

POÉTICA E ENIGMÁTICA DAS ADIVINHAS POPULARES PORTUGUESAS

Por
ARNALDO SARAIVA
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Não há talvez uma “forma simples” portuguesa mais desprezada ou menosprezada do que a adivinha.

Isso vê-se desde logo na falta de boas colecções de adivinhas, mesmo que consideremos apenas as que são ditas populares; das que poderemos dizer cultas nem há, que saibamos, nenhuma colecção. Desde *As Adivinhas Populares* (1881) de Teófilo Braga até às *Adivinhas Populares Portuguesas* (1988) de Viale Moutinho deparamos com colecções (de Maria Valverde, *Cal é coisa? Cal é Ela?*, 1920; de António Tomás Pires, *Adivinhas Portuguesas* — recolhidas no Alentejo — (1921); de Augusto César Pires de Lima, *O Livro das Adivinhas*, 1921, edição posteriormente revista e anotada por Bertino Daciano; de Manuel Viegas Guerreiro, *Adivinhas Portuguesas*, (1957), que pecam por carência (às vezes simultaneamente por carência e excesso) ou por deficiências de transcrição textual, de classificação e de arrumação. A última e mais vasta colecção que se publicou em Portugal, a já referida de Viale Moutinho, que em 1978 publicara *O Adivinhão*, contém, além de galhas, textos repetidos, palavras mal transcritas, erros de pontuação ou de distribuição gráfica, e arruma sem qualquer critério as adivinhas, que aliás mistura com textos que o não são, como os que,

à falta de melhor, poderemos denominar “perguntinhas”.

Mas a desatenção dos portugueses às suas adivinhas mede-se ainda mais na escassez de estudos, gerais ou particulares, que elas já mereceram. Creio que não cometerei nenhuma injustiça se disser que nas últimas três ou quatro décadas nenhum ensaio relevante foi publicado sobre as adivinhas portuguesas. E se na bibliografia adivinhancística ainda é possível encontrar trabalhos referentes ao folclore, à circulação ou a aspectos socioculturais da adivinha, são praticamente inexistentes os trabalhos sobre a sua linguagem, ou sobre o seu enigmatismo e sobre a sua poética.

Ora à partida a qualidade das adivinhas portuguesas não parece distanciar-se da das adivinhas em outras línguas, bem mais estudadas. E se o corpus impresso de que dispomos está longe de atingir os milhares de espécies que existem noutras culturas, a verdade é que ele parece suficientemente motivador: a colecção de Viegas Guerreiro, por exemplo, contém 624 adivinhas; a de Viale Moutinho inventaria (com algum erro, é certo) 953. E não esqueçamos que há no Brasil uma colecção, a de Fausto Teixeira, com 1350 adivinhas brasileiras, que em boa parte são também portuguesas.

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. Se etimologicamente invoca o divino, a adivinha não tem, à partida ou à chegada (na produção ou na leitura), nada que não seja bem humano, mesmo que *tenda para* o divino; longe de exigir posturas ou imposturas religiosas, mágicas, misteriosas, como as que costumam usar adivinhos, sacerdotes, sibilas, feiticeiros, a adivinha exige apenas o trabalho, laico, da razão e da imaginação, operações lógicas e analógicas, raciocínios indutivos, dedutivos e educativos. Nesse sentido,

compreende-se a frase do filme de Ruy Guerra sobre *A Carta Roubada* de Edgar A. Poe: “só os imbecis adivinham”; porque os outros prestam atenção, observam — e raciocinam, e concluem.

Em meu entender, o nome de adivinha só deveria aplicar-se a textos verbais breves que impliquem um jogo de pergunta e de resposta, sendo que esta, clara, está contida naquela de modo cifrado, velado ou inesperado.

