

## A poesia oral infantil brasileira e o cancionero popular português

*The Brazilian children's oral poetry and the popular Portuguese songbook*

Ricardo Mendes Mattos<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo se dedica à fonte lusitana de parte da poesia oral infantil brasileira. Observa-se como muitas cantigas de roda, canções infantis, parlendas e outros versos consagrados na tradição da literatura oral infantil brasileira possuem ressonâncias em diversos cancioneros populares portugueses. Para tanto, utiliza-se algumas gravações fonográficas de cantigas infantis – tais como, “Canções Infantis” (1953), Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais (1979), Cantigas de roda – canções folclóricas do Brasil (Palavra Cantada, 1998), além da faixa “Ciranda Infantil” (Música Popular do Sudeste/Centro-Oeste, vol. 3, 1974) – cotejadas com alguns cancioneros populares portugueses. Conclui-se que a tradição oral se atualiza a partir de uma constante re-invenção, em que cada verso ganha diversas versões de acordo com seu contexto histórico e cultural.

**Palavras-Chave:** Canções Infantis; Cantigas de Roda; Parlendas; Literatura Infantil; Cancioneiro Popular Português.

**Abstract:** This article is dedicated to the Lusitanian source of part of Brazilian children's oral poetry. It is observed how many children's songs, parliations and other verses consecrated in the tradition of the Brazilian children's oral literature have resonances in several portuguese popular songbooks. For that, some phonographic recordings of children's songs are used, such as "Canções Infantis" (1953), Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais (1979), Cantigas de roda – canções folclóricas do Brasil (Palavra Cantada, 1998), as well as the track "Ciranda Infantil" (Música Popular do Sudeste/Centro-Oeste, vol. 3, 1974) - compared to some popular Portuguese songs. It concludes the oral tradition is updated from a constant re-invention, in which each verse gains several versions according to its historical and cultural context.

**Keywords:** Children's Songs; Folk Music; Children's literature; Children Games; Popular Portuguese Songbook.

### Introdução

As crianças cantam a vida. Em brincadeiras de roda ou em jogos infantis, em cantigas ou em parlendas, em trava-línguas ou em charadas, as crianças se encantam com a sonoridade das palavras. Se o brincar é o ato mágico de inventar a vida, é com música que se faz essa magia.

A palavra rimada, a palavra cantada, a palavra dançada. A poesia encarnada. Poesia, música e dança formam uma totalidade ritual com a qual as crianças inventam e reinventam o real. A gratuidade do brincar infantil contrasta com a complexidade

---

<sup>1</sup> Doutor em Psicologia Social da Arte pela Universidade de São Paulo. E-mail: ricardomendesmattos@gmail.com

teórica; como denominar essas brincadeiras: literatura oral infantil, folclore infantil, rimas infantis, cantigas de roda?

O grande pesquisador da cultura oral portuguesa, Carlos Nogueira (2011c), debruçou-se sobre essa questão e lançou mão da expressão: “poesia oral infantil e juvenil”. Com a expressão, ressalta três características: a palavra grega *poiesis*, tomada tanto como o processo de criação e recriação do poema, como o próprio poema originado nesse processo; a oralidade, como forma de transmissão, fixação na memória coletiva e constante reinvenção da palavra cantada, em sintonia com o seu contexto de realização; e a infância e a juventude, como a faixa etária ou momento da vida em que se encontram os criadores, disseminadores e brincantes dessa poesia oral.

Desde a aurora dos estudos folclóricos no Brasil, com foco inicial voltado exatamente para a poesia popular, ressalta-se a importância da influência portuguesa nos cantos e contos brasileiros. O pioneiro no estudo da literatura oral brasileira, Celso de Magalhães (1849-1879), tinha, inclusive, o projeto de cotejar suas coletas de cantos brasileiros com publicações do cancioneiro popular português – projeto, infelizmente, não publicado, devido à morte prematura do autor. Contudo, diversos dos mais importantes folcloristas brasileiros ressaltam a grande influência portuguesa na poesia tradicional brasileira, a exemplo de Silvio Romero, Amadeu Amaral, Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade, para citar apenas os mais conhecidos. Muito embora este seja um ponto consensual, não há muitas pesquisas que procuram aprofundar esse assunto. Qual seria a dimensão da influência do cancioneiro popular português sobre a poesia oral infantil brasileira?

Tendo o objetivo de responder a essa pergunta, o presente artigo procura dimensionar a expressão lusitana de algumas cantigas de roda, canções infantis, parlendas e outras rimas cantadas pelas crianças brasileiras. Estivemos atentos, exclusivamente, à forma poética dos versos – seus temas, conteúdos e rimas – deixando por realizar um estudo propriamente musical dessas mesmas canções.

