



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Contributo para o Estudo da Literatura Oral no Algarve

ELISABETE ANDRADE REIS

Dissertação de Mestrado em Promoção e Mediação da Leitura

Trabalho efetuado sob orientação do Prof. Doutor José Joaquim Dias Marques

Faro

2012

UNIVERSIDADE DO ALGARVE
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Contributo para o Estudo da Literatura Oral no Algarve

ELISABETE ANDRADE REIS

Dissertação de Mestrado em Promoção e Mediação da Leitura

Trabalho efetuado sob orientação do Prof. Doutor José Joaquim Dias Marques

Faro

2012

Contributo para o Estudo da Literatura Oral no Algarve

Declaração de autoria do trabalho

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referência incluída.

Copyright - Elisabete Andrade Reis. Universidade do Algarve. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Aos meus pais pela sua infinita paciência, nos dias menos bons,
à minha avó, que eu não consegui convencer a gostar destas coisas da literatura oral e
ao meu avô pela memória que ainda tem dessas mesmas coisas.

Por fim,

aos alunos que, ao longo dos anos, contribuíram para este “arquivo”,
alguns deles já cá não estão...

Nenhum homem é uma ilha isolada;
cada homem é uma partícula do continente, uma parte da Terra;
se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída,
como se fosse a casa dos teus amigos ou a tua própria;
a morte de qualquer homem diminui-me porque faço parte do género humano.
E por isso não perguntes por quem os sinos dobram;
eles dobram por ti.¹

(John Donne)

¹ Frase retirada do livro *Por Quem os Sinos Dobram*, de Ernest Hemingway.

RESUMO

Com a presente dissertação de Mestrado pretendo dar a conhecer um conjunto importante de textos de literatura oral recolhido por alunos da Universidade do Algarve e que se encontra inédito na sua prática totalidade. Trata-se de um “arquivo” precioso que aglomera uma enorme quantidade de recolhas, registadas em vários locais de Portugal, e que percorrem os vários géneros da literatura oral. Sendo impossível, dados os limites temporais deste trabalho, dar resposta a todo o *corpus* existente, procedi ao estudo dos materiais recolhidos no Algarve e, dentro destes, estudei 663 textos que constituem uma amostragem que me parece significativa do que existe nas recolhas.

Esta dissertação é composta por um trabalho escrito e por um CD, que armazena todo o *corpus* textual transcrito, revisto e analisado.

Quanto ao trabalho escrito, começa por um panorama da literatura oral no Algarve, no qual são referidas as várias coleções publicadas e as especificidades de cada uma, desde a 2ª metade do século XIX até aos nossos dias.

A parte fundamental da tese é dedicada ao *corpus* textual. Nesta começo por descrever os passos que percorri e as dificuldades que senti ao longo do trabalho de revisão textual. Abordo, depois, questões de classificação, explicitando os critérios em que me baseei para classificar genologicamente os textos do *corpus*. Estudo também os informantes, tendo em conta questões de idade e de sexo, a geografia do *corpus*, e a representação dos vários géneros e subgéneros orais no *corpus*. Por fim, estudo o contexto dos textos e a ligação destes com os informantes, o que nos permite entender melhor a vida e a transmissão da literatura oral.

ABSTRACT

The aim of this dissertation for a Master's degree is to shed some light on a set of important texts of oral literature that has been collected by students of the University of the Algarve and which had remained entirely unpublished so far. It is a precious archive assembling a vast amount of collections that stem from various places in Portugal and that cover all genres of oral literature. As, due to the time constraints of this dissertation, it has been impossible to deal with the whole *corpus*, I have proceeded in only looking at the material collected in the Algarve and, more precisely, 663 texts, which form a sample that seems to be significant in the collections.

This dissertation consists of a written part and a CD, which stores all the transcribed, reviewed and analysed versions forming the textual *corpus*.

As for the written part, it begins with an overview of the oral literature in the Algarve, in which the various published collections and the specifics of each one are referred to, from the second half of the nineteenth century until the present day.

The fundamental part of the thesis is devoted to the textual *corpus*, starting with a description of the procedures and the difficulties I felt throughout the textual revision. Then I approach classification issues, explaining the criteria on which I based myself in order to classify the texts of the *corpus* according to their genre. I also study the informants, taking into account issues of age and gender, the geography of the *corpus* and the representation of various oral genres and subgenres. Finally, I study the context of the texts and the link between these and the informants, which allows us to better understand the life and the transmission of oral literature.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – PANORAMA DA LITERATURA ORAL NO ALGARVE	13
CAPÍTULO 2 – QUESTÕES DA REVISÃO DO <i>CORPUS</i> TEXTUAL	66
CAPÍTULO 3 – QUESTÕES DA CLASSIFICAÇÃO DO <i>CORPUS</i> TEXTUAL	82
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> TEXTUAL	99
4.1. Idade e sexo dos informantes do <i>corpus</i>	99
4.2. Composição do <i>corpus</i> por modos, géneros, subgéneros e subsubgéneros	100
4.3. Composição do <i>corpus</i> segundo a idade dos informantes	103
4.4. Composição do <i>corpus</i> segundo o sexo dos informantes	106
4.5. Composição do <i>corpus</i> segundo os concelhos de recolha	108
CAPÍTULO 5 – RELAÇÃO DOS TEXTOS COM OS INFORMANTES E O CONTEXTO	114
5.1. Os textos e a mundividência dos informantes	116
5.1.1. Os textos e as normas de comportamento social	116
5.1.2. Os textos e as crenças religiosas	120
5.1.3. Os textos e as crenças no sobrenatural não-cristão	122
5.1.4. Os textos e o racismo, o medo do Outro	129
5.2. Os textos e a sua funcionalidade	131
5.2.1. Os textos e os bailes	131
5.2.2. Os textos e as janeiras	133

5.2.3. Os textos e os serões.....	133
5.2.4. Os textos e o trabalho.....	135
5.2.5. Os textos e a função mágica da linguagem.....	136
CONCLUSÃO.....	139
ESTUDOS E OBRAS DE REFERÊNCIA CITADOS.....	142
ANEXOS.....	144
ANEXO Nº 1 – Tabela geral das coleções.....	145
ANEXO Nº 2 – Lista dos coletores e dos informantes do <i>corpus</i> textual.....	177
ANEXO Nº 3 – Lista dos informantes não-algarvios do <i>corpus</i> textual.....	181
ANEXO: CD-ROM CONTENDO O <i>CORPUS</i> TEXTUAL	

INTRODUÇÃO

De acordo com o Manifesto da IFLA/ UNESCO sobre Bibliotecas Públicas,² estas têm várias missões, das quais saliento três: (1) “promover o conhecimento sobre a herança cultural [...]”, (2) “[a]poiar a tradição oral” e (3) “[a]ssegurar o acesso dos cidadãos a todos os tipos de informação da comunidade local”.

Para conseguirem esses três objetivos, em especial o segundo, as bibliotecas tentam adquirir documentos sobre literatura oral, nomeadamente da região em que estão integradas.

No seguimento desta ideia, a presente dissertação tem por objetivo fundamental dar a conhecer, de modo cientificamente correto, parte de um importante conjunto de textos de literatura oral, recolhido entre os anos letivos de 2002 e 2011 por alunos do Prof. J. J. Dias Marques, da Universidade do Algarve, e que se encontra inédito na sua prática totalidade.

Trata-se de um “arquivo” extremamente precioso, que aglomera uma enorme quantidade de recolhas, feitas em vários locais de Portugal, sobretudo no Algarve, e que abrangem os vários géneros e subgéneros da literatura oral. Depois das recolhas inéditas promovidas pelo Prof. J. David Pinto Correia através de alunos da Faculdade de Letras de Lisboa, o acervo que estudei parece ser o mais rico do género existente em Portugal, sobretudo se a ele juntarmos as recolhas feitas pelos alunos da Prof.^a Isabel Cardigos, a quem o Prof. Dias Marques sucedeu na lecionação de cadeiras da área de literatura oral na Universidade do Algarve.

Sendo impossível, dados os limites temporais deste trabalho, dar resposta a todo o *corpus* textual e áudio existente, optei por me debruçar sobre os materiais recolhidos no Algarve. E, mesmo dentro destes, apenas pude ter em conta 663 textos, número que, no entanto, me parece fornecer já uma amostragem significativa do que existe nas referidas recolhas.

Para formar o *corpus* textual que estudei, comecei por tirar os textos que tinham sido recolhidos fora do Algarve, pois queria formar um *corpus* algarvio, ou seja, de literatura oral que se usa/usou no Algarve. Porém, não fiz o mesmo com os textos de informantes não-algarvios mas residentes no Algarve, pelos motivos que indico no

² Manifesto da IFLA/ UNESCO sobre Bibliotecas Públicas, 1994, <http://archive.ifla.org/VII/s8/unesco/port.htm> (última consulta: 14 outubro 2012).

Capítulo 2. Tal decisão ajuda a explicar o título que adotei para a dissertação: *Contributo para o Estudo da Literatura Oral no Algarve*.

Esta dissertação é formada por uma parte escrita e por um CD, que armazena todo o *corpus* textual transcrito, revisto, classificado e organizado.

A parte escrita encontra-se dividida em cinco capítulos.

No primeiro capítulo – “Panorama da literatura oral no Algarve” – refiro as várias coleções algarvias publicadas até aos nossos dias, evidenciando as especificidades de cada uma delas.

No segundo capítulo – “Questões da revisão do *corpus* textual” – descrevo os vários passos que dei na revisão dos textos que escolhi para o *corpus* e refiro também as dificuldades que experimentei nessa tarefa, fornecendo, sempre que necessário, exemplos ilustrativos.

No terceiro capítulo – “Questões da classificação do *corpus* textual” – explico como o material revisto foi classificado e organizado por modos, géneros, subgéneros, subsubgéneros³ e textos-tipo. Dou também conta das questões que surgiram nesta etapa, fornecendo igualmente exemplos ilustrativos para cada situação.

No quarto capítulo – “Análise do *corpus* textual” – analisei vários elementos fundamentais mas que, geralmente, são ignorados nos estudos portugueses sobre literatura oral: a idade e sexo dos informantes do *corpus*; a composição do *corpus* (número de versões), por modos, géneros, subgéneros e subsubgéneros; a composição do *corpus* (número de versões, por géneros e subgéneros) segundo a idade e o sexo dos informantes; e a composição do *corpus* (número de versões, por géneros e subgéneros) segundo os concelhos de recolha.

No quinto capítulo – “Relação dos textos com os informantes e o contexto” – tentei entender a vida e a transmissão dos textos de literatura oral que fazem parte do *corpus*. Para tal, analisei as informações fornecidas pelos informantes a propósito dos textos que sabiam, reveladores quer da interação que eles estabelecem com os textos, quer das funções práticas que esses textos desempenhavam.

O trabalho conclui com três anexos, que complementam a informação contida nos cinco capítulos: (1) tabela geral das coleções, (2) lista dos coletores e dos informantes do *corpus* textual e (3) lista dos informantes não-algarvios do *corpus* textual.

³ Tal como se poderá verificar mais à frente, no género do cancionero, este termo é empregado para designar os subgrupos que estão dentro dos subgéneros das estrofes soltas e das cantigas (ver Capítulo 3).

O CD que vem junto à dissertação inclui todo o *corpus* textual. Este encontra-se dividido em duas partes: o modo narrativo e o modo lírico. Dentro de cada modo, as versões estão organizadas por géneros, subgéneros, subsubgéneros e textos-tipo.

Cada modo literário é complementado por um índice, enunciando todos os textos que formam essa parte do *corpus* textual.

Não queria terminar esta introdução sem agradecer à Dr.^a Maria João Barradas, que gentilmente me auxiliou através do fornecimento de informações sobre o tema das bibliotecas, e ao Dr. Paulo Correia e à Prof.^a Doutora Isabel Cardigos pela sua disponibilidade e sabedoria em relação aos contos e pela sua generosidade em me facultarem os livros do CEAO⁴ para as minhas pesquisas.

Por fim, não por ser o último, mas por ser precisamente o mais importante, gostaria de expressar o mais sincero e especial agradecimento ao Prof. Doutor José Joaquim Dias Marques, pelo constante apoio e incentivo, pela cedência de livros e pela sua preciosa e paciente ajuda durante a orientação desta dissertação de Mestrado.

Nota - Neste trabalho, adotei a grafia do novo acordo ortográfico. Porém, nas citações mantive a grafia original.

⁴ Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve (Faro, Gambelas).

CAPÍTULO 1

PANORAMA DA LITERATURA ORAL NO ALGARVE

O interesse pela literatura oral iniciou-se com o Romantismo, na segunda metade do século XVIII, influenciado também pelas ideias iluministas, que reclamavam uma reforma nas classes dirigentes da sociedade. Para haver essa reforma social era necessário começar por reformar a literatura escrita, devendo-se, para isso, escrever poemas que tivessem como modelo as canções do povo rural e não os poemas greco-latinos. Por isso, não é de admirar que a recolha da literatura oral e, sobretudo, da poesia cantada se iniciasse por interesses relativos à criação literária, servindo de modelo aos autores modernos para a feitura dos seus poemas.

Os românticos, para terem acesso aos novos modelos de inspiração, teriam de estudar a tradição cultural e literária do povo rural.

Herder (filósofo romântico alemão) teve grande influência, por toda a Europa, quanto à importância da literatura oral. Para ele, cada país tinha a sua “essência” manifestada e protegida na cultura das camadas mais rurais da sociedade. Para resgatar a identidade de cada povo era importante resgatar o que tinha sido desprezado pelas classes altas da sociedade – a literatura oral. Era a literatura oral e, sobretudo, a poesia cantada, que melhor revelavam a essência de cada povo. Foram essas ideias que nortearam os românticos no estudo da cultura popular. E embora Herder tivesse um manifesto interesse pela cultura das nações em geral (e não apenas da Alemanha), as suas ideias foram objeto de uma leitura nacionalista e já não literária, segundo os interesses de afirmação de cada povo, sobretudo daqueles com uma nacionalidade mais problemática, como a Alemanha e a Escócia, afastando-se da ideia primordial de Herder.

No caso português, a recolha de literatura oral não se iniciou por motivos políticos, mas por motivos relacionados com a reforma da literatura escrita e, sobretudo, da poesia, daí o interesse inicial dos estudiosos em recolher o género dos romances, um pouco à imagem das recolhas de baladas feitas no estrangeiro.

Almeida Garrett (o nosso maior escritor romântico de literatura escrita) foi o primeiro a interessar-se por estas questões da literatura oral no nosso país. Ao preferir o

género do romance, em detrimento dos restantes géneros, muito contribuiu para que este fosse durante muito tempo o mais recolhido, em Portugal. O escritor considerava que era, através da busca e da inspiração nos modelos nacionais, que se podia reformar a literatura portuguesa que se baseava, até então, nos modelos greco-latinos.⁵

É nesta base de ideias que surgiu, em 1843, o primeiro volume do *Romanceiro* de Almeida Garrett, contendo poemas inspirados em romances tradicionais.

Em 1851, surgiram os volumes II e III do *Romanceiro* de Garrett em que são publicados textos vindos da tradição oral embora muito retocados.

De facto o problema nos romances publicados por Almeida Garrett é que, para ele, a poesia do povo só era digna de ser publicada e lida, pelas camadas mais cultas da sociedade, se fosse devidamente polida das suas imperfeições literárias populares. Esta necessidade estética teve a ver com o adequar os textos ao público-alvo, transformando-os na altura de os publicar:

Trata-se, obviamente, dum método governado não por uma preocupação científica, mas sim, sobretudo (ou mesmo só), por princípios estéticos, que, no fundo, não visam sequer devolver ao poema aquilo que, hipoteticamente, foi no momento da criação, mas sim torná-lo perfeito, segundo os cânones da época do editor.⁶

Nas suas coleções, Almeida Garrett apresentava uma versão de cada romance que era uma versão factícia formada por versos extraídos das várias versões orais que ele possuía, a que juntava muitas vezes versos da sua lavra.

Depois de Almeida Garrett começar por se interessar pelo romanceiro, desencadeando nos autores seguintes um interesse acentuado na recolha do mesmo, vemos o cancionero aparecer timidamente publicado em jornais e revistas. Da mesma falta de projeção vêm a sofrer os restantes géneros da literatura oral.

Passo a apresentar um panorama das recolhas de literatura oral no Algarve, que se inicia com Almeida Garrett e vai até aos nossos dias, referindo as várias coleções publicadas e mostrando as especificidades de cada uma delas. Porém, apenas falo das coletâneas exclusivamente dedicadas ao Algarve, deixando de lado as que, além de versões

⁵ Sobre as ideias expostas até aqui ver MARQUES, José Joaquim Dias, *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, tese de doutoramento em Literatura, especialidade em Literatura Oral e Tradicional, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2002, pp. 36-44 e 372-376.

⁶ *Ibidem*, p. 25.

do Algarve, têm versões de outras regiões do país, como as coleções de romances e contos de Leite Vasconcelos e a coleção de contos de Alda e Paulo Soromenho, por exemplo.

1851- Almeida Garrett, *Romanceiro*⁷

No *Romanceiro* de Almeida Garrett, há apenas duas referências ao Algarve. Estas encontram-se no terceiro volume da coleção.

A primeira surge a propósito do romance *A Nau Catrineta*. Almeida Garrett refere que o texto base que publicou é algarvio, como parece deduzir-se da nota ao verso “Que iam na volta do mar”. Na verdade, a propósito deste verso ele diz em nota de rodapé: “Todas as lições dizem assim, menos a do Algarve que adoptei.”⁸ Parece que a única interpretação possível para este “adoptei” é a de *adotei como texto base*, em relação ao qual Almeida Garrett fornece variantes (indicadas nas notas) que teria extraído de versões de outras províncias. Por exemplo, ainda sobre o mesmo romance, no verso “Passava mais de ano e dia”, ele indica que no “Minho” a versão dizia “Sete anos e um dia”⁹.

Seguidamente, no romance *A Noiva Arraiana*, aparece a segunda referência ao Algarve: “O lugar da cena é inquestionavelmente na raia – e bem posto está ao romance o título de ‘Nova Arraiana’. Mas aqui há mar, e armadas que vão ao mar: não pode pois ser outra a raia senão a do Algarve.”¹⁰

No entanto, na mesma página Almeida Garrett afirma “Veio de Almeida esta xácara; e de nenhuma outra parte do reino me chegou outra lição dela, nem vestígio”¹¹, o que parece, pois, afastar que a versão que publica seja mesmo algarvia.

Sem ser estas duas referências, nada mais é dito no *Romanceiro* de Almeida Garrett sobre o Algarve.

1856

Este é o ano em que Estácio da Veiga, autor originário de Tavira, inicia as recolhas para o seu *romanceiro* do Algarve que virá a publicar em 1870.

⁷ GARRETT, Almeida, *Romanceiro*, 2ª edição, (org.) Augusto, Maria Helena e Luís Augusto Costa Dias, «Obras Completas», Lisboa, Editorial Estampa, 1983, 3 vols.

⁸ *Ibidem*, vol. III, p. 95, nota ***.

⁹ *Ibidem*, nota **.

¹⁰ *Ibidem*, p. 109.

¹¹ *Ibidem*.

É também por esta altura que começa a ser recolhida a coleção de textos líricos tradicionais, relativos ao Algarve, de Estácio da Veiga, dando origem a um cancioneiro concluído por volta de 1860 e que parece ter desaparecido: “Felizmente, salvaram-se o que parecem os primeiros manuscritos da recolha e/ou cópias suas, em que se contêm perto de 600 quadras e 6 canções, praticamente inéditas na sua totalidade.”¹²

Se o cancioneiro de Estácio da Veiga tivesse sido publicado, teria sido a primeira obra dedicada a este género literário em Portugal, não ficando atrás do *Cancioneiro Popular* de Teófilo de Braga, que só vem a ser publicado em 1867.

Nesse mesmo ano, quanto ao cancioneiro, surgem publicadas 4 quadras e uma sextilha que constituem os primeiros textos recolhidos da tradição oral algarvia.¹³

1859

Neste ano, Estácio da Veiga publica várias quadras recolhidas em Tavira.¹⁴

1861

Neste ano, Estácio da Veiga publica a primeira cantiga inteira recolhida da tradição oral algarvia (embora factícia e retocada), uma quadra solta e uma canção em quadras soltas.¹⁵

1861

Neste ano, Estácio da Veiga publica uma versão algarvia do romance *Santo António e a Princesa*.¹⁶

¹² MARQUES, *op. cit.*, pp. 184-186.

¹³ Simplicio Alfarroba, “Correio do Algarve. Carta do coveiro do cemiterio de Faro ao guarda-portão da Real Sociedade Humanitaria do Porto”, *O Povo*, 5/8/1856, pp. 1-3 (os poemas estão na p. 2). Esta referência bibliográfica e as seguintes até 1869, inclusive, são tiradas de MARQUES, *op. cit.*

¹⁴ S. P. M. Estácio da Veiga, “Cantos Populares do Algarve. Recordações”, *A Nação*, 28/6/1859, pp. 1-2 (as quadras estão na p. 2).

¹⁵ S. P. M. Estácio da Veiga, “Cantos Populares do Algarve. Canção da Engeitada”, *Estrella d’ Alva*, II, nº 2 (Abril 1861), pp. 9-10; S. P. M. Estácio da Veiga, “Festas de Maio”, *Estrella d’ Alva*, II, nº 5 (Maio 1861), pp. 33-34 (a quadra está na p. 34); [Anónimo], *A Santo Antonio. — Cantiga popular do Algarve*, *Estrella d’ Alva*, II, nº 11 (Junho 1861), p. 80. Embora este último artigo não esteja assinado deve ser de Estácio da Veiga (ver MARQUES, *op. cit.*, p. 191, nota 602.)

¹⁶ S. P. M. Estácio da Veiga, “Poesia Popular do Algarve”, *Estrella d’ Alva*, II, nº 11 (Junho 1861), pp. 83-84.

1865

Neste ano, José Maria da Ponte e Horta parece ter feito recolhas de textos de poesia oral algarvia, que no entanto se perderam.

1868

Neste ano, Andrade Ferreira publica 18 quadras soltas recolhidas no Algarve.¹⁷

1869

Neste ano, alguém que assina M. da C. publica 70 quadras soltas recolhidas em Faro.¹⁸

1870 – Estácio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*¹⁹

Esta coleção contém 34 romances (apenas uma versão de cada romance), antecedidos, cada um, por um prólogo. A mesma encontra-se dividida em duas partes: na primeira são apresentados 26 “Romances” e, na segunda, 8 “Lendas Christans” (romances religiosos).

Estes 34 romances publicados não respeitam a integridade da palavra tal como ela saiu da boca do povo, havendo muitos retoques pessoais, um pouco à imagem do que fez Almeida Garrett.

Além dos textos serem todos eles factícios e retocados, Estácio da Veiga ainda foi mais longe, criando 11 romances que falsamente atribuiu à tradição oral.²⁰

Na introdução, Estácio da Veiga elogiou, por várias vezes, Almeida Garrett pelo facto de este ter sido o primeiro a dedicar-se ao estudo e à recolha da literatura oral:

¹⁷ J. M. d' Andrade Ferreira, “A Noite de S. João. A Poesia Popular”, *Diario de Noticias*, 24/6/1868, p. 2.

¹⁸ M. da C. “Desejos e Votos”, *Folha dos Curiosos*, nº 4 (Janeiro 1869), p. 7. Inclui 6 quadras tradicionais. O artigo continua, com o título “Trovas Populares”, no nº 7 (Fevereiro 1869), pp. 6-7 (12 quadras); nº 9 (Março 1869), pp. 6-7 (16 quadras); nº 11 (Março 1869), pp. 6-7 (8 quadras); nº 13 (Abril 1869), p. 3 (10 quadras); nº 15 (Abril 1869), p. 6 (7 quadras); nº 16 (Abril 1869), pp. 2-3 (11 quadras); nº 17 (Maio 1869), pp. 5-6 (5 quadras); e nº 18 (Maio 1869), p. 3 (16 quadras).

¹⁹ VEIGA, S. P. M. Estácio da, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870 (fac-símile da primeira edição, com estudo introdutório de José Joaquim Dias Marques, Faro, Universidade do Algarve, 2005).

²⁰ MARQUES, “Estudo introdutório”, in VEIGA, *op. cit.*, p. 27.

O insigne visconde de Almeida Garrett, que força é citar muitas vezes nesta obra, porque é elle o verdadeiro restaurador da nossa primitiva poesia, n'um magnifico e erudito estudo, que deixou sobre a historia destes monumentos nacionaes, divide em épocas caracteristicas os successos desta litteratura popular.²¹

O autor, ao chamar a atenção para a coleção de Almeida Garrett, está a chamar a atenção para a sua própria obra, valorizando-a como sendo a segunda coleção publicada dedicada ao género dos romances. Podemos observar isso na seguinte citação: “Depois da impressão dos *Cancioneiros* de Rezende e do Collegio dos Nobres, do Conde de Barcellos, e do de elrei D. Diniz, o *Romanceiro* de Garrett foi, [...], o primeiro que entre nós se compôs, e este do Algarve é sem duvida o segundo.”²²

Mas, se por um lado, o autor elogiou Almeida Garrett, por outro lado, também não deixou de o criticar pela forma como este não valorizou o suficiente a província algarvia, salientando que em apenas dois lugares o seu antecessor se referiu ao Algarve:

Este mau fado que visivelmente persegue o Algarve a todos ou quasi todos os respeitos, fez talvez com que o proprio Garrett, tratando de recopilar as rapsódias populares de todas as provincias do reino, o deixasse sem maior investigação, attribuindo-lhe apenas, como de passagem, *A noiva arraiana*, e seguindo da *Nau Cathrineta* a lição, que julgou dalli ser, mas que não era, e sim a que neste livro apresento.²³

No prólogo, que antecede a sua versão da *Nau Cathrineta*, Estácio da Veiga, para mostrar que esta era superior à que fora publicada por Almeida Garrett apresentou a seguinte justificação:

A *Nau Cathrineta* canta-se em todas, ou quasi todas as provincias de Portugal, porém em nenhuma com tanta popularidade talvez como no Algarve; por isso a lição que vai neste *Romanceiro*, tendo sido deduzida das que alli obtive, pertence por direito patrio á nação algarvia.

A outra já impressa, comparada com esta, apenas mostra ser uma rapsodia, admiravelmente restaurada por mão de mestre, que tudo quanto emprendia, sabia tornar inimitavel.²⁴

Através da citação anterior, o autor parece estar a lutar pelos direitos e pela dignidade da sua terra (e, já agora, da sua obra) ao afirmar que “pertence por direito patrio á nação algarvia”, classificando a versão do seu antecessor como simples “rapsodia” (ou

²¹ VEIGA, *op. cit.*, p. XVII.

²² *Ibidem*, p. XXX.

²³ *Ibidem*, p. XXXII.

²⁴ *Ibidem*, p. 47 (ver *corpus*).

seja, como simples resumo). Sendo o Algarve, na altura, uma província de difícil acesso e pouco conhecida do restante Portugal e sendo este país em relação à restante Europa, pouco desenvolvido em termos de estudos de literatura oral, Estácio da Veiga, com o objetivo de dignificar a sua região, tentou provar, aos olhos dos intelectuais da época, que a sua terra era tão boa como as outras, que até possuía um romanceiro de melhor qualidade do que as restantes províncias.

Em vários locais da sua obra Veiga afirmou a origem algarvia, e muito antiga, dos romances de que publicou versões. Por exemplo, no *Dom Julião* (que é aliás um romance falso), o autor referiu o seguinte: “Varias presunções me levam a julgar este romance como dos mais antigos do reino.”²⁵ Se, segundo ele, um dos romances algarvios era um dos mais antigos de todo o reino, logo, o Algarve era, sem dúvida, uma província que conservava a alma da nacionalidade.

Se era através da literatura oral que se podia conhecer a essência de cada nação (Herder), logo era através destes romances que se podia conhecer e dignificar o Algarve junto das demais províncias portuguesas.

1898 – Ataíde Oliveira, *As Mouras Encantadas e os Encantamentos no Algarve*²⁶

Trata-se da primeira coletânea dedicada ao género das lendas no que diz respeito ao Algarve e a todo o país. O *corpus* textual propriamente dito é composto por 44 textos com algumas versões sob o mesmo título.

O modo de organização da obra obedece à seguinte estrutura: “Apontei, portanto, em primeiro lugar as lendas de *mouras encantadas*, e em segundo aquelas que mais me pareceram com os chamados *encantamentos*.”²⁷ Quanto às versões, o autor teceu algumas considerações históricas acerca das lendas em questão, ou seja, o autor privilegiou a recolha de textos que falavam da história da ocupação árabe e da reconquista e, por isso, os colocou em primeiro plano, mas não deixou de recolher lendas que estavam ligadas às bruxarias e a outras magias.

A recolha, a partilha dos textos e das informações, por parte de Ataíde Oliveira, foram feitas através de correspondência com amigos. Este método de trabalho manteve-se

²⁵ *Ibidem*, p. 3 (ver *corpus*).

²⁶ OLIVEIRA, Francisco Xavier D’Athaide, *As Mouras Encantadas e os Encantamentos no Algarve*, Tavira, Typographia Burocratica, 1898 (consultei a seguinte edição: Loulé, Edição “Notícias de Loulé”, 1994).

²⁷ *Ibidem*, p. 48.

nas suas obras subsequentes: *Contos Tradicionais do Algarve* (1900-05) e *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905). Este método vem explícito na seguinte citação:

Convencido de que a probidade deve ser uma qualidade inerente ao escritor, envidei todos os esforços no intuito de oferecer aos leitores um livro onde encontrassem as lendas tais como têm sido transmitidas até nós, mediante a tradição das famílias. Aproximei-me portanto directa e pessoalmente, ou por intermédio de amigos probos, das fontes mais puras, onde essas lendas se acham hoje depositadas. Dirigi-me aos reverendos párocos das freguesias desta diocese, expus-lhes o plano do meu livro, e solicitei o seu auxílio, limitado ao trabalho de recolher a lenda na mesma linguagem empregada pelo povo. Raríssimos foram os que não cumpriram religiosamente o seu dever de pura amizade. [...] Recorri também a outros cavalheiros vantajosamente colocados no nosso meio social, os quais prontamente me habilitaram com as suas valiosíssimas informações. Assim obtive uma colecção curiosíssima de lendas e encantamentos.²⁸

As palavras de Ataíde Oliveira, acima citadas, foram esclarecedoras quanto à preocupação que ele tinha em fazer uma colecção que contivesse textos tal como tinham sido recolhidos da tradição oral. Neste momento, os textos começaram a ganhar interesse por si próprios e deixaram de ser apenas fonte de inspiração para a criação literária.

Um dos aspetos que distinguiu Ataíde Oliveira de Almeida Garrett e de Estácio da Veiga foi o facto de o primeiro se preocupar, segundo ele, em recolher fiel e diretamente da boca do povo os textos sem preocupações de estética literárias, situação que só foi possível graças à proximidade que desenvolveu com as pessoas locais. Outro aspeto interessante da citação são as “fontes mais puras, onde essas lendas se acham hoje depositadas”, ou seja, transmite a ideia de que estes textos estão religiosamente guardados entre as camadas mais rurais, mais idosas, mais puras e menos contaminadas pelas transformações da sociedade.

Já nas suas palavras se evidenciava uma das grandes características que, segundo os estudiosos da atualidade, diferenciam as lendas dos contos: “[...] as lendas, [...], têm sido transmitidas por testemunhas convictas da verdade encerrada na sua narração, e conservadas por pessoas que lhes ligam toda a fé e autoridade [...]”²⁹

É de sublinhar a preocupação que o autor tem para com o texto publicado, ou seja, ao reproduzir palavras complicadas e desconhecidas como se isso devolvesse mais autenticidade ao texto recolhido, como se esse elemento fosse indicador de maior

²⁸ *Ibidem*, p. 46.

²⁹ *Ibidem*.

antiguidade e, como tal, era necessário preservá-lo tal como tinha saído da boca do contador:

Na reprodução das lendas desejei ser fiel. Muitas vezes encontrei envolvidas com as palavras da lenda outras de origem árabe. As minhas informações ligavam tanta importância a essas palavras de significação desconhecida que considerava um crime pô-las de parte. No final do livro e em notas exporei o sistema que segui para dar a aproximada tradução de tais palavras.³⁰

Como exemplo, temos a versão da lenda “O poço de Vaz Varela”³¹ que apresenta várias palavras que são corruptelas de termos de nível cuidado da linguagem, por exemplo “*trevas* (tréguas)” ou “*ferros infíeis* (perros infíeis)”, e corruptelas de termos árabes: “*armazem* (Moharrem? que corresponde a 9 de Julho?)”³². Na verdade, os textos em que estas palavras aparecem não são transcritos da oralidade, pois não havia gravador e escrever tal como o informante dizia seria necessário usar a taquigrafia. Essas palavras, corruptelas, que ele deve de ter ouvido são usadas no texto que apresentou, sobretudo para dar cor local. Já Almeida Garrett fizera algo semelhante, quando introduziu arcaísmos nos textos factícios, a fim de lhes conferir o ar mais antigo possível.

Na dedicatória, que faz a Loulé e ao seu sobrinho José de Ataíde, o autor afirma: “Não está bem ao algarvio que preza e ama a sua província assistir de braços cruzados ao desmoronamento das nossas tradições orais, [...]”³³ Primeiro, observe-se, o determinante possessivo “nossas” que acentua a necessidade de recolher aquilo que nos pertence e que, ao mesmo tempo, nos distingue dos outros, bem como a necessidade de valorização da nossa terra. Isto é um vestígio das ideias de Herder. Já, nessa altura, se problematizava a questão do esquecimento e perda da literatura oral, apenas refugiada “[...] quase exclusivamente na memória cansada de alguma pessoa antiga, que já não encontra entre os novos quem a queira ouvir.”³⁴ Portanto, não se trata de um problema de hoje, nem de ontem. Daí o seu apelo ao sobrinho para continuar este labor: “[...] a dedicatória do meu livro tem a força de uma doação condicional: completares tu, quando possas, o estudo das lendas da nossa querida província, pias ou profanas, e que são realmente, quer em prosa quer em verso, de um incalculável valor.”³⁵

O objetivo da coletânea encontra-se na seguinte citação:

³⁰ *Ibidem*, p. 48.

³¹ *Ibidem*, pp. 183-185.

³² *Ibidem*, p. 183.

³³ *Ibidem*, p. 39.

³⁴ *Ibidem*, p. 40.

³⁵ *Ibidem*, p. 50.

Os poços dos mouros, as cavernas dos mouros, a fonte da moura e outras designações mouriscas encontram-se por aí em toda a parte. E quase sempre ligadas àqueles monumentos andam as lendas, embora quase esquecidas e apenas reduzidas a factos isolados. No intuito de as conservar, publico o presente livro. [...] «Os vestígios da luta ingente do homem sobre a face da Terra – diz um escritor – encontram-se a cada passo nas ideias e nos monumentos.» Um meio de chegar ao conhecimento dessas ideias oferece-nos a lenda; são as lendas das mouras encantadas e dos encantamentos que resolvi coligir e coleccionar.³⁶

Através da citação supracitada, percebe-se já que, para se chegar ao conhecimento das ideias do Homem, daquilo que ele é e do que ele pensa, é importante se chegar aos textos de literatura oral, neste caso em concreto, às lendas. Começa-se timidamente a encarar os textos como reveladores da mundividência de pessoas concretas que as transmitem e não como a abstração da alma da pátria.

1900-1905 – Ataíde Oliveira, *Contos Tradicionais do Algarve*³⁷

Depois da primeira coleção portuguesa de contos de Adolfo Coelho (*Contos Populares Portugueses*, 1879), surge a primeira coletânea de contos dedicada à província do Algarve.

Esta obra é composta por dois volumes, o primeiro dos quais contém 219 versões e o segundo 221 versões. Estas apresentam-se, no *corpus* textual, com a indicação de versões e de variantes. E, à imagem do que se vinha fazendo em autores e obras anteriores, não há contextualização dos contos, nem da recolha, nem dos informantes, o que é revelador da importância exclusiva que se continua a dar ao texto em si. A exceção à regra encontra-se no segundo volume da coletânea, no qual há algumas referências da proveniência dos textos e dos informantes. Veja-se, por exemplo, o que nos diz Ataíde Oliveira ao introduzir o conto “As três cidras do amor”:

No vol. 1.º dos «Contos Tradicionais» do sr. Theophilo Braga, vem inserto um conto sob aquela epígrafe, segundo uma versão do Porto.

Tendo encarregado um cavalheiro, residente em Castro Marim, de coligir as lendas relativas a mouras encantadas e encantamentos que naquela vila corressem, entre outros apontamentos muito apreciáveis, recebi alguns contos de encantamentos muito curiosos, entre os quais o conto «As três cidras do amor». Notei neste conto uma *variante* importantíssima e que preside a quase todo o

³⁶ *Ibidem*, p. 45.

³⁷ OLIVEIRA, F. Xavier Ataíde de, *Contos Tradicionais do Algarve*, 2ª edição, Lisboa, Veja Editora, 2002, 2 vols.

enredo, por isso resolvi publicá-lo na íntegra. Como facilmente se nota há uma grande diferença entre o mesmo conto do Porto e o de Castro Marim.

Enviando-me os contos diz-me o meu ilustre amigo: «os contos que lhe envio, ouvi-os aqui a uma velhinha de oitenta anos, que me diz tê-los ouvido à sua avó e que esta já os ouvira a outras pessoas muito mais velhas do que ela. Os ‘contos’ tenho-os escrito à medida que ela mos conta».

Parece-me portanto que a *variante* que se nota no conto que em seguida publico tem uma origem respeitável e autorizada.

De Lagos recebi também outro conto intitulado *Ermino* que representa outra variante do mesmo conto *As três cidras do amor*. Vai no seu lugar respectivo.

