

JOSÉ MANUEL PEDROSA, *CANCIONERO DE LAS MONTAÑAS DE LIÉBANA (CANTABRIA)*, SANTANDER, FUNDACIÓN DE DOCUMENTACIÓN ETNOGRÁFICA SOBRE CANTABRIA, 1999

*Carlos Nogueira\**

Nos últimos anos, na Península Ibérica, os investigadores têm privilegiado a recolha de romances e de contos tradicionais e esquecido o cancionero. A maioria das recolhas de cantigas tem mais de meio século e nem sempre houve a devida preocupação com o respeito e o rigor que hoje pretendemos desses trabalhos. Para responder às necessidades do mercado, têm sido organizadas diversas antologias, quase sempre produtos em segunda mão, construídos a partir de cancioneros já publicados. Obras como a de José Manuel Pedrosa são por isso de grande relevância, pelo contributo que dão para o conhecimento do património literário oral das zonas em foco, pondo à disposição dos investigadores materiais preciosos para estudos literários, linguísticos, antropológicos, sociológicos, musicológicos, entre outros. O material coligido em várias aldeias de Liébana entre os dias 10 e 19 de Agosto de 1989 representa, por outro lado, um subsídio significativo para o conhecimento do cancionero popular ibérico, favorecendo estudos comparativos de diversa ordem entre tradições literárias hispánicas e extra-hispánicas.

Um trabalho como este, que envolve sempre o estabelecimento de laços de vários tipos com a comunidade inquirida, vive-se com o entusiasmo da procura e da descoberta permanente, mas ao mesmo tempo com a angústia decorrente do muito que fica por descobrir. No “Estudo preliminar” desta colecção, José Manuel Pedrosa refere a emoção sentida ao ouvir e transcrever as cassetes, sete anos depois da recolha no terreno, numa altura em que muitos dos seus informantes tinham já desaparecido definitivamente. Por não encontrarem entre os seus familiares continuadores para esta literatura, encerra-se com muitos destes informantes o percurso oral dos textos que mantinham vivos. Justifica-se por isso a necessidade de ser a própria comunidade a fixar o património literário oral que circula dentro das aldeias, através de entidades como as juntas de freguesia e as escolas; acção que se impõe sobretudo naqueles lugares que, pelas deficientes condições de acessibilidade, não favorecem incursões frequentes de pessoas oriundas do exterior. Só assim é possível guardar e estudar aquilo que está a perder-se ou a modificar-se. A realização de sucessivas pesquisas é de grande utilidade, visto que, como se sabe, a transmissão oral conduz a uma cadeia de variantes cuja graduação não é possível determinar. Antes de se operar o processo de diferenciação, há um texto inicial, do qual, de diferença em diferença, descenderá um número indeterminado e teoricamente ilimitado de textos. Mesmo na reprodução de poemas pré-existentes, não são raras as variações (substituições, adições, supressões, erros) desencadeadas pelas interferências a que a performance está sujeita. Fica pois mais uma vez o apelo, com a certeza de que só uma acção integrada poderá redimensionar um património cultural riquíssimo, até aqui desvalorizado e maltratado.

---

\* Departamento de Ciências Sociais e Humanas. Escola Superior de Educação do Porto. Portugal.  
<carlosnogueira@sapo.pt>

O estudo comparativo que José Manuel Pedrosa nos propõe é outro contributo decisivo para o conhecimento deste sector da poesia oral. Se, em relação ao romanceiro tradicional, são relativamente abundantes os estudos e adopções de metodologias mais recentes, no que concerne ao cancionero os trabalhos de investigação são escassos. O autor encara o objecto em estudo sem preconceitos, mostrando com grande solidez que algumas das composições recolhidas não são exclusivas do folclore cantábrico. A sua riqueza e significação só se compreende se tivermos em conta as relações estreitas que a comunidade de Liébana estabeleceu com as províncias vizinhas de Astúrias e Palença ou com os vales de Polaciones e Campoo. É com inteligência e argúcia que José Manuel Pedrosa revela insuspeitadas origens textuais, que chegam a remontar, no caso do “aguinaldo de Bárago”, à segunda metade do século XVI. Nas palavras do autor, estamos perante “un ejemplo rarísimo —posiblemente el más completo y extenso que se conoce— de un villancico glosado antiguo sobreviviente —con sus glosas y con los llamados ‘versos de vuelta’— en la tradición oral moderna” (p. 16).

