

Originalmente para: *Revista de Literaturas Populares*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, año IV, n.º 2, Julio-Diciembre de 2004, pp. 328-339.

## Para uma teoria da adivinha tradicional portuguesa

Carlos Nogueira\*

### RESUMO

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

As adivinhas populares tradicionais que, no seu conjunto, constituem o adivinhanceiro são um dos mais importantes domínios do património cultural português de natureza verbal. Arnaldo Saraiva sintetiza de forma exemplar a indefinição terminológica que tem afectado esta "forma simples"<sup>1</sup>: «A designação "adivinha" cobre no uso comum e também no dos especialistas uma quantidade imensa e incerta de textos diferenciados ou diferenciáveis que vão da adivinha própria ou impropriamente dita ao enigma, ao problema, ao puzzle, ao logogrifo, à armadilha ("catch question"), à perguntinha, ao rébus, ao anagrama, ao acróstico e a outras espécies do que melhor poderíamos chamar discurso interrogativo ou problemático, ou simplesmente enigmática, ou enigmatística, que compreenderia a adivinhancística"<sup>2</sup>. A partir dos contributos teóricos de investigadores como André Jolles, Northrop Frye<sup>3</sup>, Tzevtan Todorov<sup>4</sup> e Arnaldo Saraiva<sup>5</sup>, definiremos a

\* Centro de Tradições Populares Portuguesas "Prof. Manuel Viegas Guerreiro" – Universidade de Lisboa. <carlos\_nogueira@aeiou.pt>


<sup>1</sup> Cf. André Jolles, *Formas Simples*, São Paulo, Cultrix, 1976.

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

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

<sup>4</sup> *Les Genres du Discours*, Paris, Seuil, 1978, pp. 223-245.

<sup>5</sup> *Op. cit.* e "Para uma teoria do texto enigmático, ou o conto enigmático de Machado de Assis", separata de *Terceira Margem*, Porto, 1998.

 vinha como um texto verbal curto que apela a uma resposta, contida na pergunta de modo cifrado ou encoberto. A adivinha fornece pois uma definição, insinuante e engenhosa, de algo conhecido, mas dissimulando-o, de forma a não permitir a localização imediata do referente. Como afirma Jolles, o verdadeiro objectivo da adivinha não é a solução, mas a *resolução*, quer dizer, o estado de iniciação do candidato a adivinho que acaba por encontrar a palavra-chave, depois de compreender a língua especial da adivinha que lhe proporcionou a decifração.

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

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

Sou branca de nascença,  
preta de geração,  
barriguinha de cabaça,  
e dentinhos de turquês.  
não adivinhas  
nem daqui a um mês.<sup>7</sup>

Lindos pucaretos,  
lindos ramos, ramalhetes,  
não se come com a colher,  
não adivinhas este ano,  
nem para o ano que vier,  
só se eu o disser.<sup>8</sup>

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

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

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

<sup>7</sup> *Idem*, p. 56.

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

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

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

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

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

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

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

Maria Branca está estendida,  
João Bernardo anda por cima,  
enquanto João Bernardo vai e vem,  
João Bernardo /o tem<sup>11</sup>.

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

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

A espécie mais singela é aquela em que a resposta está bem declarada na pergunta, como “De que cor é o cavalo branco de Napoleão”, “Tem rabo e coração; adivinha, tolo, que é cão”, ou “Quanto pesa um quilo de algodão”, cuja resistência à interpretação

<sup>10</sup> Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 88.

<sup>11</sup> Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 45.