Também sob o mesmo título *As três cidras do amor*, publico adiante outro «conto», que difere muito do conto que em seguida publico, no seu princípio. Por achar importante a *variante* o repeti.³⁸

No que ficou dito, há vários aspetos que merecem ser destacados. O primeiro é a influência que Teófilo Braga teve nas recolhas de Ataíde Oliveira. Aquele defendia o respeito pela integridade dos textos e criticava a forma como Almeida Garrett e Estácio da Veiga atuavam nas suas versões factícias. Tendo em conta que a época já era outra, não será de estranhar o facto de Ataíde Oliveira também defender tal como Teófilo de Braga, nas suas obras, o respeito pela oralidade e pela memória dos informantes; o segundo aspeto é a intensa e constante correspondência de Ataíde Oliveira com os amigos para a obtenção de versões, tal como fez na coletânea *As Mouras Encantadas e os Encantamento no Algarve* (1898) e como, mais à frente, se verá também no *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905); o terceiro aspeto é a presença, na obra, de versões de um mesmo conto, assinaladas no *corpus* da coletânea e, por fim, o quarto aspeto diz respeito às referências, embora breves, acerca dos informantes e da proveniência de alguns dos textos recolhidos. Começa-se a vislumbrar, se bem que timidamente, a necessidade de contextualizar os textos, embora, talvez, não se tenha a perfeita consciência da sua importância.

Os vários textos na coletânea estão muito limpos de repetições e hesitações típicas de um texto de tradição oral, o que demonstra a intervenção do autor nas recolhas, fugindo um pouco àquilo que ele defendia como o correto procedimento de um coletor, ou seja, o respeito por aquilo que fora narrado. O retoque das versões é um facto inegável, se bem que não o fez do mesmo modo que Almeida Garrett e Estácio da Veiga. Estes além de formarem versões factícias davam retoques pessoais às suas versões, enquanto Ataíde Oliveira parece apenas ter feito versões factícias retocando os textos com base na letra de

³⁸ *Ibidem*, vol. II, pp. 16-17.

outros textos que lhe chegavam às mãos. É bem verdade que não deixam de ser versões factícias e que, não sendo testemunhos originais dos informantes, têm de ser analisadas com cuidado. Este foi um trabalho que também desenvolveu na obra anterior dedicada às lendas.

Da obra é importante ressaltar a parte final da dedicatória ao sobrinho Álvaro Ataíde, na qual o autor refere o seguinte:

Depois de ter recebido uma carta do nosso erudito escritor, o sr. Teófilo Braga, pensei em coligir os *Contos Tradicionais do Algarve*.

Tendo escrito para todos os meus amigos da província pedindo-lhes a sua colaboração, entrei pessoalmente nas investigações dos *contos* desta vila de Loulé. Eu creio que Loulé desde remotos tempos tem sido a cabeça, o coração e o estômago de toda a província algarvia. Já sabia que nenhuma cidade ou vila do Algarve podia competir com Loulé na riqueza de seus campos, na grandiosa manifestação do trabalho em seus variados ramos e no desenvolvimento da indústria, ignorava porém que essa superioridade se manifestava também sob outro ponto de vista. Loulé é um mundo de contos, romances e lendas, religiosas e profanas, em prosa e verso; aqui tenho encontrado os materiais de que o nosso benemérito algarvio, Estácio da Veiga, formou o seu apreciado *Romanceiro do Algarve*. Só a vila de Loulé me forneceu matéria-prima para muitos livros de *contos* em prosa e verso.

Nas minhas investigações são as velhinhas as minhas únicas colaboradoras. Há aí velhinha que é uma biblioteca ambulante, [...] ³⁹

O que há a considerar, nesta citação, são a valorização e a superioridade, a todos os níveis, de Loulé em relação às demais vilas da província e, quem sabe, de Portugal. Nota-se aqui uma clara marca do uso nacionalista (neste caso regionalista) das teorias de Herder. Há ainda a salientar a referência às “velhinhas as minhas únicas colaboradoras”, que faz sobressair a ideia (originária de Herder) de que quanto mais velhas forem as pessoas mais antigas e próximas da versão original estarão os coletores. É como se a essência daquele lugar estivesse imaculadamente guardado nos mais velhos seres da natureza humana:

Já vês, Álvaro, que há no Algarve uma grande seara que colher. Não me faltam os desejos de fazer a colheita, mas receio que me falte a saúde e de que essas relíquias transmitidas pelos nossos maiores se conservem ainda por muito tempo apenas confiadas à memória dos contistas, que já vão escasseando por que também vão escasseando os ouvintes. Não carece o algarvio de amor ao seu querido torrão, mas a indolência, que lhe é peculiar, não o deixa ver claro e conhecer a fundo que os trabalhos e investigações desta ordem nobilitam a nossa terra.

³⁹ *Ibidem*, vol. I, p. 25.

Eu considero os contos tradicionais da nossa província como cadáveres de pessoas amigas; e assim como é um crime conservar um cadáver por muito tempo insepulto, e de pouca consideração à nossa pátria querida, deixar que essas relíquias se desbaratem, [...].

Se tu, Álvaro, e teus irmãos se convencessem da utilidade destes trabalhos e trabalhassem no complemento do edifício que me proponho erguer em honra da minha província, prestavam-me e ao teu pai, filhos queridos deste bom Algarve, a maior prova de consideração e respeito, e ambos desceríamos à sepultura da nossa aldeia felizes e contentes porque nos pareceria sentir palpitar nos vossos corações o mesmo amor ao pátrio torrão que faz palpitar os nossos.⁴⁰

Nesta citação é de notar o constante apelo à salvação destas “relíquias” transmitidas pelos antigos e que “nobilitam a nossa terra”. Os contos são vistos como “cadáveres” não de uns seres quaisquer, mas “de pessoas amigas” e, como tal, devem de ser bem conservados, como se os contos fossem bocados de todos nós, como se perdendo um conto perdêssemos também uma parte de nós próprios e dos outros, porque todos fazemos parte do mesmo “pátrio torrão”.

Ataíde Oliveira ao fazer esta dedicatória ao seu sobrinho, potencial futuro continuador destas artes, fá-lo a todos aqueles que o lerem e que poderão, também, eles, ser potenciais continuadores das recolhas. Já, nessa altura, se notava a falta de ouvintes o que conduziria à inevitável perda dos textos, ficando os mesmos confinados na memória dos que os sabiam e que se iriam perder para sempre como cadáveres insepultos.

1905 – Ataíde Oliveira, *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*⁴¹

No frontispício desta coletânea, o título vem como *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, no qual, em letras maiores, aparece o Romanceiro, o que manifesta a grande importância dada a este género, na altura. No entanto, por cima do título, está escrito “Contos Tradiccionaes do Algarve em verso”, o que é indicador da flutuação e arbitrariedade nas designações genológicas, na época.

O objetivo do *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* vem no final do preâmbulo quando o autor diz: “Parece-me, pois, que o meu livro é por assim dizer um deposito

⁴⁰ *Ibidem*, p. 26.

⁴¹ OLIVEIRA, Francisco Xavier d’Athaide, *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, Porto, Typographia Universal, 1905 (edição facsimilada, Faro, Algarve em Foco Editora, [s/ d], Colecção Temas e Estudos Algarvios, nº 7).

sagrado de todos os romances e lendas apuradas, até este momento, por algarvios.”⁴² Esta citação revela dois aspetos: a intenção de fazer um romanceiro geral do Algarve e, mais uma vez, a indeterminação e a flutuação dos géneros literários.

Nas dedicatórias, o autor explica que a obra representa:

[...] o melhor documento de que me podia servir para significar o meu profundo amor à minha querida província, porque a sua publicação equivale à tradução da alma algarvia vasada nos moldes sublimes da sua velha poesia, ainda hoje conservada e consagrada pela tradição dos nossos maiores.⁴³

Estas palavras vão ao encontro das ideias maiores de Herder, no que diz respeito à importância da literatura oral e da sua característica como espelho da essência do povo, neste caso, da província algarvia.

A obra contém um preâmbulo do autor, no qual ele refere outros nomes importantes antes dele como Almeida Garrett com o *Romanceiro* (1851), Teófilo de Braga com o *Romanceiro Geral* (1867) e Estácio da Veiga com o *Romanceiro do Algarve* (1870). Não só os nomeia como os aprecia e critica. Sobre os dois primeiros diz o seguinte:

Entre nós foi Garrett o primeiro escritor que neste seculo se soube inspirar destes estudos [...], e revelou essa intuição maravilhosa do bello na nossa poesia popular. O seu *Romanceiro* foi como um evangelho, onde o seu illustre autor manifestou por uma forma brilhante o dôce mel da antiga poesia popular. [...] o nosso Garrett excedeu a todos pela nítida compreensão do genio do nosso povo distribuido na sua poesia. [...] Em seguida a Garrett apparece-nos o illustre investigador e o erudito homem de letras Theophilo Braga que no seu *Romanceiro Geral* reproduziu parte das poesias colligidas no *Romanceiro* de Garrett, e outras por elle colligidas, mas despidas das vestes primorosas de que Garrett ornara os seus romances, e simplesmente adornadas dos atavios do povo, colhidos, como o illustre escritor afirma, em flagrante delicto do entusiasmo popular. No seu *Romanceiro Geral* colligiu Theophilo Braga sessenta romances, emquanto que Garrett colligira apenas trinta e dois.⁴⁴

Nesta citação, o autor estabeleceu a diferença entre Almeida Garrett e Teófilo Braga. Este último não retoca os textos (pelo menos é o que ele afirma), não faz versões factícias e recolhe diretamente da boca do povo, defendendo a sua autenticidade. Já a mesma preocupação, como se sabe, não teve o primeiro.

Sobre Estácio da Veiga refere que este:

⁴² *Ibidem*, p. 16.

⁴³ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 11-12.

[...] publicou o seu Romanceiro do Algarve no qual colligi vinte e seis romances e nove lendas christãs. É um pequeno livro, mas de grande merecimento tradicional. Cremos que alguns desses romances nos vieram da Espanha, não obstante o collector os suppôr aqui nascidos e criados; no entanto, se vieram da Espanha, experimentaram aqui modificações muito apreciáveis, [...]. Depois de Estácio da Veiga nenhum algarvio se occupou de colligir os antigos romances.⁴⁵

As suas palavras justificam a pertinência da sua obra junto das demais, uma vez que, depois dele, nada mais fora feito pelos romances algarvios.

Sobre o trabalho de recolha textual o autor diz o seguinte:

Ouvi as pessoas antigas, escrevi para alguns amigos da minha especial confiança, e em alguns mezes colligi mil contos, compondo-se o primeiro volume de duzentos e dezenove. Muitas vezes as minhas boas velhinhas, para se distrair, deixavam os contos, e entoavam numa melopea triste e cadenciada esses versos antigos, que eu mal percebia. Pedia-lhes que deixassem o canto e me recitassem os versos. Isso para ellas era quasi impossivel: não sabiam os versos quando os queriam recitar; só cantando chegavam ao fim. Eram os seus romances que ellas tinham ouvido aos seus avôs e os cantavam na mesma musica em que elles lh'os tinham cantado. Desses romances fiz a presente collecção. Devo ainda dizer que cada romance de que se compõe o meu livro é a resultante de muitas lições, que ouvi. [...] Não me arreceio de que me accusem de ter deixado atraz algum romance, porque bati a todas as portas, oportuna, e inoportunamente, e ouvi a toda a gente.⁴⁶

Um aspeto interessante a retirar da citação é o facto de cada romance que publicou ser o resultado das várias “lições” que ele recolheu, isto é, as suas versões dos romances não deixam de ser factícias; porém, enquanto em Almeida Garrett e Estácio da Veiga os retoques foram pessoais, Ataíde Oliveira, usou as versões existentes para formar as que publicou.

Na introdução Ataíde Oliveira deixa claro o seu método editorial criativo, se bem que não seja tão criativo como os seus antecessores:

[...] não tratei, quando colligia os romances, de averiguar da legitimidade do pensamento vasado na palavra e nem me occupei da rigorosa medição dos versos, que ia colhendo dos labios do povo. Não tenho a honra de ser poeta e quando poeta fosse seria deslocada qualquer modificação que introduzisse no verso, porque então este seria um verso amaneirado ao gosto moderno: seria o que quizessem menos verso tradicional. É talvez esta a razão por que o *Romanceiro* de Garrett pecca, n'alguns pontos, por falta de authenticidade: Garrett *collaborou* brilhantemente nos *romances* que colligi, mas não foi assim que elles sahiram dos labios do povo. Se este perdeu, através do tempo,

⁴⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 13-14.

uma palavra, que elle mesmo depois substituiu; se esqueceu outra que ficou para sempre no olvido, não sei quaes sejam, e prefiro não as substituir ou intercalar, para não fazer correr como moeda de bom e fino quilate o nikel da minha pobre fabrica. Verdade é que para tirar a limpo os romances, que coligi, tive de confrontar mais de uma *lição*, substituindo as faltas de uma pelo que encontrava nas outras; mas toda a vez que em todas as lições encontrei as mesmas deficiencias, conservei-as no mesmo estado.⁴⁷

Pelo que se pode observar, o autor critica o método editorial criativo de Almeida Garrett, que peca “por falta de autenticidade”, defende que se deve respeitar a letra do texto e valoriza a importância das versões dos textos, coisa que Almeida Garrett e Estácio da Veiga não privilegiaram nas suas obras, aparecendo sempre apenas uma versão de cada texto, imensamente retocada. Pelo contrário, Ataíde Oliveira já apresenta mais do que uma versão de um romance, embora não o faça sistematicamente.

No preâmbulo, o autor realça a última parte da sua obra, com o capítulo intitulado *notas*, no qual colocou as versões algarvias/ as lições de outros autores como José Joaquim Nunes, Reis Dâmaso, Teófilo Braga e Estácio da Veiga. O que ele pretendeu foi colocar na sua obra tudo aquilo que já tinha sido publicado no Algarve, ou seja, teve a pretensão de tornar o seu romanceiro num romanceiro geral do Algarve:

[...] resolvi em notas ao texto transcrever as lições que recebi de alguns amigos. [...] J. J. Nunes, [...], residente em Lagos, pela sua amavel offerta de alguns romances, que de Lagos me enviou e se acham transcritos nas notas. Igualmente me servi dos romances de Reis Damaso publicados na Enciclopedia Republicana, romances que me foram enviados pelo nosso erudito Theophilo Braga. Fiz entrar na minha collecção os romances colligidos pelo benemerito algarvio Estacio da Veiga, pela minha relação que alguns tem com os que eu colligi, pela relação do parentesco que outros offerecem nas suas linhas geraes com os colligidos por Reis Damaso e J. J. Nunes, e finalmente pelo seu character algarvio, ou pela revelação dos nossos costumes antigos.⁴⁸

Ao todo há 28 “lições”, entre as quais se afirma o seguinte:

[...] as *variantes* e *versões* do mesmo romance, distribuídas por diversos logares d’esta provincia, versões e variantes que nada mais são do que acomodações ou agrupamentos de novos episodios colhidos através do tempo. Como o Snr. Theophilo Braga ensina na *Introdução da sua Historia da Poesia Popular Portuguesa*, a poesia do povo tem sempre uma origem individual de que elle se apropria, reduzindo-a a traços geraes e simples. Para isso o povo emprega como processos as *variantes* e as *versões*.⁴⁹

⁴⁷ *Ibidem*, p. 260.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 257.

Esta citação torna claro aquilo que Ataíde Oliveira apreendeu de Teófilo Braga: a ideia de que os textos vivem em versões e a importância destas para o conhecimento de cada texto-tipo.

Quanto ao *corpus* textual, a primeira parte da obra contabiliza 30 textos, aparecendo apenas uma versão de cada romance. Não há quaisquer referências contextualizadoras dos textos (informações sobre os informantes, o local da recolha, a data da recolha, os coletores, as opiniões dos informantes). Por vezes, pontualmente surgem algumas informações sobre o texto recolhido ou sobre a informante, como por exemplo, “A senhora F..., muito boa e santa mulher, já bastante adiantada em anos, [...]”⁵⁰. Outras poucas informações podem-se encontrar no capítulo *notas*, por exemplo, na nota nº 12: “A mulherzinha que me forneceu uma das lições, que aqui encontrei, foi a mesma que Estacio da Veiga ouviu, quando colligiu, o seu Romanceiro. Então a pobre velhinha era uma mulher quarentona e fôra à feira de Tavira e hospedara-se em casa de um parente do nosso escritor”⁵¹ e pouco mais.

O autor dedica a segunda parte da coletânea ao cancionero, afirmando “pouco tenho que dizer”, como se este género não merecesse o mesmo destaque que o dos romances. E na verdade, nesta altura, não tinha. O facto de haver pouco a dizer sobre o cancionero só revela que se trata de um género pouco estudado e teorizado, até à data, faltando uma coleção digna desse nome.

Esta segunda parte da obra contém “Orações” (16 textos, tendo alguns deles mais do que uma versão), algumas cantigas e as “chacotas” (compostas por quadras soltas, usadas como janeiras ou cantigas de Reis). As chacotas constituem o único texto do qual se faz uma contextualização, referindo-se o seu uso no quotidiano das pessoas. Este facto é uma novidade nas coleções algarvias:

Tanto na vespera e dia do Anno Bom como na vespera e dia de Reis ha o costume dos descantes, á noite, em que muitos grupos de creanças de ambos os sexos e ainda de pessoas adultas vão dar as boas-festas ás pessoas mais abastadas. Chegam á porta e entoam as cantigas proprias da occasião e já mencionadas; e em seguida cantam as chacotas accomodados á esperança de receber a esmola ou quando a perdem de receber.⁵²

⁵⁰ *Ibidem*, p. 121.

⁵¹ *Ibidem*, p. 337.

⁵² *Ibidem*, p. 154.

Nesta segunda parte da coletânea há ainda a salientar a “Silva de cantigas populares luzitanas”, composta por 550 quadras soltas, o que representa um conjunto significativo de textos pertencentes ao género do cancionero.

Depois de Teófilo Braga com o seu *Cancioneiro Popular* (1867), não tinha voltado a haver mais nada de relevante dedicado ao cancionero a nível nacional. Tal como se pode observar no início da cronologia deste panorama da história da literatura oral, também no Algarve houvera apenas casos pontuais de pequenas recolhas de cancionero em publicações periódicas.

1956 – Abel Viana, *Para o Cancioneiro Popular Algarvio*⁵³

Cinquenta anos depois do *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905), de Ataíde Oliveira, surge outra coletânea dedicada (esta totalmente) ao género do cancionero, em particular à quadra solta. Na nota preambular, o autor refere como nasceu o seu interesse pelo registo deste subgénero de literatura oral tradicional:

Quando, em 1933, chegámos ao Algarve, não pudemos deixar de sentir vivamente o contraste, em todos os aspectos, entre aquela província e o Minho, [...]. O gosto vinha desde aquele Dezembro de 1917, data da nossa primeira colocação como professor em uma aldeia do concelho de Ponte de Lima. [...] Ocorre-nos registar a música e os versos, [...]. Foi, para nós, preciosa revelação. Nunca mais, onde quer que estivéssemos, nos chocaram diferenças de costumes, nem de linguagem, nem de alimentação. Antes a diversidade nos proporcionou grato motivo para observação, para registo de novidades, passando-nos a interessar a maneira de ser peculiar a cada um dos meios onde as contingências da vida oficial nos forçaram a residir. O Algarve constituiu, pois, amplíssimo campo à nossa curiosidade.⁵⁴

O objetivo da coletânea vem no final dessa nota preambular: “Este [propósito] limita-se ao desejo de trazer ao terreno do estudo comparativo o contributo de uma província onde, que saibamos, semelhante colheita ainda não havia sido realizada.”⁵⁵ Na verdade, até esta data, não tinha sido publicada nenhuma coletânea dedicada apenas ao cancionero e, sobretudo, à quadra solta, no que diz respeito ao Algarve. Este é o primeiro trabalho com alguma relevância não só pela quantidade de textos recolhidos como também pelo interesse “comparativo” dos mesmos, já que estão registadas várias versões de um

⁵³ VIANA, Abel, *Para o Cancioneiro Popular Algarvio*, Separata da ‘Revista de Portugal’, Lisboa, Edição de Álvaro Pinto, 1956.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 6.

mesmo texto. Portanto, o interesse já não é o de criar versões factícias ou o de publicar apenas uma versão de um texto como faziam (quase sempre) os autores anteriores. As várias versões são importantes para se poder verificar em que locais os textos surgiram e que variações apresentaram entre si. Segundo o autor, os versos são recolhidos e transcritos de forma fidedigna em completo respeito pela oralidade, ou seja, sem quaisquer retoques.

Cada texto contém o local da recolha, não aparecendo mais nenhum elemento contextualizador.

O *corpus* textual, composto por 3167 quadras soltas, encontra-se organizado pelo tema. São muitos os temas apresentados neste *corpus* textual, por isso apenas darei alguns exemplos: reino vegetal, reino animal, reino mineral, meteorologia, topónimos, corpo humano, diversos sentimentos, satíricas e jocosas, alimentação, trabalhos domésticos e agrícolas, dinheiro, etc..

A seguir aos capítulos temáticos, surgem comentários do autor em forma de “observação”, que são as conclusões tiradas a partir daqueles conjuntos de textos temáticos, por exemplo, a referência à categoria de flores que aparece mais frequentemente nas quadras soltas.

No final do *corpus* textual, vem uma nota, na qual se colocam os locais da recolha (ao todo 85), por ordem alfabética, seguindo-se, entre parênteses curvos, o concelho e, depois, o nome dos colaboradores do autor para a recolha com o objetivo de “[...] permitir a identificação das localidades apontadas como ponto de recolha das quadras. [...] se indicarão as pessoas, Professores e Regentes Escolares, que facultaram ou facilitaram ao autor esta tentativa de compendiação do cancioneiro popular algarvio, [...]”⁵⁶ Através destas palavras é clara a intenção de fazer desta obra um cancioneiro algarvio, tanto assim é que os locais de recolha são bastante diversificados.

No total, estão representados 15 dos 16 concelhos do Algarve, excetuando Vila Real de Santo António, sendo que o mais representado em termos de informantes é o concelho de Loulé, seguindo-se o de Silves, Albufeira, Monchique, Tavira e S. Brás de Alportel.

A valorização das várias versões recolhidas de um mesmo texto, a recolha e a publicação dos textos tal como foram ouvidos da oralidade representam um salto à frente dos autores anteriores como Almeida Garrett e Estácio da Veiga. No entanto, em Abel Viana a única coisa que importa são os textos em si próprios e a região de onde estes são

⁵⁶ *Ibidem*, p. 319.

oriundos, não havendo nenhuma referência aos informantes que os disseram. É como se os textos não estivessem ligados às pessoas.

1960 – Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, *Música Regional Portuguesa – Algarve*⁵⁷

Trata-se de um disco dedicado à província do Algarve e integrado numa coletânea nacional. Este disco é composto por 21 trechos (englobando o cancionero, o romance e a oração), selecionados entre outros recolhidos em 27 localidades do Algarve.

Esta província era uma “das incógnitas maiores da música regional portuguesa”. Tratando-se de um lugar de difícil acesso, de dispersa e isolada população, a recolha resultou de uma “digressão de mês e meio” em 85 “aldeias e ‘montes’” com o objetivo de mostrar que no Algarve havia mais do que o *Corridinho* e que aqui:

[...] mais que alhures, o processus de degradação do folclore musical, [...] acelerou-se particularmente nesta última década. Eis porque o nosso empreendimento, por muito modesto que seja nas suas ambições e nos seus meios, se apresenta como obra de desesperada salvaguarda de um património em vastíssimas proporções irremediavelmente perdido.

Não sendo uma coletânea de música de grandes dimensões em termos de textos reproduzidos, este disco tem a sua relevância pelo facto de se tratar do primeiro caso em que o som de textos orais algarvios é valorizado e registado.

1988 – Vanda Anastácio, *Romanceiro Tradicional do Distrito de Faro*⁵⁸

Tirando Estácio da Veiga com o *Romanceiro do Algarve* (1870) e Ataíde Oliveira com o *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905), só nos anos 80 se volta a verificar o aparecimento de uma coletânea dedicada aos romances.

Na introdução deste volume, a autora salienta logo um aspeto importante: a região do Algarve “[...] foi uma das primeiras áreas geográficas a ser pesquisada no século XIX, quando renasce o interesse pela tradição oral moderna.”⁵⁹ A partir desta ideia elenca, com

⁵⁷ Cito pela reedição em Cd: *Música Regional Portuguesa - Algarve*, Recolha de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, Lisboa, Portugalsom, 1998, vol. 5.

⁵⁸ ANASTÁCIO, Vanda, *Romanceiro Tradicional do Distrito de Faro*, I. Madrid, Seminario Menéndez Pidal/ Santiago do Cacém, Real Sociedade Arqueológica Lusitana, 1990.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 9.

um olhar crítico, as coletâneas de temas romancísticos do Algarve de autores como Estácio da Veiga (1870), António Reis Dâmaso (1882), José Joaquim Nunes (1900-1901) e Ataíde Oliveira (1905), evidenciando a pertinência da sua coletânea neste seguimento cronológico, uma vez que “[...] as versões publicadas posteriormente a 1905 são produto de explorações ocasionais.”⁶⁰ Na verdade entre Estácio da Veiga, Ataíde Oliveira e Vanda Anastácio são poucas e pontuais as edições de textos romancísticos algarvios, não havendo obras de relevância a ele dedicadas. Geralmente as versões publicadas desde 1905 surgem em obras em que se publicam materiais de várias regiões, como por exemplo, o romanceiro de Leite Vasconcelos, ou então em estudos de etnografia e linguística.

O principal objetivo desta coletânea, que mostra e resume a dificuldade do coletor de romanceiro no Algarve nos finais do século XX, vem praticamente no final da introdução:

Transmitir o enorme esforço que se esconde por detrás de cada uma das versões aqui reunidas é, provavelmente, impossível. Os dias de desânimo depois de muitos quilómetros percorridos sem resultados, o presenciar do aparente desconhecimento do romanceiro em vastas áreas, a sensação de perda irreparável na memória tradicional atacada pela irreversibilidade do esquecimento, constituem duras experiências difíceis de traduzir. Aqui fica o produto desse labor, como um triunfo obtido sobre o efeito destruidor do tempo e da mudança e, ainda, como incentivo para que outros investigadores possam começar de novo a mesma busca, sobre bases mais sólidas.⁶¹

É de reparar que com este tipo de trabalhos há sempre o apelo a membros da família, ao investigador ou ao leitor em geral para que não se deixe cair no esquecimento esta “memória tradicional” em vias de ser destruída pelo “tempo” e pela “mudança”.

O que se pode concluir, ao observarmos esta obra, é que deixa de haver versões factícias e retoques pessoais como havia em Almeida Garrett, em Estácio da Veiga e em Ataíde Oliveira, dando-se conta das várias versões de um mesmo texto e sem retoques. Além disso, a obra obedece a um sistema internacional de classificação dos romances, o que em obras anteriores era inexistente. Portanto, esta obra é um marco importante na transição de método editorial. Segundo a autora,

[...] as várias versões de um mesmo tema agrupam-se geograficamente, de norte para sul e de nascente para poente; o sistema de ordenação que preside à apresentação das versões é temático, seguindo a ordem do catálogo-índice elaborado por Samuel G. Armistead (*El romancero judeo-*

⁶⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁶¹ *Ibidem*, p. 24.

español en el Archivo Menéndez Pidal, I-III, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1978) e agrupando os vários romances pelo tema dominante.⁶²

A flutuação dos géneros da literatura de tradição oral, como se observava em Estácio da Veiga e em Ataíde Oliveira, também já não se verifica. No entanto, ainda não há a presença de contextualização dos textos, ou seja, quando é que estes eram cantados ou o que os informantes pensavam sobre as histórias narradas, por exemplo.

Quanto aos critérios de edição e organização desta coletânea, a autora salienta o respeito, na transcrição, por aquilo que os informantes realmente recitam/ cantam e sempre que há uma omissão de versos ou hemistíquios essa informação vem assinalada entre parênteses retos. Além disso, acrescentam-se, em aparato crítico, algumas variantes nas versões dos textos, o que demonstra uma preocupação de rigor em relação ao que foi recitado/ cantado pelo informante. Embora as variantes não sejam muitas, esta atitude marca a diferença em relação às publicações anteriores e mesmo em relação às posteriores como a de Idália Farinho Custódio, Maria Aliete Farinho Galhoz e Isabel Cardigos (*Romanceiro*, 2006), cujos textos são publicados sem variantes.

Cada versão contém alguns dados informativos que antecedem a versão propriamente dita: o local da recolha, o nome do informante, se o mesmo recita ou canta o texto, a idade do informante, o nome do coletor e/ ou dos coletores e o dia da recolha. As variantes e algumas notas vêm no final das versões. Todas estas informações, acerca da recolha e do informante, não faziam parte das publicações anteriores, o que manifesta um importante avanço na publicação dos textos, pois estes já não aparecem apenas por si só e o informante começa a ganhar presença.

O *corpus* textual da coletânea está dividido por romances tradicionais de assunto religioso e romances vulgares de milagres. Do total de romances destacam-se em número as 12 versões de *Veneno de Moriana*, as 11 versões de *O Quintado*, as 11 versões de *Delgadinha*, as 10 versões de *Regresso do Marido*, as 10 versões de *Donzela Guerreira* e as 9 versões de *A Nau Catrineta*. No total contabilizaram-se 110 versões de romances.

No final da coletânea surge uma lista de:

[...] romances provenientes do Algarve editados a partir de 1905 [...]. Encontram-se aqui ordenados pela ordem alfabética da sua designação no *Índice General del Romancero*, em elaboração pelo Seminário Menéndez Pidal da Universidade Complutense de Madrid, apresentando também a designação portuguesa e as seguintes informações: nome do editor, data da

⁶² *Ibidem*, p. 25.

publicação, páginas em que figuram, número de versão com que aí surgem, local e data de recolha.⁶³

Esta lista é importante na medida em que fornece informações de outros romances recolhidos no Algarve, apresentando dados bibliográficos pormenorizados acerca dos textos publicados, o que marca outro ponto de viragem em relação às *notas* de Ataíde Oliveira, que apesar de conterem outras versões recolhidas por outros estudiosos não são tão rigorosas.

Quanto aos informantes, no total, contabilizaram-se 45, cuja faixa etária está compreendida entre os 7 e os 88 anos. Destes, 34 são do sexo feminino e apenas 4 são do sexo masculino, aparecendo 7 informantes não identificados. Mesmo que os informantes não identificados fossem do sexo masculino, a diferença de sexos continuaria a ser relevante, sendo as mulheres as mais numerosas, situação que se manterá praticamente igual até ao fim deste panorama de literatura oral no Algarve. Além disso, por apresentar sistematicamente o nome dos informantes, esta é a primeira coletânea de textos de literatura de tradição oral algarvia que permite a perceção da diferença dos sexos na recitação dos textos. Em termos da distribuição geográfica dos informantes gravados, os concelhos mais representados são Alcoutim com 16 informantes, Monchique com 7 informantes e Aljezur com 5 informantes.

Na coletânea, dos 16 concelhos do Algarve estão representados 10 (Alcoutim, Aljezur, Castro Marim, Lagoa, Loulé, Monchique, Olhão, Portimão, Silves e Tavira).

Em termos de versões recolhidas os concelhos mais representados são Alcoutim (33 versões), Aljezur (28 versões) e Monchique (12 versões). Esta observação mais pormenorizada (possível porque há dados suficientes para isso, ao contrário do que aconteceu em obras anteriores) evidencia que há mais textos recolhidos no interior do que na costa algarvia. Isto poderá significar duas coisas: poderá querer dizer que realmente existem mais textos no interior da província ou, então, que a autora pensou que era lá que poderia haver mais textos, tendo em conta aquela lógica, bastante difundida, de que é nos lugares mais recolhidos e envelhecidos que está a essência do povo e não na costa, pois esta é a zona mais permissiva a ser corrompida pela inovação, pela mudança de costumes e de mentalidades.

⁶³ *Ibidem*, p. 125.

1993 – Fátima Rosado, *Tradição Oral Algarvia*⁶⁴

Esta obra nasce de um projeto de recolha de tradição oral na serra algarvia, “que decorreu nas Freguesias do Ameixial e Querença, concelho de Loulé, nos meses de Julho a Dezembro de 1986, [...]”⁶⁵. O facto de não haver, na altura, alguém para a organização da obra conduziu a que esta só tivesse sido publicada em 1993: “Com a publicação deste conjunto de textos poéticos, pequenas peças interpretadas por habitantes da freguesia de Querença, [...], inicia-se a divulgação de poesia popular algarvia, recolhida no concelho de Loulé, em 1986.”⁶⁶ Como se poderá verificar, mais do que uma vez, ao longo deste panorama da literatura oral no Algarve, uma recolha que (pelo título) se pretende algarvia acaba por ficar confinada a um concelho, neste caso particular, ao de Loulé e a uma freguesia (Querença).

Outro ponto interessante de referir é a importância que o concelho de Loulé vai adquirindo ao longo deste panorama. É, com certeza, o concelho do Algarve mais mencionado e do qual mais textos foram recolhidos. Será que isto acontece por se situar no centro da província? Será que haverá mais literatura oral neste concelho do que nos restantes? Será que as pessoas que se interessaram por recolher estão curiosamente e coincidentemente ligados a este concelho? Ou será por este mesmo concelho ser tão focalizado que se torna numa referência constante para os coletores quando decidem fazer recolhas?

Outro aspeto desta obra e constante em outras obras é o apelo incansável à continuação das recolhas: “Espera-se que a recolha e divulgação possam continuar, para assim prosseguir o inventariar de contares, cantares e outros dizeres da língua portuguesa em falar algarvio.”⁶⁷ Estas palavras transmitem a importância da singularidade do “falar algarvio”, distinto de tudo o resto.

No prefácio, vem definido o objetivo da obra:

A preservação e valorização do património cultural passa igualmente por estas formas de expressão popular. A confirmá-lo, a diversidade e riqueza dos textos que foi possível reunir oriundos de uma única freguesia na região algarvia. [...]. A presente colectânea irá certamente contribuir, assim se espera, para um melhor conhecimento das formas expressivas da cultura

⁶⁴ ROSADO, Fátima (coord.), *Tradição Oral Algarvia*, Vol. I: Poesia recolhida da freguesia de Querença, Faro, Secretaria de Estado da Cultura, Delegação Regional do Algarve, Universidade do Algarve, 1993.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 11-12.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 12.

popular portuguesa. [...] é possível que para além da complexidade e das múltiplas cambiantes de novos estilos de vida, uma matriz cultural profunda subsista sendo nela que se desenham os contornos duma sensibilidade comum. É para tal itinerário que a presente colectânea constitui um roteiro precioso.⁶⁸

E na introdução diz-se o seguinte:

À medida que a alfabetização se difunde e o estilo de vida da cidade invade o campo, as formas espontâneas de dizer vão rareando e o antigo, considerado menos culto, vai sendo lançado para o limbo do esquecimento. É por isso que recolhidas de poesia, como a levada a cabo na freguesia algarvia de Querença, enriquecem o património cultural. Elas são como que o arquivo da memória colectiva de uma comunidade e ficam a testemunhar as maneiras de ser, de estar, de actuar e de sentir de uma população situada num espaço e num tempo determinados.⁶⁹

O que há de comum nestas duas citações anteriores é a “preservação”, o “património cultural” da “expressão popular”, “uma matriz cultural” que é “profunda”, na qual “se desenham os contornos duma sensibilidade comum” e de uma “memória coletiva de uma comunidade”. Tudo isto, como vemos, vai ao encontro das teorias de Herder.

Sendo esta publicação da responsabilidade de Maria de Fátima Vieira Rosado (socióloga), pessoa não familiarizada com as questões da literatura de tradição oral, a obra tem uma classificação temática e não estrutural: “O sociólogo não se detém a avaliar a qualidade poética ou linguística do material recolhido, anota, sim, os temas, os valores, os estereótipos, que condicionam o modo de vida e as inter-relações das populações.”⁷⁰

Nesta obra dispomos de informações acerca da funcionalidade do texto, por exemplo, se é uma canção de baile de roda, se o texto é dito na Quaresma, se é uma oração para a trovoada, se o texto é cantado, se é um poema de autoria ou é acompanhado por algum ritual. No entanto, para este estudo, muito teria contribuído o levantamento mais aprofundado do contexto e o registo do que os informantes pensavam sobre os textos, mas na obra apenas dispomos dos textos, pelo que os temas considerados para a divisão da obra parecem resultar não de observações dos informantes, mas de conclusões da responsável pela organização da obra, por exemplo: Tu, Eu, a Sociedade; Terra, Natureza, Mundo; Viver, Morrer, Amar e Orar; Seres d’além; Seres d’aqui; Ações; Fenómenos; Situações; Lugares; Considerações.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 13-14.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁰ *Ibidem*.

No que diz respeito aos informantes 20 são do sexo feminino e 8 são do sexo masculino, num total de 28 informantes, com idades que vão desde os 32 aos 94 anos.

Na apresentação da coletânea diz-se o seguinte numa linguagem quase poética e que não é costume encontrar nos organizadores deste tipo de obras: “Os informantes, modeladores/ moderadores deste amplo cenário e movimentação e identificados no final da obra, são a voz que fala e a sua presença é assinalada, nos diferentes temas, pelas respectivas iniciais.”⁷¹ Esta delimitação dos textos pela colocação, nas margens das páginas, de iniciais dos nomes dos informantes é confusa. Por vezes, não se entende onde começa um texto e acaba outro ou quem o disse, nomeadamente nas cantigas. Junte-se, ainda, o facto de os mesmos textos aparecerem por si só, com pouca informação contextual e de as estrofes dos textos aparecerem numeradas sucessivamente até ao fim independentemente dos textos de que fazem parte (por exemplo, uma quadra glosada em quatro décimas tem em cada uma das suas estrofes um número diferente). Assim, não é possível determinar, com certeza, o número de textos presentes nesta coletânea. O número aproximado situa-se nos 250 textos, distribuídos por vários géneros e subgéneros literários (cantigas, quadras soltas, orações, quadras glosadas em décimas, romances, cantigas narrativas).

As versões não têm quaisquer variantes. A falta de organização estrutural da coletânea fez com que os géneros se encontrem misturados, gerando alguma confusão, não podendo competir em qualidade de organização com as coletâneas de Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz.