Sujeita à instabilidade textual inerente ao processo de transmissão oral, qualquer versão de um arquitrópo é autêntica, desde que recolhida e transcrita correctamente. Na recolha, José Manuel Pedrosa serviu-se de alguns cadernos manuscritos, encontrados no decurso da sua prospecção, e de um gravador, muito útil por fixar todo o processo verbal ligado à execução dum certo poema, que não raro exige várias tentativas até se chegar à versão final. O entendimento do processo de criação e transformação textual pode ser iluminado por apontamentos dos intérpretes, que chegam a revelar, por exemplo, as soluções utilizadas para vencer as falhas de memória ou para substituir partes rejeitadas. Na transcrição textual, o autor respeita, obviamente, todas as especificidades locais do léxico, da morfologia e da sintaxe; na fonética, para não se dificultar a leitura dos textos, a conformidade é inevitavelmente menor.

Como qualquer texto da literatura popular tradicional, as composições reunidas nesta obra tiveram uma existência mais ampla, integradas num extracontexto social e cultural específico. A ocorrência cantada do texto é uma das situações de extracontexto de maior relevância. Um etnotexto cantado é uma forma única de expressão poética oral que beneficia da dimensão musical, responsável em grande parte pela força encantatória, evocativa e emocional desta literatura, sendo por isso imprescindível a inclusão de transcrições musicais em obras como este Cancionero. Ora, ao compulsar esta obra, o leitor que procure as transcrições musicais das cantigas rapidamente notará a sua ausência. Não se trata propriamente de uma desatenção do autor, que, na primeira nota do estudo introdutório, explica as razões dessa exclusão: limitações de espaço, problema que poderia ultrapassar-se com facilidade, porque a transcrição de um conjunto representativo de espécies não implicaria um número insustentável de páginas; incapacidade para realizar essa tarefa, obstáculo igualmente contornável, porque bastaria recorrer ao auxílio de um especialista na matéria; e a existência de um projecto para digitalizar os documentos sonoros da sua colecção folclórica, motivo que, a efectivar-se, acabará por suprir a falta das notações musicais neste *Cancionero de las Montañas de Liébana (Cantabria)*. Atitude louvável que certamente fornecerá bons materiais aos investigadores que se interessem pela música deste Cancionero, merecedora de uma análise de modalidades, estruturas, estilos e funções, orientada para a definição das linhas fisionómicas da tradição

etno/musicológica/literária cantábrica, apontando aproximações e diferenciações em relação a outros acervos poético-musicais.

A definição do plano de classificação dum cancionero não está isenta de problemas de difícil resolução, devido à natureza esquiva dos seus textos. Deve usar-se de grande cautela, para não se incorrer no excesso, falta ou impropriedade de títulos ou em erros na distribuição das composições. Nesta obra, rica em variedade e em qualidade, encontramos, como nota o prefaciador, “una sucesión de temas que por primera vez se ofrecen, no sólo en el caso de Liébana sino en toda Cantabria, envueltos en un discurso natural, sin expurgos de ningún tipo” (p. v). Nalguns títulos, criados a partir de um critério funcional, como as “Canciones de baile y ronda de Dobres”, parece-nos que o autor ter-se-á baseado, antes de mais, nos comentários dos informantes, que com frequência referem os contextos de utilização dos poemas evocados. A própria arrumação dos textos dentro do agrupamento, sem disposição alfabética e sem preocupação com a diversidade temática, leva-nos a crer que o autor se orientou pela situação de extracontexto em que os textos ocorriam e pela ordem de enunciação (recitação ou canto), num dado informante. No início, aliás, encontra-se a transcrição de um comentário da informante, o que é frequente ao longo da obra e de louvar, por conduzir a uma leitura mais profunda dos textos: “Las cantábamos con pandereta; o sin pandereta, cuando veníamos por el monte, bajando por los caminos... Antes, siempre, siempre, se estaba cantando” (p. 68). Trata-se de um critério perfeitamente válido, mesmo útil para o leitor comum, que assim não esquece a relevância assumida pelo sistema social e cultural na produção e transmissão desta literatura. Importa notar, contudo, que a função pode variar de área para área e mesmo de informante para informante, pelo que tomá-la como critério distintivo apresenta alguns riscos. Tendo em conta o leitor mais especializado, pensamos que seria preferível a adopção do critério temático, porquanto permite otimizar a arrumação e, por consequência, a consulta. Neste sentido, quadras que o autor insere na referida rubrica, caberiam num grupo que poderíamos intitular de “Amor” ou “Cantigas Amorasas”, divisível, por sua vez, nalgumas sub-rubricas (“Declaraciones” e “Desenganos”, por exemplo, para nos referirmos aos textos seguintes):