Para tanto, estudamos, de um lado, principalmente alguns registros fonográficos de canções infantis brasileiras de diferentes épocas, a saber: os LPs “Canções Infantis” (1953) – fruto das conhecidas pesquisas de Paulo Tapajós sobre as cantigas de roda infantis –, Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais (1979) –

gravado pelo Madrigal Infantil de Montes Claros, como parte da empreitada de Marcus Pereira de registro das tradições musicais brasileiras – , Cantigas de roda – canções folclóricas do Brasil (Palavra Cantada, 1998), a faixa “Ciranda Infantil” (Música Popular do Sudeste/Centro-Oeste, vol. 3, 1974), dentre outras. A escolha por gravações fonográficas se deve à grande difusão desses materiais entre as crianças, certamente porque a linguagem musical se aproxima mais do universo infantil do que a escrita impressa. Deve-se lembrar que são exatamente essas gravações que contribuem significativamente para a atualização dessas tradições musicais infantis. Por outro lado, estudamos alguns cancioneiros populares portugueses coligidos por pesquisadores como Michel Giacometti (1981), César Neves e Gualdino de Campos (1893; 1895; 1898), Pedro Fernandes Thomaz (1896) e Carlos Nogueira (2011a; 2011b), dentre outros.

Adotamos uma perspectiva exploratória e superficial, limitando-nos a apresentar essas reverberações de versos lusitanos na poesia oral infantil brasileira, deixando por realizar uma análise mais detalhada dos poemas e de sua musicalidade.

### **Canção de Ninar**

O berço dos cantos do Brasil é o cancionero popular português. As canções de ninar têm a importância de introduzir o recém-nascido nas tradições coletivas, a partir da voz materna como nutriz material e cultural. São versos portugueses que acalantam as crianças brasileiras.

Vai-te embora ó papão  
De cima desse telhado  
Deixa dormir o menino  
Um soninho descansado (REDOL, 1950, p. 161).

Esse acalanto surge em diversos cancioneros portugueses, como aqueles organizados por Neves e Campos (1898) e Michel Giacometti (1981). No Brasil, a canção de ninar surge com a menção ao temido bicho papão, mas também é adaptada com outros personagens locais, como o Murucututu (*Pulsatrix perspicillata*), uma das maiores corujas brasileiras. No folclore do Norte do país, recolhe-se o seguinte canto:

Murucututu  
 De cima do telhado  
 Deixa este menino  
 Dormir sono sossegado (MÚSICA POPULAR DO NORTE, vol. I, 1976).

Além do contexto de acalanto, o verso também surge em brincadeiras adultas, cantadas pelo Brasil afora. Mergulhada na tradição oral, a canção se reinventa a todo momento que se canta. É um verso volúvel e aberto a diversas conjugações, como uma obra de arte em constante gestação. A estrofe portuguesa que atravessa o mar, ganha novo ar de acordo com as características específicas do contexto social histórico em que é cantada. Se a tradição oral se atualiza ininterruptamente, a faz em profundo mimetismo com um contexto cultural também em constante transformação. Esse é uma primeira chave para se compreender a poesia oral: no mesmo instante em que reitera uma tradição, a atualiza. Se a poesia oral canta a vida – e esta está sempre em devir –, canta-se o devir da vida.

### **Cantigas de Roda**

A ciranda é das brincadeiras de roda mais populares no Brasil, chegando a ser considerada até sinônimo de cantigas de roda. Quando brincada por crianças brasileiras, a ciranda comumente traz o seguinte refrão, presente desde uma das primeiras recolhidas das cantigas nacionais, em Cantos Populares do Brasil (1883, vol. I, p. 248-9), de Silvio Romero:

Oh ciranda, oh cirandinha  
 Vamos todos cirandar  
 Vamos dar a meia volta  
 Volta e meia vamos dar  
 Vamos dar a volta inteira  
 Cavalheiro, troque o par.

Tais versos também foram coletados de maneira idêntica por César Neves e Gualdino de Campos. Em nota, os autores esclarecem que é uma moda “vulgaríssima

em todo o país, e no Brasil” (1893, p. 131). De fato, a coleta de Pedro Fernandes Thomaz, dos cantares da região da Beira, também traz um refrão similar da ciranda.