1996 – Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, [vol. I]⁷²

Este volume é dedicado ao sítio de Vale Judeu, pertencente ao concelho de Loulé, ao qual as autoras estão ligadas familiarmente.

A recolha, a transcrição dos textos e o prefácio são da autoria de Idália Farinho Custódio, enquanto a classificação dos textos, a organização e as notas são de Maria Aliete Farinho Galhoz.

No prefácio, vem definido o objetivo desta coletânea:

⁷¹ *Ibidem*, p. 12.

⁷² CUSTÓDIO, Idália Farinho e Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, [vol. I], Câmara Municipal de Loulé, 1996.

[...] a mecanização dos processos de trabalho agrícola, os órgãos de difusão de meios de comunicação e diversão, e toda a dinâmica da vida moderna, ameaçavam uma importante e vasta cultura que vem do passado e que era preciso salvaguardar. Assim, com consciência deste fenómeno, tem sido desenvolvido um trabalho de recolha e de preservação de um precioso manancial de informação transmitida de geração em geração, ao longo dos séculos, e que acompanha a história, o quotidiano, o sagrado, as festas.⁷³

O “problema” eterno que representa a evolução do Homem, a vários níveis, é um problema muito velho e, como já tivemos oportunidade de observar nas palavras dos autores anteriores, atravessa, inevitavelmente todas as obras referidas neste panorama da história da literatura oral no Algarve. E mais,

A sobrevivência deste património cultural oral, [...], estava a ficar fragilizada nas suas possibilidades de continuação transmissiva pela perda de viabilidade de função e pelo declínio dos tipos de convivalidade. [...] Em boa hora que jogámos as mãos a este projecto por amor à nossa família materna, por amor a Vale Judeu, por devoção, pela grande alegria de preservar tão importante património oral indiscutivelmente precioso.⁷⁴

Um aspeto a salientar, nesta citação, e que também não constitui nenhuma novidade, é o eterno amor à família e ao local que nos é querido, ou seja, a necessidade de preservar o “património oral” que, irremediavelmente, está a desaparecer, como se fosse um bocado das autoras e de todos os que estão ligados a esta terra que estivesse a desaparecer também. Mais uma vez estamos em presença de uma ideia que, consciente ou inconscientemente, vai ao encontro das teorias de Herder.

Este primeiro volume contém a indicação de critérios editoriais, nos quais se explica que o *corpus* textual do mesmo está dividido em cinco partes, antecedidas, cada uma, por *notas* que fornecem informações sobre os vários géneros em causa: I – Romanceiro – Romances tradicionais (profanos, de milagres e religiosos) e Romances vulgares (profanos, de milagres e religiosos), ao todo 45 versões; II – Contos (Contos maravilhosos, Histórias religiosas, Contos românticos e Historietas), ao todo 14 versões; III – Orações (de um ritual do dia, acompanhando o ritual da missa e orações várias), ao todo 93 versões; IV – Recitativos/ Cantigas narrativas, ao todo 15 versões; V – Cancioneiro (religioso e profano), ao todo 26 “textos” (= conjuntos de quadras), destacando-se as quadras soltas com 151 exemplares.

⁷³ *Ibidem*, p. 11.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 18.

É de assinalar que, ao contrário do que se passa no *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905), de Ataíde Oliveira, no qual só timidamente aparecem algumas orações, este é o segundo momento, sendo que o primeiro é a obra *Tradição Oral Algarvia* (1993), de Fátima Rosado, em que este género é publicado com a mesma dignidade que os restantes. Estas foram classificadas segundo a função e os tipos dentro da função.

Mais do que em Ataíde Oliveira com o *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905), do que em Fátima Rosado com *Tradição Oral Algarvia* (1993), e do que em Abel Viana com *Para o Cancioneiro Popular Algarvio* (1956), neste volume as cantigas ganham visibilidade. O cancionero foi ordenado pela funcionalidade (por exemplo, as janeiras, os bailes de roda, etc.).

Tanto nas orações como no cancionero, os textos não estão classificados de acordo com um catálogo pelo simples facto de ele não existir.

Cada romance é classificado segundo o *Índice General del Romancero Hispánico* organizado por Diego Catalán e seus colaboradores.

Os contos contidos na obra foram classificados por Isabel Cardigos segundo o catálogo de Aarne e Thompson. É de sublinhar que contos recolhidos no Algarve já não eram publicados tão maciçamente desde Ataíde Oliveira (*Contos Tradicionais do Algarve*, 1900-05).

Os critérios de edição dos textos demonstram uma preocupação e um rigor na classificação dos mesmos, sobretudo para o género do romance e do conto. Para os restantes géneros não há ainda, como já disse, uma classificação de referência.

Quanto às transcrições dos textos as palavras que não se entendem nas gravações têm o sinal [?], o que demonstra por parte das autoras rigor editorial, não recorrendo, à sua imaginação para colmatar falhas, como acontecia, provavelmente, em autores anteriores. No entanto, não há variantes nos romances, e os contos estão muito limpos de repetições e de hesitações típicas da oralidade, o que parece que foram retocados para que o comum leitor tenha facilidade em ler os textos.

No *corpus*, além da preocupação em classificar os textos, há também a preocupação em fornecer informações acerca do informante, através de uma ficha de identificação com o nome do mesmo, a sua idade, o local da recolha, o ano da recolha e o nome da coletora e/ou coletoras, bem como algumas notas explicativas. Tal como em Vanda Anastácio, a obra não apresenta as impressões dos informantes sobre os textos.

Nesta coletânea estão presentes 24 informantes, dos quais 22 são do sexo feminino e 2 são do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 50 e os 92 anos. O que se pode concluir a partir daqui é que em Vale Judeu antes dos 50 anos não existem informantes, mas pode ser que este facto se deva a uma escolha deliberada da coletora. Quanto ao sexo dos informantes, conclui-se, que ou as mulheres sabem mais de literatura de tradição oral, ou as autoras entrevistaram mais as mulheres do que homens, tendo em conta a lógica de que seriam as mulheres quem teria mais tempo para se dedicar a estas coisas.

1997 – Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, II⁷⁵

O segundo volume da coletânea de *Memória Tradicional de Vale Judeu* contém uma nota introdutória de Idália Farinho Custódio, na qual é referido o objetivo do trabalho desenvolvido: “Insisti em recuperar outras memórias, novos informantes, e foi de memória em memória, que todos, indiscutivelmente, se propuseram enriquecer uma herança cultural, já salvaguardada, grande parte, em livro – MEMÓRIA TRADICIONAL DE VALE JUDEU [I].”⁷⁶

No texto citado, são três as palavras que revisitam Herder: “herança”, “recuperar” e “memória”. Estas dão forma à ideia de que está tudo a morrer e de que é preciso salvaguardar, a todo o custo, esta memória, porque faz parte de um povo e representa a alma de uma comunidade. Mais à frente encontramos ideias semelhantes:

Melodias que são manifestação da tradição oral local, com funcionalidades específicas, ouvidas dos antepassados, ou mais próximas, e que estavam, também, em vias de dissolução. A necessidade de as preservar, em MEMÓRIA TRADICIONAL DE VALE JUDEU [III], foi uma das preocupações do nosso trabalho.⁷⁷

A recolha, a transcrição e a nota introdutória são de Idália Farinho Custódio, enquanto a classificação, a organização e as notas são, mais uma vez, de Maria Aliete Farinho Galhoz; a classificação e as notas acerca dos contos são de Isabel Cardigos; as 20

⁷⁵ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, vol. II, Câmara Municipal de Loulé, 1997.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 13.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 18.

transcrições musicais (novidade em relação ao volume anterior e às restantes coletâneas anteriormente publicadas) são da autoria de Ricardo Jorge dos Santos Silva.

À imagem do primeiro volume, o segundo também apresenta critérios editoriais nos quais se refere que foram adotados os mesmos procedimentos que no anterior.

Este volume encontra-se dividido em 7 partes: I – Romanceiro (31 versões); II – Contos (46 versões); III – Orações (41 versões); IV – Trava-línguas e Parlengas (17 versões); V – Adivinhas (82 versões); VI – Recitativos/ Cantigas narrativas (17 versões); VII – Cancioneiro (entre as várias cantigas e quadras soltas, sobressaem as 20 versões de quadras glosadas em décimas e as mais de duas centenas de quadras soltas).

Quanto aos romances, tiveram-se em conta algumas versões de temas já presentes no primeiro volume, acrescentando-se, além dessas, outras versões que apresentam pequenas variantes, bem como outras ainda não coletadas.

A classificação dos romances e dos contos seguem a mesma metodologia adotada no primeiro volume. E continua a não haver variantes nos romances, e na transcrição dos contos não há as hesitações e as repetições tão típicas de um texto em prosa da tradição oral.

As orações marcam a sua presença, neste volume, com versões de orações já presentes no primeiro, bem como de outras novas.

Além da novidade das quadras glosadas em décimas há a salientar a presença do género das adivinhas muito pouco coletadas pelos pesquisadores. É a primeira vez que este género é tido em conta nas recolhas de literatura oral no Algarve, embora não esqueçamos que Manuel Viegas Guerreiro nas suas *Adivinhas Portuguesas* (1957) incluía cerca de 121 exemplares recolhidos em Querença, Salir, Boliqueime e São Sebastião (quatro freguesias do concelho de Loulé), num total de 624 versões da obra, segundo Maria Aliete Farinho Galhoz⁷⁸.

Quanto à literatura em verso, nesta coletânea verifica-se uma riqueza muito maior do cancionero do que do romanceiro. Tal parece ser reflexo do que se passa de facto na oralidade.

Quanto à análise dos informantes, há a referir que, no total, são 37, dos quais 33 são do sexo feminino e 4 são do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 43 e os 91 anos. Do informante continua a não haver qualquer referência acerca dos textos que

⁷⁸ *Ibidem*, p. 253.

sabe, embora se entenda que estas coletâneas sejam mais orientadas para a divulgação e preservação dos textos do que propriamente para o estudo aprofundado de tais textos.

1998 – José Ruivinho Brazão, *Os Provérbios Estão Vivos no Algarve*⁷⁹

Os textos incluídos nesta obra foram recolhidos em Paderne (concelho de Albufeira) e Boliqueime (concelho de Loulé) e trata-se da primeira coletânea dedicada a este género no Algarve.

A coletânea tem três capítulos com 3638 provérbios, 1211 expressões e comparações proverbiais (e as máximas) e, por fim, 147 provérbios em rima e rimas com provérbios (em quadras e outras estrofes).

Trata-se de uma coletânea que apresenta critérios de edição, de transcrição, de seleção e ordenação do material recolhido e, por isso, pretende marcar a diferença em relação ao que foi anteriormente feito quanto aos provérbios. Diz o autor o seguinte:

Nos últimos anos foram publicadas entre nós algumas colecções de provérbios, [...] mas trata-se quase sempre, pelo menos em boa parte, de colecções feitas à base de colecções publicadas; e quando se valem de pesquisas de campo não se valem de instrumentos, de métodos e de critérios de transcrição ou de aparatos críticos que garantam o seu rigor e a sua boa utilidade. Ora a colecção *Os Provérbios Estão Vivos em Portugal* deve-se a um trabalho de campo – a escolha do microcampo de Paderne pode indiciar a solidez da pesquisa – e foi feita como mandam as modernas regras, e como até agora nunca fora feito em Portugal: multiplicidade de informantes, controlo em grupos, respeito, em princípio, pela textualidade ou pela forma recebida, transcrição criteriosa [...], ordenação, anotações. Estas não se limitam a apontar desvios e variantes, a justificar opções ou a indicar correspondências, sobretudo com a colecção de Pedro Chaves, porque também exemplificam usos de provérbios em contextos precisos, [...].⁸⁰

É de salientar dois aspetos: por um lado, a confirmação de que há colecções publicadas de provérbios, mas que são feitas à base de outras já publicadas, não se tratando de novas recolhas, por outro lado, quando são originais, as colecções não foram feitas com métodos e critérios rigorosos. Tal vem justificar a pertinência da presente coletânea de provérbios, que pretende ser precisamente o contrário do já existente. Acrescente-se a tudo isso a diversidade de informantes e o respeito pelo rigor na transcrição dos textos tal como

⁷⁹ BRAZÃO, José Ruivinho, *Os Provérbios Estão Vivos em Portugal – Pesquisa Paremiológica no Algarve*, «Coisas Nossas», Lisboa, Editorial Notícias, 2004.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 9-10.

foram ouvidos. Além disso, houve a preocupação de assinalar variantes, em relação a uma importante coleção de âmbito nacional: o *Rifoneiro Português* (1928), de Pedro Chaves:

Mas quisemos, ainda, testar os enunciados proverbiais por critérios de ordem externa: e, não possuindo uma colectânea mais funcional e que reunisse todos os provérbios até agora coligidos ao nível do país, tomámos como base a de Pedro Chaves, por nos parecer, ainda, a mais credível. Sempre que a correspondência é literal, faz-se então referência expressa na própria entrada e assim se visualiza, de algum modo, a frequência com que as duas colectâneas se afastam ou correspondem.⁸¹

Todos os textos recolhidos apresentam-se organizados por ordem alfabética, com notas de rodapé explicativas do contexto e do significado do provérbio, bem como o confronto com outras variantes.

A obra não tem quaisquer referências aos informantes. Os seus nomes aparecem apenas nos textos do terceiro capítulo (Provérbios em Rima e as Rimas com Provérbios) ou em outras escassas referências de rodapé tais como: “Almerinda Coelho era jovem quando ouviu a quadra [...]”.⁸²

O facto de o autor registar o contexto em que os textos ocorrem faz a diferença, pois não é uma coleção totalmente focalizada na recolha do texto em si: “[...] retirados do contexto, perdem frequentemente a sua riqueza e até o próprio sentido. [...] Com os contextos registam-se os hábitos, os episódios, os acontecimentos da vida real da comunidade que surgem a ilustrar os provérbios.”⁸³

Na introdução da coletânea é referido o interesse e o objetivo destas recolhas:

[...] é um trabalho que decorre de um projecto de pesquisa [...], que tem vindo a ser concretizado, desde Setembro de 1994, nas freguesias de Paderne, [...], e de Boliqeime, [...]. Levado a efeito por um grupo de professores, [...]. A opção pelas comunidades de Paderne e Boliqeime ficou a dever-se, [...], à necessidade de conciliar a presente iniciativa com as exigências da actividade docente. [...] Moveu-nos particularmente o desejo de apurar em que medida podia encontrar-se viva a nossa riqueza cultural tradicional em povoações antigas, contíguas e já do barrocal algarvio, mas muito próximas de zonas turísticas [...].⁸⁴

O que há a considerar, nesta citação, é o facto de que é nas “povoações antigas, contíguas e já do barrocal algarvio” que se encontra a “riqueza cultural tradicional” perdida

⁸¹ *Ibidem*, p. 25.

⁸² *Ibidem*, p. 297.

⁸³ *Ibidem*, p. 26.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 13.

no litoral e nas povoações maiores, ideia que virá, em última análise, das ideias de Herder, ideias que ficam ainda mais explícitas na citação seguinte: “É urgente auscultar, na riqueza da paremiologia, os segredos da nossa raiz e da nossa identidade cultural.”⁸⁵

Os provérbios estão vivos no Algarve (1998) foram posteriormente reeditados com o título *Os provérbios estão vivos em Portugal* (2004). Não obstante a mudança de título, a coletânea de 2004 não apresenta alterações em relação à publicada em 1998, contendo, portanto, textos provenientes de apenas duas freguesias: Paderne e Boliqueime.

1999 – Margarida Tengarrinha, *Da Memória do Povo – Recolha da Literatura Popular de Tradição Oral do Concelho de Portimão*⁸⁶

Esta coletânea é dedicada a recolhas de literatura de tradição oral no concelho de Portimão. É pois uma recolha circunscrita a uma determinada zona, a que a informante está ligada (o que já não é novidade), indo ao encontro da ideia de que cada um preserva aquilo que é seu.

Na introdução, a autora mostra como nasceu o seu gosto pela literatura de tradição oral:

A primeira edição dos “CONTOS TRADICIONAIS DO ALGARVE” de Francisco Xavier de Ataíde Oliveira foi-me oferecida pelo meu avô Tengarrinha quando eu começava a aprender a ler. Julgo que data daí a sedução do imaginário, o meu encanto pelo fantástico. E porque o meu avô era, também ele, um bom contador de histórias, a ambos fiquei a dever o gosto pelas coisas da imaginação e pelas narrações vindas de um passado distante e transmitidas de avós a netos como eu tive a sorte de ouvir.⁸⁷

Além disso, descreve o seu percurso nesta área, bem como uma breve passagem pelos autores, que antes dela, se dedicaram a estes assuntos como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Estácio da Veiga, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos e, sobretudo, Ataíde Oliveira, a propósito do qual justifica o aparecimento da sua coletânea:

Foi exactamente o facto de nada ter sido recolhido por Ataíde Oliveira no concelho de Portimão, quer nos “Contos Tradicionais do Algarve” quer no seu “Romanceiro e Cancioneiro do Algarve”, que me levou a pesquisar aqui, no concelho onde nasci, o que restaria ainda nas memórias da

⁸⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁸⁶ TENGARRINHA, Margarida, *Da Memória do Povo – Recolha da Literatura Popular de Tradição Oral do Concelho de Portimão*, Coleção «Sociedade e Quotidiano», n.º 8, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 13.

grande riqueza da tradição oral que eu sabia existir porque muitos contos, poemas, lendas e antigas canções tinham feito os encantos da minha meninice.⁸⁸

Através das palavras da autora, há a necessidade de colmatar a injustiça de a sua terra não ter sido tida em conta por Ataíde Oliveira. A propósito das últimas linhas da citação anterior, recorde-se que em Almeida Garrett o interesse pelo romanceiro começou por aquilo que ele ouviu da criada que lhe contava romances “nas longas noites de Inverno”⁸⁹. Com a autora em causa a situação é semelhante.

Sendo Portimão uma localidade em que, ainda, não se tinha recolhido, com o devido ênfase, estas coisas da literatura de tradição oral e como a terra da autora, à imagem das outras, também tem coisas dignas de serem recolhidas, então, só há um caminho: recolhê-las e salvaguardá-las. O interesse não é só não deixar perder, mas também mostrar que a sua terra é tão boa como as outras. Estamos mais uma vez perante a necessidade de valorização do povo local. A tradição oral é vista como uma coisa muito regional que dignifica a região, sendo quase uma exclusividade daquele lugar.

O objetivo da obra vem enunciado na introdução:

Esta tentativa de salvar “in extremis” o que ainda perdura na memória das pessoas mais idosas do nosso concelho (curiosamente os de melhor memória são quase todos analfabetos) revelou-me um manancial riquíssimo e permitiu-me contactar personalidades de grande interesse humano, inteligência e sabedoria, [...].⁹⁰

A autora continua a dar ênfase às “pessoas mais idosas”, como se o resto da população não interessasse, portanto, continua-se a perpetuar a ideia de que é nas camadas mais envelhecidas que está aquilo que é importante recuperar da memória de um povo. Outro ponto a assinalar é a questão do analfabetismo, o que não é de estranhar, já que se trata de uma camada da população com pouca instrução e, em consequência disso, é lógico que a memória esteja mais desenvolvida, pois é a única forma de registar os conhecimentos. A autora diz mais:

Com este trabalho pretende-se conservar tudo o que foi possível recolher da memória colectiva das gentes do nosso concelho, certos de que a tradição oral é um dos elementos mais característicos e

⁸⁸ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁹ GARRETT, *op. cit.*, vol. I, p. 59.

⁹⁰ TENGARRINHA, *op. cit.*, p. 15.

espontâneos do património cultural de um povo, a expressão da sua identidade, que temos o dever de preservar e transmitir aos nossos filhos.⁹¹

Saliente-se que a “tradição oral é um dos elementos mais característicos” do “património cultural de um povo”, que é “expressão da sua identidade”, isto embora, como se sabe, haja outras versões dos mesmos textos-tipo noutras regiões do país e mesmo de outros países. Esta forma de ver a literatura de tradição oral não é novidade. Conscientemente ou inconscientemente, as ideias de Herder estão disseminadas em todas as obras que analisámos até aqui. Palavras como “conservar” e “memória colectiva” já não nos são estranhas.

Nessa mesma introdução, a autora explica todo o processo de gravações e a forma como as recolhas se foram sucedendo junto das pessoas. E sublinha, a dada altura, a importância dos dados acerca dos informantes neste tipo de trabalho:

O ficheiro de narradores, organizado segundo a orientação do Professor Manuel Viegas Guerreiro, grande especialista na matéria, a quem devo o inestimável apoio e estímulo para este trabalho, permite analisar a origem social, profissão, o nível escolar e cultural, a idade e a época provável em que os narradores terão retido na memória os relatos aqui publicados, assim como o volume de exemplares recolhidos em cada uma das três freguesias do concelho de Portimão.⁹²

Como vemos aparece nesta obra o registo de novos elementos acerca dos informantes: os nomes dos informantes (e alcunha, quando existe); a data de nascimento (o mais completa possível), o lugar de nascimento (o mais completo possível) e, caso existisse, data de falecimento; o lugar de residência; o estado civil; o nível escolar e cultural (4ª classe primária, se toca acordeão, se tem boa memória, etc.); a profissão; a origem do seu conhecimento (de quem aprendeu as versões e quando); os antecedentes familiares (nomes dos pais e se tinham também a mesma profissão); os documentos (registados: gravações, relatos, fotos, etc.) e as datas de recolha. Como vemos, nesta obra, os dados dos informantes alargaram-se e aprofundaram-se um pouco mais, já não interessando só saber quem disse o quê.

Através do ficheiro de narradores contabilizaram-se 27 informantes, dos quais 16 são do sexo feminino e 11 do sexo masculino. Neste caso, os informantes estão mais ou menos equilibrados quanto ao sexo. Seria interessante ver a que isso se deve. Talvez a uma

⁹¹ *Ibidem*, p. 18.

⁹² *Ibidem*, p. 16.

determinação da autora que, para fazer um levantamento válido de literatura oral do concelho, se preocupou também em ouvir homens e não apenas mulheres. No entanto, se o objetivo era “conservar tudo o que foi possível recolher da memória colectiva das gentes do nosso concelho”, 27 informantes parece-me uma pequena amostra para um concelho que deve de ter muitos mais.

São ainda de sublinhar as seguintes palavras da autora: “A própria selecção efectuada pela retenção na memória, que decorre da experiência de vida, do saber e do sentir dos narradores mereceria um estudo atento, que procurei efectuar naqueles casos em que a recorrência temática era mais evidente, [...]”⁹³ Isto mostra que pela primeira vez encontramos um autor que tem consciência da importância que o contexto dos textos tem para se poder entendê-los.

Por esse motivo, a autora enceta os vários capítulos da sua obra com prólogos que contêm observações, opiniões e conclusões da autora, antes de passar diretamente para os textos propriamente ditos, facto que é uma novidade. Por exemplo, logo no primeiro capítulo, intitulado “Bruxas e Bruxedos”, a autora fala sobre a atitude da Igreja Católica para com este fenómeno, refere-se também às benzeduras e apresenta comentários sobre as “bruxas”: “Benévolas ou malévolas, são as mulheres e não os homens que aparecem nos relatos que recolhi, com os poderes e a sabedoria para curar ou provocar a doença, deitar o mau-olhado ou libertar dele, adivinhar o passado ou augurar o futuro.”⁹⁴ E aponta relatos dos informantes sobre o assunto em causa:

Dos bailes de bruxas nas encruzilhadas recolhi relatos na parte rural do concelho de Portimão. As narrativas, se demonstram algum temor, mantêm ao mesmo tempo a veia jocosa que caracteriza a personalidade do camponês algarvio. Destes bailes, o mais divertido foi contado por Joaquim Valamatos, nascido em 1905 no Moínho da Rocha: o baile das bruxas no Vale de Botas, numa sexta-feira de lua nova à meia noite.⁹⁵

A autora faz questão de apresentar também as dificuldades que surgiram ao logo das recolhas e que resultam da diversidade do material, e da dificuldade na classificação e na organização dos textos, pois a mesma não é especialista nesta matéria. Fruto dessas dificuldades é talvez a mistura da classificação temática/ funcional com a genológica, preferindo a autora transcrever tudo a ter uma grande preocupação na organização. Há também a salientar a presença de pouquíssimas versões dos textos recolhidos, e que se

⁹³ *Ibidem*, p. 17.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 23.

resumem à existência de 2 versões na lenda do Senhor Jesus de Alvor, da variante de um verso na quadra “ O Sol julga que m’engana” e de pouco mais.

A obra é composta por 12 capítulos: Bruxas e Bruxedos (15 textos); Benzeduras, Mezinhas, Maldições e Superstições (16 textos); Lendas (13 textos); Contos (9 textos); Lengalengas (5 textos); Romances (3 textos com uma partitura); Poesias sujeitas a mote (de temas vários) (8 textos); Despiques (6 textos); Poesias Maliciosas (17 textos com uma partitura); Quadras soltas em 14 textos temáticos, por exemplo “sobre o sol e a lua”; Orações (20 textos) e “A terra na poesia popular recolhida na freguesia de Mexilhoeira Grande” (8 textos).

O único género em que há alguma contextualização é nas orações, nas quais além da ficha de identificação surge uma descrição do ritual, sempre que possível.

Os textos não têm hesitações e repetições típicas de um texto de tradição oral, embora haja algumas adaptações ortográficas ao falar local dos informantes, por exemplo, nas pragas de Alvor: “Amaldeçoade, havia de te dar uma dor tão grande ou tão pequena, que só passasse com o sumo da pedra”⁹⁶, provavelmente por serem consideradas muito típicas daquela localidade.

2000 – Filipa Faísca de Sousa, *Povo, Povo, Eu Te Pertença*⁹⁷

Esta pequena coletânea é uma recolha de textos de uma única informante, natural de Querença (Loulé). É a primeira vez em que, neste panorama da literatura oral no Algarve, encontramos uma obra com textos de um único informante, ao contrário do que acontece nas coletâneas anteriores, que são fruto de recolhas a partir de vários informantes.

A seleção, a organização, a recolha e a transcrição desta coletânea são de Idália Farinho Custódio; o prefácio, a classificação e as notas são de Maria Aliete Farinho Galhoz; a classificação e as notas dos contos são de Isabel Cardigos.

A obra contém poesia de autoria da própria Filipa Faísca (39 textos líricos) sobre a freguesia de Querença ou sobre as bonecas de trapo que confeciona; por outro lado, contém uma amostra daquilo que é a sua literatura oral, resultado de uma recolha feita por Idália Farinho Custódio, em 1998.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁹⁷ SOUSA, Filipa Faísca de, *Povo, Povo, Eu Te Pertença*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2000.

Deste último grupo (textos de literatura oral) fazem parte 11 romances; 1 cantiga narrativa; 11 contos; 9 “textos” de cancioneiro religioso e mais 14 “textos” de janeiras. O cancioneiro profano é formado por 20 “textos” (=quodras soltas) e 10 quodras dobradas.

Os romances e os contos são classificados com base nos catálogos internacionais referidos em *Memória Tradicional de Vale Judeu*.

A obra não contempla dados biográficos sobre a informante.

2003 – Patrícia Barreira, *A Literatura Oral de Filipa Faísca*⁹⁸

No contexto do panorama da história da literatura oral no Algarve e em Portugal, é a primeira vez que se vê um trabalho deste género, ou seja, que se estuda o repertório de um informante, mais precisamente o de Filipa Faísca de Sousa.

Esta monografia apresenta o contexto de utilização dos textos e os grandes temas que atravessam o repertório da informante: a morte e as ligações com o “outro mundo”; os amores e os desamores; a religião; os elementos da natureza; a luta entre o bem e o mal e o papel do homem e da mulher na sociedade, sendo todos estes temas trabalhados com a informante a partir dos textos de que ela se lembra. Na maioria dos estudos, o informante costuma ser inexistente ou apenas referido, esquecendo-se a sua conexão com o texto. A obra de Patrícia Barreira deixa de estar centrada apenas nos textos, dando importância também à visão que o informante tem destes e à sua ligação com eles, tentando compreender por que os aprendeu e os transmite:

[Nesta obra] os textos não são vistos como entidades abstractas, desligados de quem os diz e do contexto em que são ditos. Pelo contrário, tenta-se perceber o sentido que esses textos possuem para o informante que com eles convive afectivamente, pois fazem parte da sua memória. Estudar o significado que o informante dá aos textos que memorizou e que utilizou/ utiliza ao longo da sua vida não quer dizer considerar que esse seja o sentido *correcto* do texto, mas tal estudo permite-nos perceber por que é que alguns textos ainda permanecem na memória, [...].⁹⁹

O segundo volume da monografia apresenta o *corpus* textual que foi objeto de análise e de estudo. Estão reunidos, nesse volume, em princípio todos os textos orais de Filipa Faísca já editados em diferentes livros, em jornais, em disco, bem como vários textos inéditos recolhidos pela coletora. Os 211 textos desse *corpus* estão organizados por

⁹⁸ BARREIRA, Patrícia Maria Catarino, *A Literatura Oral de Filipa Faísca*, monografia de licenciatura em LLM – Estudos Portugueses, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2003, 2 vols.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 3-4.

gêneros e textos-tipo (contos, lendas, cantigas narrativas, romances, quadras soltas, cantigas em quadras soltas, cantigas em quadras encadeadas, despiques, décimas, orações propriamente ditas, ensalmos, esconjuros), apresentando várias recitações de um mesmo texto quando elas existem. É de notar que, neste repertório, não aparecem contempladas as rimas infantis.

Os contos e os romances são classificados segundo a terminologia aplicada atualmente pelos estudiosos de literatura oral.

O estudo principal recai não nos textos em si, mas, sobretudo, na ligação do informante com o texto, coisa que até então ainda não tinha sido feita, partindo da ideia de que os textos não vivem independentemente das pessoas que os contam:

A abordagem dos textos a partir do seu informante, não deixando de ser histórica – porque através dos textos atingimos o quotidiano e a mentalidade dum grupo – é essencialmente uma abordagem estética, um confronto entre a literatura oral e a cultura que a manteve viva, pela voz de quem memorizou e conta os textos. O que interessa a este estudo é então o impacto emocional associado ao texto, visto que o texto só permanece vivo exactamente porque possui um significado claro para quem o diz.¹⁰⁰

Este tipo de abordagem permite não só conhecer melhor os textos, os informantes, a comunidade, mas também, caso sejam feitos vários estudos deste tipo, perceber que transformação se operou relativamente aos textos e às suas variações em termos geográficos e como a “[...] subjectividade inerente à interpretação que o informante faz do texto interfere na transmissão desse texto.”¹⁰¹

O estudo dos vários temas deste repertório permite entender que “[...] a vivência da literatura oral no quotidiano das populações leva a que o interesse por determinados assuntos se reflecta em diferentes géneros literários.”¹⁰²

Como podemos observar no panorama que temos vindo a fazer, a forma de encarar a literatura de tradição oral vai-se alterando ao longo do tempo: (1) inicialmente temos os coletores/ editores que se preocupam em recolher os textos e, através dos seus métodos editoriais bastante criativos, dá-los ao público, editando-os sem terem atenção alguma com a questão das versões e das variantes (Estácio da Veiga). (2) Depois, temos outros que se apercebem de que o registo das várias versões de um mesmo texto é importante para o entender, pois essa é a essência da literatura oral (Ataíde Oliveira e Vanda Anastácio). (3)

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰² *Ibidem*, p. 10.

Por outro lado, em todos os autores o interesse pela literatura oral centra-se nos textos e nas versões dos mesmos, e o informante, ou nem é referido, ou, quando o é, apenas através de breves indicações pessoais sobre a sua identidade (a exceção é Margarida Tengarrinha, que foi um pouco mais longe). Na monografia de Patrícia Barreira, dá-se, por incentivo do seu orientador (Prof. Doutor José Joaquim Dias Marques), uma mudança de abordagem, mudando radicalmente a importância dada ao informante.

2004 – Idália Farinho Custódio, Isabel Cardigos e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Património Oral do Concelho de Loulé, I: Contos*¹⁰³

Trata-se do primeiro volume de uma obra de quatro volumes de textos de literatura oral do concelho de Loulé, organizada por Idália Farinho Custódio, Isabel Cardigos e Maria Aliete Farinho Galhoz. Este volume é a segunda coletânea algarvia dedicada só ao género do conto, datando a primeira de quase 100 anos antes (Ataíde Oliveira, *Contos Tradicionais do Algarve, 1900-1905*).

O objetivo geral desta coletânea vem enunciado na nota prévia:

[...] para que comunidades em geral, e científica em particular, possam alargar o conhecimento etnográfico da região em estudo, partindo depois para um processo de comparação com outras realidades nacionais e internacionais. Numa época em que as nações pretendem definir contornos da sua identidade para compreendermos a sua existência relativamente às demais [...].¹⁰⁴

Herder defendia a literatura oral, em particular as canções do povo, como forma de compreender a essência desse povo, dessa nação, mas ele falava mais em termos gerais, isto é, conhecer a Humanidade. No entanto, como atrás vimos, as suas ideias foram objeto de interpretações mais nacionalistas, isto é, começou a recolher-se por razões nacionais, como que para defender de modo científico a existência (ou a criação) de fronteiras entre os povos, ajudando a recolha de textos orais a preservar a mesma identidade desses povos e a sua independência em relação às outras nações. A última frase da citação vai definitivamente ao encontro dessa ideia da importância do estudo da literatura oral para a definição da identidade nacional.

O objetivo específico surge no prefácio quando se diz:

¹⁰³ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Cardigos, Isabel e Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Património Oral do Concelho de Loulé, I: Contos*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2004.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 13.

Este projecto, apoiado pela Câmara Municipal de Loulé, Março de 2003, teve como objectivo consolidar, alargando a todas as freguesias do concelho, uma pesquisa do património oral que tinha já dado seus frutos visíveis: a publicação dos dois volumes, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, editados pela *Câmara Municipal de Loulé*, em 1996 (vol. [1]); e, em 1997, (vol. II).¹⁰⁵

Este trabalho partiu de uma iniciativa familiar para o registo e tratamento da literatura oral do concelho de Loulé, que teve como ponto de partida o sítio de Vale Judeu. Esta coletânea resultou num trabalho desenvolvido em todas as freguesias desse concelho (Almancil, Alte, Ameixial, Benafim, Boliqueime, Quarteira, Querença, Salir, São Clemente, São Sebastião e Tôr).

A recolha e a transcrição dos textos foram levadas a cabo por Idália Farinho Custódio, em cassetes gravadas entre 1994 e 2003 e Isabel Cardigos foi responsável pela classificação dos contos.

A coleção contém 159 versões de contos de 110 tipos diferentes, classificados com base em Antti Aarne e Stith Thompson, *The Types of the Folktale*. Os contos maravilhosos são o subgénero mais representado, com 62 versões, e os contos de animais o menos representado, com 12 versões.

No final do *corpus*, há um capítulo dedicado a *notas*, no qual se faz a apresentação e o comentário dos contos-tipos, enumerando-se as versões (publicadas ou inéditas) recolhidas no Algarve, com destaque para o concelho de Loulé. Sempre que o conto não existia na região, referiram-se obras de outras regiões de Portugal.

Apesar de haver rigorosas preocupações na apresentação dos dados, trata-se de um volume, à semelhança dos que se seguem, sem referências ao contexto das versões e sem dados sobre a visão que os informantes têm acerca dos textos. Além disso, os textos aparecem sem hesitações na linguagem e sem outros aspetos típicos dos textos da tradição oral.

No que diz respeito aos informantes, 46 são do sexo feminino e 16 são do sexo masculino, num total de 62 informantes, sendo a faixa etária entre os 10 e os 88 anos.

Todas as 11 freguesias do concelho de Loulé estão presentes na coletânea, embora o número de versões de cada uma seja bastante diferente. A freguesia que apresenta menos versões é a de Almancil, com apenas 3 versões, enquanto a freguesia que tem mais versões recolhidas é a de São Sebastião, com 74 versões, o que não é de admirar, uma vez que Vale

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 15.

Judeu pertence a esta freguesia e já fora alvo de anteriores recolhas de Idália Farinho Custódio.

2005 – Elisabete Reis, *Uma Viagem pela Literatura Oral de Maria do Carmo Martins*¹⁰⁶

Trata-se de uma monografia de licenciatura sobre o repertório de uma única informante do concelho de Loulé – Maria do Carmo Rosa Martins – um pouco à imagem do que tinha feito Patrícia Barreira, em 2003. A diferença é que esta informante era totalmente desconhecida entre os estudiosos de literatura oral e os leitores, ao contrário de Filipa Faísca de Sousa, embora tenha também um repertório bastante razoável ainda por conhecer de contos, de lendas, de anedotas, de romance, de cantigas narrativas, de cantigas líricas, de rimas infantis e de orações.

O objetivo deste trabalho vem na introdução: “[...] estudar o repertório de uma informante, centrando maior atenção na própria informante e na visão que esta tem dos textos que conhece, mais do que na observação isolada dos textos em si mesmos, como se o objeto nada tivesse a ver com o sujeito que lhes dá vida.”¹⁰⁷

Na obra tentou-se:

[...] conhecer um pouco a vida da informante, para perceber como determinados textos entraram na sua memória, como conseguiu manter viva, até hoje, a sua literatura oral, em que momentos se contava/ cantava isto ou aquilo, o porquê de ter decorado estes textos e não outros, o que pensava sobre eles, como os interpretava, tendo em conta a visão que tem do mundo à sua volta. Por outras palavras, tentar conhecer a sua vida e o contexto dos textos que conhece, uma vez que o seu repertório já não tem o mesmo uso que antigamente [...]¹⁰⁸

O primeiro volume é dedicado ao estudo dos vários contextos (os serões, os bailes e outros divertimentos e o trabalho) e temáticas (o obsceno, a relação entre homem e mulher, a morte, este e o outro mundo, e a religião).