reside na extrema facilidade da proposta. Noutras adivinhas utiliza-se o clássico jogo de palavras, do tipo “Uma meia feita,/ outra meia por fazer;/ diga-me lá, ó menina,/ quantas meias vêm a ser”<sup>12</sup> uma exploração hábil das potencialidades fónico-semânticas da língua. Outras aproveitam o género gramatical para desencadear a perplexidade do adivinho: “Fêmea sou de nascimento,/ macho me fizeram ser;/ hei-de morrer afogado/ pra fêmea tornar a ser”<sup>13</sup> aludimos àquelas que geram uma insinuação de natureza erótico-sexual, indicando movimentos, com uma solução absoluta e inesperadamente inofensiva: “Em cima de ti me ponho,/ em cima de ti me deito;/ sem dar ao cu/ nada está feito”. É um tipo muito comum, animado pela força da componente lúdica, indispensável para a estabilidade da psique colectiva, suscitando ora chufa ora escândalo (verdadeiro ou fingido). De grande poder evocativo são aquelas que assinalam com clareza a imagem que pode deixar no receptor a contemplação do objecto pedido, num apelo ao trabalho de imaginação apoiado na ilustração sensorial, na metamorfose dos objectos em signos: “Uma dama bem composta, / dois leões a estão mirando,/ ao som destas castanholas,/ a roupa lhe estão tirando”<sup>13</sup>. Especialmente curiosas são as que incluem elementos onomatopaicos, às vezes ilisíveis do ponto de vista morfo-fonémico, embora relacionados com a solução, como “ninguirininhim” (fome), que suscita a ideia de aflição, falta, outras mais lisíveis, dir-se-ia mesmo em ressonância infantil, como “cro co co”<sup>14</sup> (galinha). Algumas apresentam forma narrativa, um argumento logicamente encadeado, como se de uma autêntica história se tratasse, organizada por um narrador-personagem: “Uma casa edifiquei/ onde viver cuidei./ Cuidando que era segura,/ foi tal a minha ventura;/ numa donzela me formei,/ saí por uma janela,/ à morte me entreguei”<sup>15</sup> (note-se o tom inventivo dado à narração do percurso do bicho-da-seda, em jeito de incidente pontual). Engenhosas são aquelas cuja solução assenta em sílabas, palavras ou sons (ou letras, nas versões escritas) estrategicamente colocados ao longo do texto, em geral falaciosamente conceptual, o que exige que o receptor apreenda desde o início o mecanismo do jogo, sob pena de não encontrar a resposta, ao dispersar-se pela realidade extralinguística: “No meio do mar estou,/ não sou de Deus, nem do mundo;/ nem do inferno profundo.../ Adivinha lá quem sou!”<sup>16</sup> Por fim, sem a pretensão de ter esgotado todos os tipos de adivinha (em confluências nem sempre fáceis de apurar), poderíamos referir as adivinhas que consistem num simples – até certo ponto – problema aritmético, com ou sem recurso a jogos de palavras:

Bota e meia em cada pé,  
quantas botas são?



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

<sup>12</sup> Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 100.

<sup>13</sup> Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 21.

<sup>14</sup> *Idem*, pp. 83 e 126.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>16</sup> Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 104.

<sup>17</sup> *Idem*, pp. 110 e 111.

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

Tem pernas e não anda,  
tem asas e não voa,  
tem boca e não tem fala,  
tem cu e não caga<sup>19</sup>.

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

Perante objectos de síntese tão numerosos e constitutivamente movediços, torna-se necessário procurar definir um quadro taxinómico que ordene, tanto quanto possível, este vasto e desafiante material. Os mais atentos tratadistas da matéria seguem na classificação das adivinhas um destes dois métodos, nalguns casos com um certo grau de conjugação: a ordenação alfabética de acordo com as soluções dos textos compilados ou a organização baseada nas relações do homem com o meio envolvente. Antonio Machado y Álvarez<sup>21</sup> e Joan Amades<sup>22</sup>, para citarmos apenas investigadores ibéricos, adoptaram o primeiro método e José Leite de Vasconcelos, Francisco Rodríguez Marín e Augusto César Pires de Lima o segundo. Não dispomos em Portugal de uma sólida obra de referência sobre a adivinha – colecção ou estudo<sup>23</sup> –, apesar do copioso acervo já reunido, com destaque para *Passatempo Honesto de Enigmas e Adivinhações* (1603) de Francisco Lopes, obra de propósito moralizante e com tratamento literário, mas que se socorre da tradição oral; *As Adivinhas Populares* (1881) de Teófilo Braga; *Cal é Coisa? Cal é ela?* (1920) de Maria Valverde; *Adivinhas Portuguesas* (1921), recolhidas no Alentejo, de António Tomás Pires; *O Livro das Adivinhas* (1921) de Augusto César Pires de Lima, edição depois revista e comentada por Bertino Daciano; *Adivinhas Portuguesas* (1957) de Manuel Viegas Guerreiro; e *Adivinhas Populares Portuguesas* (1988; 6.<sup>a</sup> ed. rev. e aumentada,

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

<sup>19</sup> Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 35.