La naranja nació verde  
Y el tiempo la maduró;  
Mi corazón nació libre  
Y el tuyo le aficionó.

(p. 70)

Cómo quieres que te ponga  
Todita la mi afición,  
Si otro cariñito reina  
Dentro de mi corazón?

(p. 73)

De acordo com a nossa classificação, estes poemas figurariam, respectivamente, nas “Cantigas Conceituosas” e nas “Cantigas Jocosas”:

Estando en el purgatorio,  
He visto a los condenados;  
Y he visto que, por querer,  
Ninguno estaba penando.

(p. 72)

Dicen que todas las suegras  
Las van a tirar al mar;  
Y la mía, la puñetera,  
Está aprendiendo a nadar.

(p. 73)

Outros títulos, pelo contrário, estão perfeitamente de acordo com os nossos critérios, patentes na estrutura do nosso *Cancioneiro Popular de Baião* (2 vols.,

1996, 2000). É o caso, entre outros agrupamentos, das “Canciones Infantiles” (“rimas infantis”, segundo a designação consagrada em Portugal), que assentam num critério sobretudo funcional e etário, e das “Canciones de Trabajo”, dependentes do critério temático (consoante o ofício, profissão ou ocupação).

Por outro lado, sobretudo nos grupos constituídos por quadras soltas, a distribuição alfabética rentabilizaria a procura, facilitando, por exemplo, a detecção e a análise comparativa de variantes e de fórmulas. Julgamos que a numeração geral das composições poderia ser também adoptada com benefícios para a consulta. Mesmo nos casos em que a composição é constituída por várias estrofes, a numeração de cada uma permitiria aceder rapidamente à extensão do texto e evitaria a possibilidade de confusão com outros textos.

Estes comentários em nada diminuem a validade do sistema adoptado por José Manuel Pedrosa, funcionando antes como um contributo para o aprofundamento das estratégias a seguir no complexo trabalho de ordenação de um cancionero.

O olhar apaixonado que José Manuel Pedrosa projecta sobre os materiais que vivem na oralidade leva-o a incluir neste volume várias cantigas narrativas —“Canciones narrativas de cordel o de ciego”—, textos abundantes em muitas regiões de Espanha, de Portugal e do mundo pan-ibérico, mas até aqui injustamente pouco considerados pela maioria dos colectores, editores e críticos. Actuando como lenitivos ou soluções catárticas para os desencantos e dramas do quotidiano, as cantigas narrativas constituem veículos de expressão que combinam o emocional e ideal com o vivido ou pressentido, o artístico com o concreto. Se estes textos sobrevivem, é porque correspondem a uma representação simbólica de sentimentos e de situações que fazem parte do tecido sócio-cultural e idiossincrático dos seus utilizadores. São composições riquíssimas em propostas de análise antropológica, etnográfica, sociológica e literária.

Não menos importante é a inclusão nesta obra de uma cantiga popular tradicionalista —“La canción de barrio de Liébana”—, transcrita de um manuscrito que remontará a 1960, com a indicação de “Cosas de Barrío dichas por Teodora”, possível autora do texto. Este caso ilustra claramente o processo de criação a princípio individual do poema e a sua posterior anonimização e colectivização, tendência cada vez menos frequente, como é sabido.

Esperemos que a publicação desta obra —acontecimento relevante para todos aqueles que se dedicam ao estudo do cancionero popular / tradicional— incentive a realização de prospecções metódicas noutras áreas, de forma a compensar a ausência nos últimos anos de colecções significativas de cantigas.