O segundo volume contém o *corpus* textual recolhido. Os contos estão classificados com base no catálogo de Aarne/Thompson¹⁰⁹ (*The Types of the Folkyale*, 1961), enquanto o único romance está classificado segundo o catálogo de Manuel da Costa Fontes (*O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, 1997). Os restantes

¹⁰⁶ REIS, Elisabete Andrade, *Uma Viagem pela Literatura Oral de Maria do Carmo Martins*, monografia de licenciatura, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2005, 2 vols.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 13.

¹⁰⁹ A ajuda da Professora Doutora Isabel Cardigos foi preciosa.

gêneros e subgêneros estão ordenados por ordem alfabética e temática, sendo que para estes não há catálogos de referência para seguir.

No *corpus* temos 24 versões de contos, 6 versões de lendas, 8 versões de anedotas, 1 versão de romance, 5 versões de cantigas narrativas, 57 versões de quadras soltas, 23 versões de cantigas líricas, 13 versões de rimas infantis, 13 versões de orações e, em apêndice, temos mais 2 textos (1 cantiga narrativa de outra informante e 1 conto da informante em estudo), num total de 152 textos.

2006 – Idália Farinho Custódio, Maria Aliete Farinho Galhoz e Isabel Cardigos, *Património Oral do Concelho de Loulé, II: Romances*¹¹⁰

Segundo o prefácio esta coletânea de romances é “[...] menos rica que a dos *Contos*, por serem textos poético-narrativos menos solicitados às memórias e ao uso, substituídos por outras formas de entretenimento convivial, ou de acompanhamento durante execução de tarefas manuais, mais actuais e mais chamativas.”¹¹¹

Neste volume, Idália Farinho Custódio foi a coletora da quase totalidade dos textos (1994 e 2003). O *corpus* textual contém 191 versões de romances de 43 temas, mais 6 temas em contaminação e, em apêndice, 33 versões de cantigas narrativas tradicionalizadas, num total de 224 versões de textos. Apesar de as cantigas narrativas aparecerem pontualmente em obras anteriores, esta é a obra algarvia com mais exemplares recolhidos.

No *corpus* seguiu-se a ordenação e classificação utilizada numa obra de Pere Ferré, (*Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna*, 1828-2000); nos romances de assunto religioso usou-se o catálogo de Manuel da Costa Fontes (*O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, 1997).

Na referida coletânea, aparecem várias versões de um mesmo romance, ao contrário do que acontecia nos inícios da recolha deste género. Em cada versão, há uma ficha com indicações acerca do informante e da recolha, tal como no volume anterior dos contos.

Enquanto em Vanda Anastácio há um aparato de variantes, neste volume as variantes são inexistentes. Os textos também não apresentam elementos contextualizadores, que mostrem como os informantes interagiam com eles. No entanto há

¹¹⁰ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Galhoz, Maria Aliete Farinho, Cardigos, Isabel, *Património Oral do Concelho de Loulé, II: Romances*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2006.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 16.

uma novidade, em relação a romances anteriores, que é o facto de o volume ser acompanhado de um CD com algumas versões de romances cantadas.

Outro pormenor interessante e que não ocorre noutras obras é o facto de esta incluir um estudo de Isabel Cardigos sobre um *corpus* do romance *Donzela Guerreira*, intitulado “Como um romance se torna num conto: transformações e disfarces de *A Donzela Guerreira*”.

No que diz respeito aos informantes, 72 são do sexo feminino e apenas 6 são do sexo masculino, fazendo um total de 78 informantes, com idades compreendidas entre os 44 e os 95 anos. É de notar, mais uma vez, a discrepância de número em relação ao sexo.

A freguesia que apresenta mais versões recolhidas é a de São Sebastião, com 102 versões; seguindo-se a de Salir, com 21 versões, enquanto as que têm menos versões são as de Benafim e Almancil, com 6 versões cada.

2008 – José Ruivinho Brazão e Nelson Conceição, *Cancioneiro Tradicional Português: Recolha de Cantigas e Romances*¹¹²

Nesta coletânea, um dos aspetos a considerar é o facto da obra se chamar, *Cancioneiro Tradicional Português*, embora o autor diga que “[...] constitui apenas uma primeira selecção da pesquisa da oralidade efectuada na aldeia de Paderne [...]”¹¹³, freguesia pertencente ao concelho de Albufeira. Trata-se, portanto, da escolha de um título excessivamente abrangente, facto que já encontramos na obra do mesmo autor *Os provérbios estão vivos no Algarve* (1998), cujo *corpus* provinha também de Paderne e Boliqueime apenas.

O *corpus* textual da obra é formado por mais de quarenta cantigas. Cada texto é acompanhado por uma partitura, o que é novidade pelo seu número, embora o segundo volume da *Memória Tradicional de Vale Judeu* (1997), de Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, já apresentasse algumas transcrições musicais.

No final da obra, a seguir ao *corpus*, vêm as notas explicativas acerca de cada texto transcrito, descrevendo, por exemplo, o tipo de música, em alguns casos dizendo quando

¹¹² BRAZÃO, José Ruivinho e Conceição, Nelson, *Cancioneiro Tradicional Português: Recolha de Cantigas e Romances*, Casa das Letras, 2008.

¹¹³ *Ibidem*, p. 13.

os textos eram cantados e apresentando outros dados, nomeadamente a classificação genológica e também variantes de alguns versos.

No total estão presentes 22 informantes, dos quais 12 são do sexo feminino e 10 são do sexo masculino. É de sublinhar o quase equilíbrio numérico entre os sexos dos informantes.

Por fim, será interessante referir a seguinte citação em que se diz: “Através dos cantares populares tradicionais, [...] é singularmente reconfortante [...] reconhecer as diferenças que nos projectam como forte atractivo uns para os outros e que constituem a particular riqueza das nossas comunidades e da cultura nacional.”¹¹⁴ Parece concluir-se que estes textos são muito típicos e representativos de Paderne ou pelo menos da região do Algarve, algo que, no entanto, não é verdade, pois muitas destas canções existem em obras de outras partes do país e mesmo de outros países.

2008 – Idália Farinho Custódio, Maria Aliete Farinho Galhoz e Isabel Cardigos, *Património Oral do Concelho de Loulé, III: Orações.*¹¹⁵

No Algarve, trata-se da única coletânea dedicada especificamente a este género oral.

O seu *corpus* textual é composto por 485 versões, organizadas tematicamente, por exemplo: orações quotidianas, da missa, quando se sai de casa, para as trovoadas, a chuva, de protecção, etc. Nele não estão incluídas as chamadas “rezas curativas” (mais conhecidas por ensalmos).

Na nota sobre a realização da pesquisa, sublinha-se que nas recolhas se obteve além dos textos em si o contexto dos textos:

Sempre incansáveis, com algum encantamento e entusiasmo, o desejo dos informantes era narrar, recitar ou cantar, [...]. E eram eles próprios que revelavam, muito naturalmente, a utilização dos diferentes géneros, que iam transmitindo: em momentos recreativos, no trabalho, nos serões, na recitação diária do terço, durante a Quaresma!... E descreviam, ao pormenor as suas próprias vivências.¹¹⁶

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 18.

¹¹⁵ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Galhoz, Maria Aliete Farinho, Cardigos, Isabel, *Património Oral do Concelho de Loulé, III: Orações*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2008.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 20.

No entanto, as descrições das “próprias vivências” dos informantes não estão presentes neste volume, isto é, indica-se, geralmente, a funcionalidade de cada oração, mas o resto do contexto não é tido em conta.

Os textos estão muito perfeitos, parecendo que os informantes não se enganaram a recitá-los ou a cantá-los, não havendo também a anotação de qualquer variante. Talvez esta fluidez dos textos (que, como já vimos, se verifica também nos restantes volumes do *Património Oral do Concelho de Loulé*) seja fruto de algum trabalho de edição, para que todos os leitores tenham mais facilidade em lê-los, pois um texto demasiado carregado de observações tornar-se-ia demasiado pesado para o leitor comum, a quem parecem dirigir-se estes volumes. Essa ideia é aliás defendida nos critérios editoriais do presente volume: “Por se tratar duma recolha concelhia, sem preocupações de edição crítica, manteve-se sempre o rigor de escuta e transcrição dos espécimes, mas sem busca para um aparato de variantes.”¹¹⁷

Este volume partilha com o anterior o facto de possuir também um CD com algumas das versões recolhidas.

No final do *corpus* textual, há também um artigo, à imagem do volume anterior, intitulado “As Tabuinhas de Moisés”, de Isabel Cardigos, em que se problematiza esta oração, que é classificada como conto cumulativo no catálogo de AT.

Em notas e comentários, no final do *corpus*, referem-se e explicam-se alguns pontos de interesse ligados às versões dos textos recolhidos, se bem que não existam informações texto a texto, optando-se por falar sobre núcleos textuais e assinalando individualmente apenas alguns textos relevantes.

No que diz respeito aos informantes, 142 são do sexo feminino e 7 são do sexo masculino, sendo no total 149 informantes, com idades compreendidas entre os 44 e os 97 anos.

Mais uma vez estão representadas as 11 freguesias do concelho de Loulé, embora o número de versões seja bastante diferente de umas para outras. A freguesia mais representada, tal como acontece com os outros volumes, é a freguesia de São Sebastião, com 168 versões, seguindo-se a de Salar, com 56 versões. A de Benafim, com 22 versões, é a freguesia que apresenta menos versões.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 33.

2011 – Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Património Oral do Concelho de Loulé, IV: Cancioneiro*¹¹⁸

Segundo o prefácio, o *corpus* textual deste cancioneiro é constituído por duas partes: (I parte) – salientando-se as Rimas infantis (cerca de 91) e as cantigas (cerca de 186) – (II parte) – Quadras soltas (cerca de 773), entre as quais aparecem também as quadras dobradas.

Neste volume, como vemos, misturam-se as rimas infantis com as cantigas, como se aquele género pertencesse ao género do cancioneiro. Por outro lado, dentro das cantigas, a classificação obedece a uma mistura de critério funcional e critério estrutural.

Há várias versões dos textos no *corpus*, mas sem a indicação de variantes.

A ficha de identificação da versão e do informante é uma presença constante nos quatro volumes, mas neste volume há mais informações acerca dos textos, por exemplo, descrição dos bailes e das danças, e da forma como se cantavam os textos. A par dos dois volumes anteriores, este também contém um CD com versões cantadas com melodias diferentes.

No final do *corpus*, estão as notas, com comentários às versões dos textos.

Os informantes são 107 do sexo feminino e 14 do sexo masculino, num total de 121, entre os 22 e os 93 anos de idade.

A freguesia mais representada neste *corpus* textual continua a ser São Sebastião, com 114 versões, seguindo-se Alte e Salir, com 53 versões cada; Almancil, com apenas 12 versões, é a menos representada.

É a partir dos finais dos anos 80 do século XX que a publicação de literatura de tradição oral se torna mais intensa. Até aí tinham apenas sido publicadas coletâneas muito espaçadas entre si.

A primeira coletânea foi dedicada ao género dos romances com Estácio da Veiga (*Romanceiro do Algarve*, 1870), 20 anos depois das primeiras referências ao Algarve de Almeida Garrett (*Romanceiro*, 1851). Antes desta data não havia nada de significativo, aparecendo apenas pequenas recolhas ou alguns textos algarvios em publicações periódicas.

¹¹⁸ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Património Oral do Concelho de Loulé, IV: Cancioneiro*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2011.

Quase três décadas depois de Estácio da Veiga é que Ataíde Oliveira publica a primeira coletânea de lendas tradicionais algarvias (*As Mouras Encantadas e os Encantamentos no Algarve*, 1898).

Só depois do surgimento da primeira coletânea de contos algarvios, *Contos Tradicionais do Algarve* (1900-1905), de Ataíde Oliveira e do *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905) do mesmo autor, ou seja, cerca de 50 anos depois, é que houve, outra vez, a publicação de uma coletânea dedicada à literatura de tradição oral no Algarve e, sobretudo, dedicada ao género do cancionero, em particular, à quadra solta, com Abel Viana (*Para o Cancioneiro Popular Algarvio*, 1956). Embora tenha existido em 1856 informações sobre a recolha de um cancionero algarvio de Estácio da Veiga, concluído em 1860, mas que desapareceu.

Porém, só com Vanda Anastácio (*Romanceiro Tradicional do Distrito de Faro*, 1988) é que a literatura de tradição oral no Algarve ganha terreno, desdobrando-se em várias publicações de coletâneas até aos nossos dias.

Chegados ao fim deste panorama sobre as recolhas publicadas de literatura oral do Algarve, passo à apresentação de conclusões que ele nos permite tirar sobre vários elementos, como os informantes, o contexto, os locais de recolha, a edição dos textos e os géneros e subgéneros publicados.

Quanto ao modo de tratar os informantes, só a partir de Vanda Anastácio (1988) é que se começa a fornecer, de forma pormenorizada, a identificação de quem disse o texto, embora já haja breves e dispersas referências em Ataíde Oliveira, mas sem se ter a perfeita consciência da sua importância. Antes de Vanda Anastácio os editores de literatura oral apenas se interessavam pela recolha dos textos como se estes vivessem desligados de quem os dizia ou cantava. Margarida Tengarrinha (1999) tem consciência de que é necessário saber um pouco mais sobre os informantes, mas é um caso único nas recolhas algarvias. Depois da fase em que os informantes eram inexistentes, estes passam a ser nomeados, mas pouco mais que isso, uso que chega até à atualidade em praticamente todas as obras. A fase em que os informantes ganham finalmente importância está presente na obra de Patrícia Barreira (2003), em que os textos já não são publicados isoladamente de quem os recita ou canta.

É com a obra de Vanda Anastácio que há, pela primeira vez, a possibilidade de percecionarmos a diferença de sexos na recitação dos textos, e isso porque há informações

suficientes para tal. Quanto aos sexos dos informantes, nas coletâneas, pode-se observar que o sexo feminino está sempre à frente do sexo masculino quanto ao número de versões recitadas ou cantadas. Há apenas dois casos em que os dois estão, mais ou menos, equilibrados: em Margarida Tengarrinha (1999) e José Ruivinho Brazão (2008). De resto, o sexo feminino abafa completamente e em alguns casos, como em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, é muitíssimo significativo. Isto poderá dever-se a uma escolha deliberada dos coletores, pensando que as mulheres saberão mais de literatura de tradição oral do que os homens ou, então, efetivamente serão as mulheres mais entendidas no assunto do que os homens pela sua disponibilidade e pelo seu à vontade. Por exemplo, no caso do género das orações este facto deve ser normal, já que se trata de um género que a minha experiência me faz dizer que é mais usado pelas mulheres.

Normalmente as coletâneas de literatura de tradição oral, na sua maioria, são resultado de recolhas a partir de vários informantes, embora com Filipa Faísca (2000), com Patrícia Barreira (2003) e com Elisabete Reis (2005) as recolhas sejam feitas com base apenas numa única informante.

Quanto ao contexto dos textos, tal como os informantes, este também foi descurado ao longo das obras referidas neste panorama. Com Margarida Tengarrinha (1999) começa-se a verificar a importância do contexto para o entendimento dos textos, pois já não interessa apenas saber quem disse o quê (informante). Com Patrícia Barreira (2003) (posteriormente, também com Elisabete Reis, em 2005) importa, além do texto, o contexto dos textos, a sua utilização, e a ligação do informante com eles, tentando-se compreender por que motivo aquele os transmite. Há uma tentativa de perceber a ligação entre os textos, os contextos e os informantes. Os textos deixam de ser vistos como entidades abstratas, que vivem independentes de quem os diz.

Quanto aos locais de recolha, há coletâneas que se dedicam à recolha de textos orais oriundos de vários pontos do Algarve (Abel Viana, Michel Giacometti e Vanda Anastácio, por exemplo). No entanto, há coletâneas cujos autores estão muito interessados em mostrar o que há de valor no seu concelho, provando que não fica atrás dos restantes, tanto a nível regional como nacional (Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, Margarida Tengarrinha, por exemplo). Por fim, há aquelas coletâneas que se dedicam apenas a um local específico, a uma freguesia de um determinado concelho (Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz em *Memória Tradicional de Vale Judeu*),

por vezes não obstante o tom abrangente dos seus títulos (Fátima Rosado, e as duas obras de José Ruivinho Brazão).

A nível de concelhos, o mais focado em termos de recolhas é, sem dúvida, o de Loulé, aparecendo muito pontualmente o concelho de Albufeira e Portimão, embora as coletâneas de Abel Viana, de Michel Giacometti e de Vanda Anastácio percorram vários locais e freguesias de quase todos os concelhos algarvios. Nesta última, as versões são numericamente superiores nos concelhos do interior, podendo resultar de um acaso ou ser resultado de uma escolha deliberada da coletora, ou seja, seguindo a ideia de que quanto mais longe for mais antigo e mais perto do texto ideal se estará, já que o litoral é mais permissivo às transformações.

As únicas coletoras que esmiuçaram um concelho, ou seja, que recolheram em todas as freguesias, desse mesmo concelho, foram Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, embora a freguesia de São Sebastião esmague as restantes em termos de número de recolhas feitas.

Quanto à forma como os textos foram encarados pelos editores, numa primeira fase, podemos verificar uma evolução ao longo do tempo, começando pelas versões factícias com retoques pessoais, por vezes mesmo muitos profundos com a intenção de valorização da província algarvia face às restantes, como em Estácio da Veiga. Além disso, este autor criou mesmo falsos romances atribuídos à tradição oral algarvia.

A seguir, Ataíde Oliveira também fez versões factícias, mas ao que parece sem retoques pessoais. Os textos que publicou eram resultado das várias lições/ versões de que dispunha, tendo, ao contrário de Estácio da Veiga, um respeito pela palavra oral (sob a influência de Teófilo de Braga).

Numa terceira fase, as versões factícias desaparecem, bem como a publicação de apenas uma versão dos textos. Há o respeito pela oralidade sem retoques, e o local de recolha do texto é indicado. Os textos ganham importância em si, mas continuam desligados dos informantes (Abel Viana).

Numa quarta fase, os textos surgem com versões e variantes, respeitando-se a autenticidade do texto (embora em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz as variantes não existam quando publicam géneros como os romances, por exemplo). Além disso, começa-se a seguir sistemas de catalogação internacionais, coisa que não se fazia antes. Portanto, o método editorial altera-se significativamente e a flutuação e

indeterminação genológicas, que havia em Estácio da Veiga e Ataíde Oliveira, desaparecem a partir de Vanda Anastácio.

Mas as coletâneas não se pautam apenas pela recolha e transcrição de textos, há obras em que é tido em conta o registo áudio dos mesmos (Michel Giacometti e Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz) ou, então, onde há transcrições musicais (Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz e José Ruivinho Brazão).

As coletâneas que dispõem de notas, listas, comentários e estudos são a de Ataíde Oliveira, Abel Viana, Vanda Anastácio, Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Galhoz, José Ruivinho Brazão, Margarida Tengarrinha, Patrícia Barreira e Elisabete Reis.

Quanto aos géneros e subgéneros publicados sobre o Algarve, há várias coisas a dizer:

- O género das lendas vê a sua primeira e única coletânea surgir com Ataíde Oliveira (1898), embora também apareça intercalado em Margarida Tengarrinha (1999), em Patrícia Barreira (2003) e em Elisabete Reis (2005), sendo dos géneros menos recolhidos da tradição oral algarvia;
- Tendo em conta que a primeira coletânea de contos portuguesa surge com Adolfo Coelho (*Contos Populares Portugueses*, 1879), o género do conto só vê aparecer a sua primeira coletânea referente ao Algarve relativamente tarde, com Ataíde Oliveira (1900-1905). Cem anos depois deste, volta a surgir outra obra extensa, com Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (2004). Estes são os dois únicos casos em que este género é tão maciçamente recolhido. Tirando isso só surge pontualmente, em obras que englobam vários géneros da literatura de tradição oral;
- A recolha do género do romance principia com Estácio da Veiga (1870), sendo a primeira coletânea algarvia dedicada a ele. Mais tarde, surge com Ataíde Oliveira (1905) e, depois, com Vanda Anastácio (1988), acabando com Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (2006). Aparece também introduzido noutras coletâneas, juntamente com outros géneros, sendo dos mais recolhidos, embora comece, com o tempo, a perder terreno para o género do cancionero;
- O género das cantigas narrativas surge recolhido pela primeira vez apenas em Fátima Rosado (1993), e depois em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (1996-1997 e 2006, sendo esta última a coleção que apresenta mais exemplares recolhidos), em Filipa Faísca (2000), em Patrícia Barreira (2003) e em Elisabete Reis (2005). Não há uma coletânea algarvia apenas dedicada a ele;

- O género das anedotas simplesmente não é recolhido, aparecendo pontualmente em Elisabete Reis (2005);
- Sendo que a primeira coletânea portuguesa de rimas infantis foi a de Adolfo Coelho (*Jogos e Rimas infantis*, 1883), este género só aparece, com alguma relevância, no Algarve, muito tarde, em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (1997 e 2011) e, pontualmente, em Margarida Tengarrinha (1999) e em Elisabete Reis (2005). No entanto também não há nenhuma coletânea algarvia dedicada especificamente a este género;
- O género do cancionero, no Algarve, vê a sua presença concretizar-se com o cancionero de Estácio da Veiga (1856-60), que ficou apenas em manuscrito. Depois dele nada mais de digno de muita nota foi recolhido sobre este género. A não ser, decorridos cerca de 50 anos, com Ataíde Oliveira (1905) e, passados mais outros 50 anos, com Abel Viana (1956) e, depois de mais outros 50 anos, com Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (2011). Entretanto foi aparecendo com alguma relevância em coletâneas algarvias que incluem outros géneros;
- Especificamente quanto ao subgénero da quadra solta, o primeiro trabalho com relevância foi o de Abel Viana (1956) pelo número de textos recolhidos. É, com certeza, o subgénero do cancionero mais presente nas coletâneas referidas ao longo deste panorama;
- O subgénero das cantigas já aparecia em Ataíde Oliveira (1905), mas em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (2011) e José Ruivinho Brazão (2008) ganha importância pelo número recolhido;
- O subgénero das quadras glosadas em décimas surge recolhido em Fátima Rosado (1993) e em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (1997). Por sua vez, o subgénero das quadras dobradas surge pontualmente em Filipa Faísca (2000), em Elisabete Reis (2005) e em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (2011). Estes dois subgéneros do cancionero são dos menos recolhidos da tradição oral algarvia;
- O género das adivinhas é outro género pouco recolhido, aparecendo pela primeira vez apenas com Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (1997). Se excetuarmos Manuel Viegas Guerreiro (*Adivinhas Portuguesas*, 1957) com uma parte dedicada ao concelho de Loulé, mais nada de relevante foi feito por este género no Algarve;

- Mesmo sem falar na obra de António Delicado (1651), já que não se baseia apenas em fontes orais, há coleções de provérbios portugueses pelo menos desde o séc. XIX. No entanto, este género aparece recolhido pela primeira e única vez no Algarve por José Ruivinho Brazão (1998). Trata-se, pois, de um dos géneros menos recolhidos nesta província;
- O género das orações aparece timidamente em Ataíde Oliveira (1905), em Michael Giacometti (1960), em Fátima Rosado (1993), em Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz (1996-1997), em Margarida Tengarrinha (1999), Patrícia Barreira (2003) e em Elisabete Reis (2005), culminando na obra das referidas Idália Custódio e Aliete Galhoz publicada, em 2008, a primeira (e única) coleção exclusiva do género, no Algarve.

Este panorama da história da literatura oral no Algarve pretendeu mostrar a forma como os vários elementos acima analisados foram encarados pelos estudiosos e foram progredindo ao longo do tempo. Podemos dizer ainda que estas coletâneas foram na sua grande maioria pautadas por duas ideias nucleares: a tradição oral é algo intimamente ligado à nossa terra, à nossa província, de que (como várias vezes se diz) exprime bem a essência, e daí o apelo muito frequente nestas obras à salvaguarda dessa literatura, que nos pertence e que nos identifica. São ideias que, em última análise, procedem de Herder e que, se estenderam a toda a sociedade e foram assimiladas até por aqueles que nem sabem quem foi aquele autor alemão.

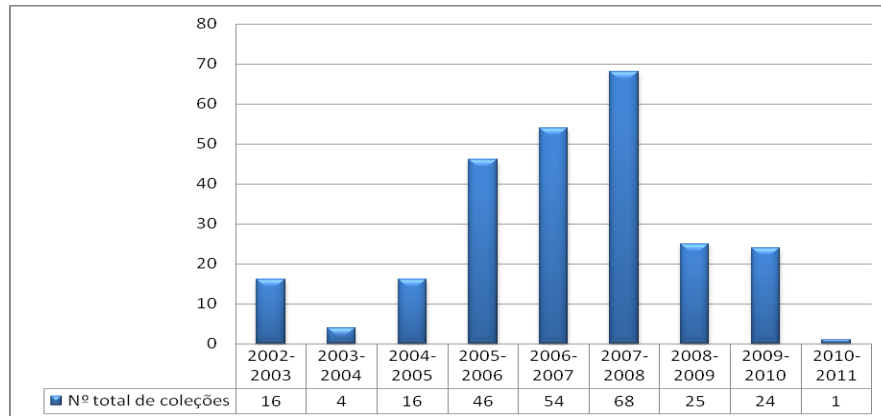
CAPÍTULO 2

QUESTÕES DA REVISÃO DO *CORPUS* TEXTUAL

As coleções de literatura oral que me chegaram às mãos foram recolhidas por alunos do Prof. J. J. Dias Marques, da Universidade do Algarve. Por minha responsabilidade, estas sofreram um processo de tratamento e de organização dos dados, que passou por quatro fases distintas, que seguidamente explico.

Na primeira fase desse trabalho, dividi as coleções por anos letivos, chegando aos seguintes resultados: 2002-2003 (16 coleções); 2003-2004 (4 coleções); 2004-2005 (16 coleções); 2005-2006 (46 coleções); 2006-2007 (54 coleções); 2007-2008 (68 coleções); 2008-2009 (25 coleções); 2009-2010 (24 coleções) e 2010-2011 (1 coleção),¹¹⁹ tal como se pode observar no gráfico que se segue.

Gráfico 2.1. Número total¹²⁰ de coleções (2002-2011)



No total, o *corpus* de recolhas compreende 254 coleções, feitas ao longo dos anos letivos de 2002 a 2011, provenientes de 289 coletores (uma recolha podia ser levada a cabo por até dois coletores). A partir do gráfico, podemos constatar que é entre os anos de 2005 e de 2008 que há mais coleções recolhidas, vindo o número depois a decrescer. Isto acontece em parte porque há alunos de vários cursos (para lá dos da FCHS), como o de

¹¹⁹ Deste ano letivo existem mais coleções, mas apenas tive em conta aquela que eu própria realizei, para a cadeira de Literatura Oral do mestrado em Promoção e Mediação da Leitura.

¹²⁰ Em relação ao ano de 2010-2011, tenha-se em conta o que deixo dito na nota anterior.

Enfermagem (da Escola Superior de Saúde), por exemplo, a fazer recolhas de textos. O motivo pelo qual há apenas uma recolha em 2010-2011 deve-se ao facto de ter usado, desse ano letivo, só a minha recolha, como atrás disse. Pareceu-me de abrir essa exceção por ser uma recolha que contém, além dos textos, outras informações contextuais pertinentes que a grande maioria das outras recolhas não possuía.

Como já referi acima, são 289 os coletores (contando com os nomes repetidos, que aparecem de um ano para o outro, pois sem os nomes repetidos são 282). Desses, 235 são do sexo feminino e 54 são do sexo masculino.

Nas 254 coleções, contabilizei cerca de 15.000 textos. Trata-se de um número aproximado, pois verifiquei, apenas, com base no registo escrito das transcrições e não com base no registo áudio, o que levaria muito tempo.

As 254 coleções são compostas por três tipos de itens:

- (1) Gravações áudio dos textos, contidas em cassetes e minicassetes, em CDs e DVDs;
- (2) Transcrição, em suporte digital (disquetes, CDs e DVDs), dos textos referidos em 1;
- (3) Transcrição, em papel, dos textos, índice de cada coleção e eventualmente comentários e aproveitamentos educativos.

O item 3, assim como outros documentos que pontualmente surgiram, estavam colocados dentro de envelopes. Chegaram-me algumas coleções sem envelopes, ou com eles danificados, o que me levou a colocar ou a substituir por outros novos.

Sempre que os envelopes não continham os dados necessários pedidos pelo Prof. J. J. Dias Marques nas instruções dadas aos alunos (o primeiro e o último nome do coletor e/ou coletores, o número de matrícula do aluno e o ano da coleção), eu acrescentava-os nesses mesmos envelopes, identificando, deste modo, cada coleção dentro do “arquivo”.

As transcrições dos textos das coleções apresentavam algumas deficiências, como por exemplo:

- Transcrições com falta de dados informativos e de contextualização;
- Versões de textos mal classificadas;
- Títulos duvidosos, pois não entendia se eram fornecidos pelo informante ou pelo coletor e/ou coletores;
- Cada coletor e/ou coletores organizara o material transcrito das coleções (nas disquetes, nos CDs e nos DVDs) de várias formas: havia alunos que para cada versão de texto faziam um documento Word e outros que colocavam tudo num só documento; uns faziam tabelas para o índice e para as transcrições; outros punham cabeçalhos e rodapés

nas páginas; alguns colocavam capa, introduções e conclusões; uns punham os dados identificativos das versões antes, e outros no final, da transcrição das mesmas. Uns juntavam tudo (o registo áudio e as transcrições) numa única pasta no CD, outros separavam tudo por pastas, o que me obrigou a andar à procura dos documentos. Havia, ainda, os que colocavam cada versão na sua página, fazendo uma quebra no fim de cada versão, e os que punham tudo seguido.

A dada altura, nas coleções, comecei a verificar a presença de comentários e aproveitamentos educativos, relativamente aos textos gravados, que constituíam parte do trabalho exigido pelo professor da cadeira. Na revisão do *corpus* textual da presente dissertação, esses comentários e aproveitamentos educativos foram excluídos, embora no original tudo permaneça inalterável e, portanto, nada se tenha perdido.

No processo de organização, as cassetes, as minicassetes, as disquetes, os CDs e os DVDs foram igualmente organizados por anos letivos. Idealmente, as disquetes tinham a indicação manuscrita do nome do coletor e/ ou coletores, do número de matrícula do aluno, do ano da coleção e de outros dados relevantes para a sua identificação. Sempre que isso não acontecia, eu acrescentava esses dados.

As cassetes, as minicassetes, os CDs e os DVDs, segundo as instruções dadas pelo Prof. J. J. Dias Marques, tinham um código formado pelo número da cassette, pelo ano da recolha da coleção e pelo nome do aluno (normalmente, o primeiro e o último), por exemplo: cassette nº1/2004/Inês Vasconcelos, ou, então, CD nº1/2006-2007/Abel Chanfana. Na sua ausência, eu criava um código. Este devia de ser o mais uniforme possível, se bem que tenha encontrado códigos em que se tinha colocado primeiro o ano da coleção e, depois, o nome do coletor, e vice-versa.

Tentei organizar as coleções de literatura oral de uma forma, a meu ver, lógica e correta. Dentro de cada ano letivo, as coleções foram ordenadas por ordem alfabética, isto é, pelo nome do coletor e/ ou coletores, tal como se pode observar através da TABELA GERAL DAS COLECCÇÕES (Anexo nº 1), que foi criada com o objetivo de fornecer a informação básica sobre cada coleção. Os dados que privilegiei para a elaboração dessa tabela foram os seguintes:

- O número de ordem de cada coleção;
- O nome do coletor e/ ou coletores;
- Os suportes digitais de cada coleção, discriminados;
- As transcrições em papel;

- Outras observações, tais como as coleções que continham materiais em outras línguas que não o português (por exemplo, a coleção de 2003, de textos em crioulo, acompanhados por tradução para a língua portuguesa, da coletora N'dira Calina Barbosa Monteiro da Cruz), a referência dos suportes digitais que se encontram danificados, vazios, mal gravados e ilegíveis, etc.

Neste percurso de organização do material, ainda encontrei coleções falsas de literatura oral, que tinham sido retiradas de livros ou de outras fontes, facto para que o Prof. J. J. Dias Marques já me tinha chamado à atenção. Por exemplo, a recolha da coletora Maria Manuela Neto (2005-2006), de que não há suporte áudio e cujos textos aparecem todos muito bem redigidos, com estilo típico da linguagem escrita e mesmo literária, sem repetições, sem omissões, já para não falar do uso ultracorreto dos sinais de pontuação.

Decidi excluir do *corpus* estas coleções, deixando apenas uma referência à sua existência, registada na TABELA GERAL DAS COLECCÇÕES, para se ter conhecimento.

Na segunda fase do meu trabalho, peguei em todos os suportes digitais (disquetes, CDs e DVDs) e transferei, sempre que me foi possível, toda a informação, neles contida, para um disco externo.

Dentro deste disco externo, organizei as coleções, à semelhança do que foi feito com os envelopes, isto é, por anos letivos, identificando em pastas individuais o nome de cada coletor e/ou coletores, com o objetivo de facilitar o acesso aos dados que se encontravam em papel, diminuindo a necessidade de procurar cada suporte sempre que fosse necessário fazer uma consulta. É preciso não esquecer que este tipo de suportes digitais, sobretudo as disquetes, são materiais frágeis, e facilmente se pode perder uma informação se esta não for resgatada a tempo. Em alguns casos, os materiais estão danificados ou, então, não se encontram gravados, provavelmente porque o coletor não verificou o seu trabalho antes de o entregar.

Posteriormente, tentei filtrar, a partir dos suportes digitais, os textos e as informações que me interessavam relativamente ao Algarve. Esta tarefa não foi fácil, já que as coleções são extensas e os textos, por vezes, encontravam-se transcritos em vários documentos Word, dificultando a procura e a seleção do material recolhido. É de notar que apenas manipulei a segunda versão do material, ou seja, mantive intocável o original, pois poderia haver a necessidade de voltar a ele.

Tive alguma atenção em relação às coleções que só tinham a transcrição em papel e o registo áudio, mas que não dispunham da transcrição feita em documento Word ou

aqueles de que não havia registo áudio sequer. Assinalei, na TABELA GERAL DAS COLECCÇÕES, aquelas em que isso acontecia.

A terceira fase do meu trabalho consistiu na revisão do *corpus* textual. De todo o material existente deste imenso “arquivo”, consegui rever os anos letivos de 2002-2003, de 2003-2004 e o início de 2004-2005 até à coletora Cláudia Sofia Cabrita dos Santos¹²¹. Tive em conta apenas as coleções de literatura oral recolhidas no Algarve. Escolhi esta província porque vivo nela e estava interessada em aprofundar mais o meu conhecimento sobre a sua literatura oral. Além disso, dado o tempo de que dispunha para a realização deste trabalho, era impossível conseguir rever todas as coleções. E, mesmo assim, restringindo-me ao Algarve, não consegui rever tanto material quanto pretendia.

Para formar o *corpus* textual que estudei nesta dissertação, tirei, pois, os textos que tinham sido recolhidos em regiões fora do Algarve. Porém, não fiz o mesmo com os textos de informantes não-algarvios mas que vivem no Algarve.

Na verdade, entre os 56 informantes do *corpus* que formei para esta dissertação, 16 (29% do total) são naturais de outras províncias, mas moram no Algarve e aqui foram entrevistados.

Os motivos pelos quais decidi incluir tais informantes no meu *corpus* foram dois:

- Nos textos recolhidos desses informantes não-algarvios, normalmente não há a indicação de onde foi aprendido cada um deles e, portanto, poderá dar-se o caso de algum/alguns desses textos terem sido aprendidos quando os informantes viviam já no Algarve, pelo que serão textos que fazem parte da tradição algarvia;
- Não é impossível (embora seja pouco provável, tendo em conta o que se sabe da vida atual da tradição) que algum/alguns dos textos que esses informantes aprenderam fora do Algarve tenha/m sido transmitido/s por eles a pessoas do Algarve, caso em que teriam passado a fazer parte da tradição algarvia.

A minha escolha acaba também por justificar o motivo pelo qual esta dissertação se chama *Contributo para o Estudo da Literatura oral NO Algarve* e não *DO Algarve*.

No anexo nº 3, apresento a listagem dos 16 informantes não-algarvios que incluí no meu *corpus*, fornecendo o ano letivo a que pertence cada uma dessas recolhas, o nome do informante, o concelho e o distrito de onde é natural, o concelho algarvio onde foi feita a recolha, e o número de textos gravados a esse informante.

¹²¹ Porém, esta coleção ficou incompleta na sua revisão, faltando tempo para ouvir as últimas cassetes da sua recolha.

Diga-se que estes informantes forneceram um total de 126 versões, o que representa 19% do total de 663 versões presentes no *corpus* em que baseei a minha dissertação.

Neste ato de revisão textual, admito que me pode ter falhado alguma informação e para o facto peço desculpa, mas tentei sempre ser o mais rigorosa possível.

Nos materiais que foram postos à minha disposição pelo Prof. J. J. Dias Marques, além da transcrição do texto oral, cada versão contém dados informativos, os quais, de acordo com as instruções escritas dadas pelo referido professor aos alunos, deveriam ser: o código da cassette (ou CD) onde está gravado o texto, o lado da cassette em que está gravado o texto, a classificação do texto, o título atribuído ao mesmo pelo informante ou pelo coletor, o nome do informante, a idade, a naturalidade, a profissão, as habilitações literárias, a localidade onde o texto foi aprendido, a localidade onde foi recolhido, a data da recolha, com quem o informante aprendeu o texto, quando o aprendeu, a descrição do ritual que acompanha o texto (caso exista), se era um texto cantado ou recitado, e o nome do coletor. Estes eram os dados pedidos nas instruções, mas muitas vezes tais dados faltavam na transcrição dos textos de facto fornecidos pelos alunos. Tentei completar esses dados, o mais possível, com base no que está registado nas gravações, para se poder entender melhor o contexto do texto.

Para a revisão do *corpus*, ouvi as cassetes, as minicassetes e os CDs, e comparei esse material com a transcrição feita pelos alunos.

Esta revisão textual permitiu-me recuperar alguns textos que, embora existindo nas gravações, não tinham sido transcritos pelos coletores. Das coleções revistas, referentes ao Algarve, transcrevi, assim, 80 versões anteriormente não transcritas, que correspondem a 12% do total revisto (663 versões).

