam algum pendor rural, como Valpaços, Bragança, Amarante ou Campo Maior — respeita sobretudo a uma zona fortemente urbana, como é o caso do grande Porto. Estamos assim perante um dado que coloca perguntas cuja resposta está longe de ser evidente, a mais importante das quais consiste em saber de que modo esta faixa populacional infanto-juvenil — com características próprias, como a circunstância decisiva de se encontrar em processo de escolarização — mantém vivo esse património tradicional. Cremos que a resposta decisiva só poderá ser encontrada através de um trabalho de campo mais completo e rigoroso. Apesar disso, não nos parece incorrecto admitir que são as características do cancioneiro popular — a brevidade, a métrica, a rima, o predomínio dos motivos líricos, e a conseqüente facilidade de memorização dos seus textos — a principal justificação da atracção das crianças e adolescentes, que, em grupos mais ou menos fechados como são as escolas e as turmas, asseguram assim a sua circulação.

Tentando agora documentar melhor esta primeira observação sobre as características dos *autógrafos rimados* começemos por notar o predomínio nítido da quadra de tipo *abcb*, construída com heptassílabos acentuados na 3.^a ou 4.^a sílabas. À semelhança da quadra popular, o texto dos *autógrafos rimados* apresenta quase sempre uma estrutura bipartida, como se se tratasse de dois dísticos. Com frequência, a primeira parte apresenta um sentido geral, que serve de pólo de comparação, ao passo que a segunda traduz a sua aplicação a uma situação concreta. Mas também não faltam os casos em que não há uma relação de sentido imediata entre os dois dísticos, servindo o primeiro sobretudo como pretexto de rima. Do ponto de vista da métrica, nota-se que a redondilha maior, apesar de largamente maioritária, convive com outras medidas próximas e que o isossilabismo — como aliás ocorre no cancioneiro popular — pode ser apenas tendencial. A título de exemplo, veja-se o texto n.º 63, construído segundo um modelo que apenas se aproxima da redondilha menor, dado que os dois primeiros versos apresentam, respectivamente, 4 e 6 sílabas: «A flor mais linda / Um dia murchará; / Mas o nosso amor / Nunca acabará».

Do ponto de vista temático, e como aliás se podia ver pelo quadro que apresentámos acima, há um domínio esmagador do lirismo amoroso, com os motivos mais comuns do cancioneiro popular. Curiosamente, os *autógrafos*

rimados parecem privilegiar a vertente mais conservadora do património tradicional, como se pode ver por este exemplo: «Se te pedirem um beijo, / Isso que mal tem? / À mulher nada custa / E ao homem sabe bem» (n.º 193). O lugar-comum também é uma presença assídua: «O sol é um astro / Que aquece a multidão; / O teu olhar é o sol / Que me aquece o coração» (n.º 124).

Apesar do apego a esse património, há um número muito significativo de textos que parece ser de criação própria. Mas, também aqui, predominam as técnicas e os motivos do cancionero popular, não sendo os resultados muito animadores. Atente-se na pobreza de textos como estes: «Tu és aquele que eu amo, / Aquele que eu chamo, / Aquele por quem eu sofro, / Aquele que eu tanto amo» (n.º 45); «Quem gosta da verdade, / Gosta a valer; / Nunca terei vontade / De um dia ter perder» (n.º 136). Não obstante, encontram-se também textos com interesse, que evitam o lugar-comum com ironia e humor: «A vida é um deserto / Que tens de atravessar, / Mais o camelo do rapaz / Que te acompanhar» (n.º 39); «Procura-se namorado, / Inteligente e companheiro; / Se não fores tu, / Será outro gajo porreiro» (n.º 157); «Cada vez me gramas menos, / Por isso estamos iguais; / Mas lembra-te da álgebra: / Menos por menos dá mais» (n.º 280). O humor é de resto uma presença assídua nos textos de criação própria, revestindo duas formas predominantes. Por um lado, temos um humor infantil e inocente, em textos do género: «O amor é um gatinho / Que não pára de miar. / Ó gatinho, vai-te embora, / Deixa a ____ estudar!» (n.º 6). Por outro, temos um humor mais maduro e requintado, capaz de jogar com as potencialidades da língua: «Amo-te mais do que as outras, / Até no amar sou diferente; / As outras amam-te por enquanto / Eu amo-te para sempre» (n.º 62); «Estou chumbada a Química, / Apanhei um desgosto: / Ainda não sei se o amor / É simples ou é composto» (n.º 338).

Outra vertente interessante dos textos de criação própria tem a ver com a utilização de outras línguas. Como seria de esperar, o inglês é predominante: há 11 textos compostos nessa língua, 1 que a combina com o português e 2 que a usam a par do português e do francês. Este último só é usado em exclusivo numa única quadra. Qualquer que seja a língua, o modelo de construção do texto mantém-se. Vejamos um exemplo: «Roses are red, / Violets are blue; / Kiss me, please / Because I love you». Como se vê, temos a quadra de tipo *abcb'*, com uma estrutura dicotómica em que o primeiro dístico serve apenas de pretexto para a rima, e, do ponto de vista métrico, com um isossilabismo aproximativo, que neste caso tende para a redondilha menor.

Outro aspecto em que os *autógrafos rimados* se podem afastar do cancionero popular tem a ver com o tipo de estrofe. Com efeito, apesar do domínio da quadra, há outros modelos estróficos documentados na nossa antologia, como o terceto e o dístico: «Com isto o amor terminei; / Manda as cartas e os retratos, / Mais o beijo que te dei» (n.º 292); «O amor é uma coisa bacana: / Começa na rua, acaba na cama» (n.º 298).

Estas são as observações mais imediatas que é possível fazer sobre uma modalidade das rimas infantis até agora ignorada. Muito fica ainda por fazer. Esperamos que este primeiro contributo possa despertar a atenção de outros olhares mais atentos.

A — O amor

I. Definições (ou aspectos) do amor

1.
O amor é um castelo
No meio do mar salgado;
Feliz é quem lá chega
Sem que se tenha afogado. [IM]
2.
O amor é uma doença
Que costuma andar no ar;
Só de às vezes se ir à janela
Se apanha a febre de amar.¹ [CC]
3.
O amor é assim louco,
Toda a gente o sabe bem;
Pede, pede, mas dá pouco,
Dá pouco mas sabe bem. [PD]
4.
L'amour c'est une chose
Qu'on ne voit pas;
Une chose belle
Entre lui et toi. [JL]
5.
O amor é como um ratinho
Que rói, rói, rói...
E faz um burquinho
Que dói, dói, dói... [CC]
6.
O amor é um gatinho
Que não pára de miar.
Ó gatinho, vai-te embora,
Deixa a ____ estudar! [PR]
7.
Lá vai o rio fugindo;
Ai, quem mo dera agarrar!
O amor é como o rio:
Foge e não torna a voltar.² [IR]
8.
Amar é sofrer,
A morte que fosse;
Que importa morrer,
Se amar é tão doce? [CC]
9.
A amora nasce da silva,
A silva nasce do chão,
A vista nasce dos olhos,
O amor do coração.³ [IR]
10.
Da terra brota a semente,
Da semente nasce a flor,
Dos olhos o fogo ardente,
Do coração nasce o amor. [PCD]
11.
Da terra nasce a flor,
Da flor nasce o perfume;
Do coração nasce o amor,
Do amor nasce o ciúme. [PR]
12.
O amor nasce num olhar,
Cresce de uma ilusão,
Alimenta-se de um ciúme,
Morre de uma traição. [JL]
13.
O amor e a amizade
São duas coisas desiguais:

¹ Cf. Cortes-Rodrigues, I, p. 222: *O amor é uma doença / Que costuma andar no ar; / Basta chegar à janela / Para logo a apanhar.*

² Cf. Vasconcelos, I, p. 315: *Lá vai o rio correndo / Oh, quem mo dera agarrar! / O amor é como o rio: / Vai-se e não torna a voltar.*

³ Cf. Vasconcelos, I, p. 301: *A amora nasce da silva / E a silva nasce do chão, / O falar nasce da boca / E o amor do coração.*

O amor às vezes morre,
A amizade nunca mais. [IM]

14.
Debaixo da água há lodo,
Debaixo do lodo chão;
Debaixo duma amizade
Descobre-se uma paixão.⁴ [PD]

15.
Todo o rapaz que namora
Pelos olhos se conhece:
São alegres de manhã
E tristes quando anoitece. [PD]

16.
O amor para as raparigas
É um doce sentimento;
O amor para os rapazes
É puro divertimento. [CC]

17.
Dizem que o amor
Pode fazer maravilhas;
Mas eu não vi outra coisa
Senão filhos e filhas. [IM]

II. Conselhos e sentenças

18.
Fui-me confessar e disse
Que não tinha amor nenhum;
Deram-me por penitência
Que tivesse ao menos um.⁵ [IR]

19.
As cordas da viola
Foram feitas para tocar;

⁴ Cf. Vasconcelos, I, p. 310: *Debaixo da água está lodo. / Debaixo do lodo chão; / Debaixo de uma amizade / Se descobre uma paixão.*

⁵ Cf. Vasconcelos, II, p. 315: *Fui-me confessar e disse / Que não tinha amor nenhum. / Deram-me de penitência / Que tivesse ao menos um.*

Também o teu coração
Foi feito para amar. [PCD]

20.
Quem gosta muito de amor
Não fala em fatalidade;
O barco que vai ao mar
Sujeita-se à tempestade. [CC]

21.
Se um dia sentires
Uma tristeza sem fim,
Cuidado, muito cuidado,
Que o amor começa assim! [PD]

22.
Cinco sentidos que temos,
De todos bem precisamos;
Todos os cinco perdemos
Quando nos apaixonamos. [PCD]

23.
Quem tem amores não dorme,
Nem de noite nem de dia;
Dá tantas voltas na cama
Como o peixe na água fria.⁶ [IR]

24.
Quem tem amores não dorme,
Eu também assim fazia;
Agora que já não tenho,
Durmo de noite e de dia.⁷ [IR]

25.
Se gostares de um rapaz
E ele não te der bola,
Despeja a tua mágoa
Num copo de Coca-cola. [JL]

⁶ Cf. Vasconcelos, I, p. 330: *Quem tem amores não dorme. / Nem de noite nem de dia. / Dá tantas voltas na cama. / Como peixe na água fria.*

⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 669: *Quem tem amores não dorme. / Eu também assim fazia; / Agora que os não tenho / Durmo de noite e de dia.*

26.
Felicidade é somente
Uma visita apressada,
Que aparece de repente
E parte sem dizer nada. [PR]

27.
Duas vidas todos temos,
Muitas vezes sem saber:
A vida que nós vivemos
E a que sonhamos viver. [PCD]

28.
A linda palavra *amar*
Dos lábios sempre a sair;
Todos a sabem dizer,
Ninguém a sabe sentir. [PD]

29.
Ama a quem te ama,
Não ames a quem te sorri;
Quem te sorri engana,
Quem te ama sofre por ti. [PCD]

30.
O amor é um jogo
Bem difícil de jogar;
Cuidado, quando amares,
Não te deixes enganar! [CC]

31.
Se um homem te disser
Que te ama loucamente,
Deves sempre duvidar
Se é verdade ou ele mente. [CC]

32.
Se algum dia tores beijada,
Não te deixes iludir,
Pois os rapazes de agora
O que querem é curtir. [JL]

33.
Nos tempos de agora
Não se pede a filha ao pai;

Chega-se a casa e diz-se:
— «Olá, sogro! Como vai?» [JL]

34.
Não te iludas por um beijo,
Que um beijo nada traduz;
Lembra-te que foi com um beijo
Que Judas traiu Jesus. [CC]

35.
Quem ama duas a par
Tem de ter grande talento:
Para poder arranjar
Tanta mentira ao mesmo tempo.⁸ [IR]

36.
Menina, não se namore
De um casado, que é perigo;
Namore-se de um solteiro,
Que pode casar consigo. [IR]

37.
Quando namorares,
Não namores ao portão,
Porque o amor é cego,
Mas os vizinhos não são. [PCD]

38.
A cobra vai pelo monte,
Cuida que ninguém a vê;
Assim são os namorados,
Não digo isto por você.⁹ [IR]

39.
A vida é um deserto
Que tens de atravessar,
Mais o camelo do rapaz
Que te acompanhar. [JL]

⁸ Cf. Cortes-Rodrigues, III, p. 212: *Quem quer duas raparigas / Deve ter força e talento. / Para poder arranjar / Tanta mentira a um tempo.*

⁹ Cf. Vasconcelos, II, p. 339: *A cobra vai pela erva. / Cuida que ninguém na vê. / Todolos homens são fulsos. / Também falo por você.*

III. O namoro

1. — Declarações de amor

40.
Eu amo-te mais que a vida,
Eu amo-te mais que aos meus;
Embora seja pecado,
Eu amo-te mais que a Deus.¹⁰
[PCD]

41.
Eu amo-te somente a ti,
E a ti hei-de amar;
Somente te quero a ti,
Contigo hei-de casar. [PCD]

42.
Amo-te mais cada dia;
Longe de ti quem sou eu?
Sou uma concha vazia
De quem o mar se esqueceu. [IM]

43.
Os peixes não podem viver
Separados da água fria;
Também não posso viver
Sem a tua companhia. [PCD]

44.
Tua boca é para mim
Uma rosa em botão;
Adoro-te com ternura,
Amo-te com paixão. [CC]

45.
Tu és aquele que eu amo,
Aquele que eu chamo.
Aquele por quem eu sofro,
Aquele que eu tanto amo. [CC]

46.
Meu nome é *amar-te*,
Meu sobrenome é *querer-te*,
Meu apelido é *beijar-te*,
Minha alma é *receber-te*.¹¹ [PCD]

47.
Je t'aime em Francês,
I love you em Inglês;
Mas para dizer a verdade,
Amo-te em Português. [CS]

48.
Je t'aime em Francês,
I love you em Inglês;
Mas não vou conseguir dizer-te
Que te amo em Português. [AR]

49.
Poemas não sei fazer,
Poeta não quero ser;
Mas amo-te e é tudo
O que tenho para dizer. [IM]

50.
No dia dos namorados,
Mando-te um verso, meu bem;
Mas se pudesse, o universo
Te mandaria também. [PCD]

51.
Versos não sei fazer,
Pois poeta não nasci;
Só sei que me apaixonei
Logo que te conheci. [PD]

52.
Das frases complicadas
A mais simples escolhi:
Para dizer a verdade,
Eu gosto de ti. [CC]

¹¹ Cf. Vasconcelos, I, p. 359: *O meu nome é só amar-te, / O meu sobrenome querer-te. / Meu apelido adorar-te. / Minha alcunha merecer-te.*

53.
Se eu fosse jardineira,
Dava-te violetas;
Mas como sou estudante,
Dou-te estas cinco letras:
AMO-TE. [PCD]

54.
Roses are red,
Violets are blue;
Kiss me, please,
Because I love you. [AR]

55.
Telefonaste-me um dia,
Com minha voz respondi,
Gritando com alegria:
— «Eu gosto muito de ti». [PD]

56.
Difícil foi conhecer-te,
Falar-te nada custou;
Agora venho dizer-te
Que a nossa amizade pegou. [PR]

57.
Na escola te conheci
E contigo simpatizei;
Comecei a conversar
E por fim me apaixonei. [JL]

58.
Aos ___ te conheci,
Aos ___ te ameí;
Foi aos ___ anos
Que por ti me apaixonei. [JL]

59.
Amo-te tanto, tanto,
Não penses que sou doente;
Minha paixão é assim,
Pois te amo loucamente. [IM]

60.
Eu amo-te tanto, tanto,

Que meu amor não tem fim;
Só gostava de saber
Se tu me amas assim. [PCD]

61.
Eu queria amar-te sempre,
Encher-te do meu amor;
Passar a vida a beijar-te,
Num largo sonho de amor. [IM]

62.
Amo-te mais do que as outras,
Até no amor sou diferente;
As outras amam-te por enquanto,
Eu amo-te para sempre. [CC]

63.
A flor mais linda
Um dia murchará;
Mas o nosso amor
Nunca acabará. [CC]

64.
Eu amo-te eternamente,
Se eterna puder ser;
Mas como não sou eterna,
Amo-te até morrer.¹² [PCD]

65.
No dia dos namorados,
Quero que tenhas em mente
Que, juntos ou separados,
Hei-de amar-te eternamente. [CC]

66.
Sei que não és rainha,
Nem nunca virás a ser;
Mas mesmo sabendo disso,
Amo-te até morrer. [PCD]

67.
O amor que te dedico

¹² Cf. Vasconcelos, I, p. 403: *Amava-te eternamente / Se eterna pudesse ser: / Mas, como não sou eterna, / Amarei-te até morrer.*

Dura enquanto a vida dura;
Amor que nasce na alma
Só tem fim na sepultura. [IM]

68.
Dizem que o primeiro amor
É o último a esquecer;
Desde já fica sabendo:
Hei-de amar-te até morrer. [PD]

69.
Tantos rapazes namorei
E depressa os esqueci;
Mas eu não consigo
Esquecer-me de ti. [CC]

70.
Nunca te esqueço,
Nunca te esquecerei;
Mesmo que tu não me ames,
Eu sempre te amarei. [CC]

71.
Para que nunca mais te esqueça
Este meu grande amor,
Deixo-te este verso,
Como se fosse uma flor. [AR]

72.
My pen is black,
My ink is pale;
My love for you
Will never fail. [JL]

73.
The circle is round
And has no end;
So my love for you.
My dear friend. [JL]

74.
Forget me now,
Forget me never.
And let me be
Your love forever. [JL]

75.
No dia em que nasci
Meu destino foi marcado:
Nasci com rumo à vida,
Para viver a teu lado. [PR]

76.
Fui ao livro do destino,
Minha sorte procurar;
Passei folhas e encontrei:
— «Eu nasci para te amar». ¹³ [CC]

77.
O teu desejo é o meu,
A tua vida é a minha;
O meu destino é o teu,
Sem teu amor nada tinha. [PCD]

78.
Meus olhos são para te ver,
Meus lábios para te beijar,
Meus braços para te prender,
Meu coração para te amar. [CC]

79.
Aqui tens o meu coração
E a chave para abrir;
Não tenho mais para dar,
Nem tu mais para pedir. ¹⁴ [IM]

80.
Da pena de um pavão
Vou fazer uma chave inglesa,
Para abrir teu coração
Com toda a delicadeza. ¹⁵ [CC]

¹³ Cf. Vasconcelos, I, p. 355: *Fui ao livro do destino. / Minha sorte perguntar. / Em todas as folhas leio: / — Eu nasci para te amar.*

¹⁴ Cf. Vasconcelos, I, p. 404: *Aqui tens meu coração / As chaves para o abrir; / Não tenho mais que te dar / Nem tu mais que me pedir.*

¹⁵ Cf. Vasconcelos, I, p. 636: *Com a pena do pavão / Fiz uma chave inglesa. / Para abrir teu coração / Com toda a delicadeza ...*

81.
O meu coração é de ouro
E o teu é de marfim;
Não sei como dois corações
Se uniram tanto assim. [PD]

82.
O meu coração é de vidro
E está na tua mão;
Se te queres vingar dele,
Deixa-o cair ao chão. ¹⁶ [IM]

83.
Apalpei o lado esquerdo,
Não senti o coração;
De repente me lembrei
Que estava na tua mão. ¹⁷ [CC]

84.
Quando te vejo ao longe
E não te posso falar,
Dentro do meu peito sinto
Meu coração a chorar. [PCD]

85.
Tenho sede, bebo água;
Tenho fome, como pão;
Tenho dor de enamorada,
Conquistaste meu coração. [PD]

86.
O pássaro foi atingido
Pela bala do caçador;
E tu foste atingido
Pela seta do meu amor. [PCD]

87.
Eu queria ter o poder
Que tem meu pensamento,

¹⁶ Cf. Vasconcelos, I, p. 647: *O meu coração é relógio. / Relógio na tua mão; / Se te quer's desfazer dele. / Atira com ele ao chão.*

¹⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 351: *Apalpei no lado esquerdo. / Não achei meu coração; / De repente me lembrei / Que estava na tua mão.*

Para te ver, meu amor,
A toda a hora e momento. [CC]

88.
Eu ando pensando em ti,
Pensando a vida inteira;
E só me sinto feliz
Quando estou à tua beira. [IM]

89.
Se cada vez que penso nele
Uma estrela se apagasse,
Não haveria no mundo
Uma estrela que brilhasse. ¹⁸ [IM]

90.
Mandei fazer um relógio
Das cascas de um caranguejo,
Para poder ver as horas
E os minutos que não te vejo. ¹⁹ [IM]

91.
Quem me dera ser cigarro
Na boca de um fumador;
Assim andaria sempre
Na boca do meu amor. [IM]

92.
Quem me dera ser saia
Para no teu corpo andar,
Para encostar às tuas pernas
Quando fores a caminhar. [CS]

93.
Ele fez, oh, meu Deus,
A fogueira bem a jeito!
Em vez de a acender no chão,
Acendeu-a no meu peito. [IM]

¹⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 416: *Se cada vez que em ti penso, / Se caíssem as estrelas. / De tanto pensar em ti / Ficaria o céu sem elas.*

¹⁹ Cf. Vasconcelos, II, p. 18: *Mandei fazer um relógio / Da casca de um caranguejo. / Para contar os minutos / Das horas que te não vejo.*

94.
Ó meu querido amor,
Ensina-me a tua arte;
Ensina-me a aborrecer-te,
Que não sei mais que amar-te.