Esta concepção exclui do campo da adivinha propriamente dita os “textos” não verbais, do tipo emblema, brasão, enigma figurado, ou puzzle, ou os não-discursivos (mesmo se contêm elementos verbais), do tipo palavras cruzadas, salto de cavalo, logogrifo (algumas espécies). Mas ela exclui também os textos verbais longos, nomeadamente o chamado conto-adivinha (como o de Frei João sem Cuidados) ou o romance (mesmo que se chame, como o de Agustina, *Adivinhas de Pedro e Inês*). E exclui os textos verbais não formalmente ou estruturalmente dialógicos como o poema, o mistério, o provérbio, o aforismo, ou os textos lúdicos que não impliquem um jogo de pergunta-resposta verbal, do tipo travalínguas ou fórmula de escolha. Uma tal concepção de adivinha exclui ainda os textos verbais dialógicos ou interrogativos cuja resposta não está contida (cifrada ou disfarçada) na pergunta, sejam eles a entrevista, o exame, ou a chamada perguntinha, ou os chamados cúmulo; mas inclui os textos verbais dialógicos ou interrogativos cuja resposta está inesperada ou surpreendentemente explícita na pergunta, do tipo “Qual é o pai dos filhos de Zebedeu” ou “De que cor é o cavalo branco de Napoleão”.

Dito isto, também há que dizer que é possível distinguir vários tipos de adivinha: popular e culta, oral e escrita, tradicional e moderna, folclórica e não-folclórica, poética (em verso, mas nalguns casos também em prosa) e não-poética. No uso comum da palavra adivinha o que geralmente ou primeiramente se implica é a adivinha que também aqui nos interessa, e que é simultaneamente popular, oral, tradicional, folclórica e poética.

Se parece consensual o carácter popular, oral, tradicional ou

folclórico da adivinha que figura nas colecções atrás referidas ou em obras não referidas de etnografia e folclore regional já o mesmo não diríamos do seu carácter poético, que tem passado despercebido, pois nunca se vê referido pelos teóricos ou críticos da literatura portuguesa, como nunca comparece em exemplos de estilística ou de retórica nem em antologias. Mas à maior parte dessas adivinhas não faltam elementos típicos do discurso poético: métrica, rima, ritmo; metassememas, metalogismos, metataxes, especialmente imagens, metáforas, cliques, equívocos, linguagem concreta, animada, sugestiva, que se pode valer de oralismos, arcaísmos, neologismos e até de palavras hápax; sólida arquitetura formal ou semântica; jogo, às vezes subtil, de correspondências sémicas ou sonoras; conotação; concisão.

A qualidade literária da comum adivinha poderia ser intuída a partir de um exemplo tão simples como o seguinte:

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

Nalgumas versões, o primeiro verso é antecedido do tópico interrogativo “Que é que é”, que logo à partida indica um texto-*adivinha*, como outros tópicos iniciais portugueses (“Qual é coisa qual é ela”) ou galegos (“Que cousa é cousa”), ou castelhanos (“Que cosa es”). Na ausência desse verso ou desse incipit, que embora rimando vocalicamente com “persegue”, destoa metricamente dos outros versos, e nem parece necessário para que o leitor sinta o desafio da decifração e da resposta clara, estaríamos perante um pequeno poema em forma de uma sextilha, que se pareceria com outros poemas se não fora justamente o facto de, mesmo sem a explicitação do desafio ou da pergunta, propor um e outra ao leitor ou ao ouvinte.

Porque se trata de um texto bem metrificado (versos de

redondilha maior, com uma sinérese logo no primeiro - “U/ma/viú/va”... - e uma crase e um hiato inesperado no penúltimo - “Quan/do o / ve/lho/ a per/se/gue”...), e fonomelodicamente bem organizado, mau grado a pobreza da rima e a anomalia do quinto verso, que é branco salvo se mantivermos o verso tópico inicial (“é”/ “persegue”): de resto encontramos nele rima emparelhada (vs. 1-2), cruzada (vs. 2-4) interpolada (vs. 3-6), rima consoante (vs. 1-2-4, e 3-6), rima aliterante (à base da fricativa sonora “v” - viúva, vestida, velho -, ou da velar “r” - presumida, flores, coroada, perseguida, persegue, retirada -, ou da alveolar sibilante “s” - vestida, flores, perseguida, persegue ...), rima assonante, sobretudo em “i” e em “a”, como na melhor poesia medieval e tradicional, mas também em “u” - uma, viúva, presumida, luto...