Além disso, corriji ortograficamente as transcrições dos textos; revi (ou fiz de todo) a divisão por estrofes dos textos poéticos; corriji as palavras mal entendidas pelo coletor; acrescentei os comentários dos coletores e/ ou dos informantes que pudessem ajudar à compreensão dos textos e que não tinham sido transcritos pelos alunos; corriji informações que tinham sido mal entendidas pelos coletores e, por isso, mal explicadas por eles.

Na revisão do *corpus* textual, segui os seguintes critérios:

- Coloquei entre parênteses retos as informações acerca dos informantes e dos textos que não estavam nas gravações, mas que apareciam na transcrição em papel. Decidi assinalar este facto, pois não há nada que prove que sejam informações dadas pelos

informantes. Por exemplo, na recolha da coletora Ana Filipa Coelho Cabrita, houve dados sobre os informantes e sobre o texto recolhido que na gravação não constavam;

- Os títulos fornecidos por mim aparecem entre parêntesis retos, e os títulos fornecidos pelo informante não têm essa sinalização;
- Na gravação, se o texto aparece cantado, acrescentei também essa informação: (cantado);
- Se o informante se riu, durante a recitação da versão de um texto, coloquei essa indicação: [Risos];
- Acrescentei alguns excertos de conversas, entre o informante e o coletor, ou, apenas, as declarações de um deles, sempre que considerei oportuno fazê-lo, pois, muitas vezes, fornecem informações contextualizadoras que não foram tidas em conta pelo coletor. Parecia que, para muitos coletores, havia uma certa preocupação em recolher, apenas, as versões dos textos. Com o passar dos anos fiquei com a impressão de que as versões tinham mais contextualização, mais dados reveladores da ligação que os textos tinham para quem os recitava ou cantava. Segundo informações do Prof. J. J. Dias Marques, este é um aspeto que, com o tempo, ele tem vindo a sublinhar mais nas suas aulas e nas instruções de recolha fornecidas aos alunos. As versões do *corpus* textual que revi e que geralmente têm alguma contextualização são as orações, com a descrição dos seus rituais e, mesmo assim, por vezes, tais rituais estavam mal explicados pelos coletores ao transcrever os textos. Por exemplo, nas orações sobre o amassar do pão recolhidas e transcritas por Paula Maria Santos Almeida, a explicação da informante não batia certo com a fornecida pela coletora na transcrição;
- Coloquei (Bis) nas versões de textos cantados sempre que havia repetições de versos;
- Separei, por estrofes, textos que apareciam corridos do início ao fim (exemplo: texto nº 368, [‘Delaidinha, ‘Delaidinha]), dividi versões de textos diferentes, que tinham sido transcritas juntas como se fossem uma única versão de uma cantiga (exemplo: textos nº 227, [Ó meu amor] e nº 228, [Ó meu amor de algum dia]); e acrescentei versos ou estrofes sempre que estes faltavam na transcrição feita pelo coletor, embora estivessem na gravação (exemplo: texto nº 125, [A galinha da poisada]);
- Quando havia palavras e/ ou expressões que não se entendiam bem na gravação, assinalei essa informação em nota de rodapé;
- Exclui as orações canónicas do *corpus* textual;

- Exclui também as cantigas de autoria. Por exemplo, a cantiga *Lar de idosos*, escrita por uma das informantes, na recolha de Cláudia Sofia Cabrita dos Santos;
- Além das coleções falsas de literatura oral (por exemplo, Paulo Jorge Brás Gonçalves – 2002-2003), exclui também do *corpus* textual a coleção de Patrícia Barreira (2002-2003), uma vez que resultou numa monografia de licenciatura e, portanto, já foi dada a conhecer.¹²² O mesmo aconteceu com a recolha de Ana Rita Nunes Santana (2002-2003), pois apesar de esta coleção ter sido recolhida no Algarve (Carvoeiro), não a revi dado ela estar contida numa minicassete com dimensões que não se adaptavam aos aparelhos de que dispunha. Também a recolha de Carla Barros (2004-2005) foi posta de lado por apresentar muitas dificuldades na audição da gravação em CD. Por fim, a coleção de Cidália Machado (2004-2005) foi excluída por aparecer apenas em suporte papel, não contendo registo áudio. No entanto, assinalei todas estas exceções na TABELA GERAL DAS COLECÇÕES.

Como atrás deixei referido, algumas transcrições feitas pelos coletores apresentavam erros, que corrigi depois de uma audição atenta das gravações. Para exemplificar como foi importante rever o material que me chegou transcrito pelos coletores, aqui forneço alguns exemplos:

1º Exemplo: Texto nº 125, [A galinha da poisada].

“A galinha da poisada,
 Que põe ovas à manada
 Põe um, põe dois, põe três,
 Ó rapaz que jogo fez!
 Fez o jogo de capão,
 De capão Manuel João,
Diz à velha do cordão,
 Que recolha o seu pezinho,
 Que recolha o seu pezão.”

O que se encontra em negrito é o que foi acrescentado por mim, faltando na transcrição feita pelo coletor. Na minha revisão, sempre que houve versos dos textos que não tinham sido transcritos, completei a falha.

¹²² BARREIRA, Patrícia Maria Catarino, *A Literatura Oral de Filipa Faisca*, monografia de licenciatura em L.L.M. – Estudos Portugueses, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2003, 2 vols.

2º Exemplo: Texto nº 158, [A cavalo numa trempia].

Eis o que está de facto na gravação:

“[...]”

A cavalo na ti Guerreira,

A ti Guerreira é fraca,

[...]”

Eis a transcrição da coletora:

A coletora transcreveu “tigreira” em vez de “ti Guerreira”.

3º Exemplo: Texto nº 19, [O fantasma em busca de ajuda].

A gravação:

“[...] Então, são lendas de, do nosso grande Brasil.”

A transcrição da coletora:

A coletora transcreveu “do nosso grande país”.

4º Exemplo: Texto nº 601, Benzedura da esirpela.

Gravação:

“[...]”

E o senhor lhe perguntou:

- **De onde vens, Paulo e Louro?**

- Nós vimos de Roma, Senhor.

- E que notícias me trazes de lá? - **lhe perguntou a eles.**

E respondendo ao Senhor lhe disseram:

- Muitas esirpelas e maus ares.

Com que se cura? - perguntaram eles ao Senhor.

E o Senhor lhes respondeu e disse:

[...]"

A transcrição da coletora:

"[...]

- «**De onde vens, Paulo?**»

-«Nós vimos de Roma, Senhor.»

E Louro respondeu:

- «Que notícias me trazes de lá?» - **o Senhor lhes perguntou.**

Eles responderam:

- «Muitas erisipelas e maus ares.

Como se curarão?»

O Senhor respondeu-lhes:

[...]"

5º Exemplo: Texto nº 309, [Salsa verde na parede].

A gravação:

"Salsa verde na parede,
Qualquer folhinha tempera.
Mais vale amar um de longe,
Que quatro ou cinco **da terra.**"

A transcrição da coletora:

"Salsa verde na parede
Qualquer folhinha tempera
Mais vale amar um de longe
Que quatro ou cinco **de perto.**"

6º Exemplo: Texto nº 368, ['Delaidinha, 'Delaidinha].

A gravação:

- "'*Ddelaidinha, 'Delaidinha,*
Tua mãe está a chamar!

- Eu bem sei o que ela quer
Ela não me quer deixar casar.

Ela não me quer deixar casar,
Mas ela também casou.

- *'Delaidinha, 'Delaidinha!*
- Minha mãe lá vou, lá vou.”

A transcrição da coletora:

“De laidinha, de laidinha

Tua mãe está a chamar
Eu bem sei o que ela quer
Não me quer deixar casar.
Não me quer deixar casar
Mas minha mãe também casou

De laidinha, de laidinha

Minha mãe lá vou lá vou.”

Neste caso, a coletora não se deve ter apercebido que era uma forma abreviada do nome próprio Adelaidinha e transcreveu “De laidinha”. Além disso, tratando-se de uma cantiga paralelística de duas estrofes encadeadas (através do processo paralelístico de *leixa-pren*), os versos não deviam de estar, estruturalmente, todos juntos, e por isso separei-os.

7º Exemplo: Texto nº 419, [Se eu tivesse a liberdade].

A gravação:

“Se eu tivesse a liberdade
Que a pulga tem no lençol,
Apalpava as moças todas,
Esta é dura, aquela é mole.
[...]”

} (Bis)
}
} (Bis)

A transcrição da coletora:

“Se eu tivesse a liberdade
Que a pulga tem no lençol
Apalpava as moças todas
Esta é mole aquela é dura.
[...]

Verifica-se uma troca de adjetivos. Além disso, visto os versos serem repetidos coloquei a informação (Bis), coisa que não aparecia na versão da coletora.

8º Exemplo: Texto nº 557, [Bendita e louvada seja].

A gravação:

[...]
Foram dar com Deus Menino
Numas palhinhas deitado.
Bem podia Deus nascer
Em palácios de ouro fino,
[...]
Quando se diz “Jesus”,
Fica o Inferno tremendo.”

A transcrição da coletora:

[...]
Foram dar com Deus menino
Numas palhinhas deitado
Bem podia Deus nascer
Em palácio barofinos
[...]
Quando se diz “**Menino** Jesus”,
Fica o ferro em cremento.”

9º Exemplo: Texto nº 297, Era um rei.

A gravação:

“Era um rei

Que vivia numa aldeia,
Não tinha medo da fome
Tendo a barriga cheia.”

A transcrição da coletora:

“Era uma vez um rico

que vivia numa aldeia,
Não tinha medo da fome
Tendo a barriga cheia.”

10º Exemplo: Texto nº 605, [Dor de cabeça].

A gravação:

“Quando a Nossa Senhora pelo mundo andava
Com o seu bento filho nos braços
Grandes ladeiras e grandes baixuras
Foi pedir pousada ao monte ladeira acima, [...]”

A transcrição da coletora:

“Quando Nossa Senhora pelo mundo andava
Com o seu bento filho nos braços
Foi pedir pois água ao monte, ladeira acima, [...]”

Neste caso, há um verso não transcrito (em itálico) e, além desse, há uma má compreensão do que estava na gravação (em negrito).

11º Exemplo: Texto nº 40, O lobo asno.

A gravação:

“Era uma vez um lobo que chamavam o lobo asno. E uma manhã levantou-se, espreguiçou-se e o rabo deu-lhe três estalos. E ele orientou-se por aqueles estalos e disse:

- Hoje tenho um dia feliz, vou percorrer o mundo a ver o que me sai.

Foi andando, andando, andando, encontrou numa estrada um bocado de toucinho salgado. Cheirou, cheirou, não lhe agradou.

- Eu não quero isto! Bem, pois se eu tenho, ainda tenho mais dois, mais duas coisas tão boas pela frente... vou-me embora!

Foi andando, foi andando, foi andando... encontrou um pastor com umas, umas, umas ovelhas e havia lá também um chibato, um bode. E disse-lhe assim:

- Olá, então, está bom?

Diz ele:

- Sim, para aqui vou indo. [...]"

A transcrição da coletora:

“Era uma vez um lobo que era apelidado de lobo asno. Numa certa manhã, quando o lobo se estava a levantar, o rabo do lobo deu-lhe três estalos. Perante aquele fenómeno, o lobo decidiu correr o mundo deduzindo que aquilo tinha sido um sinal de boa sorte. O lobo começou a sua longa viagem por uma estrada fora pensando que iria encontrar alguns presentes durante a caminhada. Foi andando, andando e encontrou no chão um bocado de toucinho salgado. Ele cheirou o achado, mas não quis provar o toucinho. Continuou a sua longa caminhada até que encontrou um pastor com animais e lhe perguntou:

- O senhor está bom?

O pastor respondeu-lhe:

- Sim. Vai-se andando. [...]"

12º Exemplo: Texto nº 54, O conto do príncipe lagarto.

A gravação:

“Era um sapateiro que tinha três filhas. E morava em frente de um príncipe. Mas tinha um filho que era um bocadinho fraco de cabeça. E, então, começou a dizer para o pai:

- Pai, eu quero casar com a filha do vizinho sapateiro, a mais nova.

E o pai respondia-lhe:

- Ó filho, ela não te quer, porque tu és um bocado deficiente.

- Mas eu quero.

Tanto empertinou o pai, que o pai foi estar com o vizinho.

- Olhe, vizinho tenha lá paciência, mas o meu filho quer casar com a sua filha mais nova.

Diz ela:

- Eu? Não quero!

Diz a do meio:

- Eu, também não! Ora, deixa... era o que faltava!

Respondeu a mais velha:

- Não queres tu, quero eu!

Casou com a mais velha. Casou com a mais velha, na noite do casamento deitaram-se e ele matou-a. Matou-a, mas não disse... só disse que ela tinha morrido, claro. (E então, pois... não por nada... são coisas antigas, muito antigas, isto é que é muito antigo, antiquíssimo!). E, então, foi para o pai chorando no outro dia: [...]"

A transcrição da coletora:

“Era uma vez um sapateiro que tinha três filhas. Todos moravam em frente de um lindo palácio onde vivia um príncipe. Um dia o príncipe decidiu casar com a filha mais nova do sapateiro e foi conversar com o seu pai para tentar a sua sorte. Porém, o pai hesitou devido a uma ligeira deficiência que o príncipe tinha e disse assim para o filho:

- Ó filho, ela não te quer, porque tu tens esse problema.

- Mas eu quero tentar.

Perante a insistência do príncipe, o pai foi falar com o seu vizinho sapateiro para lhe dar a conhecer o desejo do seu filho, mas a filha mais nova ouviu a conversa e interrompeu dizendo:

- Eu não quero.

Diz a filha do meio:

- Eu também não. Só faltava isto!

E a filha mais velha aproveitou a ocasião e disse:

- Não queres tu, quero eu.

Então o príncipe casou com a filha mais velha do sapateiro. Qual não é o espanto do sapateiro quando soube que na noite de núpcias a filha tinha morrido. O príncipe tinha-a morto, mas apenas disse que esta tinha falecido sem saber qual tinha sido o motivo. [...]"

É de notar que, nestes dois últimos exemplos, a coletora alterou completamente aquilo que era dito na gravação pela informante, reescrevendo as versões. Vejamos, por exemplo, no 12º exemplo em que a coletora diz: “o pai hesitou devido a *uma ligeira deficiência* que o príncipe tinha” e que substitui a versão original e que era “tinha um filho que era *um bocadinho fraco de cabeça*”.

Depois de ouvidos e revistos todos os textos que considerei para o *corpus* da minha dissertação, passei, finalmente, à quarta fase do meu trabalho de revisão, ou seja, a classificação genológica, classificando por géneros, subgéneros, subsubgéneros¹²³ literários e textos-tipo as várias versões existentes no *corpus* textual revisto, corrigindo a

¹²³ Tal como vou deixar referido no Capítulo 3, dentro do género do cancionero, emprego este termo para designar os subgrupos que estão dentro dos subgéneros das estrofes soltas e das cantigas.

classificação feita pelos coletores, quando esta não se encontrava certa. Tal correção foi sobretudo grande no que dizia respeito às cantigas, mas a essa questão dedico o Capítulo 3.

CAPÍTULO 3

QUESTÕES DA CLASSIFICAÇÃO DO *CORPUS* TEXTUAL

Este capítulo tem dois objetivos: apresentar e definir as classificações que adotei para os textos do *corpus* em que se baseia esta dissertação, e referir algumas das dificuldades encontradas na classificação desses textos, uma vez que a questão da classificação não é consensual entre os autores que publicam textos da literatura de tradição oral e os estudiosos da mesma.

Irei apresentar um modelo de classificação que se adapta aos textos do *corpus* de que disponho. Não é a classificação das classificações, mas parece-me a melhor escolha de acordo com o meu contexto.

Como se sabe, é possível partir de dois pontos de vista para uma classificação dos textos de literatura oral: uma classificação estrutural ou funcional. Aquela por que optei foi uma classificação, tanto quanto possível, estrutural (sobretudo para o género do cancionero).

Um dos motivos para escolher este critério de classificação prende-se com o facto de a classificação estrutural ser mais estável do que a funcional, por ser a que menos varia segundo o contexto. Por exemplo, uma cantiga de quadras soltas é sempre estruturalmente uma cantiga de quadras soltas, mas pode ter, em determinada localidade, a função de cantiga para dançar e, noutra, a função de cantiga de trabalho. Além disso, se quisesse escolher a classificação funcional esbarrava com o problema da falta de informação, pois em geral tal não foi perguntado ao informante pelo coletor.

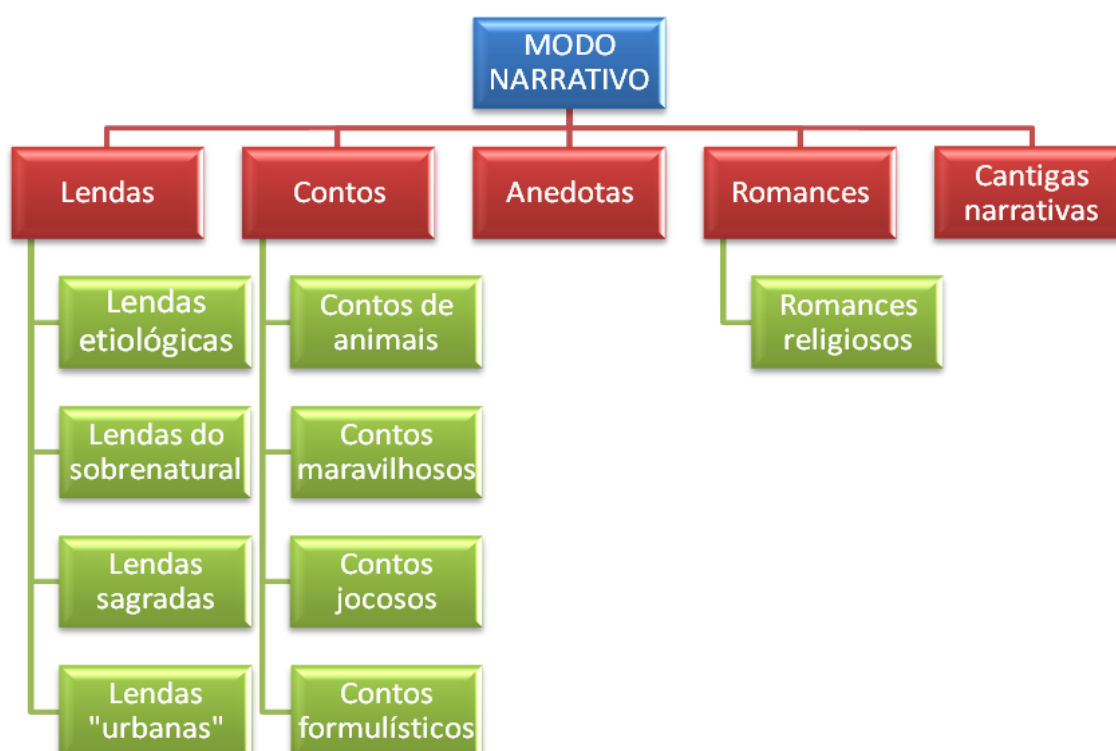
No entanto, há géneros, cuja própria existência se baseia numa classificação funcional, como é o caso do género das rimas infantis, mas nesses casos segui a tradição classificatória habitual.

João David Pinto Correia foi o primeiro em Portugal a fazer um esquema com todos os géneros da literatura oral, definindo (se bem que não exaustivamente) cada género e agrupando-os por modos que ele próprio criou. Não segui, no entanto, a sua proposta de

classificação¹²⁴, por me parecer, em vários casos, muito complexa e por ela não ter sido adotada por outros autores, tanto quanto pude determinar.

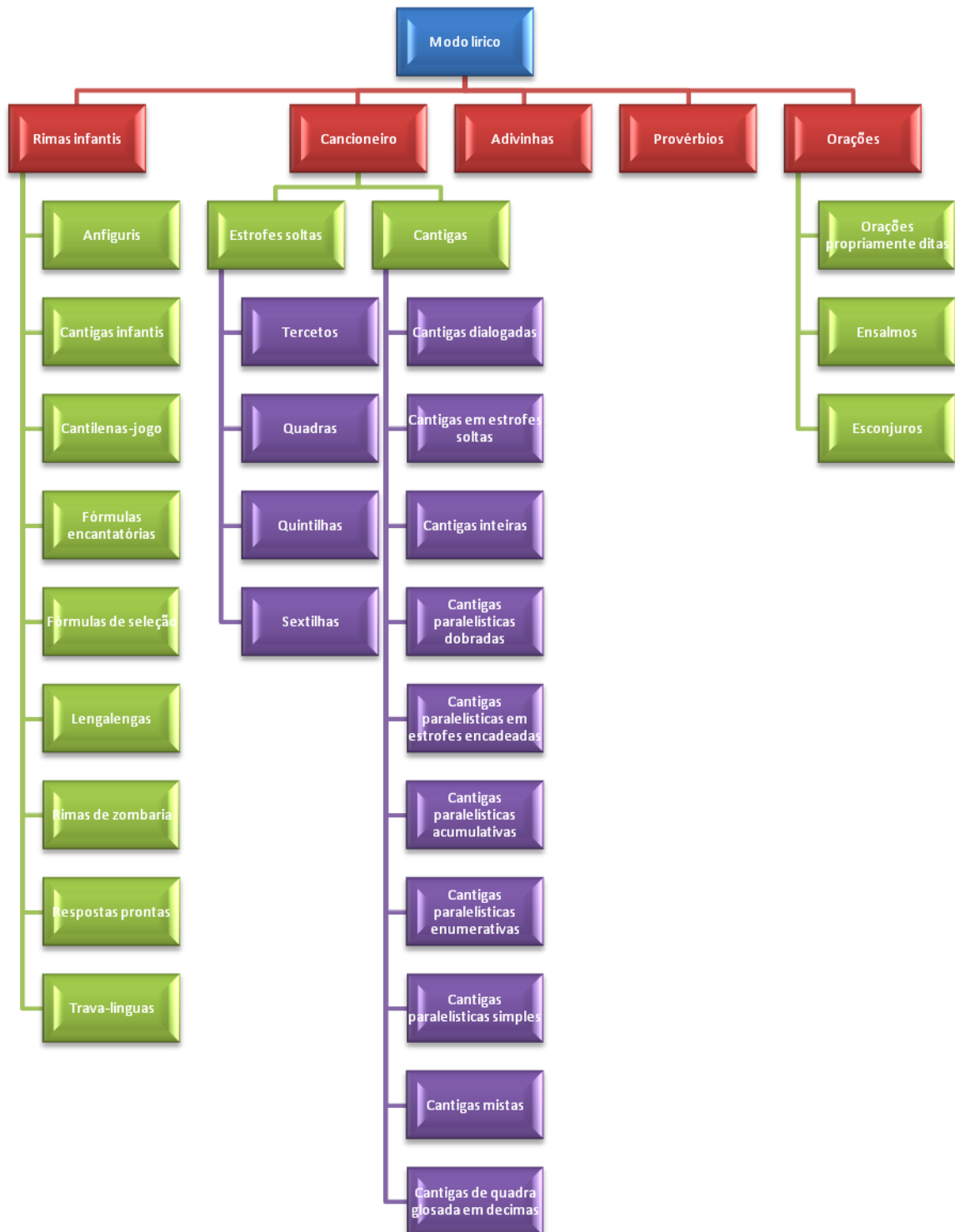
Passo agora a apresentar os géneros, os subgéneros e os subsubgéneros que considerei para o meu *corpus* textual, bem como a definição de cada um.

Gráfico 3.1. Classificação genológica para o modo narrativo



¹²⁴ CORREIA, João David Pinto, “Os Géneros da Literatura Oral Tradicional: Contributo para a sua classificação”, *Revista Internacional da Língua Portuguesa*, nº 9, (julho de 1993), pp. 63-69. Ver também, CORREIA, João David Pinto, “Património Imaterial Português: Notícia das NR/ LOT-CTPP (Recolhas de Literatura Oral Tradicional) de 2002 a 2007”, in Isabel Morujão e Zulmira Santos (orgs.), *Literatura Culta e Poupalar em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Porto, CITCEM e Edições Afrontamento, 2011, pp. 225-245.

Gráfico 3.2. Classificação genológica para o modo lírico



3.1. MODO NARRATIVO

Quanto ao modo narrativo considereei que existiam, no meu *corpus*, os seguintes géneros e subgéneros:

3.1.1. Lendas

Classifiquei como lendas os textos narrativos em prosa cujos factos narrados são considerados verídicos pelos informantes. Classifiquei também como lendas os textos sobre cuja veracidade os informantes têm dúvidas, mas que não são vistos por eles como ficção.

No género da lenda, considereei os seguintes subgéneros: lendas etiológicas, lendas do sobrenatural, lendas sagradas e lendas “urbanas”. Esta classificação segue a usada no Lendarium.org, uma base de dados virtual organizada pelo CEAO¹²⁵, dedicada ao género das lendas.

3.1.1.1. Lendas etiológicas

Classifiquei como lendas etiológicas aquelas nas quais se explica a origem das coisas do mundo natural (exemplo: texto nº 1, [O pardal]). Considerei igualmente como etiológicas aquelas que outros autores consideram toponímicas, nas quais se explica a origem dos nomes dos lugares, dos rios, etc. (exemplo: texto nº 6, [Freiria]).

3.1.1.2. Lendas do sobrenatural

Classifiquei como lendas do sobrenatural aquelas que narram fenómenos sobrenaturais ou aquelas cujas personagens são seres sobrenaturais (exemplo: texto nº 21, [A Fonte da Pipa]).

3.1.1.3. Lendas sagradas

Classifiquei como lendas sagradas aquelas que narram fenómenos sobrenaturais cristãos ou aquelas cujas personagens pertencem ao sobrenatural cristão (exemplo: texto nº 27, [A estátua que não cabia]).

¹²⁵ Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve (Gambelas, Faro).

3.1.1.4. Lendas “urbanas”

Classifiquei como lendas urbanas aquelas cujas ações e personagens têm características mais ligadas à vida contemporânea (exemplo: texto nº 30, Abre os olhos). No entanto, tenho consciência de que há autores (por exemplo, Linda Dégh)¹²⁶ que não consideram a existência de lendas “urbanas” como um subgénero à parte dos restantes, uma vez que a ligação à vida contemporânea (do tempo dos informantes) se encontra também nas lendas consideradas antigas quando as suas versões foram recolhidas em épocas recuadas e não na atualidade.

Os subgéneros das lendas do sobrenatural e das lendas “urbanas” foram aqueles que mais dúvidas me acarretaram na sua aplicação às versões concretas. Acabei por não colocar, dentro do segundo, as lendas de fantasmas, ao contrário do que costuma acontecer em outras obras, como o de Marcos Bonito¹²⁷, e optei por colocá-las nas lendas do sobrenatural, dado as suas personagens se tratarem de seres sobrenaturais.

3.1.2. Contos

Classifiquei como contos os textos narrativos em prosa que são considerados ficção pelo informante. Para a classificação em subgéneros usei o catálogo de Hans-Jörg Uther (ATU)¹²⁸, ficando o *corpus* dividido em contos de animais, contos maravilhosos, contos jocosos e contos formulísticos. Além disso, cada conto é classificado segundo os tipos do ATU, encontrando-se todos os textos organizados, dentro de cada subgénero, pelo número (conto-tipo).

3.1.2.1. Contos de animais

Classifiquei como contos de animais os que apresentam animais como protagonistas (exemplo: texto nº 44, ATU 282 D*, *The Louse and the Flea Spend the Night in Woman's Vagina and Backside*)/ *Como o Piolho e a Pulga Passaram a Noite* – [O carochinho e o grilo]).

¹²⁶ DÉGH, Linda, *Legend and belief*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

¹²⁷ BONITO, Marcos Vilhena, *Mil e Uma Maneiras de Cozinhar Gato – Esboço de um Catálogo Internacional de Lendas Activas*, monografia de licenciatura, Gambelas, Universidade do Algarve, FCHS, 2005.

¹²⁸ UTHER, Hans-Jörg, *The types of international folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2011, 3 vols.

3.1.2.2. Contos maravilhosos

Classifiquei como contos maravilhosos os que apresentam elementos da ordem do maravilhoso, ou seja, o sobrenatural que, dentro do contexto, não surpreende (exemplo: texto nº 53, ATU 425 A, *The Animal as Bridegroom/ O Noivo Animal* – A história do peixe rei).

3.1.2.3. Contos jocosos

Classifiquei como contos jocosos os que apresentam elementos, ao longo do texto, que provocam o riso (exemplo: texto nº 63, ATU 1831 A*, *Inappropriate Actions in Church/ O Tolo vai à Missa* – [O parvo e a bela açorda]), ao contrário das anedotas, nas quais o cómico vem apenas no final.

3.1.2.4. Contos formulísticos

Classifiquei como contos formulísticos os que apresentam uma estrutura formulística, ou seja, elementos que se repetem, sendo essa repetição aquilo que é fundamental no conto. No meu *corpus*, a única versão que tenho deste subgénero pertence à *Carochinha* (exemplo: texto nº 67, ATU 2023, *Little Ant Marries/ A Carochinha* – [A história da carochinha]), que não é o mais óbvio dos contos formulísticos. Aliás, na versão do *corpus*, esse aspeto formulístico ainda é menos visível.

3.1.3. Anedotas

Classifiquei como anedotas os textos narrativos em prosa que provocam o riso e são mais curtos do que os contos jocosos, encontrando-se a graça no final do texto.

Outros autores (como o ATU) consideram as anedotas como um subgénero dos contos. No entanto, considerei as anedotas um género à parte dos contos, porque as características acima enunciadas parecem distinguir estas dos contos jocosos. Além disso, tinha uma tradição classificatória anterior, por exemplo, em A. Machado Guerreiro.

3.1.4. Romances

Classifiquei como romances os textos narrativos em verso, constituídos por dois hemistíquios heptassilábicos e com rima vocálica sempre igual do início ao fim do texto. Note-se que nas versões da tradição oral esta regularidade nem sempre é visível. Para a classificação dos três romances religiosos do *corpus* baseei-me no catálogo de Manuel da

Costa Fontes.¹²⁹ A organização dos textos dentro do género é feita pelo número com que foram classificados.

3.1.5. Cantigas narrativas

Classifiquei como cantigas narrativas os textos narrativos em verso (no caso do meu *corpus* os versos são heptassilábicos ou decassilábicos) com rima consonântica diferente de estrofe para estrofe (no meu *corpus* são sempre quadras). Os textos das cantigas narrativas não foram classificados individualmente, dado não haver para este género um catálogo de referência.

3.2. MODO LÍRICO

Quanto ao modo lírico, considereei que existiam no meu *corpus* os seguintes géneros, subgéneros e subsubgéneros:

3.2.1. Rimas infantis

Classifiquei como rimas infantis os textos líricos em verso que no seu verdadeiro contexto de uso são recitados ou cantados por crianças. Falo em verdadeiro contexto porque, no meu *corpus*, estes textos infantis têm como informantes apenas adultos, que recordam para o coletor aquilo que se lembram de ter usado enquanto crianças ou, no caso de educadores de infância, que ainda hoje usam para ensinar aos seus alunos.

Seria possível considerar as rimas infantis como sendo uma parte do cancionero, a que se poderia chamar cancionero infantil, como fazem João David Pinto Correia¹³⁰ e Carlos Nogueira.¹³¹ No entanto, optei por considerá-las um género à parte, à imagem do que têm feito quase todos os autores portugueses, desde Adolfo Coelho (*Jogos e Rimas Infantis*, 1883).

Dentro do género das rimas infantis considereei os seguintes subgéneros: anfiguris, cantigas infantis, cantilenas-jogo, fórmulas encantatórias, fórmulas de seleção,

¹²⁹ FONTES, Manuel da Costa, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols.

¹³⁰ CORREIA, João David Pinto, “Jogos e Jogo no Cancioneiro Tradicional Infantil: uma Possível Retórica”, in João Carlos Carvalho e Ana Alexandra Carvalho (orgs.), *Retóricas*, Lisboa/ Faro, Edições Colibri/ Centro de Tradições Populares Portuguesas/ Centro de Estudos Linguísticos e Literários, 2005, pp. 63-84.

¹³¹ NOGUEIRA, Carlos, *Aspectos do Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral*, Coleção «à Mão de Respiar», n° 32, Lisboa, Apenas Livros, 2007.

lengalengas, rimas de zombaria, respostas prontas, trava-línguas. Esta classificação segue fundamentalmente a usada por Maria José Costa.¹³²

O texto nº 134, [Que linda falua] não possui informações suficientes sobre o contexto em que se usava, pelo que estive tentada a classificá-lo como cantiga infantil. No entanto, parti do princípio de que ele teria sido usado num jogo, tal como as outras versões que dele existem no *corpus*, e assim agrupei-o com essas versões, classificando-o como cantilena-jogo. Como vemos, para classificar um texto não bastará apenas a sua estrutura, pois isso, por si só, não é indicador do subgénero a que ele pertence, se esse subgénero (como acontece em vários dos subgéneros das rimas infantis) se basear na funcionalidade. Vemos, pois, que registar, no momento da recolha, a função que o texto desempenha é fundamental para fazer, depois, a classificação do mesmo.

3.2.1.1. Anfiguris

Classifiquei como anfiguris os textos formados por um conjunto de versos rimados que não fazem sentido. Não há uma lógica nos mesmos, mas sim um gosto pelo absurdo. Trata-se de textos que consistem numa brincadeira com as ideias.

3.2.1.2. Cantigas infantis

Classifiquei como cantigas infantis os textos em verso cantados e rimados que são constituídos por um conjunto de estrofes que têm uma ligação entre si e que pode estar baseada numa sequência de ideias (exemplo: texto nº 120, [O coelhinho]) ou numa repetição de palavras (exemplo: texto nº 116, [Fui ao jardim da Celeste]).

Maria José Costa insere este tipo de textos no grupo das “rimas de jogos”¹³³, nomeadamente usados, na idade escolar, em grupo. Optei por usar a expressão acima indicada, porque não tinha o contexto dos textos para dizer se eles faziam parte de um jogo ou se eram uma cantiga de roda, por exemplo.

As “canções de berço” normalmente são colocadas nas rimas infantis, tal como faz a autora acima indicada.¹³⁴ No entanto, preferi pôr essas canções (e também as quadras soltas que parecem fragmentos de canções de berço) no cancionero, pois são textos cantados por adultos às crianças.

¹³² COSTA, Maria José, *Um Continente Poético Esquecido – As Rimas Infantis*, Coleção «Mundo de Saberes», Porto, Porto Editora, 1992.

¹³³ *Ibidem*, pp. 86-97.

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 60-75.

3.2.1.3. Cantilenas-jogo

Classifiquei como cantilenas-jogo¹³⁵ os textos em verso cantados e rimados que acompanham os jogos infantis. Considerei jogos infantis não só aqueles em que as crianças interagem umas com as outras, mas também aquelas em que há a interação entre um adulto e uma criança. Neste último caso, as cantilenas-jogo são recitadas não pela criança mas pelo adulto (exemplo: texto nº 131, [Miminho]).

O texto nº 124, [A, E, I, O, U], classifiquei-o como sendo uma cantilena-jogo, pois trata-se de uma brincadeira com as letras, na qual parece haver uma interação do adulto com a criança. No entanto, se seguisse o raciocínio de Maria José Costa, este texto podia ser uma “rima de interpretação de sons”,¹³⁶ porque, no final da rima, tenta-se imitar a voz do peru.

O texto nº 136, [Serra madeira], classifiquei-o como cantilena-jogo. No entanto, não disponho de informação sobre o seu contexto, dado pela informante, para entender se se trata de uma cantiga ligada a um jogo ou não. Deste modo, guiei-me pelo que fez Maria José Costa, que a introduziu nas “rimas de jogos”.¹³⁷

3.2.1.4. Fórmulas encantatórias

Classifiquei como fórmulas encantatórias¹³⁸ os textos em verso rimados que apresentam uma intenção mágica, ou seja, neles a palavra parece ter poderes para manipular o mundo: no caso do meu *corpus*, fazer um animal (um caracol e uma joaninha), que não pode entender um ser humano, seguir as ordens deste.

Maria José Costa faz referência a este subgénero, usando a expressão “ensalmos a animais”¹³⁹. Não segui esta designação, pois a meu ver ensalmos são outra coisa (ver mais à frente, nas orações).

¹³⁵ Esta expressão é usada por João David Pinto Correia em *Jogos e Jogo no Cancioneiro Tradicional Infantil*, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁶ COSTA, *op. cit.*, pp. 106-109.

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 82-83.

¹³⁸ Esta expressão é usada por João David Pinto Correia em *Jogos e Jogo no Cancioneiro Tradicional Infantil*, *op. cit.*, p. 1.

¹³⁹ COSTA, *op. cit.*, pp. 102-104.

3.2.1.5. Fórmulas de seleção

Classifiquei como fórmula de seleção os textos rimados, ditos de maneira ritmada, usados pelas crianças, no início dos jogos, para escolherem aleatoriamente a pessoa (“para tirar sortes”) que irá fazer uma determinada atividade num jogo.

Considerei as fórmulas de seleção um subgênero diferente das cantilenas-jogo, porque as primeiras são ditas antes do jogo, enquanto as segundas fazem parte do próprio jogo.

3.2.1.6. Lengalengas

Classifiquei como lengalengas os textos, total ou parcialmente, em verso rimados, ditos de forma ritmada, com uma estrutura repetida. Esta repetição leva muitas vezes à falta de sentido, o que faz com que estes textos possam ser confundidos com os anfiguris. No entanto, na lengalenga, a repetição de estrutura é a característica básica, e é ela que leva, depois, à falta de lógica de muitos dos versos, enquanto nos anfiguris a falta de lógica é a característica básica.

O texto nº 164, [O galo francês], classifiquei-o como lengalenga pela estrutura que apresenta. No entanto, Maria José Costa insere-o num grupo que apelida de “horário e calendário”.¹⁴⁰

3.2.1.7. Rimas de zombaria

Classifiquei como rimas de zombaria os textos em verso rimados, ditos de forma ritmada, cujo objetivo é brincar com os nomes das pessoas e com elas.