[PCD]

95.
A onda acaba na areia,
A areia acaba no mar;
O dia acaba na noite
E eu acabei por te amar. [IM]

96.
De espinhos e saudades
Apanhei um grande ramo:
De espinhos, porque te quero,
De saudades, porque te amo.²⁰

[IM]

97.
Se algum dia tu vires
Folhas verdes na varanda,
Apanha, que são saudades
Que o meu coração te manda.²¹

[PCD]

98.
Na beira da minha janela
Está um lindo par de goivos;
Se este ano namoarmos,
Para o ano estamos noivos. [PCD]

99.
Tenho cravos, tenho rosas,
Tenho alma e sofrimento;
Tenho o ___ no coração
E mais ninguém no pensamento.

[CC]

²⁰ Cf. Vasconcelos, II, p. 25: *De martírios e saudades / Um lindo ramo apanhei: / De saudades, porque as sinto. / De martírios, porque amei.*

²¹ Cf. Vasconcelos, II, p. 27: *Maria, se vires cair / Flores brancas na varanda, / Aceita, que são saudades / Que este teu amor te manda.*

100.
Oliveiras, oliveiras,
De longa são olivais;
Por mais que me queiras,
Eu ainda te quero mais.²² [CC]

101.
A folha da oliveira
Deixada no lume estala;
Assim é meu coração
Quando para o teu não fala.²³

[PCD]

102.
Semeei um cravo branco,
Nasceu-me um cravo encarnado;
Fui procurar-te inocente,
Caí contigo em pecado.²⁴ [IR]

103.
Entre todas as flores,
Só o cravo é rei;
Entre todos os rapazes,
Só por ti me apaixonei. [IM]

104.
Nem a rosa, nem a roseira,
Nem qualquer outra flor,
Nem a Primavera inteira
Valem mais que o nosso amor.

[PCD]

105.
Na casa da minha sogra
Há uma roseira amarela;
Gosto muito da minha sogra,
Mas gosto mais do filho dela.

[PCD]

²² Cf. Vasconcelos, I, p. 414: *Oliveiras, oliveiras, / Ao longe são olivais: / Por muito que tu me queiras, / Eu inda te quero mais!*

²³ Cf. Vasconcelos, I, p. 401: *A folha da oliveira, / Quando chega ao lume, estala: / Assim é meu coração / Quando contigo não fala.*

²⁴ O mesmo texto figura em Vasconcelos, II, p. 65.

106.
Da laranja quero um gomo,
Da melancia uma talhada;
Da casa da minha sogra
Quero o filho e mais nada. [CC]

107.
Esta rua tem pedras,
Esta rua pedras tem;
Das pedras não quero nada,
Da rua quero alguém. [CC]

108.
Em Portugal há uma rua
A subir e a descer;
Mora lá um rapazinho
Que tanto me faz sofrer. [IM]

109.
Da minha janela à tua
São dois passinhos de cobra;
Um dia hás-de chamar
À minha mãe tua sogra.²⁵ [IM]

110.
Eu passei pela tua porta,
Eu passei pelo teu jardim;
Tua mãe chama-me nora,
Oxalá que seja assim. [IM]

111.
Ao passar à tua porta,
Atiraste-me com um limão;
A casca deu-me no peito
E o sumo no coração.²⁶ [IM]

112.
Conheci-te à minha porta,
Conheço bem teus sinais;

²⁵ Cf. Vasconcelos, I, p. 377: *Da minha janela à tua / É o salto duma cobra. / Inda espero de chamar / À tua mãe minha sogra.*

²⁶ Cf. Vasconcelos, I, p. 383: *Duma janela mui alta / M'atiraram c'um limão, / A casca deu-me no peito. / O sumo no coração.*

Os dias vão-se passando
E amo-te cada vez mais. [PCD]

113.
As telhas do teu telhado
E as pedras do meu muro
São as que podem dizer
As vezes que te procuro.²⁷ [IM]

114.
Oh, que rico chapéu preto
Naquela cabeça vai!
Oh, que lindo rapazinho
Para gênro do meu pai!²⁸ [IR]

115.
Escrevi teu nome na água,
Coisa que impossível seria;
Mas o teu nome é tão lindo
Que até na água se lia. [CS]

116.
Escrevi o teu lindo nome
Na areia branca do mar;
Veio uma onda, levou-o,
Teu nome foi navegar.²⁹ [PCD]

117.
Eu escrevi o teu nome
Na praia, à beira-mar;
Veio uma onda ciumenta
Que logo o quis apagar. [PCD]

118.
Com A se escreve Amor,
Com R Recordação;

²⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 580: *As telhas do teu telhado / E as pedras do teu muro / São nas que pode' dezer / As vezes que te procuro.*

²⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 434: *Oh que lindo chapéu branco / Naquela cabeça vai! / Oh que lindo rapazinho, / P'ra ser genro do meu pai.*

²⁹ Cf. Vasconcelos, I, p. 595: *Escrevi teu lindo nome / Na fina areia do mar; / Vieram as bravas ondas / O teu nome desmanchar.*

Com ___ se escreve o nome
Que trago no coração.³⁰ [SD]

119.
Com C se escreve Causa,
Com C se escreve Causar;
Com ___ se escreve o nome
De quem eu quero amar. [PCD]

120.
António, lindo António,
Cabelo encaracolado;
No meio dos caracóis,
Tens o meu nome gravado. [PCD]

121.
O meu amor não se chama
[Joaquim,
Nem sequer Josué;
É um moço porreirinho,
Adivinha lá quem é. [CC]

122.
Tu és o meu amor;
Dentro do nosso ninho,
Eu dou-te amor
E tu dás-me carinho. [PD]

123.
O meu amor é um anjo,
O teu é um passarinho;
O meu voa, vai para o céu,
O teu voa, vai para o ninho.³¹ [PD]

124.
O sol é um astro
Que aquece a multidão;

O teu olhar é o sol
Que me aquece o coração. [IM]

125.
Tua boca é uma rosa,
Teus dentes as folhinhas;
As tuas faces mimosas,
Duas lembranças minhas.³² [IM]

126.
Tuas mãos de longos dedos
São duas rosas morenas
Que na haste dos teus braços
Aliviam minhas penas. [IM]

127.
Fui para o jardim passear,
Espalhar a minha dor;
Encontrei o teu retrato
Em cima de uma flor.³³ [PCD]

128.
Meu amor é como a sombra
Que naquele muro dá:
Parece tanto maior
Quanto mais ao longe está.³⁴ [IR]

129.
Gosto de ti porque gosto,
Gosto de ti porque sim,
Gosto de ti porque aposto
Que também gostas de mim. [CS]

130.
Se pensas que penso em ti,
Penso que pensas bem;

³⁰ Cf. Vasconcelos, I, p. 619: *A tua boca é uma rosa. / Os dentes são as folhinhas. / As tuas faces mimosas / São duas lembranças minhas.*

³¹ Cf. Vasconcelos, I, p. 355: *Fui ao jardim passear, / Espalhar a minha dor, / Encontrei teu nome escrito / Na mais mimosa felot.*

³² Cf. Vasconcelos, I, p. 410: *Meu amor é como a sombra / Que do muro ao longe dá. / Torna-se tanto maior / Quanto mais distante está.*

Porque pensando assim,
Pensas em mim também. [SD]

131.
Não sei se sei;
Se sei não sei;
Só sei que sei
Que por ti me apaixonei. [JL]

132.
___, a minha caneta
Está a falhar,
Mas o meu coração
Não pára de te amar. [PCD]

133.
___, és uma rosa,
___, és uma flor,
___, és uma beleza,
___, és o meu amor. [IM]

134.
Quem me dera estar contigo,
Enganar a minha dor;
Mas a ideia não mente:
Tu és o meu grande amor. [CC]

135.
Francelos, zona de paixão!
Espero nunca tirar
A ___ do meu coração. [PR]

136.
Quem gosta da verdade,
Gosta a valer;
Nunca terei vontade
De um dia te perder. [CC]

137.
Amor com amor
Dá amor de perdição;
Mas o meu amor é o ___,
Que trago no coração. [IM]

138.
Com amor te desejo felicidades,
Com amor te dou um beijo,
Com amor tenho saudades
Daquilo que mais desejo. [PD]

139.
Eu sei bem que te enganei,
Meu amorzinho querido;
Tu não digas a ninguém
Que hei-de casar contigo. [IM]

140.
Hoje vim te dizer
Que o nosso amor acabou;
Cheguei perto de ti,
E percebi que aumentou. [JL]

141.
Todo o mundo sabe,
Todo o mundo vê;
Só você não sabe
Como eu amo você. [CC]

142.
I love a jeans,
My jeans are blue;
They are so nice,
Just like you. [JL]

143.
Roses are red,
Violets are blue;
Sugar is sweet,
Just like you. [JL]

144.
I like coffee.
Do you like tea?
I like you.
Do you like me? [JL]

145.
Se é verdade que me amas,
Então demonstra por favor;

Com certeza não sabes
O que é sofrer por amor. [CC]