As cantigas de roda formam uma brincadeira em que aquilo que chamamos de literatura, música e dança, formam uma unidade indissociável. A ciranda é dos grandes exemplos dessa fusão. Os versos cantam os gestos dos brincantes. O cantador ao mesmo em que tempo reflete a coreografia dos dançantes, orienta a própria dança. É uma característica também das cirandas entre adultos, nas quais o cantador tradicional assemelha-se a um misto de maestro e coreógrafo, pois ao cantar orienta os movimentos dos brincantes e determina o momento em que os pares devem permanecer ou trocar suas posições. Na ciranda gravada por Renato Teixeira (Música Popular do Sudeste/Centro-Oeste, vol. 3, 1974) ou nas tradicionais cirandas de Paraty, a grande atenção dos dançantes está nos últimos versos em que o cantador anuncia se os pares deverão trocar ou continuar os mesmos.

Nas gravações de Canções Infantis (1953) e Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais, assim como na coletânea Música Popular do Norte (vol. 4) e do Sudeste e Centro Oeste (vol. 3), a ciranda é registrada apenas com os quatro versos iniciais (“Oh ciranda, oh cirandinha / Vamos todos cirandar / Vamos dar a meia volta / Volta e meia vamos dar”). Essa modificação na composição poética reflete uma transformação da própria ciranda: a coreografia de dança de par é substituída por uma dança de roda, com todos brincantes de mãos dadas. A brincadeira assim atualizada dispensa os versos finais que fazem alusão a troca de par, pois ela não mais ocorre. Ou seja, havendo um entrosamento entre poesia e dança, uma modificação na coreografia implica numa transformação dos versos.

Em todos esses registros, o refrão da Ciranda Infantil é acompanhado pela seguinte quadra:

O anel que tu me deste  
Era vidro e se quebrou  
O amor que tu me tinhas  
Era pouco e se acabou (CANÇÕES INFANTIS, 1953).

Tal verso também é muito comum no cancioneiro popular português, tendo sido registrado desde a recolha de Teófilo Braga (1867), mas também em Alves Redol (1950), Michel Giacometti (1981) e Carlos Nogueira (2011a).

Outra dança de roda praticada por crianças portuguesas é a “Carrasquinha”:

Ai, a moda da Carrasquinha  
É uma moda assim ao lado  
Quando ponho o joelho em terra  
Fica tudo admirado

Mathilde sacode a saia  
Mathilde levanta o braço  
Mathilde dá-me um beijinho  
Mathilde dá-me um abraço (NEVES; CAMPOS, 1893, p. 65).

No Brasil, esta cantiga de roda ficou conhecida como “Dança da Carochinha”, como na versão do Madrigal Infantil de Montes Carlos:

A dança da carochinha  
É uma dança estrangulada  
Quem bate o joelho em terra  
Faz a bunda trazer palmadas

Maria sacode a saia  
Maria levanta os braços  
Maria rodopia no morro  
Maria me dá um abraço

Carrasquinha é termo empregado em alguns locais do Brasil como sinônimo de dança de roda infantil. Contudo, o termo carochinha é mais popular, especialmente para se referir a um tempo antigo, ou aquele da infância. Carrasquinha aqui, carochinha acolá, a proximidade fonética entre as duas palavras certamente contribuiu para essa adaptação brasileira da dança tradicional portuguesa. Novamente, percebemos a grande força de mutabilidade e variação de uma canção transmitida por meio oral na memória coletiva, pois ao mesmo tempo em que remete a uma tradição, invariavelmente a atualiza diante dos novos contornos de um mundo em constante transformação.

Outra cantiga de roda datada, pelo menos, do início do século XIX, é aquela do “Pezinho”. Em Portugal, a dança também é praticada por adultos, embora no Brasil esteja mais associada aos jogos infantis. Vejamos sua versão portuguesa:

Ponha aqui (bis)

O seu pezinho

Ponha aqui (bis)

Ao pé do meu

Ao tirar (bis)

O seu pezinho

Um abraço (bis)

Lhe dou eu

Ou

Ai Jesus (bis)

Que lá vou eu (NEVES; CAMPOS, 1893, p. 295).

Há uma variante do Arquipélago dos Açores, que parece mais próxima daquela registrada no Brasil:

Faz favor, ponha o pezinho

Ponha ali ao pé do meu

Ao tirar do seu pezinho

Cada qual fica com o seu (NEVES; CAMPOS, 1898, p. 15).

No Brasil, o verso do pezinho aparece em jogos infantis, como a ciranda, embora não se possa dizer ao certo se foi praticada como brincadeira de roda. Em uma Ciranda Infantil, típica do Sudeste e Centro-Oeste brasileiro, canta-se:

Põe aqui o seu pezinho

Bem juntinho ao pé do meu

E depois não vá dizer

Que você já me esqueceu (MÚSICA POPULAR DO SUDESTE, vol. 3, 1974).