3.2.1.8. Respostas prontas

Classifiquei como respostas prontas os textos rimados que subentendem uma pergunta, uma observação, uma interjeição prévias de alguém, às quais se reage, dando uma resposta, brincando com a pessoa.

3.2.1.9. Trava-línguas

Classifiquei como trava-línguas os textos parcialmente rimados em que se repetem propositadamente certos sons, dificultando a sua pronúncia. Normalmente, estes conduzem

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 97-99.

a uma articulação das palavras tosca, atrapalhada, errada e, por vezes, obscena (exemplo: texto nº 181, [Fiz uma trempe]), provocando o riso.

3.2.2. Cancioneiro

Classifiquei como cancionero os textos líricos em verso cantados por adultos.

Dentro do género do cancionero, considerei a existência de dois subgéneros: cantigas e estrofes soltas.

3.2.2.1. Estrofes soltas

Classifiquei como estrofes soltas todos os textos que apresentam apenas uma estrofe na sua composição. Dentro deste subgénero existem no meu *corpus* os seguintes subsubgéneros: tercetos, quadras, quintilhas e sextilhas.

Adotei uma organização temática dos textos dentro subsubgénero das quadras.

3.2.2.2. Cantigas

Classifiquei como cantiga os textos em verso cantados compostos por estrofes soltas ou por estrofes que mantêm entre si uma relação estrutural ou semântica.

Considerei existirem, no meu *corpus*, os seguintes subsubgéneros: cantigas dialogadas, cantigas em estrofes soltas, cantigas inteiras, cantigas paralelísticas dobradas, cantigas paralelísticas em estrofes encadeadas, cantigas paralelísticas acumulativas, cantigas paralelísticas enumerativas, cantigas paralelísticas simples, cantigas mistas e cantigas de quadra glosada em décimas.

Nesta classificação dos subsubgéneros segui, fundamentalmente a terminologia adotada por Virtudes Atero Burgos.¹⁴¹ Em alguns casos específicos, que adiante mencionarei, segui Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, e João David Pinto Correia.

Na classificação das cantigas, se, por um lado, houve textos que não geraram qualquer dúvida, por outro, houve outros que vieram revelar que os textos ultrapassam as classificações usadas pelos estudiosos, como mais à frente direi.

¹⁴¹ ATERO BURGOS, Virtudes, *Cancionero Gaditano – Patrimonio Oral de la Provincia de Cádiz*, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, Argos Impresores, 2009.

3.2.2.2.1. Cantigas dialogadas

Classifiquei como cantigas dialogadas as cantigas que consistem num diálogo entre duas pessoas.

3.2.2.2.2. Cantigas em estrofes soltas

Classifiquei como cantigas em estrofes soltas as cantigas compostas por estrofes que não se encontram ligadas por um processo de repetição de versos (por exemplo, *leixa-pren*), nem por uma ideia que se vá desenvolvendo de estrofe para estrofe. Daqui resulta que a ordem estrófica destas cantigas seja ou pareça ser aleatória, resultando a cantiga da evocação, desordenada, pelo informante, de estrofes que existem, separadas, na sua memória ou, então, resultando da evocação de estrofes que, na memória do informante, se ligam umas às outras por processos cuja lógica é difícil ou impossível de entender por parte de quem ouve.

3.2.2.2.3. Cantigas inteiras

Classifiquei como cantigas inteiras as cantigas em que há uma ideia que se vai desenvolvendo de estrofe para estrofe. As estrofes têm, portanto, uma determinada ordem lógica, deixando de fazer sentido se a ordem das estrofes for alterada, ao contrário do que acontece com as cantigas em estrofes soltas.

Este subsubgénero é designado “canção-conto”¹⁴² por Virtures Atero Burgos. No entanto, optei pela designação usada por João David Pinto Correia¹⁴³ por me parecer mais adequada, já que estes textos não são narrativos, ao contrário do que poderia fazer pensar a designação da autora espanhola.

3.2.2.2.4. Cantigas paralelísticas dobradas

Classifiquei como cantigas paralelísticas dobradas as cantigas que têm uma estrutura em espelho, em que os versos de uma estrofe são repetidos na seguinte, invertendo-se a ordem deles. Esta repetição pode ser total (exemplo: texto nº 363, [Manjerico da janela]). No entanto, na maior parte dos casos há um verso em cada quadra que não tem correspondente na seguinte (exemplo: texto nº 362, [Eu já vi uma andorinha]).

¹⁴² *Ibidem*, p. 60.

¹⁴³ Esta expressão é usada por João David Pinto Correia em *Os Géneros da Literatura Oral Tradicional: Contributo para a sua Classificação*, op. cit., p. 67.

Apesar de este tipo de cantiga ter *leixa-pren*, esta não é a sua característica principal. Para classificar este subgénero inspirei-me na expressão “quadras dobradas”, usada por Idália Custódio e Maria Aliete Galhoz.¹⁴⁴

3.2.2.2.5. Cantigas paralelísticas em estrofes encadeadas

Classifiquei como cantigas paralelísticas em estrofes encadeadas as cantigas cujas estrofes se encadeiam entre si por um processo de *leixa-pren*, ou seja, aquelas em que há a repetição do último verso de uma estrofe no início da estrofe seguinte (exemplo: texto nº 379, [Ó menina, deixaste ir]).

3.2.2.2.6. Cantigas paralelísticas acumulativas

Classifiquei como cantigas paralelísticas acumulativas as cantigas que (como nas cantigas paralelísticas enumerativas) enumeram vários elementos, mas que, além disso, vão acumulando tais elementos em cada nova estrofe, repetindo todos os outros que já tinham sido enunciados anteriormente (exemplo: texto nº 385, [Era uma vez um cuco]).

3.2.2.2.7. Cantigas paralelísticas enumerativas

Classifiquei como cantigas paralelísticas enumerativas as cantigas em que nas diferentes estrofes se faz uma enumeração de elementos. Os versos são na sua maioria iguais, de umas estrofes para as outras, mudando apenas a parte de alguns versos em que se indica o elemento da referida enumeração.

3.2.2.2.8. Cantigas paralelísticas simples

Classifiquei como cantigas paralelísticas simples as cantigas que têm paralelismo entre as estrofes, repetindo expressões e versos de uma estrofe para outra, mas sem as características que atrás descrevi das cantigas paralelísticas dobradas, encadeadas, acumulativas e enumerativas.

No meu *corpus*, o esquema seguido pelos versos das cantigas paralelísticas simples é o seguinte: o primeiro e o terceiro versos repetem-se em todas as estrofes, enquanto são diferentes, embora aproximadamente sinonímicos, o segundo e o quarto versos.

¹⁴⁴ CUSTÓDIO, Idália Farinho e Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Património Oral do Concelho de Loulé, IV: Cancioneiro*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2011, pp. 351-359.

3.2.2.2.9. Cantigas mistas

Classifiquei como cantigas mistas¹⁴⁵ as cantigas que apresentam características estruturais de mais de um dos subsubgêneros atrás referidos (exemplo: texto nº 406, [Não quero ficar solteirinha]). Este exemplo é sobretudo uma cantiga inteira, porém contém duas quadras ligadas por *leixa-pren*.

Poderia optar por incluir os textos do subsubgênero das cantigas mistas dentro dos outros subsubgêneros, tendo em conta a característica que mais vezes ocorria numa determinada cantiga. No entanto, há cantigas em que as características diferentes têm igual número de ocorrências, o que deixava logo tudo a perder.

Considerando a existência do subsubgênero das cantigas mistas, tive em conta a realidade: os textos orais não obedecem a critérios fixos e imutáveis e, pelo contrário, ultrapassam qualquer classificação estrutural pensada pelos estudiosos.

3.2.2.2.10. Cantigas de quadra glosada em décimas

Classifiquei como cantigas de quadra glosada em décimas as cantigas que apresentam na sua composição uma quadra cujo tema é depois desenvolvido em quatro décimas. No fim de cada décima repete-se um dos versos da quadra: o primeiro verso da quadra repete-se no último verso da primeira décima e assim sucessivamente.

3.2.3. Adivinhas

Classifiquei como adivinhas os textos, por vezes rimados, que consistem num enigma que se pretende ver resolvido por quem o ouve. Em muitas versões do *corpus* subentende-se a pergunta (exemplo: texto nº 426, [A cabeça de alho]); noutras a pergunta está explícita (exemplo: texto nº 422, [A água do poço]). A descrição do objeto, que é a solução do enigma, é feita de modo engenhoso, com metáforas, de forma a levar o leitor a cair na armadilha que as palavras envolvem, tendo dificuldade a dar com a resposta.

Dentro das adivinhas há um grupo a que é costume chamar pseudo-obscenas, que parecem obrigar o ouvinte a dar uma resposta obscena, mas esta resposta nunca o é (exemplo: texto nº 446, [A bicicleta]). Na organização do meu *corpus*, optei por não considerar um grupo de adivinhas pseudo-obscenas, pois decidi organizar este género segundo o tema a que pertencia a solução de cada adivinha.

¹⁴⁵ Esta terminologia é da minha responsabilidade.

Não considerei as adivinhas um subsubgénero das rimas infantis, como faz Maria José Costa¹⁴⁶, preferindo colocá-las como um género à parte, seguindo a tradição classificatória anterior, por exemplo, de M. Viegas Guerreiro.¹⁴⁷

3.2.4. Provérbios

Classifiquei como pertencentes ao género dos provérbios os textos que apresentam uma estrutura breve, por vezes rimada, não raro composta por uma estrutura dicotómica, e que dão preceitos morais e comportamentais (exemplo: texto nº 536, [O pão e a razão]) ou apresentam conhecimentos sobre o ser humano e a natureza (exemplo: texto nº 490, [Ano de gaimão]).

A organização dentro deste género foi temática.

3.2.5. Orações

Classifiquei como orações os textos, por vezes, rimados e, por vezes, também cantados, que invocam ou evocam seres sobrenaturais, na sua maioria da religião cristã.

Dentro do género da oração (baseando-me na terminologia usada, por exemplo, por José Manuel Pedrosa¹⁴⁸), considerei a existência dos seguintes subgéneros: orações propriamente ditas, ensalmos e esconjuros.

Dentro dos subgéneros organizei as orações inspirando-me na classificação de Maria Aliete Farinho Galhoz¹⁴⁹ embora tenha consciência de que se trata de uma organização temática/ funcional e não estrutural, como preferi, sempre que possível, na minha classificação.

3.2.5.1. Orações propriamente ditas

Classifiquei como orações propriamente ditas os textos que se dirigem a entidades religiosas sob forma de louvor (exemplo: texto nº 556, Os Martírios de Cristo), pedido de algo referente ao mundo material (exemplo: texto nº 589, [Oração para benzer o pão]), de pedido de proteção (exemplo: texto nº 559, [Anjo da guarda, minha companhia]), e

¹⁴⁶ COSTA, *op. cit.*, pp. 121-122.

¹⁴⁷ GUERREIRO, Manuel Viegas, *Adivinhas Portuguesas*, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 1957.

¹⁴⁸ PEDROSA, José Manuel, *Entre la Magia y la Religión : Oraciones, Conjuros, Ensalmos*, Biblioteca Mítica 2, Oiartzun – Gipuzkoa, Sendoa Editorial, 2000.

¹⁴⁹ CUSTÓDIO, Idália Farinho, Cardigos, Isabel e Galhoz, Maria Aliete Farinho, *Património Oral do Concelho de Loulé, III: Orações*, [Loulé], Câmara Municipal de Loulé, 2008.

também os textos que acompanhavam o cotidiano das pessoas do ponto de vista religioso (exemplo: texto nº 581, [Oração no entrar da igreja]). Nestes textos há uma atitude de submissão, de súplica e de reverência ao sobrenatural.

O texto nº 558, O bendito e louvado, era usado, segundo a informante, quando fazia trovoada, embora as palavras na oração tenham pouco de esconjuro, mais parecendo uma oração propriamente dita. Seguindo o ponto de vista da função, deveria ter inserido este texto no subgénero dos esconjuros. Porém, no *corpus* há outra versão desta oração que não era usada durante as trovoadas (exemplo: texto nº 557, [Bendita e louvada seja]), motivo que fez com que tenha optado por classificar o texto problemático no subgénero das orações propriamente ditas. Segui o mesmo procedimento quanto ao texto nº 553, As onze excelências e ao texto nº 554, [As onze excelências].

3.2.5.2. Ensalmos

Classifiquei como ensalmos os textos que se dirigem a uma entidade sobrenatural da religião cristã e também, mais raramente, a uma entidade do mundo envolvente (exemplo: texto nº 618, [Tumores]), com o objetivo de obter uma cura milagrosa ou mágica para uma doença. As orações deste tipo eram ditas pelo doente (exemplo: texto nº 613, [O trampalhinho]), outras eram ditas por um intermediário/ curandeiro (exemplo: texto nº 612, Oração para os soluços) e outras ainda pelo curandeiro em colaboração com o doente (exemplo: texto nº 611, [Nervo torcido]).

As orações que correspondem ao tema do “mau-olhado” colocaram-me algumas dúvidas na sua classificação, já que, à primeira vista, se assemelham a um esconjuro. No entanto, optei por colocar três dessas orações sobre o mau-olhado (exemplo: texto nº 598, [Mau-olhado], texto nº 599, [Mau-olhado] e texto nº 600, [Mau-olhado]) no subgénero dos ensalmos, porque são uma tentativa de cura de uma doença, enquanto no caso dos esconjuros relacionados com o “mau-olhado” a sua intenção é de prevenir, de afastar o mal antes que este entre na pessoa.

3.2.5.3. Esconjuros

Classifiquei como esconjuros os textos que se dirigem a entidades sobrenaturais (sagradas ou demoníacas) com o objetivo de afastar o mal.

Optei por colocar no subgénero dos esconjuros as orações de proteção (por exemplo, o texto nº 644, [Pai-nosso pequenino]), e não no subgénero das orações

propriamente ditas (como faz Maria Aliete Galhoz), pois acho que as orações de proteção têm uma linguagem mais próxima de um esconjuro. Apesar de serem uma oração para proteger a pessoa do mal, penso que mais do que proteger de modo abstrato (como no texto nº 559, [Anjo da guarda, minha companhia], que coloquei nas orações propriamente ditas), as orações de proteção tentam afastar esse mal visto como algo concreto, enunciando, aliás, as várias modalidades de que ele se poderá revestir.

Dos dois modos literários analisados aquele que mais dificuldades me causou na classificação foi o modo lírico, pelas suas inúmeras particularidades, tanto nas rimas infantis, como no cancionero e nas orações, embora o género das lendas (pertencente ao modo narrativo) também me tenha causado alguns problemas iniciais, nem sempre fáceis de contornar.

Outro aspeto a considerar, neste capítulo, é o facto de não se poder classificar todos os géneros e subgéneros só com base na funcionalidade ou só com base na estrutura, porque há géneros em que a estrutura, por si só, não distingue esses géneros dos restantes e porque a função (que se obtém da observação do contexto dos textos) nem sempre está mencionada nos textos.

Além disso, há ainda a assinalar a diversidade de classificações e pontos de vista, que variam de autores para autores, o que vem dificultar o estabelecimento de uma terminologia genológica definitiva para um determinado *corpus* textual.

No entanto, considero importante mencionar que a tentativa de encontrar uma classificação genológica definitiva esbarrará sempre com o problema do carácter movente dos textos, pois estes podem variar de pessoa para pessoa, tanto na função como na estrutura. O melhor exemplo desta realidade é, no meu *corpus*, o subgénero das cantigas.

Esta situação levou-me a classificar alguns textos segundo uma opção pessoal, que tentei ser lógica e justificada, e que, não sendo sem dúvida consensual, foi a que mais me ajudou a organizar o presente *corpus*.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DO *CORPUS* TEXTUAL

Na análise do *corpus* textual, debrucei-me sobre os seguintes aspetos: idade e sexo dos informantes do *corpus*; composição do *corpus* (número de versões), por modos, géneros, subgéneros e subsubgéneros; composição do *corpus* (número de versões, por géneros e subgéneros) segundo a idade e o sexo dos informantes; composição do *corpus* (número de versões, por géneros e subgéneros) segundo os concelhos de recolha.

4.1. Idade e sexo dos informantes do *corpus*

No *corpus* existem 56 informantes.¹⁵⁰ Agrupando-os por décadas etárias, vejamos as suas idades e sexos (M= mulher; H= homem):

Tabela 4.1. Número de informantes do *corpus* textual, de acordo com a idade e o sexo

11 - 20 anos	21 - 30 anos	31 - 40 anos	41 - 50 anos	51 - 60 anos	61 - 70 anos	71 - 80 anos	81 - 90 anos	91 - 100 anos
16M	21M	31M	43M	52M	61M	71M	82H	94M
19M	25M	32M	44M	54M	62M	72H	83M	
19M	29M	36H	45M	55H	62M	74M	84M	
? ¹⁵¹ M	30M	39M	46M	58M	63M	74M	85M	
20M	30H	40H	47M	58M	64M	74M	86M	
			48M	58M	68M	75M	89M	
			49M	60M	68M	78M		
			50H		70M	79H		
			50M			79M		
			50M					
5M	4M+1H=5	3M+2H=5	9M+1H=10	6M+1H=7	8M	7M+2H=9	5M+1H=6	1M

Como se pode observar, os informantes das versões do *corpus* têm idades que vão dos 16 anos aos 94 anos. A década etária com maior número de informantes é a dos 41-50 anos, seguindo-se, a pouca distância, as dos 71-80 anos e 61-70 anos, e, depois, as dos 51-

¹⁵⁰ Pode ver-se a sua lista no Anexo nº 2.

¹⁵¹ Corresponde à coletora e informante Cláudia Sofia Cabrita dos Santos, cuja idade desconheço, mas que penso teria entre 18 e 20 anos na altura da recolha.

60 e 81-90 anos. Se excetuarmos a década dos 91-100 anos (representada apenas residualmente), as décadas anteriores aos 40 anos são as menos representadas no *corpus*.

Trata-se, pois, dum *corpus* envelhecido e, se a escolha dos informantes corresponde não a uma decisão *a priori* dos coletores (“os velhos é que sabem literatura oral, e portanto é velhos que irei entrevistar”) mas sim a uma realidade, pareceria que a literatura oral é hoje no Algarve algo sabido sobretudo pelos maiores de 40 anos, tendo, portanto, pouco futuro. De qualquer forma, veremos mais à frente que a distribuição dos géneros pelos informantes não é uniforme e que certos géneros parecem menos envelhecidos.

Quanto ao sexo, como podemos ver, o *corpus* é esmagadoramente constituído por mulheres. Mais uma vez, se a escolha dos informantes corresponde não a uma decisão *a priori* dos coletores (“as mulheres é que sabem literatura oral, e portanto é mulheres que irei entrevistar”) mas sim a uma realidade, pareceria que a literatura oral é hoje no Algarve algo sabido quase só por mulheres. De qualquer forma, veremos mais à frente que a distribuição dos géneros pelos sexos não é uniforme e que certos géneros parecem menos esmagadoramente femininos do que outros.

4.2. Composição do *corpus* por modos, géneros, subgéneros e subsubgéneros

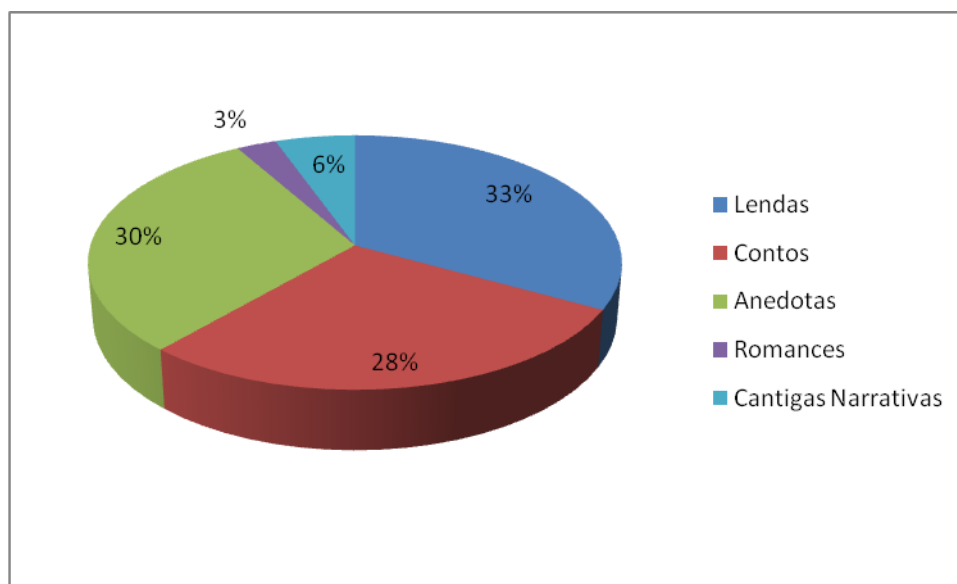
O *corpus* é composto por 663 versões.

O modo narrativo compreende 109 versões, distribuídas pelos seguintes géneros e subgéneros:

- Género das lendas: 36 versões (subgéneros: lendas etiológicas – 12 versões, lendas do sobrenatural – 14 versões, lendas sagradas – 2 versões e lendas “urbanas” – 8 versões);
- Género dos contos: 31 versões (subgéneros: contos de animais – 9 versões, contos maravilhosos – 11 versões, contos jocosos – 10 versões, conto formulístico – 1 versão);
- Género das anedotas: 33 versões;
- Género dos romances: 3 versões (todas pertencentes ao subgénero dos romances religiosos);
- Género das cantigas narrativas: 6 versões.

Vejamos agora a percentagem que cada um dos géneros atrás indicados apresenta no *corpus*:

Gráfico 4.1. Percentagem das versões do *corpus* segundo os géneros do modo narrativo



Observando o gráfico 4.1., podemos verificar que, dentro do modo narrativo, o género das lendas (33%) e o género das anedotas (30%) são os que apresentam um maior número de versões, seguindo-se o género do conto (28%). Pelo contrário, o género das cantigas narrativas (6%) e o dos romances (3%) estão muito pouco representados. Isto parece mostrar que as lendas e as anedotas são os géneros que hoje mais existem, no Algarve, ao passo que as cantigas narrativas e os romances estão em franco declínio.

Tenha-se em conta, no entanto, que do número de versões existentes no *corpus* se não pode concluir sobre a vitalidade de determinado género no dia a dia dos informantes, já que, na maior parte das versões, não há indicação (por parte do informante) sobre se continua a contar/cantar essa versão atualmente, ou se, pelo contrário, essa versão apenas existe na sua memória, mas não é usada no quotidiano.

Quanto ao modo lírico, abrange no *corpus* 554 versões, distribuídas pelos seguintes géneros, subgéneros e subsubgéneros:

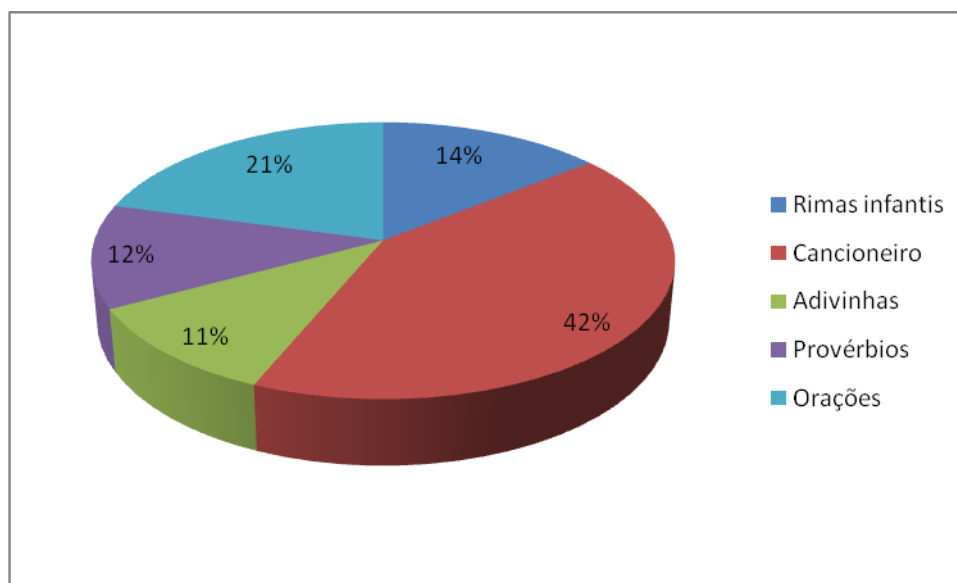
- Género das rimas infantis: 79 versões (subgéneros: anfiguris – 3 versões, 11 cantigas infantis – 11 versões, cantilenas-jogo – 16 versões, fórmulas encantatórias – 5 versões, fórmulas de seleção – 13 versões, lengalengas – 8 versões, rimas de zombaria – 3 versões, respostas prontas – 6 versões e trava-línguas – 14 versões);
- Género do cancionero: 233 versões:
 - Subgénero das estrofes soltas: 139 versões (subsubgéneros: tercetos – 2 versões, quadras – 134 versões, quintilhas – 2 versões, e sextilhas – 1 versão);

Subgénero das cantigas: 94 versões (subsubgéneros: cantigas dialogadas – 3 versões, cantigas em estrofes soltas, – 3 versões, cantigas inteiras – 27 versões, cantigas paralelísticas dobradas – 4 versões, cantigas paralelísticas em estrofes encadeadas – 19 versões, cantigas paralelísticas acumulativas – 2 versões, cantigas paralelísticas enumerativas – 3 versões, cantigas paralelísticas simples – 5 versões, cantigas mistas – 27 versões, e cantigas de quadra glosada em décimas – 1 versão);

- Género das adivinhas: 60 versões;
- Género dos provérbios: 67 versões;
- Género das orações: 115 versões (subgéneros: orações propriamente ditas – 47 versões; ensalmos – 23 versões e esconjuros – 45 versões).

Vejam agora a percentagem que cada um dos géneros atrás indicados apresenta no *corpus*:

Gráfico 4.2. Percentagem das versões do *corpus* segundo os géneros do modo lírico



Como se pode observar no gráfico 4.2., dentro do modo lírico o género que aparece com maior número de versões é o cancioneiro (42%). Dentro deste género, o subgénero das estrofes soltas (60% do cancioneiro) está mais representado que o subgénero das cantigas (40%). Dentro do subgénero das estrofes soltas, a imensa maioria dos textos pertence ao subsubgénero das quadras (96% das estrofes soltas), estando os outros

subsubgêneros representados apenas residualmente. Aliás, mesmo dentro do cancionero em geral as quadras soltas representam a maioria das versões: 58%.

Ao cancionero, segue-se, em número de versões, o gênero das orações, mas já a grande distância (21%), destacando-se dentro dele o subgênero das orações propriamente ditas (41% das orações).

A certa distância das orações, seguem-se as rimas infantis (14%), os provérbios (12%) e finalmente as adivinhas (11%).

Tendo em conta a totalidade do *corpus* textual (663 versões), o modo narrativo contabiliza 109 versões (16% do *corpus*) e o modo lírico 554 versões (84%). De concluir, portanto, que no *corpus* estudado o modo lírico tem um domínio esmagador sobre o modo narrativo.

Não tenho elementos que me permitam dizer se tal desproporção representa apenas um acaso, fruto das circunstâncias das recolhas (por exemplo, preferência dos coletores pelo modo lírico, dada a facilidade da sua recolha e transcrição, já que os textos líricos são em geral mais curtos que os narrativos) ou se espelha de facto a realidade da tradição oral algarvia de hoje.

4.3. Composição do *corpus* segundo a idade dos informantes

Vejam agora o modo como se distribuem os gêneros de acordo com a idade dos informantes, agrupando estes por décadas etárias. Começo por apresentar o que se passa no modo narrativo:

Tabela 4.2. Número de versões de cada gênero do modo narrativo, tendo em conta a idade dos informantes

<i>Gênero</i>	11 - 20 anos	21 - 30 anos	31 - 40 anos	41 - 50 anos	51 - 60 anos	61 - 70 anos	71 - 80 anos	81 - 90 anos	91 - 100 anos	<i>Número de versões por gênero</i>
Lendas	10	5	8	4	5		4			36
Contos	2		2	4		3		17	3	31
Anedotas	1	5		3	3	1	14	6		33
Romances								2	1	3
C. narrativas							2	3	1	6
<i>Número de versões segundo a idade dos informantes</i>	13	10	10	11	8	4	20	28	5	109

Observando a tabela 4.2., podemos tirar várias conclusões:

- O género das lendas é o único em que os informantes com menos de 21 anos se destacam das restantes faixas etárias, parecendo tal facto demonstrar que este é um género vivo entre os jovens;
- O género dos contos ainda consegue ter informantes jovens, se bem que a tendência é para este género se concentrar mais depois dos 40 anos e, mais ainda, depois dos 80;
- As anedotas são o género comum ao maior número de faixas etárias (apenas duas das faixas não contaram anedotas), parecendo, no entanto, ser sabido sobretudo pelos informantes com mais de 71 anos. Chama a atenção o baixíssimo número de versões deste género recolhidas entre os informantes de 11-20 anos, talvez se deva apenas a acasos da recolha e não espelhe a realidade da vida deste género na oralidade algarvia de hoje;
- O género dos romances está confinado a informantes com idades bastante avançadas, não aparecendo em informantes com menos de 81 anos. O número de versões recolhidas deste género também é irrisório. Parece, pois, um género em vias de desaparecer completamente no Algarve. Aliás, pelo que me foi dado saber, das três informantes que recitaram romances para o *corpus*, duas até já faleceram;
- O género das cantigas narrativas, tal como o dos romances, também aparece apenas em camadas da população mais velha, embora seja um género um pouco menos “envelhecido” que o romanceiro, pois das canções narrativas existem duas versões na faixa dos 71-80 anos.

Vejamos agora o que se passa com os géneros do modo lírico, quanto à sua distribuição por idades:

Tabela 4.3. Número de versões de cada género do modo lírico, tendo em conta a idade dos informantes

<i>Género</i>	11 - 20 anos	21 - 30 anos	31 - 40 anos	41 - 50 anos	51 - 60 anos	61 - 70 anos	71 - 80 anos	81 - 90 anos	91 - 100 anos	<i>Número de versões por género</i>
Rimas inf.	6 ¹⁵²	1	16	27	3	5	17	4		79
Cancioneiro	4	2	13	9	2	60	99	40	4	233
Adivinhas			1	11		25	17	6		60
Provérbios	1			8	7	19	32			67
Orações	1 ¹⁵³	3		13	10	20	34	28	6	115
<i>Número de versões segundo a idade dos informantes</i>	12	6	30	68	22	129	199	78	10	554

Da tabela 4.3., podemos tirar as seguintes conclusões:

- O que se passa com o género das rimas infantis surpreende, na medida em que seriam, supostamente, mais as crianças a dizê-las e não os adultos, coisa que não se constata neste *corpus*. Aliás, antes dos 19 anos não há informantes que digam rimas infantis. No *corpus*, as rimas estão presentes sobretudo entre os informantes de 41-50 anos, e, depois, entre os de 71-80 e 31-40. A explicação parece ser a de que os informantes entrevistados para as recolhas que constituem o meu *corpus* raramente foram crianças, mas, sim, adultos, que disseram os textos que se recordavam de ter usado na infância ou (caso dos professores ou educadores de infância) que ainda os usavam para contar às crianças na escola;
- O género do cancionero está representado em todas as faixas etárias (é, aliás, o único género em que tal acontece), embora esteja mais presente entre os 61 e os 90 anos;
- No género das adivinhas e no género dos provérbios, a faixa etária dos informantes distribui-se sobretudo entre os 41 e os 80 anos;
- Quanto ao género das orações, está presente em todas as faixas etárias (com exceção de uma), embora a idade dos seus informantes se fixe mais entre os 61 anos e os 90 anos.

¹⁵² Duas destas seis versões são da coletora e informante Cláudia Sofia Cabrita dos Santos, cuja idade desconheço, mas que penso teria entre 18 e 20 anos na altura da recolha.

¹⁵³ Esta versão é da coletora e informante Cláudia Sofia Cabrita dos Santos, cuja idade desconheço, mas que penso teria entre 18 e 20 anos na altura da recolha.

4.4. Composição do *corpus* segundo o sexo dos informantes

Observemos o modo como se distribuem os géneros ou subgéneros de acordo com o sexo dos informantes. Começemos pelo modo narrativo:

Tabela 4.4. Número de versões de cada género ou subgénero do modo narrativo, tendo em conta o sexo dos informantes

Modo narrativo		
Géneros e subgéneros	Sexo dos informantes	
	Fem.	Mas.
Lendas		
Lendas etiológicas	11	1
Lendas do sobrenatural	13	1
Lendas sagradas	2	0
Lendas “urbanas”	8	0
Contos		
Contos de animais	4	5
Contos maravilhosos	10	1
Contos jocosos	5	5
Contos formulísticos	1	0
Anedotas	15	18
Romances	3	0
Cantigas narrativas	6	0
Subtotal (versões)	78	31
Total (versões)	109	

Pela tabela 4.4., vemos que 78 versões do modo narrativo (ou seja 72% do total desse modo) são de informantes femininas e apenas 31 (ou seja 28%) são de informantes masculinos. A preponderância do sexo feminino é notável em quase todos os géneros e subgéneros.

Os informantes do sexo masculino apenas levam vantagem nas anedotas e nos contos de animais, enquanto nos contos jocosos ambos os sexos estão em pé de igualdade. Olhando para estes géneros e subgéneros, e tendo em consideração também que alguns dos contos de animais fazem rir, parece concluir-se que o reportório narrativo masculino é sobretudo ligado ao cómico.

Vejam agora como se distribuem pelos sexos os textos dos géneros e subgéneros do modo lírico:

Tabela 4.5. Número de versões de cada género ou subgénero do modo lírico, tendo em conta o sexo dos informantes

Modo lírico		
Géneros e subgéneros	Sexo dos informantes	
	Fem.	Mas.
Rimas infantis		
Anfiguris	2	1
Cantigas infantis	11	
Cantilenas-jogo	16	
Fórmulas encantatórias	2	3
Fórmulas de seleção	13	
Lengalengas	6	2
Rimas de zombaria	3	
Respostas prontas	6	
Trava-línguas	13	1
Cancioneiro		
Estrofes soltas	126	13
Cantigas	84	10
Adivinhas	58	2
Provérbios	64	3
Orações		
Orações propr. ditas	46	1
Ensalmos	22	1
Esconjuros	43	2
Subtotal (versões)	515	39
Total (versões)	554	

Conforme podemos ver, ainda mais do que no modo narrativo, no modo lírico o domínio das informantes é esmagador: 515 versões (93% do total do modo lírico) foram recolhidas de informantes do sexo feminino, sendo apenas 39 (7%) de informantes do sexo masculino.

O único grupo de textos em que o sexo masculino se sobrepõe ao feminino é o das fórmulas encantatórias, mas poderá tratar-se de um simples acaso da recolha, como parece mostrar o facto de em qualquer dos subgéneros das rimas infantis a diferença feminina ser avassaladora, repetindo o que se passa nos restantes géneros e subgéneros do modo lírico.

Tendo em conta o conjunto dos modos narrativo e lírico, verificamos que, da totalidade de 663 versões do *corpus*, 593 (ou seja 89%) são de informantes do sexo feminino, enquanto apenas 70 (ou seja 11%) são de informantes do sexo masculino. Esta enorme discrepância poderá dever-se a um dos seguintes motivos ou a uma mistura deles:

- Ou os coletores (na sua esmagadora maioria do sexo feminino)¹⁵⁴ sentiam-se mais à vontade em recolher material junto das mulheres do que dos homens e, por isso, privilegiaram aquelas como informantes;
- Ou as mulheres sabem de facto muito mais literatura oral do que os homens, o que se poderia dever a terem tido mais disponibilidade para aprender esses textos do que os homens, devido ao diferente contexto em que passavam o dia a dia;
- Ou os homens, numa situação de recolha, têm mais dificuldade do que as mulheres em mostrar o que sabem, sentindo-se à vontade apenas para admitir que sabem textos obscenos, maliciosos e divertidos (alguns contos de animais, contos jocosos e anedotas), os únicos que consideram próprios de um homem.

4.5. Composição do *corpus* segundo os concelhos de recolha

Quanto aos locais de recolha dos textos, posso dizer que, dos 16 concelhos do Algarve, metade estão representados no *corpus* textual: os que, na lista que se segue, têm a bola a negrito são aqueles de que há recolhas. Entre parênteses, indico os locais dessas recolhas, sempre que a informação de que disponho o possibilita:

Barlavento: ◦ Vila do Bispo; ◦ Aljezur; ◦ Monchique; ◦ Lagos; ● Portimão (Portimão); ◦ Lagoa; ● Silves (São Bartolomeu de Messines, Aldeia Ruiva, Silves); ● Albufeira (Albufeira, Santa Eulália)

Sotavento: ● Loulé (Várzea da Mão, Baceladas, Monte Corte Buxo¹⁵⁵, Mesquita¹⁵⁶, Quarteira, Loulé, Vilamoura); ● Faro (Faro); ◦ S. Brás de Alportel; ● Olhão (Olhão, Boa Vista¹⁵⁷); ● Tavira (Asseca); ◦ Alcoutim; ◦ Castro Marim; ● Vila Real de Santo António (Fonte Santa¹⁵⁸, Vila Real de Santo António).

¹⁵⁴ O *corpus* é constituído por 10 recolhas, sendo 9 feitas por coletoras e apenas uma feita por um coletor.

¹⁵⁵ Lugar pertencente à freguesia do Zambujal.

¹⁵⁶ Lugar pertencente à freguesia da Tôr.

¹⁵⁷ Lugar pertencente à freguesia de Quelfes.

¹⁵⁸ Lugar pertencente à freguesia de Vila Nova de Cacela.