146.
Eu sei que gostas de mim,
Embora digas que não;
A boca nem sempre diz
O que sente o coração. [JL]

147.
Eu digo que sim, sim;
Tu dizes que não, não;
Mas a boca nem sempre diz
O que sente o coração.³⁵ [JL]

148.
Ai, que lindo rapazinho!
Anseio com ele casar;
Diz que não gosta de mim,
Não me consegue enganar. [IM]

149.
Gosto de ti, não o nego,
O meu coração não mente;
Mas se gostasses de mim,
Seria tua eternamente. [PD]

150.
Se o teu coração sentisse
Sentimentos como o meu,
Talvez Deus nos unisse
Para sempre, tu e eu. [CC]

151.
Eu sou o sol, tu és a lua.
Qual de nós será mais firme?
Eu, como o sol, a buscar-te?
Tu, como a lua, a fugir-me?³⁶ [IM]

³⁵ Cf. Vasconcelos, I, p. 396: *Tu dizes que não, que não; / Eu digo que sim, que sim; / Tu dizes que não me amas. / Eu sei que gostas de mim.*
³⁶ Cf. Vasconcelos, I, p. 366: *Eu amante, tu amante. / Qual de nós será mais firme? / Eu, como Sol, a buscar-te / Tu, como sombra, a fugir-me.*

152.
Meu amor, não é pecado
Amar a quem não nos ama;
Para acender um fogo
Basta haver uma só chama. [PD]

153.
Toda a gente lá na igreja,
Oh, meu amor, te cobiça!
Mas tu não vês quem te vê,
Nem quem te vê ouve missa.³⁷ [IR]

154.
Minha caixinha de prata
Cheia d'água vai ao fundo;
Queria-te amar em segredo
E já o sabe todo o mundo. [CC]

155.
Fui ao cinema contigo,
Ficámos de mão dada;
Do nosso amor sei tudo,
Do filme não sei nada. [PR]

156.
O anel que tu me deste,
No passeio da Trindade,
Era-me largo no dedo,
Apertado na amizade.³⁸ [PCD]

157.
Procura-se namorado,
Inteligente e companheiro;
Se não fores tu,
Será outro gajo porreiro. [JL]

2. Os olhos

158.
Que lindos olhos tu tens,

³⁷ Cf. Vasconcelos, II, p. 288: *Toda a gente na igreja. / Ó meu amor, te cobiça! / Mas tu não vês quem te vê / Nem quem te vê ouve missa.*
³⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 612: *O anel que tu me deste / No domingo da Trindade / Fica-me largo no dedo. / Apertado na amizade.*

Castelos dos meus desejos;
Hei-de ganhá-los um dia,
Numa batalha de beijos. [IM]

159.
Os olhos do meu amor
São olhos de sofrimento;
For causa daqueles olhos,
Trago-o no pensamento. [PCD]

160.
Por um olhar dos teus olhos
Dera da vida a metade;
Por um riso dera a vida,
Por um beijo a eternidade. [IR]

161.
No teu rosto existe graça,
No teu corpo acção;
Os teus olhos são chamadas
Que abram meu coração. [CC]

162.
O teu rosto é a bandeira,
Os teus olhos são o mar;
Os teus braços são o barco
Onde eu queria embarcar. [PD]

163.
Eu jurei em tribunal,
Em cima de muitos livros,
De não amar outros olhos,
Enquanto os teus forem vivos.³⁹ [IM]

164.
Amar e saber amar,
Amar e saber a quem!
Amar os teus lindos olhos

³⁹ Cf. Vasconcelos, I, p. 453: *Eu jurei, fiz uma jura. / Que até pus a mão no livro. / De não amar outros olhos. / Enquanto os teus forem vivos.*

E não amar a mais ninguém.⁴⁰ [CC]

165.
Quando eu era pequenina,
Ensinaste-me a contar;
Mas foi nos teus lindos olhos
Que aprendi o vêrbo amar. [PCD]

166.
Se mandasse nos teus olhos,
Havia de ser assim:
Fechados para o mundo,
Abertos para mim.⁴¹ [CC]

167.
Napoleão com sua espada
Conquistou muitas nações;
Tu, com os teus belos olhos,
Conquistas mil corações. [PCD]

168.
Olhos pretos são paixão,
Azuis são lisonjeiros;
Antes prefiro os castanhos,
Que são leais e verdadeiros.⁴² [CC]

169.
Quem diz ser de gala o preto
Entende pouco de cores;
Eu amei dois olhos negros,
Ambos me foram traidores.⁴³ [IR]

⁴⁰ Cf. Vasconcelos, I, p. 351: *Amar e saber amar / Amar e saber a quem! / Amar a luz dos teus olhos. / Não amar a mais ninguém.*

⁴¹ Cf. Cortes-Rodrigues, II, p. 102: *Se eu governasse os teus olhos. / Havia de ser assim: / Fechados pra toda a gente. / Abertos só para mim.*

⁴² Cf. Vasconcelos, I, p. 651: *Olhos pretos são traidores. / E os azuis lisonjeiros. / Os olhos acastanhados / São os leais verdadeiros.*

⁴³ Cf. Vasconcelos, I, p. 478: *Quem diz que o preto que é gala. / Pouco entende de cores: / Eu amei dois olhos pretos / Ambos me foram traidores.*

170.
Vou livrar-me dos teus olhos,
Que eu por eles me perdi;
Dá-me a vida com teus beijos,
Já que por beijos morri. [IM]
171.
O coração e os olhos
São amigos leais:
Quando o coração está triste,
Os olhos dão logo sinais.⁴⁴ [CC]
172.
Verdes campos floridos,
Na Primavera a brilhar;
É como estão os meus olhos
Quando te vêem chegar. [PD]
173.
São tristes as violetas
Do canteiro do meu jardim;
Mais tristes são os teus olhos
Quando não olhas para mim. [CC]
174.
Se a tarde estiver triste
E estiver quase a chover,
Lembra-te que são os meus olhos
A chorar por não te ver.⁴⁵ [CC]
175.
Domingos e dias santos
Aqui ofendo o meu Deus;
Vou à missa e não a ouço,
Tudo pelos olhos teus.⁴⁶ [IR]

⁴⁴ Cf. Vasconcelos, II, p. 254: *O coração mais os olhos / São dois amigos leais. / Quando o coração está triste. / Logo os olhos dão sinais.*

⁴⁵ Cf. Cortes-Rodrigues, II, p. 365: *Quando o dia estiver triste / E começar a chover. / Lembra-te que são meus olhos / Que choram por te não ver.*

⁴⁶ Cf. Cortes-Rodrigues, I, p. 48: *Domingos e dias santos / Inda mais ofendo a Deus. / Vou à missa e não a ouço / Por causa dos olhos teus.*

176.
Teus olhos dizem que sim,
Tua boca diz que não;
Agora resta saber
Que diz teu coração. [CC]
177.
Quero muito aos teus olhos,
Muito mais quero aos meus;
Se não fossem os meus olhos,
Não podia ver os teus.⁴⁷ [PD]
178.
Teus olhos são dois tinteiros,
Teu nariz pena dourada,
Teus dentes letra miúda,
Tua boca carta fechada.⁴⁸ [IM]
179.
Teus olhos são azeitonas,
Teus lábios batatas fritas;
Só de olhar para ti,
Dá-me uma volta nas tripas. [IM]

3. O beijo

180.
O beijo são duas almas
A tocarem duas vidas;
São duas promessas de amor,
Em duas bocas unidas. [CC]
181.
Se não sabes dar um beijo,
É muito fácil de dar:
São duas bocas a abrir,
Quatro lábios a fechar. [PD]
- ⁴⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 641: *Gosto muito dos teus olhos. / Inda gosto mais dos meus; / Se não fossem os meus olhos. / Não podia ver os teus.*
- ⁴⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 619: *A tua boca é tinteiro. / A língua pena aparada, / Os dentes letra miúda, / Os lábios carta fechada.*

182.
Não há viagem mais linda
Do que ir devagarinho
Do queixo até ao nariz
E parar pelo caminho. [PR]
183.
Beijo na testa é respeito,
Beijo na face é carinho;
Beijo no queixo é desejo
De subir mais um pouquinho. [PCD]
184.
Beijo na testa é respeito,
Beijo na face também;
Mas o beijo do amor
Só na boca sabe bem. [PCD]
185.
Os beijos dão-se na face,
Dão-se na testa também;
Mas os beijos de amor
Só na boca sabem bem. [IM]
186.
Dizem que um beijo na boca
É um pecado horroroso;
Oh, meu Deus, por que fizeste
Um pecado tão gostoso? [CC]
187.
Um beijo dado na boca
Não é má educação;
É o remédio que cura
Os males do coração. [IM]
188.
Um beijo dado na cara
Escorrega e cai ao chão;
Um beijo dado na boca
Vai direito ao coração. [PD]
189.
Tenho fome, tenho sede,

Não é de pão nem de vinho;
Tenho fome de um abraço,
Tenho sede de um beijinho.⁴⁹ [IR]

190.
Da laranja quero um gomo,
Do limão um bocado;
Da tua boca um beijo,
Da tua língua um linguado. [CC]
191.
Eu vi cair uma estrela
E formei logo um desejo:
Se eu passar na tua rua,
Que sobre mim caia um beijo. [IR]
192.
Vou-te pedir um favor,
Que só tu podes fazer:
Vou-te pedir um beijo,
Diz-me lá se pode ser. [IM]
193.
Se te pedirem um beijo,
Isso que mal tem?
À mulher nada custa
E ao homem sabe bem. [IM]
194.
Um beijo nunca se nega,
Um beijo sempre se deu;
Deus também beijou a cruz
E foi nela que morreu. [PCD]
195.
Se um beijo me pedisses,
De certeza que corava;
Mas se insistisses,
De certeza que to dava. [IM]
- ⁴⁹ Cf. Vasconcelos, I, p. 562: *Tenho fome, tenho sede. / Mas não é de pão nem vinho: / Tenho fome de um abraço. / Tenho sede de um beijinho.*