<sup>20</sup> Augusto César Pires de Lima, *op. cit.*, p. 45.

<sup>21</sup> *Adivinanzas Francesas y Españolas*, Sevilla, Imp. de El Mercantil Sevillano, 1881.

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

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

2000) de Viale Moutinho. Ora, todas estas colecções, que comportam textos que não são adivinhas, padecem de defeitos de transcrição (o mais comum decorre de uma imperfeita percepção do isossilabismo), de classificação (que, não raro, nem existe, tornando-se a obra numa acumulação amorfa de textos) e de distribuição, além da inclusão de várias versões do mesmo texto encarados como textos diferentes, o que, se em parte se explica pela heterogeneidade deste espaço textual, revela alguma desatenção dos organizadores, talvez enganados pela aparente simplicidade da adivinha.

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

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

- I. Natureza
- II. Religião. Sobrenatural
- III. O Homem, o seu corpo, a sua idiossincrasia e a sua relação com o meio. A Família
- IV. A Casa. Objectos de uso doméstico. Ferramentas e aparelhos
- V. Alimentos transformados
- VI. Problemas verbais (palavras, sílabas e letras) e problemas numerais

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



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

Uma viúva presumida  
Toda de luto vestida  
E de flores coroada  
E do velho perseguida  
Quando o velho a persegue  
Ela faz a retirada<sup>26</sup>.



Concordamos com Paco Martín, quando afirma, após lembrar que a linguagem é a mais elevada consecução do homem enquanto ser inteligente, que a adivinha “é unha (se non a máis) fermosa forma de emprega-la linguaxe dun xeito lúdico ó tempo que serve pra achegar ó individuo a conceptos ou fenómenos dificilmente comprensibles co uso exclusivo da razón i en condicións normais”<sup>27</sup>. A adivinha ergue-se supostamente a partir de uma linguagem incompreensível, asserção que remete para um dos seus aspectos capitais: a resposta reside, em muitos casos, numa reflexão sobre a própria linguagem, matéria flexível que pode ser moldada e reinventada artisticamente: “São cinco conchadores, / metidos na conchadeira, / mexidos co zeringalho, / co sumo da pernandeira”<sup>28</sup>. A comparação e, em particular, a metáfora constituem recursos de grande criatividade e qualidade estética, passíveis de evidenciar relações e fusões insuspeitadas entre as palavras, entre as coisas ou entre umas e outras. Uma vulgar garrafa, por exemplo, “tem um palmo de pescoço, / tem barriga e não tem osso”<sup>29</sup> e o telhado é “um terreno bem lavrado, / sem charrua nem arado”<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani (org.), Lisboa, Caminho, 1993.

<sup>26</sup> “Poética e enigmática das adivinhas populares portuguesas”, p. 436.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>28</sup> Viale Moutinho, *op. cit.*, p. 36.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 37.



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

Diremos, a concluir, que, pela sua composição orgânica, pela sua expressão técnica e pelos seus instrumentos de divulgação, hoje sobretudo radicados no ensino oficial pré-escolar e básico, a adivinha conquista facilmente a consciência colectiva, popularizando valores imperecíveis, porque enraizados na natureza humana. A ambiguidade edificada por todos os processos retórico-estilísticos enunciados reflecte a absoluta pluralidade do mundo, espaço infinito de forças e de implicações complexas que escapam a qualquer esforço de categorização e de sistematização lineares. Através da adivinha, a dúvida instala-se e as coisas designadas pela linguagem perdem a sua dimensão unívoca em favor da pulverização de sentidos, modificando radicalmente o conhecimento que o sujeito tem do universo. Ela encerra condensadamente uma importantíssima perspectiva que nos abre caminho para uma visão singular daquilo que, no nosso quotidiano, nos aparece a cada passo como obscuro ou demasiado evidente e adquirido. Texto, portanto, que subverte e reinventa as estruturas mentais hierarquizadas, muito por acção de um estranhamento criador que valoriza outras visões do real. Dir-se-á mesmo que, na adivinha, se actualiza literalmente a proposta de Theodor Adorno, a propósito da sua *Teoria Estética*: do pendor enigmático da obra artística resulta que só se lhe possa aceder na sua condição de enigma.

(2000)