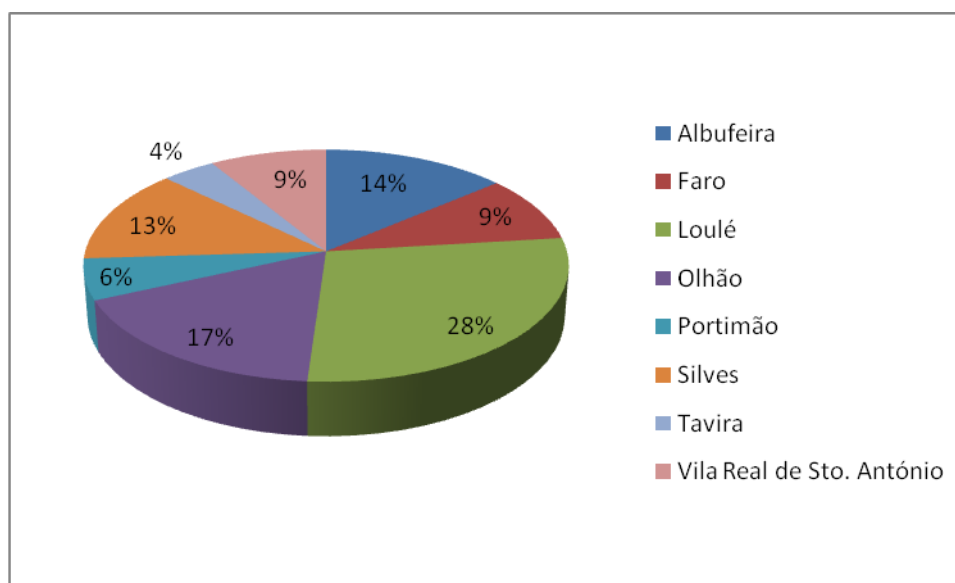
Vejamus a especificação do número de versões que foram recolhidas em cada concelho:

Tabela 4.6. Número de versões por concelho

Concelhos	Versões
Albufeira	89
Faro	55
Loulé	223
Olhão	102
Portimão	34
Silves	84
Tavira	24
Vila Real de Sto. António	52
Total de versões	663

Vejamus agora a percentagem de versões que foram recolhidas em cada concelho:

Gráfico 4.3. Percentagem de versões do *corpus* por concelhos



Com base na tabela 4.6. e no gráfico 4.3, constatamos que, de longe, o concelho representado por mais textos no *corpus* é Loulé, com 223 versões (28% do total de versões), seguindo-se, a bastante distância, o concelho de Olhão, com 102 versões (17%), o de Albufeira, com 89 versões (14%), o de Silves, com 84 versões (13%), e o de Faro, com 55 versões (9%). O concelho de Tavira, com 24 versões (4%), é o que apresenta menos textos no *corpus*.

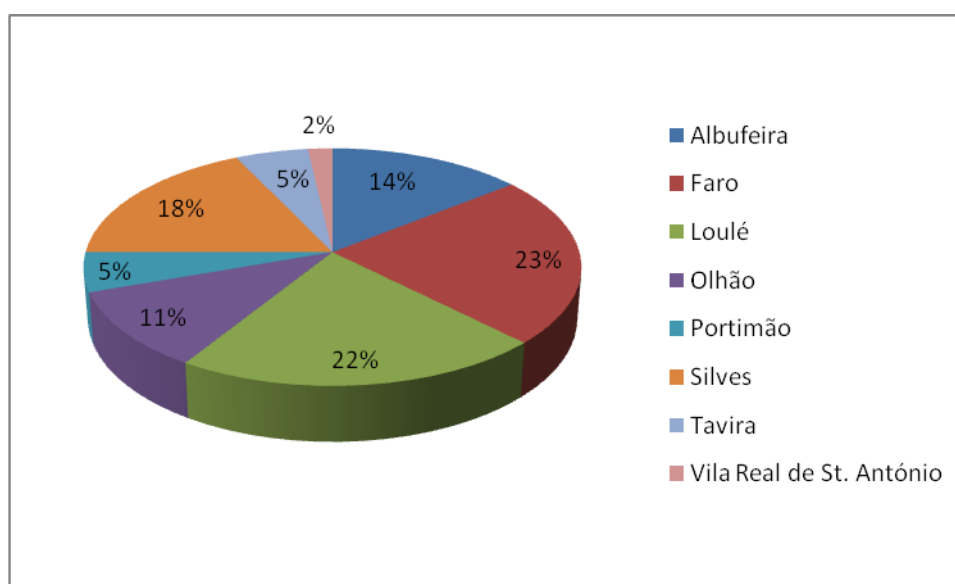
Vejamos agora a distribuição dos informantes por concelhos, especificando também o sexo:

Tabela 4.7. Número de informantes por concelhos

Concelhos	Fem.	Masc.	Total (por concelho)
Albufeira	6	2	8
Faro	13	0	13
Loulé	8	4	12
Olhão	6	0	6
Portimão	3	0	3
Silves	8	2	10
Tavira	3	0	3
Vila Real de St. António	1	0	1
Total de informantes	48	8	56

E agora observe-se a percentagem de informantes por concelhos:

Gráfico 4.4. Percentagem de informantes por concelhos



Através da análise da tabela 4.7. e do gráfico 4.4, podemos observar que o concelho de Faro é o que apresenta mais informantes no *corpus* (13), o que corresponde a 23% do total de informantes. Segue-se, apenas com a diferença de um, o concelho de Loulé, com

12 informantes (22%); depois Silves, com 10 informantes (18%); e Albufeira, com 8 informantes (14%).

Vila Real de Santo António é o concelho menos representado no *corpus*, com apenas 1 informante (2% do total).

Se compararmos a tabela 4.6. e o gráfico 4.3. com a tabela 4.7. e o gráfico 4.4., veremos que, embora o concelho de Faro esteja em 1º lugar quanto ao número de informantes (13, ou seja 23% do total), está apenas em 4º lugar quanto ao número de textos recolhidos (55, ou seja 9%). Por sua vez, o concelho de Loulé, ficando em 2º lugar quanto a informantes (12, ou seja 22%), fica em 1º lugar, a muita distância do 2º lugar, quanto a número de versões (223, ou seja 28%).

Chama também a atenção o facto de Olhão, quanto ao número de informantes, estar em 5º lugar (6, isto é 11% do total), quando, no que diz respeito ao número de versões recolhidas, estar em 2º lugar (102, isto é 17%).

Daqui se conclui que os informantes do concelho de Faro parecem ter um reportório mais reduzido do que os informantes dos concelhos de Loulé e de Olhão.

O facto de Faro ter contribuído com o maior número de informantes para o *corpus* não significará, muito provavelmente, que nesse concelho existam mais informantes, mas apenas que a maioria dos coletores era de Faro ou, pelo menos, ali fez as suas recolhas.

É necessário explicar que a grande diferença, quanto ao número de versões, que se verifica entre o concelho de Loulé e os restantes concelhos se deve, em boa parte, ao facto de ali viver uma informante (Maria do Carmo Rosa Martins, que eu própria entrevistei)¹⁵⁹ que forneceu para o *corpus* 77 versões. Se das 223 versões do concelho de Loulé, retirarmos as 77 versões dessa informante, ficaremos com 146 textos recolhidos nesse concelho. Diga-se, no entanto, que, mesmo assim, Loulé continuaria a ser o concelho com mais versões no *corpus*, embora diminuísse muito o fosso que o separa do 2º classificado (Olhão, que tem 102 versões).

Olhando a tabela 4.7, concluímos que os informantes do sexo masculino estão presentes em apenas três dos oito concelhos em que foram feitas recolhas: Loulé (4 informantes), Albufeira (2 informantes) e Silves (2 informantes). Este facto pode, no entanto, ser fruto de acaso da recolha, podendo não significar que nesses concelhos existem mais homens que sabem literatura oral do que nos restantes concelhos.

¹⁵⁹ As longas entrevistas que, em 2002-2003, realizei com esta informante estão na base da minha monografia de licenciatura: *Uma Viagem pela Literatura Oral de Maria do Carmo Martins* (ver, na presente dissertação, o Capítulo 1).

Para terminar este Capítulo, comparemos o que nele observámos quanto aos géneros literários presentes no *corpus*, o sexo dos informantes, a sua idade e os concelhos de recolha, com aquilo que vimos no Capítulo 1, no panorama das obras publicadas de literatura oral no Algarve.

No *corpus* estudado, o género do conto parece estar mais fraco, em comparação com as coleções que vimos no panorama.

Em contrapartida, o género da lenda surge mais rico, sobretudo quanto às lendas do sobrenatural e às lendas “urbanas”.

Ao contrário do que acontece no panorama, o género do romanceiro é muitíssimo pobre neste *corpus*, parecendo indicar uma sua pronunciada agonia na atualidade.

Também o género das cantigas narrativas não está melhor, ainda que, no panorama, apenas estivesse presente numa obra (o *Romanceiro* de Idália Custódio e Aliete Galhoz).

As rimas infantis ganham terreno, neste *corpus*, ao contrário do que vimos no Capítulo 1, onde este género surge em quantidade apenas no *Cancioneiro* de Idália Custódio e Aliete Galhoz.

O género do cancionero destaca-se bastante no *corpus*, aumentando o estatuto que possuía no panorama da literatura oral no Algarve.

O género das adivinhas e o dos provérbios ainda parecem estar bastante vivos na memória dos informantes, embora, no panorama apresentado no início desta dissertação, o segundo género tenha mais destaque, ao existir uma coletânea (a de Ruivinho Brazão) dedicada somente a ele. Note-se, contudo, que, como já disse, essa coletânea foi obtida através de recolhas em apenas duas freguesias (uma de cada concelho), enquanto o conjunto de adivinhas presente no *corpus* que estudei é bastante mais variado geograficamente.

As orações têm relevância numérica neste *corpus*, ao contrário do que acontecera antes, pois fora um género meio esquecido pelos estudiosos da tradição oral algarvia. Só com Idália Custódio e Aliete Galhoz (2008) é que este género teve, finalmente, uma coleção dedicada a ele.

Quanto à variedade textual, note-se que este *corpus* possui várias versões de um mesmo texto e consegue aglomerar em si vários géneros e subgéneros da literatura oral, não se dedicando apenas a um ou a alguns, como acontece nas coleções do Capítulo 1. Além disso, é um *corpus* que possui vários textos obscenos, tema ausente nas obras

publicadas, sem dúvida não porque textos desse tipo não existissem antes na oralidade, mas sim devido à censura dos coletores e/ou à autocensura dos informantes.

Quanto aos sexos dos informantes, a situação é a mesma neste *corpus* e nas obras do panorama, continuando as mulheres a liderar.

No que diz respeito às faixas etárias, o *corpus* tem poucos informantes jovens, coisa que também acontece nas coleções publicadas de literatura oral algarvia.

Quanto ao número de textos recolhidos, o concelho de Loulé continua a ser o mais em evidência de entre todos os concelhos algarvios, algo que já verificáramos no panorama apresentado no Capítulo 1. Pelo contrário, Olhão, Albufeira e Silves estão representados neste *corpus* de um modo muito superior ao que antes acontecia.

CAPÍTULO 5

RELAÇÃO DOS TEXTOS COM OS INFORMANTES E O CONTEXTO

Tal como pudemos observar, no Capítulo 1, através do panorama das coletâneas publicadas de literatura oral algarvia, no passado não houve a preocupação de registrar a ligação do texto com o informante e o contexto. Os textos eram recolhidos e valorizados em si mesmos, independentemente de quem os dizia e do contexto em que viviam.

No início do panorama, vimos que algumas coletâneas não fazem sequer referência ao informante, quanto mais ao contexto. Com o passar do tempo, o informante começa a ganhar terreno e a aparecer, embora os dados informativos sirvam apenas para o identificar. Mas a interligação entre o texto e o informante nunca é tido em conta por parte dos coletores, salvo nas monografias de Patrícia Barreira (2003) e Elisabete Reis (2005).

Tal atitude parece-me incorreta, pois é essa relação que faz, precisamente, a literatura oral viver: “Such collecting should not stop at the literal transcript of the text, but should consider the close relationship between the text and the individuals.”¹⁶⁰

Os textos estão extremamente ligados ao modo de pensar e de sentir dos informantes e à sua vida. Há uma interligação dos textos com os informantes e o contexto, pois os primeiros não vivem desligados dos segundos, pelo contrário, vivem e fluem através deles. Tal relação não é tanto uma questão do modo como devemos interpretar os textos (como, na literatura escrita, a tendência errada de achar que o único sentido do texto é aquele que o autor lhe quis atribuir), mas sim uma relação que revela a ligação que os textos têm com a mundividência dos informantes. O que é que alimenta os textos? O que é que os faz viver na oralidade? É essa interligação que seria necessário descobrir. Mas em que é que se traduz essa interligação?

Creio que há duas vertentes possíveis de encarar tal interligação: a relação que o texto tem com a mundividência do informante (em que medida aquele exprime as ideias deste) e a funcionalidade do texto (ou seja, o uso que o informante faz do texto, característica que o transforma numa ferramenta).

¹⁶⁰ DÉGH, Linda, *Folktales & Society. Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*, Indianapolis, Indiana University Press, 1969, p. 53.

No *corpus* que analisei para esta dissertação, em muitas das recolhas há pouca (ou mesmo muito pouca) preocupação dos coletores de, durante as entrevistas, tentar determinar a ligação do texto com a mundividência do informante e também qual a funcionalidade do texto.

Destes dois aspetos, o registo da funcionalidade do texto é o que mais facilmente aparece nos textos recolhidos, tanto nas recolhas efetuadas pelos alunos (e que serviram de base a esta dissertação), como, aliás, nas coletâneas analisadas no Capítulo 1. Esta característica funcional transforma o texto numa ferramenta.

Porém, mais difícil do que chegar à funcionalidade do texto é determinar a forma de pensar do informante acerca do texto. E é difícil porque se trata do lado mais psicológico, mais subjetivo e mais oculto do informante, pois as pessoas não estão habituadas a pensar ou a explicar aos outros os motivos pelos quais transmitem as coisas que sabem e também porque não é fácil fazer o informante falar das suas ideias, da forma de ele ver o mundo, daquilo que ele pensa, daquilo em que ele acredita ou não, etc.

Conhecer a mundividência do informante permitir-nos-ia perceber o que o motivou a decorar um determinado texto, provavelmente, por se identificar com ele, por se rever na história narrada, por ele ir ao encontro das suas ideias, por transmitir uma mensagem útil para a vida ou porque este lhe ensinou alguma coisa, e também entender em que medida, pelo contrário, o texto influenciou a sua forma de pensar sobre um determinado assunto ou sobre a maneira de ele ver o mundo. Por exemplo, ao recolher uma versão da lenda do rapto, numa loja chinesa, para roubo de órgãos, seria muito importante determinar se o texto mudou o pensamento do informante em relação aos chineses, ou se, pelo contrário, o texto se limitou a ir ao encontro das ideias que ele já tinha, sendo essa característica “corroborativa” que explica por que decorou a lenda e a partilhou com outras pessoas.

A compreensão das relações psicológicas do informante com o texto é extremamente importante para se entender a vida da literatura oral, pois a literatura oral não é a literatura escrita. Compreender a literatura oral é compreender por que determinados textos são decorados e transmitidos aos outros. Quais os motivos que estão por detrás dessa intenção? Por que é que se decoraram aqueles textos, especificamente, e não outros? Os textos não surgem do nada. Os textos têm a ver com as pessoas, por isso é que elas os decoram. Se algum texto vai contra a sua forma de pensar, os informantes simplesmente não o contam, pois contam aquilo que tem a ver com eles, com as suas ideias, com as suas crenças, etc. Para os textos se manterem vivos, têm de significar

alguma coisa para quem os diz, de outra forma serão esquecidos. Daí a importância de entender essa interligação entre o informante e o texto.

As duas faces da interligação acima referida são fundamentais para entender a vida da literatura oral, como ficou dito, mas as recolhas, tanto das coletâneas publicadas como das recolhas dos alunos, não possibilitam chegar ao âmago da questão. Nas recolhas dos alunos não há perguntas aos informantes, embora nos últimos anos essa seja uma das exigências do professor da cadeira, que nem sempre foi tida em conta pelos coletores.

Para este capítulo, podia ter tentado deduzir que tipo de ligação há entre os textos e os informantes. No entanto, essa tarefa seria subjetiva demais, pois, como disse, não disponho de informação suficiente para isso, a não ser quanto à minha recolha de 2011. Assim, limitar-me-ei quase só a fazer um apanhado dos comentários espontâneos dos informantes ou que resultam de perguntas feitas pelos coletores, que encontrei ao longo das recolhas do *corpus*. No entanto, acrescentei pequenas observações, que me pareceram óbvias, menos arriscadas e menos subjetivas, embora não sejam ditas pelo informante.

Vejamos alguns textos que traduzem na prática o que deixei dito anteriormente sobre a interligação do texto com o informante e, depois, o contexto

5.1. Os textos e a mundividência dos informantes

5.1.1. Os textos e as normas de comportamento social

1º Exemplo: Texto nº 417, [Quatro com cinco são nove].

Sobre este texto, a informante fornece a seguinte explicação:

Informante: foi um rapaz que me pediu em namoro... e eu era uma criada que servia nesse tempo [...] e então o rapaz gostou muito de mim, e eu também gostei logo muito dele assim que o vi. E gostei. Foi mesmo verdade. E ele falou-me em namoro e eu como era uma criada de serviço (pois nesse tempo, uma criada de serviço não tinha valor nenhum) e eu respondi ao rapaz, eu gostava dele, mas respondi ao rapaz: “Quatro com cinco são nove/ E à conta não quero mentir./ Ó moços nunca se enlevem/ Nas criadas de servir.”

Ele respondeu-me assim: “Quatro com cinco são nove/ E à conta não digo mais/ As criadas de servir/ São mulheres como as demais.

A informante diz, portanto, que se fez de difícil, pondo em causa as verdadeiras intenções do rapaz. Mas, segundo ela conta, o rapaz não a desprezou pela sua posição

social. Tal como ficou dito no início deste capítulo, as pessoas decoram os textos por estes terem a ver com elas, por se identificarem com eles e é, de facto, o que aqui temos. A informante identificou-se com o facto de ser vista por alguém “como as demais” mulheres, independentemente da sua condição social e, sobretudo, porque foi um rapaz de quem gostava a dizê-lo. A informante não nos fornece estas informações diretamente, mas deduz-se que seja isso que a fez decorar esta cantiga.

Através dos textos que se seguem os informantes abordam vários temas como os perigos da noite, as crenças e as descrenças dos informantes, os ensinamentos que os textos dão, etc.

2º Exemplo: Texto nº 29, Cuidado com as misturas.

Esta lenda alerta para os perigos da noite. Neste caso, fala-se dos perigos de se fazer misturas com as bebidas, o que pode dar mau resultado, inclusive levar à morte.

Segundo a informante, a mensagem principal do texto é a de alertar os adolescentes inconscientes de que nem “tudo o que vem à rede é peixe” e há que saber discernir o que está mal do que está bem.

3º Exemplo: Texto nº 32, O enforcado.

Segundo a informante, é um exemplo de uma lenda pouco provável de acontecer e, portanto, pouco difundida pela sua falta de credibilidade. Porém, não deixa, segundo ela, de transmitir uma mensagem importante, isto é, chama a atenção para os perigos dos namorados mais aventureiros se encontrarem em lugares isolados, no meio do mato:

Informante: É para os namorados não irem para sítios isolados, penso que o objetivo seja esse. Porque, geralmente, quando chegas a essas, essas alturas de namorar, de procurar contacto físico, vais para sítios isolados onde possas ter privacidade e além de... pode correr tudo bem, como pode fazer, podem-te fazer mal.

4º Exemplo: Texto nº 31, A vingança.

Mais uma vez estamos perante um texto que não é tido como credível, pois a informante não acredita que a história contada tenha acontecido. A falta de autenticidade acaba por suscitar o riso por parte de quem conta e ouve contar. A informante admite que se lembra do texto precisamente por essa vertente divertida, porque, para ela seria quase impossível não ver ou ouvir um cão dentro de um micro-ondas. A mensagem que parece

estar subjacente é a de que não se deve fazer mal ao próximo, “se fazes mal, o mal vem atrás de ti”.

5º Exemplo: Texto nº 30, Abre os olhos.

A história aqui narrada serve, segundo a informante, de alerta para a necessidade de se verificar sempre se se está mesmo sozinho e seguro por onde se passa, pois pode estar alguém escondido à espera para nos fazer mal. Além disso, o texto mostra como é perigoso as raparigas andarem sozinhas. A consequência disso é serem atacadas pelos homens:

Informante: Acho que é para, para confirmares sempre se estás realmente segura, não teres um dado adquirido de que estás segura só porque o carro está fechado. Pode realmente uma pessoa estar no banco atrás, estar numa parte escura, querer-te fazer mal e tu, simplesmente, nem olhares para verificar se há lá alguma coisa.

Coletora: E acreditas neste género de histórias?

Informante: Nesta eu acho que é mais facilmente... pode acontecer, não para te matar, porque não tem grande objetivo, isso é maldade pura, mas pode ser o objetivo de te alertar para outras coisas, porque essa pessoa pode-te querer violar, pode-te fazer mal, pode-te querer roubar, várias coisas, mas matar, acho que isso já é mais raro. [...]

Coletora: Achas que estas histórias devem de ser contadas?

Informante: Acho que sim.

Coletora: Porquê? Para alertar as pessoas?

Informante: Sim, claro, para as pessoas terem uma consciência social de que não é tudo um mar de rosas, que pode acontecer maldades e pode haver mal nas pessoas e que nós devemos estar sempre com atenção.

Para a informante, esta lenda é credível, pois pode realmente acontecer. Normalmente, neste tipo de histórias, a mulher é a vítima e o atacante é o homem. A mulher é vista como mais indefesa e menos precavida, enquanto o homem é visto como um ser forte, lutador e de maus instintos. Além disso, será menos provável, plausível e aceitável, que este tipo de situação aconteça no inverso: “por exemplo, uma mulher não vai ir atrás de um carro para depois violar o homem... mais tarde, não é, quer dizer... é um bocado improvável. Agora um homem atrás para violar uma mulher já é mais plausível, mais aceitável, não é?” Deduz-se que o homem engana e mata sem sedução e a mulher mata e engana através da sedução. A sua fraqueza física é contrabalançada pela sua beleza.

A informante leva esta história em consideração, pois torna-a mais consciente dos perigos que a noite pode trazer. Para ela, estas histórias devem ser contadas para alertar as pessoas a “terem uma consciência social”.

A “consciência social” de que a informante fala a propósito do texto anterior também vai ser encontrada em textos como o que se segue.

6º Exemplo: Texto nº 35, O roubo de órgãos.

Segundo a informante, estas histórias são prováveis de acontecer. Esta versão pode servir para alertar os jovens, mais especificamente, os homens, de como é perigoso sair à noite e deixar os copos descuidados, pois podem ser drogados, e de como é igualmente perigoso sair com mulheres sem as conhecer. Portanto, é necessário pensar menos com “a cabeça debaixo” e mais com “a de cima”. Isto mostra uma certa incapacidade que os homens têm de ficarem indiferentes ao sexo feminino e de como é fácil, demasiadamente fácil, atraí-los e traí-los com a beleza exterior. A maior consequência dessa falta de consciência poderá resultar no roubo de órgãos, pois “no mercado negro os órgãos são muito caros”.

Além disso, outro aspeto interessante é o facto de a informante notar que, nesta versão, a vítima é mais frequentemente um homem do que uma mulher, ao contrário do texto anterior. O que é que isto mostra em termos de diferenças entre os sexos? Por um lado, o homem tem “confiança”, é seguro de si, pensa que nada lhe acontecerá, é convencido da sua força. Por outro lado, a mulher é subestimada pelo homem, que pensa que ela é fraca, frágil, “atraente”, “sedutora” mas incapaz de qualquer maldade. Mas esta versão vem revelar que as mulheres também podem ser más e podem, neste caso, funcionar como isco perfeito para os homens:

Informante: O objetivo da história é alertar para que as pessoas, para que os moços ou moças, não é? Neste caso, que também pode ser [moças], mas é mais frequentemente os homens... não pensem com a cabeça debaixo, mas sim com a de cima e se alertem para que não deixem os copos descuidados, para que vejam o que é que estão a beber, e para que tenham atenção com quem saem, não com qualquer uma, para que isso não aconteça.

Coletora: E porque é que será que acontece com homens, não acontece com raparigas também?

Informante: Porque os homens têm mais confiança de que são homens, e que não vai acontecer nada, e que vão com mulheres e que são seres mais fracos, mais frágeis e que não acontece nada.

Coletora: Não conheces nenhuma história inversa em que é a mulher é que lhe é tirado o órgão?

Informante: Ah, conheço... Já vi em alguns sítios, já ouvi, mas a história é mais frequentemente contada com o homem como vítima.

Coletora: Pois, porquê? Porque... Será porque a mulher é sedutora, será por isso? É mais fácil enganar o homem?

Informante: Sim, porque a mulher é mais desconfiada, geralmente dá menos confiança na noite e o homem, se a mulher for atraente, é mais facilmente seduzido e levado a ir com a pessoa para um, para um hotel, para um bar, para seja onde for e acontecer isso.

Coletora: E também porque não podem dizer que não, não é? O seu orgulho masculino, não é?

Informante: Depende, há alguns sim.

Coletora: Onde é que ouviste esta história pela primeira vez ou quem é que te contou?

Informante: É assim, eu, a primeira vez, ouvi essa história de colegas minhas da universidade.

A informante justifica que a mulher é mais desconfiada do que o homem, vê mais depressa a maldade e, portanto, não cai tão facilmente nas artimanhas. Admite que há muita maldade neste mundo e, portanto, é necessário estar em modo de alerta permanente.

Se aquilo que a informante ouviu e sabe não a tivesse transformado ou tornado mais consciente do mundo que a rodeia (naquela altura em que aprendeu os textos, o contexto era o universitário), se, sobretudo, o que ela valoriza, até hoje, é a mensagem veiculada pelos textos e que pode ser útil para o dia a dia, se estes textos não significassem algo para ela, então, não os teria decorado.

5.1.2. Os textos e as crenças religiosas

7º Exemplo: Texto nº 70, [A namorada do Marquês de Pombal].

Este texto revela como os padres eram vistos, naquela altura, e, de certa forma, como os informantes também os vêem hoje em dia: “Porque os padres tinham aquela coisa de, de ir para a confissão para saberem as conversas das mulheres e coiso. Iam confessá-las e, depois, muitas diziam que não tinham marido, que não coiso... cada uma dizia a sua e ele aproveitava a ocasião para as ‘confessar’.”

8º Exemplo: Texto nº 91, [O padre e o rapaz].

A propósito do tema anterior, outro informante acrescenta que “[...] lá para o norte [de Portugal] os, os, os nortenhos entregavam as mulheres ao padre, não sei se sabe, é uma história. Iam todos para o Brasil [como emigrantes], entregavam a mulher. Ele tinha, aquele padre tinha aquelas mulheres todas por conta dele. Era, era, naquele tempo, era assim. Não, não, não era pecado! Era assim. Elas não tinham cá o marido, o marido tinha...”.

O que se pode concluir a partir desta anedota e da anterior é que, tal como ficou dito no início do capítulo, em princípio, uma pessoa que tenha uma boa opinião sobre os padres não dirá anedotas contra eles. Portanto, parece haver uma identificação de ideias dos informantes com este tipo de textos. No entanto, essa visão negativa, em relação a esses membros da igreja, não é projetada da mesma forma em Deus. Pode dizer-se, pois, que são textos anticlericais mas não antirreligiosos.

9º Exemplo: Texto nº 1, [O pardal].

Através desta história se vê o respeito que o informante tem por Deus, que é para ele a única justificação plausível para o inexplicável. Na verdade, se o pardal anda “peado” por algum motivo é. As coisas não acontecem só por acaso e, como tal, este conto vem justificar por que é que este fenómeno acontece. O informante não duvida da veracidade da história narrada. Para ele tem de haver uma explicação para isso e por que não pensar numa punição divina, que é o que resolve e define tudo?

Informante: Deus não castiga, Deus só faz ver a força que ele tinha, a natureza que deu a, o poder para ele fazer ver que ele é quem mandava. [...]

Coletora: Tinha-lhe perguntado se era justo dar castigo? Acha que é justo dar-se castigo?

Informante: Não, não, não. Não é castigo, é penitência... é punir.

Coletora: Punir...

Informante: Uma, uma pessoa que faz mal ou desobedece, o que lhe dizem é penitência.

Coletora: E quem é que deve de dar isso? Quem deve de fazer isso? Nós, as pessoas ou, ou Deus?

Informante: É Deus é que tem a... Deus não gosta de castigo, mas faz perceber o que não se deve fazer.

É visível a crença, por parte do informante, em Deus. Acredita que Deus não castiga, apenas faz ver a sua força e quem manda, dando a entender o que não se deve fazer. É como um pai para o Homem e para tudo o que ele criou. Para o informante não está em questão o castigo, mas a penitência por aquilo que se faz. Isto é o que acontece a todos os que fizerem mal ou desobedecerem às suas leis, ou seja, recebem não um castigo, mas uma penitência, que para o informante não parece ser a mesma coisa.

10º Exemplo: Texto nº 49, O conto da Branca Flor

Para o informante, este texto transmite uma mensagem muito concreta: “a força de Deus era mais forte do que a do Diabo”. Não é por acaso que ele refere que, se o Diabo

tem filhas (segundo o conto), é porque Deus lhe concedeu esse direito. Deus tem interferência em tudo, só ele pode conceder alguma coisa e mais ninguém.

5.1.3. Os textos e as crenças no sobrenatural não-cristão

11º Exemplo: Texto nº 15, [O fantasma que pede boleia].

Além das normas de comportamento social e das crenças religiosas, os informantes, através da ligação particular que têm com os textos que sabem, também exprimem as suas crenças e descrenças relativamente ao sobrenatural não-cristão.

A propósito deste texto, a informante afirma não acreditar em fantasmas, embora não seja totalmente cética. Por um lado, não considera que seja uma história credível, mas por outro, não deixa de sublinhar que é bem provável que não se esteja sozinho no mundo. Há sempre a mínima possibilidade de haver fantasmas, já que não se tem provas do contrário. É essa falta de provas que a faz ficar no meio: nem acredita, nem deixa de acreditar. Por não haver provas tudo é possível.

Informante: É assim, não acredito em bruxas, mas que as há, há... prontos, é o melhor que eu posso fazer. Não acredito que também estejamos sozinhos no universo, quer dizer, o universo é tão imenso. Por isso há sempre uma probabilidade, uma possibilidade de que isso possa existir. Não sou cética ao ponto de dizer: “Não, isso não existe”. Porque eu não tenho provas.

A informante acrescenta que a alma da pessoa morta poderá voltar ao mundo dos vivos, sobretudo se esta morrer mal, de forma violenta, pois quando se morre de causas naturais esse problema não se coloca.

Coletora: Pode haver a possibilidade de a pessoa morrer e depois voltar cá a este mundo?

Informante: Dependendo da morte.

Coletora: Como assim “dependendo da morte”?

Informante: Se for uma morte violenta, se for uma morte má, não for uma morte, uma morte de, de doença, de velhice... sim, penso que possa...

Coletora: Então, quer dizer que uma pessoa quando morre assim por causas naturais a pessoa descansa em paz, é isso?

Informante: Penso que sim, que se não tiver nada a dever ao mundo, nenhuma informação, nada que vá escondido com ela... não tem motivo para voltar.

Caso a alma volte, então, é para avisar e alertar quem cá anda dos perigos de conduzir naquela ou na estrada em geral. Isto serve para os seres humanos terem medo,

terem consciência e terem cautela: “Eu sei que as histórias contadas sobre fantasmas são sempre para alertar para alguma coisa, para que tu tenhas atenção em algo, não penso que seja para dizer: ‘há um fantasma!’”

As histórias de fantasmas servem, pois, sempre para alertar sobre algo e não para apenas provar que há fantasmas. Por isso a informante vê os fantasmas como seres bons, pois vêm informar as pessoas vivas para terem cuidado, se não querem que lhes aconteça o mesmo. Portanto, voltam sempre para ajudar os outros e a si próprias. Parece que, quanto mais ajudarem, mais possibilidade têm de vir a descansar em paz, de pagarem aquilo que ficaram a “dever ao mundo”.

A informante também considera que há sítios com energias negativas e, por isso, é mais fácil as almas serem aprisionadas se morreram nesses locais:

Informante: Porque a morte foi violenta, a morte foi violenta e pelo que eu já falei com as pessoas e disseram... há pessoas que são a favor de que há sítios negativos, há pontos negativos, em que guarda energias negativas, em que é mais fácil naqueles sítios esses fantasmas se, se ficarem agarrados.

[...] a pessoa fica agarrada àquela morte, o objetivo sim é ultrapassar, mas eles próprios não têm consciência que estão a repetir, e a repetir, e a repetir, estão presos àquela rotina, enquanto alguém que pensa que tem poderes para, para libertá-los... os possa ir libertar de algum motivo, de alguma maneira para eles ultrapassarem isso.

O facto de a mesma cena (aparição do fantasma) se repetir pode ser para alertar os vivos do perigo, mas também parece ser um modo de o fantasma tentar ultrapassar a morte, sair do local onde ficou.

Além disso, segundo a informante, esta lenda vem ensinar que, quando se anda de noite, há que ter muita atenção, pois não se deve “efetuar o bem”, isto é, não se deve parar para ajudar, deve-se alertar as autoridades competentes para que vão investigar as anormalidades ocorridas, deve-se passar a informação e não tentar resolver as coisas.

12º Exemplo: Texto nº 22, [A Floripes].

A informante não acredita nesta história:

Informante: Porque é só feita para assustar as pessoas, que não faz sentido.

Coletora: Não faz sentido, porquê? Por que é que não faz sentido?

Informante: Porque uma pessoa vir, sei lá, do além para matar pessoas, para matar outras pessoas, acho que é só mesmo para assustar, que... para as pessoas terem respeito pela morte dos outros, mas que não existe.”

O objetivo da lenda é, segundo ela, o de abrir os olhos dos homens para não saírem com qualquer mulher que lhes apareça à frente, só porque ela é bonita, pois a sua aparente fragilidade não significa que ela seja de facto fraca:

Informante: Não, eu penso que, no caso, seja mesmo uma, uma sedutora. No caso, uma pessoa, uma vítima que se tornou uma sedutora para que... para fazer mal aos homens. Mas o objetivo ali é, é para os homens... a tal coisa como eu disse: é para os homens abrirem os olhos, não irem com qualquer mulher, porque por a mulher ter uma aparência frágil e, e ser bonita, muito bonita, ser... não quer dizer que seja um ser fraco! Seja um ser sempre dócil, sempre bom, que a mulher apesar de ter aquela beleza, de, de ter aquela doçura, ser meiga, ser boa, ser isto ou aquilo, ou a ter uma aparência assim... que ela seja sempre assim. A mulher pode ser má também. Então, é para, eu penso que seja isso, também para alertar os homens que o mundo não é só um mar de rosas, nem todas, nem todas as mulheres são boas, como nem todos os homens são bons, não é?

13º Exemplo: Texto nº 25, A feiticeira.

Neste caso, a avó da informante ensinava, através de uma lenda, que não se devia matar os animais. O animal utilizado na história é uma “mariposa” e está associada a uma entidade com poderes sobrenaturais: a bruxa. A mensagem é transmitida através do medo, ou seja, se se matar uma mariposa, as bruxas atacam as pessoas. A propósito desta história a informante referiu um aspeto importante: a idade com que se ouve os textos é determinante em termos de ponto de vista:

Informante: “[...] tu (com uma idade de cinco anos) provavelmente tu ficas com medo [das lendas]; com doze anos ficas com curiosidade, mas não ligas; com dezasseis ou dezoito se calhar já levas mais a sério, mais à literal, mais à parte de alerta do mal que tu podes correr. Acho que vais interpretando a história de diferentes modos conforme vais crescendo.

Estas palavras vêm dar razão ao que ficou dito no início deste capítulo. Neste caso, para a informante, a visão que se tem de uma história vai variando ao longo do tempo, à medida que se vai envelhecendo, isto é, as pessoas não têm sempre a mesma visão das coisas. O que significa que os textos vão acompanhando e desacompanhando as pessoas à medida que eles vão tendo ou não impacto nas suas vidas. Uns textos deixarão, com certeza, traços mais vincados na mente do informante, enquanto outros se irão desvanecendo com o passar do tempo, pois deixaram de lhes dizer algo.

A informante considera, também, que há sempre um objetivo quando se contam os textos, sejam eles quais forem, e que isso é motivo suficiente para se gostar e para se lembrar deles: uns porque são passíveis de acontecer e outros porque resultam numa

situação divertida, “Porque essas [histórias] marcaram-me mais e porque foi histórias que eu mais frequentemente ouvi, ou porque li, ou porque vi um filme, ou porque a minha avó voltou a referir, por alguma coisa...”

Ainda a propósito deste texto, a informante admite não acreditar em bruxas, mas respeita-as. Ela pode não acreditar na magia associada à entidade da bruxa, mas acredita que haja energias negativas e pessoas que querem mal a outras. A informante ainda hoje conta esta história aos filhos, não pela sua veracidade, mas pela mensagem que transmite. Então, conclui-se que este texto tem uma função didática.

14º Exemplo: Texto nº 20, [A costureira].

Em consequência deste texto, a informante fala das suas crenças e das suas descrenças perante o inexplicável. A propósito da pergunta da coletora sobre se qualquer pessoa conseguiria ouvir a costureira, a informante faz a seguinte observação: “[...] eu lembro-me que é qualquer pessoa que tinha..., estaria fraca de cérebro ou fraca de estatura e essas coisas, pois [, então, essa pessoa] via mais.”

Parece, portanto, que a fraqueza física ou mental pelo trabalho desempenhado ou por não dormir bem causaria uma sensibilidade maior para ouvir estas e outras coisas estranhas. “Uma pessoa também não estava sempre à escuta [da costureira]... Pois... lá quando ouvia, ‘Ah! Olha, está trabalhando’”. O facto de se ouvir a costureira era porque pessoa se encontrava cansada ou porque, por qualquer motivo, prestava atenção. É como se a costureira fizesse parte da vida das pessoas, mas estas nem sempre estivessem recetivas para a ouvir. Por outras palavras, a costureira aparecia quando a pessoa estava pronta para a ouvir, não aparecia por acaso ou por vontade própria, deduzindo-se que, mesmo quando não era ouvida, estava sempre a trabalhar na máquina e, portanto, a fazer ruído.