196.
O primeiro beijo dado,
Entre o medo e a emoção.
Tem o gosto do pecado
E a certeza da paixão. [CC]

197.
À sombra de um pinheiro,
Três castanhas me roubaste;
Foram os primeiros beijos
Que da boca me tiraste. [IM]

198.
No tronco de uma árvore,
Teu nome mandei gravar;
Quase louca dei-lhe um beijo,
Pensando que te estava a beijar.
[PD]

199.
Fui ao céu um dia,
Sem ter levado a morte;
O beijo que tu me deste
Serviu-me de passaporte. [IM]

200.
Dei-te um beijo e coraste,
Dei-te outro e sorriste;
Os outros mais que te dei
Foste tu que me pediste.⁵⁰ [PCD]

201.
O meu amor é moreno,
Moreno como o chocolate;
Quando lhe dou um beijo,
Fica da cor de um tomate. [PCD]

202.
Numa noite de luar,
Deste-me um beijo atrevido.
Ai, que se te apanho a jeito,
O beijo será devolvido! [IM]

⁵⁰ Cf. Vasconcelos, I, p. 556: *Dei-te um beijinho corastes. / No segundo já sorristes. / E muitos mais que te dei / Fostes tu que me pedistes.*

203.
Eu, pecador, me confesso
Deste pecado também:
Dei-te apressado um beijo,
Quando te podia dar cem. [CC]

204.
Foste louco, fui louca,
Ambos loucos a valer;
Os beijos da tua boca
Fizeram-me enlouquecer. [IM]

205.
No dia dos namorados,
Dei-te com grande emoção
Estes beijos que guardava
No fundo do coração. [PCD]

206.
Fui ao supermercado
E tive um superdesejo;
Transformei-me em supermulher
E dei-te um superbeijo. [IM]

207.
Foste ao supermercado,
Tiveste um superdesejo;
Apareceu um super-rapaz
Que te deu um superbeijo. [JL]

208.
Teu coração é um cofre
Onde guardo os meus desejos;
Tua boca é a fechadura,
As chaves são os meus beijos. [IM]

209.
És o sal que sai do mar,
És o tempero da comida;
Mas os teus beijos, amor,
São o sal da minha vida. [CC]

210.
A tua boca é uma taça
Onde se pode brincar;

Hei-de dar beijos e beijos
Até a taça quebrar. [IM]

211.
Gostava de ser água,
Naquela fonte correr,
Para beijar os teus lábios
Quando lá fosses beber. [PR]

212.
Quem me dera ser água.
Para me poderes beber;
Rebolar em tuas faces,
Ir a teus lábios morrer. [PCD]

213.
Queria ser lágrima,
Para em teus olhos nascer,
Nas tuas faces rolar
E nos teus lábios morrer.⁵¹ [CC]

214.
Se um dia te pedir água,
Não me dês pela tigela;
Dá-me antes na tua boca,
Que eu adoro beber nela. [PD]

215.
Dá-me uma pinga de água,
Mas não da tua janela;
Dá-me da tua boca
Que eu não tenho nojo dela.⁵² [IM]

216.
Tu chamas aos meus cabelos
Um ninho de passarinhos;
E eu chamo à tua boca

⁵¹ Cf. Cortes-Rodrigues, II, p. 98: *Quem dera ser uma lágrima / Para em teus olhos nascer. / Para correr tuas faces. / E em tua boca morrer.*

⁵² Cf. Vasconcelos, I, p. 427: *Dá-me uma pinguinha de água. / Não me dêes por a panela: / Dá-me por a tua boca. / Que eu não tenho nojo dela.*

Uma caixa de beijinhos.⁵³ [PCD]

217.
Se eu fosse pombo-correio,
No teu quarto ia entrar;
Se estivesses a dormir,
Tua boca ia beijar. [PCD]

218.
Teus lábios são vermelhos
Como duas cerejas maduras;
Hão-de ser por mim beijados,
No teu quarto, às escuras. [PCD]

219.
Um beijo dado às escuras
Tem o dobro do valor:
É dado com mais carinho,
É dado com mais amor. [PCD]

220.
Os pássaros, quando nascem,
Põem-se logo aos beijinhos;
Como tu e o teu amor,
Quando se encontram sozinhos.⁵⁴
[PCD]

221.
As estrelas no céu correm
Todas numa carrreirinha;
Assim correm os teus beijos
Da tua boca para a minha.⁵⁵ [IR]

⁵³ Cf. Vasconcelos, II, p. 209: *Chamaste ao meu bigode / Poleiro de passarinhos; / Eu chamo à vossa boca / Entleio dos meus beijinhos.*

⁵⁴ Cf. Vasconcelos, I, p. 554: *As pombinhas, quando nascem. / Começam logo aos beijinhos; / Assim como os amores / Quando se encontram sozinhos.*

⁵⁵ Cf. Vasconcelos, I, p. 404: *As estrelas correm, correm. / Todas numa carrreirinha; / Assim corre o meu amor / Da porta dele p'ra minha; cf. Cortes-Rodrigues, III, p. 52: As estrelas no céu correm / Todas numa carrreirinha; / Assim corresse as cartas / Da tua mão para a minha.*

222.
Dizem que a marmelada é doce,
Mas eu não quero provar;
São mais doces os teus lábios,
Quando me estás a beijar. [IM]

223.
Dizem que o amor é seco,
Eu não quero acreditar;
Mais secos são os teus lábios,
Que tanto quero beijar. [PR]

224.
Se beijinhos se vendessem,
Eu comprava uma porção;
Mas beijinhos não se vendem,
Só se dão de coração. [CC]

225.
Se os beijinhos espigassem,
Como espiga o alecrim,
Tinham muitas raparigas
A cara como um jardim.⁵⁶ [IR]

226.
Se eu fosse cozinheira,
Dava-te uma colher de sopa;
Mas como sou estudante,
Dou-te um beijo na boca. [IM]

227.
Não me atires com pedrinhas,
Que estou a lavar a louça;
Atira-me com beijinhos,
De modo que ninguém ouça.⁵⁷ [IR]

228.
Uma taça de champanhe,
Uma pinga de aguaruente;
Um beijo do seu amor

⁵⁶ Vasconcelos, I, p. 562, apresenta o mesmo texto.

⁵⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 384: *Não me atires com pedrinhas. / Que estou a lavar a louça: / Atira-me com beijinhos / Com que a minha mãe não ouça*; cf. Cortes-Rodrigues, II, p. 165: *Não me atireis com pedrinhas. / Que*

Deixa a ___ contente.⁵⁸ [PCD]

229.
Quando eras pequenina,
Só gostavas de pipocas;
Agora que és grandinha,
Só gostas de beijocas. [JL]

230.
Meu amor, por Deus te peço
E por Deus vou suplicar:
A boca que eu tanto beijo,
Não deixes outra beijar. [IM]

231.
Tenho um lenço de beijinhos,
Meu amor, para te dar,
Com quatro nós de ciúme,
Que não posso desatar. [IM]

4. À noite

232.
À noite, quando me deito,
Eu rezo à Virgem Maria,
Para sonhar toda a noite
Com quem penso todo o dia.⁵⁹ [PCD]

233.
Esta noite tive um sonho
E nesse sonho sentia
Que teus lábios beijava
E em teus braços dormia. [IM]

234.
Esta noite sonhei eu
pedrinhas são desgosto; / Atirai-me com beijinhos. / Aqui à maçã do rosto.
⁵⁸ Cf. Vasconcelos, II, p. 185: *Quatro castanhas assadas. / Quatro pingas de aguaruente. / Quatro beijos dum moço / Fazem um homem contente.*
⁵⁹ Cf. Cortes-Rodrigues, III, p. 88: *De noite, quando me deito. / Não tenho outra alegria / Senão sonhar toda a noite / Com quem eu penso de dia.*

Que te estava dando beijos;
Acordei, achei-me só,
Mal o hajam tais desejos.⁶⁰ [IR]

235.
Esta noite sonhei contigo,
Sobressaltado fiquei;
Acordei e não te vi
O resto da noite chorei. [IM]

236.
Deitada na verde relva,
Encostada à pedra fria,
Pensando em ti, meu amor,
Tinha sono e não dormia. [CC]

237.
De noite sonho contigo,
De dia penso em ti;
Esquecer-te não consigo,
Desde o dia em que te vi. [CC]

238.
Esta noite tive um sonho,
Sonhei contigo, meu amor:
Sonhei que nos escondíamos
Debaixo dum cobertor. [AR]

239.
Dorme com os anjos
E sonha comigo;
Um dia dormirás comigo
E sonharás com os anjos. [IM]

240.
Minha cama é uma fogueira,
Meu travesseiro um figo;
Meu dormir é de lado,
Meu sonhar é contigo.⁶¹ [CC]

⁶⁰ Cf. Vasconcelos, I, p. 674: *Esta noite sonhei eu / Que te estava dando abraços. / Acordei, achei-me só: / Mal hajam os sonhos falsos.*
⁶¹ Cf. Vasconcelos, I, p. 674: *Fi: a cama na fogueira. / Meu travesseiro foi um figo. / O meu dormir foi um sonho. / E o meu sonho foi contigo.*

241.
Esta noite chove, chove,
Uma chuva miudinha;
Se chover na tua cama,
Vem-te recolher na minha.⁶² [IR]

242.
Dizem que não tenho cama,
Que durmo em terra fria;
Tenho cama, tenho roupa,
Quero a tua companhia.⁶³ [PCD]

243.
Eu passei à tua porta
E espreitei pela janela,
Para ver a tua cama
E se caberemos nela.⁶⁴ [IM]

244.
Quem me dera ser casada,
Quem me dera ter marido;
Quem me dera, meu amor,
Deitar-me na cama contigo. [IM]

245.
Gostava de casar hoje,
De manhã, muito cedinho,
Porque à noite já dizia:
— «Anda p'ra cama, amorzinho». [IM]

5. A carta

246.
Vai-te, carta, vai-te, carta,
Nas asas de um passarinho;

⁶² Cf. Vasconcelos, I, p. 444: *Esta noite chove. / Uma água miudinha: / Se chover na tua cama. / Menina, vem ter à minha.*