Por outro lado trata-se de um texto escrito com um léxico comum, numa sintaxe regular e popular (veja-se a anáfora “e”, “e”, ou a troca preposicional “e do velho perseguida”), em que nem parece estranho o triplo hipérbato dos adjetivos (“de luto vestida”, “de flores coroada”, “do velho perseguida”), nem a elipse verbal inicial. (Há, conheço, sei de ... uma viúva...).

Curiosamente, um texto que parece tão simples apoia-se em óbvias metáforas (viúva, flores, coroada, velho) e numa metonímia (“coroada de flores” designa uma rainha, o sinal pelo sinalizado), e constitui claramente uma alegoria.

Mau grado a sua forma poética, o texto vale como uma brevíssima narrativa, um contarelho ou uma anedota facilmente resumível: uma viúva presumida ou sedutora é perseguida por um velho de que foge. São bem visíveis nele os anónimos protagonistas, uma viúva e (note-se) o velho, cujas acções também são evidentes (de sedução e de perseguição). E se o personagem masculino é apenas qualificado pela idade, pela singularidade e pelo seu carácter persecutório ou pela sua sexualidade insistente, como a do Vicentino Velho da Horta, a personagem feminina aparece-nos caracterizada pela condição civil ou pela perda parental (viúva), pela indumentária (de luto vestida), pelo adorno (de flores coroada), e pela postura ou

pelo comportamento (presumida, fugitiva). Nestes retratos há traços rápidos e discretos que no entanto carregam sugestões susceptíveis de provocar análises ou reflexões tanto de pendor sociológico ou antropológico (por exemplo, o sistema de luto, o estatuto de viúva) como de pendor psicológico ou psicanalítico (por exemplo, a relação masculino/feminino, os jogos de sedução e de assédio sexual, a natureza da “allumeuse”).

Mas o texto-adivinha exige mais do que o texto simplesmente poético, favorecendo também a exploração das suas potencialidades semânticas e simbólicas, ele quer que o leitor, depois de as explorar minuciosamente, as estruture e oriente para um referente preciso, que torna claro o cifrado, o difuso ou o confuso, e que dá validade ou valor a um jogo de correspondências, analogias ou homologias entre os mundos (animal, vegetal, mineral), que é também um jogo de conhecimento da natureza e da cultura. No caso da nossa adivinha, ela conjuga o mundo humano (velho, viúva) e o mundo vegetal (flores) para figurar afinal o mundo estelar, ou para, pela antropomorfização e pela sexualização, favorecer o entendimento e a familiarização com o misterioso fenómeno da luz e das trevas, do sol, do dia, das estrelas e da noite, “rainha nascida destronada”, como a definiu Pessoa.

Vê-se, pois, o alcance pedagógico ou o papel educativo que pode desempenhar a adivinha em favor da relação das pessoas com os mundos ou em favor do trabalho da imaginação e da inteligência em face desses mundos.

A CULTURA POPULAR TAMBÉM PODE SER CONJUGADA NO FUTURO?

Por
AUGUSTO SANTOS SILVA
Faculdade de Economia do Porto

Aquilo a que chamamos, habitualmente, “cultura popular” tem uma história; e a compreensão dessa história parece essencial quer para perceber o sentido que activamos hoje, quando usamos a expressão, quer para identificar sentidos possíveis para um uso prospectivo. Trata-se da história de uma representação e de uma instituição, ou seja: uma construção simbólica e retórica, que orienta os processos sociais de caracterização, nomeação e classificação de certas práticas, bens e tradições; e a modelagem efectiva, através de certos métodos e em sede de certos enquadramentos, de práticas, bens e tradições. Não se trata apenas de pensar o que existe, como cultural e popular; trata-se também, e sobretudo, de produzir, consagrar e transmitir um (certo tipo de) cultural e popular.

Ora, a construção social da cultura popular é um processo tipicamente moderno; resulta, em particular, da lógica de desenvolvimento da modernidade que pautou as sociedades europeias ocidentais desde os princípios do século XIX até aos nossos dias. Pode dizer-se, sumariamente, que este processo foi alimentado pela convergência de três grandes dinâmicas. A primeira foi a invenção liberal e romântica das nações, a descoberta intelectual e a formação social da Nação moderna, como uma combinação entre uma certa