15º Exemplo: Texto nº 21, [A Fonte da Pipa].

Esta lenda conta a história de um palacete nos arredores de Loulé que há muitos anos se encontra desabitado, pois crê-se que está assombrado. Havia quem contasse que se ouviam portas a bater e luzes a acender de noite.

No entanto, não é este facto que parece ser o mais importante para o informante, mas sim a ligação do palacete da Fonte da Pipa com a gripe pneumónica e o que ele acha ter sido a origem dessa doença. O informante refere que aquela doença apareceu com a guerra de 14-18. Na verdade, o ano da pneumónica foi 1918, tendo em conta que, nesse

ano, em Portugal, morreu muita gente em consequência da pneumónica e tendo em conta também que nesse ano a Europa estava em guerra, fará todo o sentido na cabeça do informante a associação de ideias entre a guerra e aquela doença.

Mas o que é que a pneumónica tem a ver com a guerra? Para o informante, o que originou essa doença foram os gases venenosos das bombas da guerra, que na altura circulariam na atmosfera. Visto que estes acontecimentos se passaram antes de o informante nascer (1932), conclui-se que ele deve-se socorrer daquilo que ouviu dizer. Mas isto também é revelador da sua forma de pensar, pois ele parece convicto em relação aos efeitos nocivos dos gases e não duvida que sejam motivo para originar a pneumónica.

Coletora: “E para onde é que eles iam? Então se estavam mortos...”

Informante: Iam para casa, uns metiam-se dentro dos palheiros para não os verem mais, para não os levarem outra vez, outros fugiam para outros lados.

Coletora: Mas eles estavam mortos ou vivos, afinal? Se estavam dentro do caixão...

Informante: [As pessoas] não podiam pôr um lenço na cabeça, que sentiam qualquer coisa, enrolavam-se com um cachecol ou com um, com um lenço, e os doutores, as autoridades, nessa altura, andavam... assim que viam uma pessoa com um lenço na cabeça, tivesse assim um qualquer sintoma de doença, apanhavam-nos logo, levavam-nos logo [para o Palacete da Fonte da Pipa] [...].

O lenço não... era um lenço qualquer para se agasalharem. Era como uma pessoa que está constipada, agasalhava-se e, e, e a família não podiam ver, diziam logo que estava doente. Tinham a doença da pneumónica. [...]

Pois... ia logo. Da parte do, do meu avô morreram-lhe dois filhos, os mais fortes foram-se embora.

Coletora: Então e porquê os mais fortes? Sabe explicar isso?

Informante: Porque o mal, o mal era assim, atacava os mais fortes...

Coletora: Então e... era suposto ser o contrário, os mais fracos, não?

Informante: Não, mas naquela altura era o contrário, os mais fortes eram os que abalavam, precisavam de mais ar, respiravam mais, e respiravam mais aquele veneno que havia pelos ares e atacava-os.

Coletora: Que gases eram esses?

Informante: Eram os gases das bombas, quando houve a guerra, que eles deitaram.

Coletora: E, e era aonde? Essas bombas caíam onde?

Informante: Caíram na França, na Alemanha... onde houve a guerra... [...] Vinham no ar...

Coletora: E as pessoas ficavam doentes?

Informante: Pois... apanhavam o ar... respiravam aquele ar... doente... é como, como agora o que aconteceu na, lá na... no coiso aquele... lá na...

Coletora: No Japão?

Informante: No Japão... os gases que saltaram das centrais nucleares, eu não sei se não virão fazer mal à Europa...

Coletora: Pois, é verdade... então e conte lá, então, e os doentes vinham de onde? Vinham de todo o lado?

Informante: Vinham de onde eles... de onde eles estavam. Andavam as autoridades pela, pela rua e quando viam uma pessoa doente, que sabiam que estava doente, iam logo buscá-la.

Coletora: E houve muitos aqui no Algarve que foram ali para aquela casa [= o palacete da Fonte da Pipa] ?

Informante: Oh, oh... ai houveram tantos! Àquela casa vieram de todo o lado! Vinham de... onde sentiam que estavam doentes... não havia hospitais para guardar tanta família, puseram ali naquela, naquela quinta, que era uma quinta que estava abandonada, que a família já tinha morrido e os filhos não vieram para ali, que estavam lá para Lisboa. E eles, depois, pediram aquilo para fazer ali o hospital. [...].

Coletora: E por que é que aquilo estava abandonado?

Informante: Porque os, os donos morreram e os filhos estudaram, estavam lá para Lisboa ou para o Porto, com outros empregos, e aquilo estava ali abandonado.

Coletora: Chegou a lá ir, lá perto?

Informante: Eu não, pois eu era de São Brás [de Alportel]... Ouvia era dizer... [...].

Coletora: Hum... então, e o que é que contam acerca dos fantasmas que lá havia? O que é que dizem?

Informante: Pois... Depois, depois de isso, de isso acabar, ninguém quis ir para lá, diziam que aparecia fantasmas, que era a coisa [alma] da família... ter morrido lá, que morreram lá muitos.

De certa forma este texto retrata um determinado período do tempo. Um tempo de guerra e de doença, de carências, de falta de infraestruturas e de uma medicina que não correspondia às necessidades das pessoas. Isso vê-se através da função que o palacete vem a ter: a de hospital. De certa forma esta lenda revela também a forma como as pessoas se comportavam na altura:

Informante: Pois... por causa de ter morrido lá tanta gente... eles levavam para lá a família e deixavam-nos, os homens que andavam acarretando os doentes e os mortos... [os que acarretavam os doentes] andavam cheios de aguardente, de coiso, para não terem medo e o mal não ia para eles...

Coletora: Ah, a aguardente previne o mal?

Informante: A aguardente aquecia-os... não deixava entrar o mal.

O informante acrescenta que alguns dos seus familiares morreram nessa época o que pareceria justificar mais a sua crença nesta lenda.

O informante não acredita, nem deixa de acreditar nas almas do outro mundo, guarda respeito, não faz pouco, e afirma que o que é preciso é ser-se forte, até porque nem sempre tudo o que parece é... Às vezes, os fantasmas estão apenas alojados na cabeça das

pessoas, mais do que em edifícios... Às vezes, não passam de meros ratos a entrar e a sair de armários nas casas velhas para comer e acarretar os figos:

Informante: Lá ao pé, ao pé onde eu morava, estava lá uma casa, tinham morrido lá dois velhotes, esteve muito tempo fechada. E diziam que, que aquilo ninguém queria ir para lá que apareciam lá fantasmas... e houve um rapaz corajoso, que comprou aquilo e foi para lá dormir. E aquilo tinha uns armários onde os antigos guardavam as coisas. E esse rapaz levou uma, uma canastra de figos e pôs dentro do, do armário. Lá às tantas estava a dormir e ouvia *rim-turim*... a porta abrir e fechar. Ora, ele como, como ouvia dizer que aparecia fantasmas nunca mais dormiu, pôs-se a, a escutar, pôs-se a escutar, acendeu a luz, quando ele vê os ratos a acarretarem os figos, conforme iam dentro do armário, a porta fechava-se, depois eles para saírem, abriam a porta, a porta rangia e diziam que eram fantasmas... vá lá, que ele viu e era corajoso se não... fugia de lá, nunca mais ninguém ia para lá.

O que é preciso é ter força, coragem e respeitar, não só aquilo que desconhecemos, mas também o cemitério, lugar de descanso eterno dos mortos:

Informante: [...] comigo já se aconteceu também. Vinha dentro do automóvel, mesmo em par do cemitério [São Brás de Alportel], o automóvel parou, apagaram-se as luzes, um sarrabulho de latas a caírem, julgava que era o automóvel que se tinha partido. Saí para fora, andei à roda do automóvel, pontapé numa roda, um pontapé noutra, nada. Entrei para dentro, pu-lo a trabalhar, abalou, fui para casa. E não coiso mais nada. Eram mistérios que a gente não sabe. [...] Alguma coisa foi que as luzes apagaram-se, o carro parou e eu vá lá... não tive medo. Mesmo em par da porta do cemitério.

E mais:

Informante: [...] eu quando era moço, via aqueles lugares, as encruzilhadas, a gente vinha do baile e para meter medo às outras [pessoas], punha-se um de um lado da estrada, outro no outro, com uma corda, quando as pessoas vinham passando, a gente levantava a corda, eles encalhavam na corda, cada um fugia por seu lado com medo... [Risos].”

Ele acredita que as almas não ficam presas, elas andam, e há umas que são boas e outras que são más, mas o que “É preciso é não encontrar essas coisas...”. Refere ainda que uma pessoa não se deve deixar dominar por essas “coisas”, as pessoas fracas é que tremem diante do inexplicável, mas não se deve fazer pouco, porque há “coisas” que acontecem e para as quais não há explicação. Há idades para tudo. Em jovem acredita-se, mas com a idade vai-se tendo outro entendimento das coisas.

5.1.4. Os textos e o racismo, o medo do Outro

A interligação do texto com os informantes e o contexto permite-nos falar da relação do ser humano com tudo aquilo que é diferente dele. Vejamos os seguintes textos:

16º Exemplo: Texto nº 84, [O cigano esganado de fome].

Esta anedota retrata o cigano, pobre, sem dinheiro, pedinte, cheio de fome e com muitos filhos. Aqui vê-se a desgraça e a miséria de uma raça e o rico a aproveitar-se da cigana, dando-lhe (em troca dos “serviços” dela) azeite, pão e toucinho, elementos da alimentação da altura. O informante refere que as pessoas “Gozavam com eles [os ciganos], porque os ciganos eram uma família que não trabalhava, viviam só com enganos, a enganar uns e outros. E, depois, toda a gente tinha zanga aos ciganos, porque não davam interesse ao país, não, não iam à tropa, não coiso... mas agora já tudo vai à tropa, já são batizados, já tudo...”.

17º Exemplo: Texto nº 325, [Já lá vai cigano preso].

Este texto fala-nos da ironia de o cigano ter sido preso por apenas puxar uma corda e atrás dela vir uma mula. A ideia é a de que o cigano, pelo simples facto de o ser, é ladrão. O informante não exprime esta ideia diretamente, mas, como decorou este tipo de textos, isto parece ser sinal de que, pelo menos, se identifica com tais textos, pois vão ao encontro da imagem que ele tem dos ciganos. Se uma pessoa gostasse de ciganos ou tivesse uma visão positiva dessa raça não iria contar anedotas contra deles.

18º Exemplo: Texto nº 33, A história do homem-macaco.

Esta história é vista pela informante como tendo realmente acontecido e sendo muito típica da sua terra. Este texto é importante na medida em que nos apresenta aquilo que a diferença pode causar naqueles que são tidos como normais, e a facilidade com que as pessoas rotulam de “lobisomem” alguém deficiente e fisicamente deformado pela sua excessiva pilosidade. Associado a isso está o facto de ser alguém (um estrangeiro) que vem de fora (África), o que gera logo desconfiança. Casos semelhantes de segregação racial são feitos a propósito dos ciganos, como já vimos. Neste caso, no entanto, parece que a informante decorou o texto por o achar chocante, por ser um modelo *a contrario*, e não por achar que ele exprime algo positivo.

Coletora: E o que é que... que tipo de mensagem estará por detrás desta história?

Informante: Ah, não sei... não sei... é para a gente se calhar não... para as pessoas não, não avaliam o, o livro pela capa, penso eu, ou seja, a pessoa por ser desequilibrada a nível psicológico ou por ter pelo a mais não, não se deve ostracizar, deve-se sempre ver o por que é que é assim, tentar ajudar, penso eu que seja por isso.

O tema de segregação social surge também no texto seguinte.

19º Exemplo: Texto nº 34, Cuidado com a loja dos chineses! Roubo de Órgãos.

Segundo a informante, a lenda mostra que não se deve andar sem companhia, pois caso aconteça alguma coisa não há quem nos socorra. Além disso, as vítimas são sempre meticulosamente escolhidas: sozinhas, isoladas e fisicamente fracas.

Para ela, as pessoas contavam esta história porque os chineses eram um povo novo em Portugal. E, como é sabido, tudo o que é estranho, novo e estrangeiro é motivo de desconfiança para os autóctones. Deve-se ainda acrescentar que esta lenda apareceu numa altura em que os chineses vieram instalar-se no nosso país com as suas lojas. Perante esta situação, o comércio português vê-se afrontado e, claro, esta história exprime a desconfiança das pessoas em relação aos chineses.

Coletora: E por que é que te lembras desta e não te lembras de outras? Porquê esta em particular?

Informante: Talvez essa teve mais, tenha tido mais impacto, porque eu era nova e foi a tal coisa... ainda não conhecíamos bem a raça dos chineses, fiquei com medo e, então, guardei...

A informante parece, pois, não ter decorado este texto porque realmente pensava mal dos chineses. No entanto, admite que a chegada de chineses teve impacto na sua vida pela via do medo em relação ao desconhecido, pois era jovem quando ouviu o texto pela primeira vez e não conhecia bem este povo. Com o tempo, apercebeu-se de que a lenda não passava de uma invenção, e hoje parece olhar para ela como uma etapa ultrapassada da sua vida, comentando: “nos Descobrimentos, cada etapa nova era sempre um mito a ultrapassar”. Aliás, à pergunta da coletora “Estas histórias podem ser etapas que as pessoas tenham que ultrapassar, pode ser entendido assim?”, a informante responde: “Acho que sim”.

5.2. Os textos e a sua funcionalidade

Nos casos que se seguem, verifica-se que o informante decorou o texto devido à funcionalidade que este tinha no seu dia a dia.

5.2.1. Os textos e os bailes

20º Exemplo: Texto nº 379, [Ó menina, deixaste ir].

A propósito deste e de outros textos, o informante descreve os bailes, bem como outros pormenores a eles ligados.

“Era quando havia aquelas cantigas para bailarem ao baile de roda, jogavam as mãos umas às outras, começavam a bailar em baile de roda e, depois, quando chegava o fim, cada um jogava-se à sua, a bailar.”

Os bailes eram festas organizadas pelas pessoas: “a rapaziada com as raparigas, que organizavam isso, já tudo tinha o seu par. Cada um tinha o seu par”. Embora os rapazes viessem de todo o lado e pudessem vir sozinhos, as raparigas iam sempre acompanhadas: em grupo e com as mães.

Nos dias de S. António, S. Pedro e S. João, faziam-se mastros, enfeitados com flores do campo. A capela de S. João¹⁶¹ é um exemplo desse tipo de flores. O mastro teria à volta de 4 metros de altura e era fixo no chão, ao centro de uma eira ou de um terreno, e enfeitado com fitas de papel colorido, que se prendiam na ponta do mastro e à volta, fazendo um redondo. As pontas prendiam-se às árvores ou a outra coisa qualquer. Era essa a decoração usada em dias de festa, mas em bailes ditos normais não era assim. Os mastros e seus enfeites eram exclusivos desses dias especiais.

Nos bailes de roda, as pessoas dançavam e cantavam ao mesmo tempo. Se houvesse cantor, este ficava junto dos tocadores, a cantar, enquanto os outros dançavam; se não houvesse cantor, era só os tocadores que faziam a música.

Os bailes eram organizados nas ruas, nas eiras, nos terraços, nos pátios e começavam à volta das três horas da tarde. As raparigas faziam rifas para juntar dinheiro para chamar um tocador e para comprar comida. Podia ser um tocador de harmónio, de gaita, de bandolim e de flautas de cana. Por volta das 20h, as pessoas paravam para jantar e o baile continuava até às 23h sensivelmente:

¹⁶¹ Trata-se de uma planta trepadora, branca e muito cheirosa.

Informante: E a, e a vida, nessa altura, havia mais respeito, as raparigas, o baile, começava à, às três da tarde e, depois, as raparigas, as que organizavam, levavam, faziam umas rifas para juntar dinheiro para pagar o tocador e os rapazes davam, naquela altura, vinte e cinco tostões, elas juntavam o dinheiro, compravam o comer, faziam o jantar para, para a tarde, aí às oito horas. Comia-se e, depois, começava o baile, outra vez, até às dez, onze horas da noite.

Normalmente, cada sítio era composto por montes e todas as pessoas dos montes iam aos bailes que se faziam ao ar livre. Mais tarde começou a ser nos salões, em recinto fechado, sendo proibido nas ruas ou em locais particulares.

O informante recorda-se dos textos que se cantavam nos bailes porque eles lhe fazem lembrar dos tempos antigos, que já não voltam. Ele identifica-se com eles, porque eram cantados numa época com a qual ele também se identifica.

21º Exemplo: Texto nº 296, [Dizem que a serra que é serra].

Segundo o informante, este texto servia para desafiar os rapazes a irem aos bailes. As serras dão pouca coisa, pois as suas terras são muito secas, mas aí também se semeava pão (cereais), e também aí havia as “meninas de estimação”. Esta quadra faz, portanto, o elogio dos serrenhos, normalmente vistos como gente de segunda (tal como as suas terras). As “meninas de estimação” são, segundo o informante, as donas das suas casas, que não andavam por maus caminhos, sendo estimadas por todos, eram raparigas de respeito, bondosas e inteligentes.

O informante afirma que as raparigas eram o chamariz para os rapazes irem ao baile: “[...] onde havia raparigas lá iam os rapazes... não é como hoje. Hoje é o contrário, hoje as raparigas é que vão onde estão os rapazes...”.

Se o informante não tivesse participado nos bailes, se estes textos não estivessem ligados aos bailes, se esta forma de convívio não fizesse parte duma altura importante da sua vida, o informante muito provavelmente não os saberia, pois não haveria um motivo para isso.

Este texto, ao falar das “meninas de estimação”, liga-se também a um ponto deste capítulo dedicado aos textos e às normas de comportamento social (5.1.1.). Por outras palavras, este texto parece traduzir a visão que o informante tem da forma como as mulheres se devem de comportar perante a sociedade.

5.2.2. Os textos e as janeiras

Nem só de bailes vivem as pessoas. Os textos da literatura oral estavam ligados também a outros aspetos da vida dos informantes.

22º Exemplo: Texto nº 191, [Ainda agora daqui vim].

Este texto era cantado nas janeiras. Os grupos de jovens iam de casa em casa, batendo às portas e a cantar as boas festas, para receberem, em troca, dinheiro ou chouriças. Segundo o informante, os mais velhos iam “à antiga”, o que poderá significar que iam a todas as casas, ricas ou remedadas, onde soubessem que lhes dariam comida ou dinheiro. Por sua vez, os jovens iam às casas onde havia raparigas.

O informante refere também que certas pessoas, mal-intencionadas, em vez de darem chouriças de carne, davam chouriças de serradura com a calda, para enganar, com o objetivo de eles não lá voltarem no ano seguinte. O informante afirma que esta prática podia ser por brincadeira, mas era sempre desagradável. No fim, quando o grupo se formava para fazer o petisco, descobriam a falsa chouriça e voltavam a cantar quadras ofensivas, como é o caso deste texto (Venho trazer a chouriça / À grande puta que a fez!”):

Informante: [...] alguns davam dinheiro, mas a maioria deles era chouriça, que era para depois no fim fazerem uma festa, um petisco.

Coletora: E qual é que é a importância da chouriça na, na, no seu sítio? As pessoas... a chouriça, valorizavam esse alimento?

Informante: Era o, a oferta mais, mais própria para a época, nessa altura, que era o tempo da chouriça, era a época da, da chouriça.

Se o informante não se identificasse com a época em causa, se o informante não tivesse participado neste tipo de convivência entre todos, de ida em grupo, cantando e divertindo-se, não haveria motivo para saber este tipo de textos.

5.2.3. Os textos e os serões

23º Exemplo: Texto nº 49, O conto da Branca Flor

A propósito deste conto, o informante descreve brevemente os serões em família, aos quais também se podiam juntar os vizinhos. Aconteciam de noite, no inverno, para passar o tempo ao pé da lareira. Enquanto os mais novos ouviam e aprendiam, os mais

velhos contavam. Às vezes, as mulheres “combatiam” (competiam) com os homens, e vice-versa, na arte de contar histórias:

Informante: Os serões era na noite, no inverno, que as noites eram, eram coiso. Juntavam-se os vizinhos na, na casa uns dos outros para passar o tempo e cada um contava a sua história.

Coletora: Não era só com a família? Era também os vizinhos?

Informante: Não, eram os vizinhos, os vizinhos que juntavam-se ao pé do fogo, com o frio, e depois cada um contava a sua história.

Coletora: E era só os mais velhos que contavam ou os novos também?

Informante: Os novos não sabiam, iam aprendendo com os velhos, para quando chegassem a ser velhos começam outros a contar.

Coletora: E quem é que contava mais, as mulheres ou os homens?

Informante: Era... dependia. Havia, havia ocasiões em que havia mulheres que combatiam os homens. Outras vezes eram os homens que combatiam as mulheres.

Coletora: Como, como assim combatiam?

Informante: Combatiam, que era quem contava mais do que os homens. Tinham mais histórias.[...].

Coletora: E por que é que se lembra destas histórias e não se lembra das outras todas? Por que é que ainda se consegue lembrar destas?

Informante: Sabia tantas, tantas... mas os anos esquecem tudo. Eu tomava atenção a essas coisas para aprender, mas os anos...

Coletora: Mas gostava delas porquê? Porque gostava de ouvir? Por que gostava de aprender?

Informante: Porque gostava de ouvir para mais tarde contar também como os outros contavam.

Parece, pois, que foi para poder ser, mais tarde, igual aos outros membros da comunidade que o informante, quando novo, aprendeu este e outros contos.

24º Exemplo: Texto nº 25, A feiticeira.

Através deste texto pode-se constatar o papel fundamental que os avós tinham na formação das crianças, e como os serões faziam parte integrante da vida quotidiana, nos quais conversar e contar histórias, à volta da lareira ou na rua, era uma forma de convivência entre as pessoas de todas as idades. A informante não o diz expressamente, mas deduz-se isso facilmente.

Informante: “A feiticeira foi a minha avó que nos contava.

Coletora: Quando?

Informante: Quando eu era bebé... bebé... criança, sim criança, quatro, cinco anos...

Coletora: Quando é que ela, quando é que ela contava estas coisas? A fazer o quê?

Informante: No verão, quando ficávamos nos serões cá fora, geralmente éramos muitas crianças e eles iam falando cada um...

Coletora: Na rua, era na rua ou era em casa?

Informante: Era na rua.

5.2.4. Os textos e o trabalho

Alguns textos estão associados ao trabalho das pessoas, sendo encarados como uma espécie de ferramenta de uso quotidiano.

25º Exemplo: Texto nº 656, [Para as linhas enleadas].

Esta oração era recitada quando as mulheres estavam na costura e as linhas se enleavam (embaraçavam). O texto era dito três vezes, pois segundo o informante, o número três é “o dom da poesia”. Este texto mostra que o informante acredita numa dimensão mágica, ligada à palavra: “**Coletora:** Ou seja, se não dissesse três vezes não dava resultado? **Informante:** Não tinha virtude.”

Este texto revela também a forma como o informante estava atento ao mundo que o rodeava e, neste caso, àquilo que as mulheres faziam.

26º Exemplo: Texto nº 613, [O trampalhinho].¹⁶²

Este texto era usado quando as pessoas iam à apanha da uva, da ameixa (entre outras atividades), e lhes entrava acidentalmente qualquer coisinha num olho – o trampalho – na sequência do trabalho que estavam a efetuar. Para resolver o problema diziam este texto. É obviamente pelo seu valor funcional que o texto foi decorado e ensinado.

Este tipo de textos, além de mostrar uma determinada funcionalidade, também revela as crenças dos informantes, pois, se as pessoas não acreditassem na magia ou no poder curativo das palavras das orações, sem dúvida não teriam decorado o texto, porque não o achariam útil para a vida do dia a dia. Tal aspeto é abordado no ponto seguinte.

¹⁶² A autora desta dissertação conhece outra versão mais completa deste ensalmo e que é a seguinte (o texto não se encontra gravado): “Trampalhinho, trampalhinho, vai para o teu cantinho, quando a minha mãe coser logo faz um bolinho.” Este texto foi aprendido na juventude e foi a mãe da autora que lhe ensinou.

5.2.5. Os textos e a função mágica da linguagem

Dos géneros estudados nesta dissertação, as orações é aquele em que a função fica mais explícita, sendo a sua gravação acompanhada por mais descrições desse aspeto, nomeadamente do ritual que acompanhava o texto. Vejamos alguns exemplos:

27º Exemplo: Texto nº 591, A lua.

Ainda hoje o informante diz esta oração quando vê a lua nova. O texto é um pedido de proteção da lua, pois ele atribui à lua o poder de influenciar as pessoas, as culturas e os pescadores, havendo para tudo uma lua favorável: “A lua é que manda em tudo. Na agricultura, no gado, na, na... em tudo, a lua tudo tem mesmo... até os homens do mar, que vão ao mar, têm mais fé com uma certa lua, do que outras. A lua é que tem a força toda.”

É interessante observar como uma comunidade que, sem dúvida, se considerava boa cristã usava orações que exprimiam crenças pré-cristãs, talvez pela ligação que, no seu dia a dia, eles sentiam existir entre a lua e o mundo envolvente.

28º Exemplo: Texto nº 593, [Deus te salve, lua nova].

A informante deste texto, quando se dirige à lua, fá-lo mostrando, no primeiro dia em que a vê, uma moeda no ar, ao mesmo tempo que diz a oração. Para a informante, este ritual serve para atrair mais dinheiro. Refere que o texto tem de ser dito três vezes ou em números ímpares: “sempre que se diz uma, uma oração, uma coisa dessas assim, é conveniente ser sempre três, não par... cinco já são muitas! Leva-se muito tempo...” Como se pode observar, a mesma oração era dita com objetivos diferentes. Daí, mais uma vez, a necessidade de se conhecer o contexto dos textos.

Se os informantes não acreditassem no poder protetor (em vários sentidos) da lua, sem dúvida não teriam decorado estas orações, pois elas não teriam utilidade para a sua vida.

29º Exemplo: Texto nº 657, [As porras do alho].

Segundo a informante, esta oração serve para afastar as bruxas. Ela ainda a usa quando vê pessoas que parecem ser ruins ou pensa que não gostam dela. É um texto que funciona como forma de proteção, em que o alho possui características muito próprias para

afastar o mal. A parte que lhe dá mais prazer em dizer é: “Nosso Senhor Jesus Cristo me viu, quero que tu vás para a puta que te pariu! [Risos] É essa que tem mais valor para mim.” O motivo de tal passagem ser, para a informante, a que tem mais valor talvez seja devido à força que vem do termo obsceno empregado. Não é também impossível que o motivo seja o de, ao dizer essa passagem, a informante fazer pouco da bruxa, ofendendo-a.

30º Exemplo: Texto nº 658, [Olho para a frente e olho para trás].

Para a informante, este esconjuro é o mais importante de todas as orações que disse à coletora. Segundo ela, com esta oração não há ninguém que nos possa fazer mal, pois ficamos protegidos da pessoa e do olhar dela. Esta oração contempla todos os órgãos do corpo humano, sendo talvez essa característica que a torna tão completa e importante entre as outras orações.

Numa época em que os cuidados de saúde estavam tão longe da grande maioria dos algarvios, as pessoas viravam-se para os ensalmos, com vista a curar os mais diferentes males do corpo ou do espírito:

31º Exemplo: Texto nº 607, [Cobrão].

A informante afirma que, antigamente, não havia médicos e explica que havia certas doenças para as quais, aliás, não se considerava necessário médico, bastando saber umas rezas ritualizadas. Além das palavras e dos procedimentos que era necessário fazer, o que é preciso é ter fé. Como se, sem esta, nada resultasse, ou seja, não basta dizer uma oração, tem que se dizer isso tudo com muita fé, senão não resulta.

32º Exemplo: Texto nº 611, [Nervo torcido].

A informante diz não acreditar em bruxedos, mas não duvida que haja pessoas que ganham a vida a enganar os outros. No entanto, ela considera que se existem orações más para prejudicar, também há orações boas para contrabalançar o mal feito.

É interessante o ritual que acompanhava este ensalmo, através do qual se encenava o poder da oração: uso de um novelo e de uma agulha, com a qual a pessoa que dizia a oração ia atravessando o novelo, imitando o ato de coser, enquanto dizia “Eu coso carne quebrada, nervo torto”.

Ao terminar este capítulo, não quero deixar de sublinhar, mais uma vez, que as relações entre o texto e o informante são importantes para entender a vida dos textos, mas para tal será necessário que haja a preocupação, da parte do coletor, em registrar os dados, pelo menos os que dizem respeito à funcionalidade que são os mais fáceis de obter. Se não fosse a minha recolha, com os dados de que dispunha das outras, este capítulo não poderia ser mais do que um aglomerado de ideias subjetivas e de suposições.

É verdade que os dados que esclarecem a ligação mais profunda dos textos com o informante e a sua mundividência são mais difíceis de obter, mas também são os de maior interesse e tão ou mais importantes do que a funcionalidade do texto, para se poder entender realmente a vida da literatura oral e os motivos da sua transmissão.

CONCLUSÃO

Muitas vezes perguntam-me se a literatura oral tem interesse. É evidente que a literatura oral tem interesse. Essa literatura funciona como um repositório da memória “coletiva”, porque nos representa a todos e porque não abrange só uma determinada zona de Portugal, chegando a galgar fronteiras, permitindo-nos reparar que é mais aquilo que nos une do que aquilo que nos separa.

No Cap. 1 desta dissertação, espero ter fornecido um panorama abrangente da literatura oral no Algarve, que, além de traçar a história da sua recolha, ajude a entender a evolução que se verificou nos modos de recolher e publicar coleções de textos orais.

O processo de investigação e de estudo que originou esta dissertação teve por base fases e metodologias indispensáveis para chegar aos objetivos propostos: a ordenação de todo o material recolhido pelos alunos, a separação da parte do mesmo que dizia respeito ao Algarve, e a revisão atenta dos textos, a partir da audição das gravações (Capítulo 2).

Por opção, como deixei explicado, restringi a minha área de atuação ao Algarve, o que não quer dizer que os próximos estudos que se façam sobre as recolhas dos alunos da Universidade do Algarve devam seguir o mesmo caminho. Afinal de contas, todo o material recolhido neste “arquivo” é importante, e não há nada melhor do que começar pelo início e rever os textos que deixei para trás, tarefa já facilitada, pois, como parte da presente dissertação, todo o material que constitui as citadas recolhas foi organizado.

À classificação dos textos dediquei o Capítulo 3, enunciando e definindo os géneros, subgéneros e subsubgéneros que, com base na observação de coletâneas de literatura oral e obras teóricas de vários autores, decidi considerar na classificação do *corpus*. Dei também conta das dificuldades que senti nessa classificação, que penso devem ser sentidas por qualquer organizador consciencioso de uma coleção de textos orais e que talvez possam ajudar em futuras reflexões sobre esta questão

No Capítulo 4 debrucei-me sobre alguns elementos da recolha que, geralmente, não são tidos em conta pelos estudiosos portugueses da literatura oral: o sexo e a idade dos informantes, a ligação dessas variáveis com o *corpus* (em termos genológicos e quanto ao número de versões), e os concelhos de recolha dos textos (também aí em termos genológicos e quanto ao número de versões). Embora o *corpus* que estudei seja limitado, espero ter lançado algumas pistas que futuros estudiosos possam seguir e aprofundar.

Uma das realidades verificadas nessa análise do *corpus* é que são poucos os informantes masculinos e também poucos os informantes jovens (inclusive nas rimas infantis), factos que, aliás, também aconteciam nas coleções publicadas de literatura oral algarvia. Isto poderá significar duas coisas (ou uma mistura das duas): ou se trata de uma escolha do coletor, ou os informantes femininos e os informantes adultos sabem mais do que os masculinos e do que os novos. Será que este panorama se manterá igual ao longo de todo o “arquivo”? Não esqueçamos que este trabalho apenas toma como *corpus* uma parte do conjunto de recolhas dos alunos da Universidade do Algarve. É possível que os interesses e alvos de recolhas possam modificar-se à medida que essas recolhas sejam estudadas.

Outro aspeto interessante seria observar se o concelho de Loulé continua a ser, de entre os concelhos algarvios, o que fornece mais textos para as recolhas (como, aliás, já acontecia nas obras publicadas), ou se, pelo contrário, essa diferença desaparecerá quando forem estudadas mais partes do *corpus* total.

No Capítulo 5 tentei estudar as ligações entre o texto, o informante e o seu contexto, algo muito importante para entender a vida dos textos. No entanto, para poder estudar esse aspeto, terá de haver, por parte do coletor, a preocupação de registar os dados, em conversa com o informante, não se limitando a gravar a seco o texto, como infelizmente acontece muitas vezes no meu *corpus*. O trabalho de recolha deste tipo de dados não é difícil (pelo menos quanto à funcionalidade do texto) e é fundamental, já que a análise não pode restringir-se ao estudo de um texto, nas suas várias versões de um mesmo texto. A análise ficará seguramente mais iluminada e menos subjetiva se tiver em conta aquilo que o informante pensa sobre o próprio texto.

Não quero deixar de referir um aspeto que, me parece, devia ser analisado na relação do informante com o texto: aquilo que se passa com os textos obscenos. Seria importante tentar determinar se a ausência (ou quase) deste tipo de textos nas coletâneas publicadas se deu por censura do coletor ou por censura do próprio informante e como é que a presença desse tema nas coletâneas publicadas e nas recolhas inéditas evoluiu com o passar do tempo. Quais serão os sexos e as faixas etárias que mais dizem esses textos? Será o conhecimento (e uso) desses textos não uma questão de género ou de idade mais sim algo que tem a ver com o próprio informante, com as suas ideias? Ao que me disse o Prof. J. J. Dias Marques, nas recolhas seguintes são bastante mais os textos obscenos, e muitos deles,

de informantes femininas e idosas, o que vai contra a ideia feita de que tais textos seriam coisas só de homens ou, então, de raparigas das recentes gerações.

Muita coisa ficou por fazer, pois apenas estudei uma pequena parte de todo o material que compõe o “arquivo” formado pelos alunos da Universidade do Algarve. Espero que este seja um começo de futuros trabalhos. Talvez com a continuação deste labor se consiga, no final, chegar a uma classificação textual mais rigorosa, embora já se saiba que os textos não são estáveis. Sem dúvida que os textos do “arquivo”, que futuros investigadores deem a conhecer e estudem, enriquecerão o nosso conhecimento sobre a literatura oral de hoje em dia e alterarão (muito?) as ideias que temos sobre a literatura oral em geral, baseadas tantas vezes apenas em textos recolhidos no séc. XIX.

ESTUDOS E OBRAS DE REFERÊNCIA CITADOS

ATERO BURGOS, Virtudes, *Cancionero Gaditano – Patrimonio Oral de la Provincia de Cádiz*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, Argos Impresores, 2009.

BARREIRA, Patrícia Maria Catarino, *A Literatura Oral de Filipa Faísca*, monografia de licenciatura em L.L.M. – Estudos Portugueses, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2003, 2 vols.

BONITO, Marcos Vilhena, *Mil e Uma Maneiras de Cozinhar Gato – Esboço de um Catálogo Internacional de Lendas Activas*, monografia de licenciatura em L.L.M. – Estudos Portugueses, Gambelas, Universidade do Algarve, FCHS, 2005.

CORREIA, João David Pinto, “Património Imaterial Português: Notícia das NR/ LOT-CTPP (Recolhas de Literatura Oral Tradicional) de 2002 a 2007”, in Isabel Morujão e Zulmira Santos (orgs.), *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Porto, CITCEM e Edições Afrontamento, 2011, pp. 225-245,

CORREIA, João David Pinto, “Os Géneros da Literatura Oral Tradicional: Contributo para a sua classificação”, *Revista Internacional da Língua Portuguesa*, nº 9 (julho de 1993), pp. 63-69.

CORREIA, João David Pinto, “Jogos e Jogo no Cancioneiro Tradicional Infantil: uma Possível Retórica”, in João Carlos Carvalho e Ana Alexandra Carvalho (orgs.), *Retóricas*, Lisboa / Faro, Edições Colibri / Centro de Tradições Populares Portuguesas / Centro de Estudos Linguísticos e Literários, 2005, pp. 63-84.

COSTA, Maria José, *Um Continente Poético Esquecido – As Rimas Infantis*, Coleção «Mundo de Saberes», Porto, Porto Editora, 1992.

DÉGH, Linda, *Folktales & Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*, Indianapolis, Indiana University Press, 1969.

DÉGH, Linda, *Legend and Belief*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

FONTES, Manuel da Costa, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols.

“Lendarium”, <http://www.lendarium.org>, (última consulta: 6 junho 2012).

Manifesto da IFLA / UNESCO sobre Bibliotecas Públicas, <http://archive.ifla.org/VII/s8/unesco/port.htm> (última consulta: 14 outubro 2012).

MARQUES, José Joaquim Dias, *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, tese de doutoramento em Literatura, especialidade em Literatura Oral e Tradicional, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2002.

MARQUES, José Joaquim Dias, “Estudo Introdutório”, in VEIGA, S. P. M. Estácio da, *Romanceiro do Algarve*, fac-símile da 1ª edição, Faro, Edições da Universidade do Algarve, 2005, pp. 5-48.

NOGUEIRA, Carlos, *Aspectos do Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral*, Coleção «à Mão de Respigar», nº 32, Lisboa, Apenas Livros, 2007.

PEDROSA, José Manuel, *Entre la Magia y la Religión: Oraciones, Conjuros, Ensalmos*, Biblioteca Mítica 2, Oiartzun – Gipuzkoa, Sendoa Editorial, 2000.

REIS, Elisabete Andrade, *Uma Viagem pela Literatura Oral de Maria do Carmo Martins*, monografia de licenciatura em L.L.M. – Estudos Portugueses, Faro, Universidade do Algarve, FCHS, 2005.

UTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 2011, 3 vols.

ANEXOS