⁶³ Cf. Vasconcelos, I, p. 669: *Dizes que não tenho cama / Que durmo na terra fria: / Tenho cama de felores / Só me falta a companhia!*

⁶⁴ Cf. Vasconcelos, I, p. 444: *Eu hei-de ir à tua rua. / Saltar à tua janela. / Para ver a tua cama. / Se cabemos ambos nela.*

Se tu vires o meu amor,
Dá-lhe um abraço e um beijinho.⁶⁵
[PCD]

247.
Vai-te, carta, vai-te, carta,
Nas asas de uma pomba;
Vai dizer ao meu amor
Que depressa me responda.⁶⁶
[PCD]

248.
Ao abrires esta carta,
Rosas te caem no chão;
Apanha-as, são saudades
Que manda meu coração. [PD]

249.
A carta que te escrevo
Saiu-me da palma da mão;
A tinta saiu dos olhos
E o resto do coração.⁶⁷ [PCD]

250.
Escrevi-te uma carta,
Não a deites no fogão,
Porque a tinta que gastei
São lágrimas do coração. [IM]

251.
Esta carta foi escrita
Numa noite de luar;
Quem me dera, meu amor,
Esses teus lábios beijar. [IM]

⁶⁵ Cf. Vasconcelos, II, p. 97: *Vai-te, carta, vai-te, carta / Nas asas dum passarinho. / Nelo mando ao meu amor / Um abraço e um beijinho.*

⁶⁶ Cf. Vasconcelos, II, p. 97: *Vai-te, carta, vai-te, carta / Nas asas duma pomba. / Vai dizer ao meu amor / Que depressa me responda.*

⁶⁷ Cf. Vasconcelos, II, p. 87: *A carta que eu te escrevo / Sai-me da palma da mão. / A tinta sai dos meus olhos / E a pena do coração.*

252.
Deitei-me na minha cama
E uma carta te escrevi;
E beijando-a letra a letra,
A chorar adormeci. [PCD]

253.
Era meia-noite em ponto
Quando teu nome escrevi;
Beijando-o letra a letra,
A chorar adormeci. [IM]

254.
Quando leres esta carta,
Vai lá fora para o jardim;
Dá um beijo em cada letra,
Faz de conta que é em mim. [IM]

255.
Estou a escrever-te
Com amizade e simpatia,
Esperando que esta carta
Te vá dar muita alegria. [IM]

256.
A carta que me escreveste
Guardei-a no gavetão;
Se fosse mais pequenina,
Guardava-a no coração. [IM]

IV. Amor não correspondido

257.
Há tantos homens para amar
Como cravos no jardim;
Só eu nasci para gostar
De quem não gosta de mim. [CC]

258.
Amar e não ser amada
É cruel desilusão;
É como andar naufragada
No meio da escuridão. [CC]

259.
O pássaro perde a pena,
O peixe perde a escama;
E eu perco o meu tempo
Amando quem não me ama. [IM]

260.
Um dia perguntei ao anjo
Qual era o maior pecado,
E o anjo respondeu-me:
— «Amar sem ser amado». [JL]

261.
Amas a Nosso Senhor,
Que morreu por tanta gente;
Mas não me amas a mim,
Que morro por ti somente.⁶⁸ [IM]

262.
É triste ignorar
Um ser que nos adora;
Mais triste é amar
Um ser que nos ignora. [IM]

263.
Desfolhei um malmequer,
Para ver se me amavas;
E ele respondeu-me
Que nem para mim olhavas. [CC]

264.
Por teus olhos negros
Trago eu negro o coração;
De tanto pedir-te namoro
E tu dizes que não. [CC]

265.
Nossa vida é como um rio,
Vai correndo sem parar:
Fica presa por um fio,
Se alguém nos deixa de amar. [PD]

⁶⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 482: *Amas a Nosso Senhor / Que morreu por toda a gente; / Só a mim não tens amor. / Que morro por ti somente.*

266.
É triste dizer adeus
A quem o coração chama;
Mas é mais triste sofrer
Por alguém que não nos ama. [JL]

267.
Tristeza assim na verdade,
Jamais na vida senti;
Ah, como é grande a saudade,
Quando a saudade é de ti! [CC]

268.
Ontem éramos três:
Eu, tu e a felicidade;
Hoje somos só dois:
Eu e a saudade. [CC]

269.
Quem disser que a saudade
Não leva à sepultura,
Coma pouco, viva triste,
Verá o tempo que dura.⁶⁹ [IR]

270.
Quem inventou a saudade
Não sabe bem o que fez:
Fez a palavra mais triste
Que tem o amor português. [IM]

271.
Quem disse que a despedida
Nada custa ao coração?
Quem disse que se despeça
E verá se custa ou não.⁷⁰ [PD]

272.
Os meus olhos são dois peixes
Que nadam numa lagoa,

⁶⁹ Cf. Cortes-Rodrigues, I, p. 349: *Quem disser que a saudade / Que não chega ao coração, / Tenha amores, viva ausente, / E verá se chega ou não.*

⁷⁰ Cf. Vasconcelos, II, p. 8: *Quem disser que o despedir / Não custa ao coração, / Quem tal diz, que se despeça. / E verá se custa ou não.*

Chorando lágrimas de sangue
Por uma certa pessoa.⁷¹ [CC]

273.
Se passares no Mar Vermelho,
Não te assustes, é sagrado;
São lágrimas de sangue
Que por ti tenho chorado.⁷² [IM]

274.
Ainda que o lume se apague,
Na cinza fica o calor;
Ainda que o amor se ausente,
No coração fica a dor.⁷³ [PCD]

275.
O sabão tira as nódoas,
Tudo se lava com água;
Mas nem uma coisa nem outra
Apagam a minha mágoa.⁷⁴ [PCD]

276.
Se ouvires tocar o sino,
Não perguntes quem morreu;
É o meu coração
Que ficou longe do teu.⁷⁵ [PR]

277.
Ausente do meu amor,
Não faço senão chorar
Esta paixão do meu peito,
Que não posso aguentar. [IM]

⁷¹ Cf. Vasconcelos, II, p. 76: *Os meus olhos são dois peixes / Que nadam numa lagoa; / Choram lágrimas de sangue / Por uma certa pessoa ...*

⁷² Cf. Vasconcelos, II, p. 78: *Se vires o mar vermelho, / Não te assustes que é sagrado: / São lágrimas de sangue / Que por ti tenho chorado.*

⁷³ O mesmo texto consta de Vasconcelos, I, p. 304

⁷⁴ Cf. Cortes-Rodrigues, II, p. 19: *As nódoas da roupa suja / Bem se tiram com sabão; / Só não há nada que tire / As nódoas do coração.*

⁷⁵ Cf. Vasconcelos, II, p. 438: *Se ouvires tocar os sinos, / Não perguntes quem morreu; / Ausente do teu olhar, / Quem deve ser senão eu?*

278.
Com pena peguei na pena,
Com pena pus-me a escrever;
Com pena larguei a pena,
Com pena de não te ver.⁷⁶ [PCD]

279.
Acabo este poema
Com vontade de chorar;
Mas não perco a esperança
De que me voltes a amar. [IM]

280.
Cada vez me gramas menos,
Por isso estamos iguais;
Mas lembra-te da álgebra:
Menos por menos dá mais. [JL]

281.
Amei-te demais,
Nunca sentiste;
Chorei por ti,
Nunca ouviste. [IM]

282.
Fui ao jardim das tulipas,
Colhi uma e fiz um golpe;
Até as flores são falsas
Para quem tem pouca sorte. [CC]

283.
Fui ao monte mais alto,
Que do alto vejo bem;
Fui ver se o meu amor
Namorava com alguém.⁷⁷ [CC]

284.
Soprei, apagou-se a vela,
Como se apaga a luz do dia;
Assim se apagava meu coração

⁷⁶ Cf. Vasconcelos, II, p. 285: *Com pena pego na pena. / Com pena de te escrever; / Com pena largo a pena. / Com pena de te não ver.*

⁷⁷ Cf. Vasconcelos, I, p. 499: *Eu hei-de assubir ao alto, / Que do alto vejo bem: / É p'ra ver o meu amor / Se me fala com alguém.*

Quando com ela te via. [CC]

285.
Amei-te tanto, meu amor,
Como tu nunca me amaste;
E por fim vim a saber
Que por outra me trocaste. [CC]

286.
Sei que amas alguém,
Embora digas que não;
Nem sempre a boca diz
O que sente o coração. [CC]

287.
Vamos deixar a briga,
E ficar em paz:
Tu tens outra rapariga,
Eu tenho outro rapaz. [CC]

288.
Se amas outra pessoa,
É o que fazes melhor;
Posso ter-te como amigo
E não como meu amor. [PD]

289.
Quando por mim passares,
Diz-me ao menos «Bom dia!»;
Para ti é um favor,
Para mim é uma alegria. [CC]

290.
O anel que tu me deste
Era de vidro e quebrou-se;
O amor que tu me tinhas
Era pouco e acabou-se.⁷⁸ [IM]

291.
O anel que tu me deste
Não o dei, nem o vendi;

⁷⁸ Em Vasconcelos, I, p. 612, figura o mesmo texto.

Atirei-o da ponte abaixo,
Era o que eu fazia a ti.⁷⁹ [IM]

292.
Com isto o amor terminei;
Manda as cartas e os retratos,
Mais o beijo que te dei. [PD]

293.
Se pensas que penso em ti,
Eu penso que pensas mal,
Pois nunca pensei em ti,
Nem penso pensar em tal. [JL]

294.
Se pensas que gosto de ti,
Ó calças rotas no cu,
Olha que eu já mandei à merda
Coisa melhor do que tu. [JL]

295.
Meu amor, raios te parta,
Trinta diabos te leve,
Que me fazes andar triste,
Quando eu era tão alegre.⁸⁰ [PD]

296.
Eu dantes para te ver
Saltava trinta quintais;
Agora p'ra te fugir
Saltaria trinta ou mais.⁸¹ [IR]

V. Amor com humor

297.
O amor é uma coisa bacana:
Começa na rua, acaba na cama. [CS]

⁷⁹ Cf. Vasconcelos, I, p. 510: *O anel que tu me deste / Nem o dei, nem o vendi: / Deitei-o da ponte abaixo / O mesmo fizera a ti.*

⁸⁰ Cf. Vasconcelos, I, p. 515: *Ó meu amor, raios te partam, / Trinta diabos te levem, / Que me fazes andar triste / Podendo eu estar tão alegre.*

⁸¹ Cf. Vasconcelos, I, p. 470: *Algum dia, por te ver, / Saltava sete quintais: / Agora, por te não ver / Saltarei trinta ou mais.*

298.
O amor é uma cabana:
Dá-lhe o vento e ela abana. [PD]

299.
O amor é uma casca de banana,
Onde muita gente escorrega
E por vezes também cai. [PD]

300.
O amor é um carro sem travões
Que atropela dois corações. [PD]

301.
O amor é uma banana,
O amor é uma maçã;
Começa nas cuecas,
Acaba no *soutien*. [IM]

302.
O amor é uma cebola,
O amor é uma lealdade;
Começa no liceu,
Acaba na maternidade. [IM]

303.
O amor é uma panela,
O amor é uma colher de pau;
O amor é uma mistura
De batatas com bacalhau.⁸² [SD]

304.
Amar sem ser amado
É como limpar o cu
Sem ter cagado. [CS]

305.
O amor de um rapaz
É como o fermento:
Ao fim de oito dias,
Está todo bolorento.⁸³ [CC]

⁸² Cf. Vasconcelos, II, p. 320: *O amor é uma tigela. / O amor é uma colher de pau. / O amor é uma mistura / De batatas e bacalhau.*

⁸³ Cf. Vasconcelos, II, p. 359: *O amor dos homens / É como o fermento, / Ao fim de oito dias / Já está bolorento.*

306.
I like suguinhos,
Because cola aos dentinhos;
Kiss me com toda a força,
I love you aos pacotinhos. [PCD]

307.
O meu amor disse-me um dia
Que me amava loucamente;
E o eco repetia:
— «Mente..., mente..., mente...»
[CC]

308.
When we were little,
You wanted toys, toys, toys;
Now you are a big girl,
You want boys, boys, boys. [JL]

309.
Polícias, polícias,
Não prendam os ladrões!
Prendam a ____,
Que anda a roubar corações.
[PCD]

310.
Dom Afonso Henriques
Conquistou muitas nações;
A ____, com suas peneiras,
Só conquista parvalhões. [IM]

311.
Julgaste-me peneirento.
Mas afinal quem és tu?
És a tampa da sanita,
Onde todos põem o cu. [IM]

312.
Toda a menina bonita
Não havia de nascer;
É como a pêra madura,
Todos a querem comer. [IR]

313.
Ontem à noite eu sonhei

Com a minha prima Ana;
De manhã, quando acordei,
Estava mijado na cama. [PD]

314.
Ontem à noite eu sonhei
Com a minha prima Teresa;
De manhã, quando acordei,
Estava com a vela acesa. [PD]

315.
Passei à tua porta,
Cheirou-me a bacalhau frito;
Espreitei pela fechadura:
Estavas a levar no pito. [PD]

316.
Ao passar à tua porta,
Cheirou-me a bacalhau cru;
Espreitei pela fechadura:
Estavas a levar no... joelho [PD]

317.
Mando-te um beijo e um abraço
E uma pancada com um sacho.

318.
Num palheiro te encontrei,
Num palheiro te conheci;
Quando vejo um burro num
[palheiro,
Lembro-me logo de ti. [PCD]

319.
Nas ondas do teu cabelo
Ensinaste-me a nadar;
Agora que és careca,
Ensina-me a patinar. [CC]

320.
Vou partir
E vamo-nos despedir;
Mas parto contente,
Porque é tempo quente. [CS]

321.
Ama um coxo,
Que um coxo também ama;
A graça que ele tem
É ir aos pulinhos p'ra cama.⁸⁴
[SD]

322.
No dia do teu casamento,
Há-de haver um bailarico;
Até debaixo da cama
Há-de dançar o penico. [CC]

VI. Amor (e vida) estudantil

323.
A vida de um estudante
É uma vida amargurada:
Se quer estudar não ama,
Se ama não estuda nada. [PCD]

324.
A vida de um estudante
É uma coisa arregalada:
Tanto dá p'ra estudar
Como p'ra fazer marmelada. [CC]

325.
A vida de um estudante
É uma vida amargurada:
Tirar 5 custa muito,
Tirar 2 não custa nada. [CC]

326.
O amor de um estudante
É uma bronca a valer:
É o amor a subir
E as notas a descer. [PCD]

327.
O amor de um estudante

⁸⁴ Cf. Vasconcelos, II, p. 360: *O coxo, lá por ser coxo, / O coxo também se ama; / O coxo por ser um coxo, / Vai aos saltos para a cama.*

É uma coisa de pasmar:
Começa num beijo na boca,
Acaba num bebé a chorar. [CC]

328.
O amor de um estudante
Não dura mais que uma hora:
Toca o sino e vai p'ra aula,
Vêm as férias, vai-se embora.⁸⁵
[IR]

329.
Meu amor é estudante,
Eterno amor me jurou;
Pensou em mim no exame,
Chegou ao fim e chumbou. [PR]

330.
Quem namora um estudante
Faz dois pecados mortais:
Fá-lo reprovar o ano
E gastar dinheiro aos pais.⁸⁶ [JL]

331.
A capa dos estudantes
É negra e cheia de dor;
De dia cobre os livros,
De noite cobre o amor. [JL]

332.
Dizem que preto é feio,
Dizem que preto é terror;
Mas as capaz dos estudantes
São pretas e falam de amor. [SD]

333.
Estudante, deixa os livros,
Volta-te cá para mim;

⁸⁵ Cf. Vasconcelos, I, p. 320: *O amor dos estudantes / Não dura mais dum hora. / Toca o sino, vão p'ra aula. / Vêm as férias, vão-se embora.*

⁸⁶ Cf. Vasconcelos, I, p. 328: *Quem ama um estudante / Faz dois pecados mortais: / Rouba-lhe o tempo ao estudo. / Rouba o dinheiro aos pais.*

Mais vale um dia de amores
Que cem anos de Latim.⁸⁷ [IR]

334.
Não vás às aulas,
Vai com ele p'ro jardim;
Mais vale um hora de amor
Do que duas de Latim.⁸⁸ [CS]

335.
Eu fui, tu foste, ele foi,
Ao jardim passear;
Eu vi, tu viste, ele viu,
O ___ a namorar. [CC]

336.
Subi ao céu por uma estrela,
Desci por um diamante;
Vim encontrar a ___
Nos braços de um estudante. [CC]

337.
Fui à escola politécnica
Para aprender a gramática;
Aprendi aritmética
Na tua cara simpática. [CC]

338.
Estou chumbada a Química,
Apanhei um desgosto:
Ainda não sei se o amor
É simples ou é composto. [JL]

339.
Quando fores ao quadro,
Não penses no amor;
Podes-te enganar
E beijar o professor. [CC]

⁸⁷ Cf. Cortes-Rodrigues, III, p. 181: *Estudante, deixa os livros. / Volta-te cá para mim: / Antes um dia de amor / Que dez anos de latim.*

⁸⁸ Cf. Vasconcelos, I, p. 312: *Estudante, deixa a arte. / Vem-me falar ao jardim: / Mais vale uma hora de amor / Que sete anos de latim!*

340.
Piscaram-te o olho na aula,
Pensaste logo em conquista;
Só que tu não sabias
Que ele sofria da vista. [SD]

341.
Se é tão bom estudar,
Como dizem os doutores,
Ó malta, vinde namorar,
Estudem os professores! [SD]

342.
Se o estudo custa tanto,
Como dizem os doutores,
Que viva o descanso
E trabalhem os professores! [JL]

343.
Não te mates a estudar,
Pensa bem na tua morte;
Poís passar ou não passar
É uma questão de sorte. [IM]

344.
Dizem que estudar
É a luz da vida;
Não estudes,
Poupa energia! [JL]

345.
Viva a malta do liceu,
Viva a malta muito fixe!
Viva a malta do liceu
E a outra que se lixe! [CC]

346.
Aconteceu em Coimbra
Um caso interessante:
Uma andorinha fez ninho
Nas barbas de um estudante. [IR]

347.
Na cidade de Coimbra
Deu-se um caso extravagante:

Uma pulga deu à luz
Nas barba de um estudante. [PR]

VII. Amor maternal

348.
Com três letrinhas apenas
Se escreve a palavra *mãe*;
É das palavras pequenas
A maior que o mundo tem. [CS]

349.
Minha mãe é pobrezinha,
Não tem nada que me dar;
Dá-me beijos, coitadinha,
E depois põe-se a chorar.⁸⁹ [PD]

B — A amizade

I. Definições, sentenças e conselhos

350.
O pico nasce da silva,
A silva nasce do chão;
E a amizade dos amigos
Nasce do coração. [PCD]

351.
A amizade é um mar
Onde correm muitas águas;
Passa-se momentos felizes,
Mas vivem-se muitas mágoas.
[PD]

352.
Há muitos que não sabem,
Nem sequer tentam saber,
Que a amizade não se compra
Porque não é de vender.
Não é branca, não é preta,
Não é de nenhuma cor;

⁸⁹ Cf. Vasconcelos, II, p. 123: *Minha mãe é pobrezinha. / Não tem nada que me dar; / Dá-me beijos a toda a hora / E depois fica a chorar.*

É uma verdade bem certa,
É uma porta bem aberta,
É um pedaço de amor. [JL]

353.
O dinheiro pouco importa,
O que importa é a verdade;
A prenda mais valiosa
É a prenda da amizade. [CS]

354.
Amizade sem sentido
Pode muito bem morrer;
Mas amizade sincera
Não se pode esquecer. [JL]

355.
A amizade é um bem
Que se tem de conquistar;
Preserve-a quem a tem,
Não a queiram maltratar. [PD]

356.
Contigo em contradição
Pode estar um bom amigo;
Duvida mais dos que estão
Sempre de acordo contigo. [IM]

357.
Não escolhas amigos à toa:
Sempre temendo algum perigo,
Primeiro escolhe a pessoa,
Depois escolhe o amigo. [PR]

358.
Os teus segredos não contes,
Não os contes a ninguém;
Uma amiga tem amigas,
Outra amiga amigas tem.⁹⁰ [PD]

⁹⁰ Cf. Vasconcelos, II, p. 253: *Ó amor, os teus segredos / Não os digas a ninguém, / Que uma amiga tem amiga / E outra amiga, amiga tem;* cf. Cortes-Rodrigues, III, p. 137: *Ninguém descubra o seu peito / A nenhuma amiga sua: / Uma amiga, amigas tem. / Logo se sabe na rua.*

359.
Quando estiveres triste,
Fecha os olhos e sorri;
Não queiras viver a vida,
Que a vida vive por ti. [PCD]

360.
Não digas tudo o que sabes,
Não faças tudo o que podes,
Não acredites em tudo o que
[ouves,

Não gastes tudo o que tens,
Porque
Quem diz tudo o que sabe,
Quem faz tudo o que pode,
Quem acredita em tudo o que

[ouve,
Quem gasta tudo o que tem,
muitas vezes
Diz o que não convém,
Faz o que não deve,
Acredita no que não vê,
Gasta o que não pode. [PR]

361.
Muito bem parece o ouro
No pescoço da donzela.
Muito bem parece a honra;
Menina, faça por ela.⁹¹ [IR]

II. Protestos de amizade

362.
Vou-te oferecer um tesouro
Que tenho dentro de mim:
Um tesouro que não é ouro,
Mas uma amizade sem fim. [JL]

363.
O machado corta a árvore
Com toda a facilidade;

⁹¹ Cf. Vasconcelos, II, p. 249: *Muito bem parece o ouro / Ao peito duma donzela! / Muito bem parece a honra; / Menina, faça por ela.*

Não há machado no mundo
Que corte a nossa amizade. [PR]

364.
A mais bela e pura rosa
Murchará certamente;
Mas a nossa amizade
Durará eternamente. [CC]

365.
Duas tulipas na água
Não podem murchar;
Duas amigas sinceras
Não se podem separar. [PCD]

366.
Uma flor bela
Não dura para sempre;
Mas uma amiga sincera
Durará eternamente. [PD]

367.
Com cinco letras apenas
Se escreve a palavra *amiga*;
Desde o nosso conhecimento
Até ao fim da nossa vida. [PD]

368.
Fui ao dicionário,
Uma palavra escolhi:
A palavra *amizade*,
O que eu sinto por ti. [CC]

369.
Não sei fazer versos,
Não sei pintar flores;
Mas quero te dar amizade
Com muitas cores. [AR]

370.
I have a pen,
My pen is blue;
I have a friend,
My friend is you. [JL]

371.
Sou tua amiga,
Amiga do coração,
Sempre pronta a ajudar-te
Em qualquer ocasião. [PCD]

372.
A, e, i, o, u,
É fácil de decorar;
Mas amigas como tu
É difícil de encontrar. [CS]

373.
Eu sou moderna,
Tu és yé-yé;
Nós somos amigos,
Assim é que é. [CC]

374.
És uma boa rapariga,
Mas um pouco amalucada:
Tu e eu no manicómio
Era o fim da macacada. [PR]

375.
Do sol nasce a luz,
Da luz a claridade;
De mim vai para ti
Um beijo de amizade. [PR]

376.
Se algum dia te ofendi,
Aqui te peço perdão,
Com estas palavras simples,
Do fundo do coração. [IM]

377.
Para o jardim uma flor,
Para Deus uma oração;
Para ti, querida amiga,
Uma simples recordação. [CC]

378.
Se fosses um rapaz,
Dava-te o meu coração;

Mas como és rapariga,
Dou-te esta recordação. [CC]

379.
Recordar é viver
Os tempos que já lá vão;
Aqui fica, querida amiga,
A minha recordação. [CC]

380.
Escrevo-te esta dedicatória
À sombra de um castanheiro;
Desculpa ser a lápis, mas
A tinta custa dinheiro. [JL]

381.
Não te dou uma flor
Porque não tenho jardim;
Mas dou-te estes autógrafos
Para não te esqueceres de mim.
[CC]

382.
Autógrafo da minha amiga,
Livrinho da felicidade;
Recorda p'ra toda a vida
Lembranças da mocidade. [IM]

383.
Quero no teu livrinho
Ser a última a escrever,
Para no teu pensamento
Ser a última a esquecer. [SD]

384.
Para que não te esqueças de mim.
Escrevo o meu nome no fim. [AR]

385.
Esta assinatura
Não tem validade.
Mas tem cobertura
No banco da amizade. [JL]

386.
O pescador quando parte,
Deixa no cais a esperança;
E eu nesta assinatura deixo
O meu nome de lembrança. [PCD]

387.
Quando fores bem velhinha
E morares bem distante,
Lembra-te desta amiguinha
Dos teus tempos de estudante.
[PCD]

388.
Quando fores velhinha
E estiveres à lareira,
Vê se pensas em mim
E em toda a brincadeira. [JL]

389.
Rasga tudo, tudo, tudo,
Rasga tudo até ao fim;
Mas não rasgues esta folha,
Para não te esqueceres de mim.
[CC]

390.
Lê e relê,
Pensa e medita;
Mas nunca te esqueças
Desta tua amiguinha. [PR]

391.
Remember M,
Remember E,
Put it together
And remember ME. [JL]

392.
Lembra-te do M,
Lembra-te do I,
Lembra-te do M;
Junta as letras todas
E lembra-te de MIM. [IM]

393.
Não te esqueças:
Não me esqueças. [AR]

394.
Nunca te esqueças de me lembrar,
Nunca te lembres de me esquecer.
[CS]

395.
Sempre e nunca são palavras
Que sempre hei-de dizer:
Sempre te hei-de lembrar,
Nunca te hei-de esquecer. [CS]

396.
Se algum dia te disserem
Que esta amiga te esqueceu,
Não acredites e diz:
— «Com certeza, morreu». [CC]

397.
A escola fecha,
Vamos embora;
Vem o calor,
Já não demora;
A amizade fica
E o coração chora. [AR]

III. Votos de felicidade

398.
De coração te desejo
Ventura e felicidade
E que sempre continue
A nossa sã amizade. [CS]

399.
A felicidade na vida
É difícil de encontrar;
Mas espero que a encontres
E a saibas estimar. [PCD]

400.
Desejo-te felicidades

E muitas horas ditosas;
E que a estrada da vida
Seja coberta de rosas. [IM]

401.
Os peixes pedem água,
Os pássaros liberdade;
E eu para ti peço
Uma grande felicidade. [PCD]

402.
Pato, patinho,
Sábio juiz,
Faz com que a ____
Seja feliz. [CS]

403.
Que a tua vida seja
Como a matemática:
Amigos somados,
Tristezas diminuídas,
Inimigos subtraídos,
Alegrias multiplicadas. [JL]

404.
Espero que encontres
Sem procurar
O que eu procuro
Sem encontrar. [IM]

405.
Vencer e triunfar
É o que eu espero de ti;
Se um dia me encontrares
Diz somente: — «Venci». [PR]

406.
Desejo-te para o futuro
Um marido belo e vistoso;
E para o final de tudo
Um bebé maravilhoso. [IM]

407.
Três coisas te quero desejar:
Um lar bestial,

Um marido ideal,
Uma bolsa com material. [CC]

408.
Ano bom, feliz Natal,
Paz e alegria também;
É o desejo formal
De quem te quer muito bem. [IM]

C — O Humor

409.
Roses are red,
Violets are blue;
A face like yours
Should be in the zoo. [JL]

410.
Se és portista,
Que Deus te abençoe;
Se és benfiquista,
Que Deus te perdoe. [IM]

411.
Eu vi a ____
Num carrinho de bebé:
Tinha a boca toda suja
De farinha Nestlé. [CS]

412.
Pelas ruas da alegria,
Vai um carro aos trambolhões:
O ____ vai ao volante
E a ____ aos travões. [PD]

413.
Ao som de um trompete,
Ao som de um caracol,
Sai o ____ em cuccas.
A dançar o rock'n roll. [CS]

414.
Oh, que rosto tão bonito!

Será de fada ou de moura?
Esse cabelo tão macio
Parece piaçaba de vassoura. [PR]

415.
Um velho muito rico,
Sabendo gozar o mundo,
Mandou fazer um penico
Com o teu retrato no fundo. [IM]

416.
Carreguei no autoclismo,
O cagalhoto estremeceu;
Deu duas voltas à pista,
Disse-me adeus e desceu. [IM]

417.
Não sou poeta de raça
Nem coisa que se pareça,
Mas faço versos com graça,
Mesmo sem pés nem cabeça. [IM]

418.
Querias imitar Camões,
Camões não imitas tu;
Camões nasceu p'ra poeta,
E tu p'ra lewares no cu. [IM]

419.
Já dizia o velho Hitler,
Com a sua filosofia bruta:
O homem é filho da vida
E a vida é filha da puta. [IM]

420.
Se tu visses o que eu vi,
No buraco da parede:
O sardão e mais a cobra
A dançar a cana verde.⁹² [PD]

⁹² Cf. Vasconcelos, H. p. 328: *Se tu visses o que eu vi / No buraco da parede: / A cobra a dançar o vira. / O sardão, a cana verde!*

421.
A droga mata lentamente.
Não faz mal. Não temos pressa.
[AR]

422.
Se queres saber quem eu sou,
Isso também eu queria:
Sou neta da minha avó,
Sobrinha da minha tia. [PCD]

423.
Hoje é dia um de Abril,
Dia de eu te enganar;
Se queres saber quem eu sou,
Pensa e torna a pensar. [PCD]

424.
Sou alta e loirinha,
Mas não tenho roupa preta;
Se me quiseres descobrir,
Tenta através da letra. [JL]

425.
Se quiseres saber o meu nome,
Vai ao Registo Civil,
Que eu para saber o teu
Tive de ir ao canil. [JL]

426.
Se queres saber onde moro, Pergunta
a quem quiseres:
Moro na rua dos garfos,
Freguesia das colheres. [PR]

427.
Se queres saber onde moro,
Tens aqui a direcção:
Moro na rua dos amores,
Na travessa do coração. [CC]