A brincadeira praticada em Portugal possuía um mote bem claro: aquele de duas crianças que aceitam (“Um abraço lhe dou eu”) ou rejeitam (“Ai Jesus que lá vou eu”) seu par. No Brasil, contudo, a brincadeira fica popularizada apenas no verso tradicional, não se podendo afirmar se de fato foi praticada como jogo infantil.

Uma dança muito popular em São Luiz do Paraitinga e região é conhecida como “Dança do Caranguejo”. Na cidade, encravada na Serra do Mar, onde não há caranguejo, acredita-se que a dança tenha procedência no Arquipélago dos Açores, devido à forte influência açoriana em diversos elementos da cultura local. O seu refrão é o seguinte: “Quando é mão, é mão, é mão / Quando é pé, é pé, é pé / No baião da Mariquinha / Caranguejo peixe é”. Tal canção é muito conhecida no universo infantil, como na gravação de Palavra Cantada (1998):

Caranguejo não é peixe  
 Caranguejo peixe é  
 Caranguejo só é peixe  
 Na enchente da maré

Ora, palma, palma, palma  
 Ora, pé, pé, pé  
 Ora roda, roda, roda  
 Caranguejo peixe é

Na região de Faro (Algarve), esta canção era dançada por marinheiros e é conhecida pelo nome de “Oh tum tum”:

Caranguejo não é peixe  
 Caranguejo peixe é  
 Oh tum tum vani, vani  
 Oh tum tum vani, ró. Eh ló!  
 Está metido na solapa  
 À espera da maré  
 Oh tum tum vani, vani  
 Oh tum tum vani, ró. Eh ló! (NEVES E CAMPOS, 1898, p. 190).

Como acontece na Dança do Caranguejo, tal refrão é entoado em canto coral, seguido de quadras improvisadas pelos cantadores participantes. Tanto a dança portuguesa quanto aquela luizense são praticadas principalmente por adultos. Contudo, os versos são muito cantados pelas crianças e formam presença marcante na poesia oral infantil.

Há uma dança infantil portuguesa conhecida como “Baya, niña”:

Baya, baya, niña  
 Facei assim:  
 Agora a janotinha  
 Faz assim, assim (NEVES E CAMPOS, 1898, p. 152).

Nela, as crianças formam uma grande roda e entoam os dois primeiros versos galegos, seguidos dos dois últimos em que nomeiam diversas profissões: “agora os sapateiros fazem assim” ou “agora as costureiras fazem assim”, etc. Cada profissão mencionada é representada em coreografia, com os seus gestos típicos.

No Brasil, em uma ciranda infantil típica do Sudeste e Centro-Oeste do país, rememora-se tais versos:

A lavadeira faz assim  
 Assim, assim (MÚSICA POPULAR DO SUDESTE, vol. 3).

Por se tratar de um tema relacionado ao trabalho adulto, os versos também estão presentes em recolhas de canções tradicionais. Na canção “Maria é pedra”, gravada por Meninas de Sinhá (2006), a última quadra também faz alusão à dança, em seu verso característico:

Namorar eu sei  
 Eu não quero é me casar  
 Só quero dançar  
 Assim, assim (MENINAS DE SINHÁ, 2006)

O Madrigal Infantil de Montes Carlos registra uma cantiga infantil denominada Constância:

Constância, meu bem, Constância  
 Constância até morrer  
 Um jardim com tantas flores  
 Não sei qual escolherei  
 Aquela que for mais bela  
 Com ela me abraçarei

Tais versos fazem alusão a um jogo coreográfico muito comum em Portugal, sobretudo na região do Douro.

Oh Constância, não me deixes  
 Que eu inda te não deixei  
 No jardim de tantas rosas  
 Qual d'ellas escolherei? (NEVES; CAMPOS, 1895, p. 25)

As canções, as danças e os personagens revelam o modo de ser das comunidades aldeãs portuguesas. Tal modo de ser atravessa os séculos e, ainda hoje, contribui para a construção da cultura tradicional brasileira.

### Canções Infantis

Muitos dos versos clássicos da poesia infantil oral no Brasil possuem origem lusitana. É o caso de “Pirolito”:

Pirolito que bate que bate  
 Pirolito que já bateu  
 Quem gosta de mim é ela  
 Quem gosta d'ela sou eu (NEVES; CAMPOS, 1893, p. 77).

Em Portugal, tal estrofe é também registrada com poucas variações por Oliveira (1905). César Neves e Gualdino de Campos notam que a popularidade da cantiga entre as crianças se deve à seguinte iniciativa: “Foi esta uma das músicas com que o Visconde de Castilho fez cantar, nas escolas primárias, em 1850, o seu método repentino de leitura” (1893, p. 77).

Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) foi importante personalidade no meio culto de seu tempo. Em meados do século XIX, tornou-se reconhecido professor de colégios primários, tendo sido, inclusive, condecorado com a atividade de Comissário Geral da Instrução Primária de Portugal, em 1853. Suas ideias pedagógicas foram sistematizadas na obra *Método de Leitura Repentina* (1850), em que a canção Pirolito figura como exemplo. Visconde de Castilho viajou para o Brasil no ano de 1855, tendo em vista disseminar por aqui seu método de alfabetização. Assim, é possível que a grande popularidade da cantiga tenha sido incentivada por sua utilização didática nas escolas primárias. No Brasil, tal cantiga é consagrada, figurando em gravações fonográficas como aquela do Madrigal Infantil.

Outra estrofe consagradíssima entre crianças brasileiras é a seguinte:

Se esta rua fosse minha  
Eu mandava ladrilhar  
Com pedrinhas de brilhante  
Para o meu amor passar (MÚSICA POULAR DO SUDESTE, vol. 3).

Há diversas versões portuguesas que trazem uma composição muito similar:

Esta rua é bem comprida,  
Hei-de manda-la juncar;  
Toda juncada de rosas  
Para o meu amor passar (OLIVEIRA, 1905, 234)

A rua do cais é minha  
E vou mandá-la doirar  
Com cabeças de alfinete  
Para o meu amor passar (REDOL, 1950, p. 53)

São versos com diversas versões. Contêm, contudo, uma identidade facilmente verificável, tanto quanto inúmeras formas que mudam de época a época, de local a local. Outra cantiga infantil muito popular no Brasil é aquela conhecida como “Baratinha”.

A barata diz que tem  
Sete saias de filó  
É mentira da barata  
Ela tem é uma só

A barata diz que tem  
Um anel de formatura  
É mentira da barata  
Ela tem é casca dura (PALAVRA CANTADA, 1998).

Essa barata loroteira parece ser uma adaptação brasileira de uma cantiga conhecida em Portugal como “Mariana Costureira” (NEVES; CAMPOS, 1895, p. 117) ou, simplesmente, “Mariana”. A tal Mariana também se gaba possuir diversos pertences suspeitos, como na canção colhida na Beira (THOMAZ, 1896, p. 125-8):

Mariana, diz que tem,  
 Sete saias à balão  
 Que lhe deu um caixeirinho  
 Da gaveta do patrão

[refrão]  
 Oh ai! Oh ai!  
 Oh ai! Meu amor:  
 O caminho americano  
 Anda mais de que o vapor!

Mariana, diz que tem  
 Uma saia de veludo,  
 Que lhe deu o caixeirinho  
 Para os bailes do entrudo

Outra cantiga infantil conhecidíssima no Brasil é aquela que narra a estória do Cravo e da Rosa:

O cravo brigou com a rosa  
 Debaixo de uma sacada  
 O cravo saiu ferido  
 E a rosa despedaçada

O cravo ficou doente  
 E a rosa foi visitar  
 O cravo teve um desmaio  
 E a rosa pôs-se a chorar (CANÇÕES INFANTIS, 1953).

Tais versos são lembrados em diversas outras gravações, como na Ciranda Infantil (Música Popular do Sudeste, vol. 3) ou em Palavra Cantada (1998). As metáforas do cravo (menino) e da rosa (menina) são muito populares em todos os cancionários portugueses. A desavença entre ambos também é tema da seguinte estrofe, muito próxima da canção popularizada no Brasil:

O cravo bateu na rosa  
 E a açucena foi jurar;  
 Oh que lindo juramento  
 O meu jardim tem de dar! (NOGUEIRA, 2011a, p. 76).

Nas gravações de Canções Infantis (1953) e das Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais, surge uma cantiga muito conhecida no Brasil: “A Machadinha”. Vejamos uma de suas versões:

Ra ra rá  
 Minha machadinha  
 Vinte e dois amantes  
 Sabendo que és minha

Sabendo que és minha  
 Eu também sou tua  
 Pula machadinha  
 No meio da rua

No meio da rua  
 Não é de ficar  
 Pula machadinha  
 Para o seu lugar (MADRIGAL INFANTIL DE MONTES CLAROS, 1979).

Tal cantiga é muito similar à sua congênere portuguesa, coletada na região da Beira por Pedro Fernandes Thomaz (1896, p. 24).

Ai! ai! minha machadinha *bis*  
 Quem te ofendeu sabendo que és minha *bis*  
 Sabendo que és minha, sabendo que sou teu *bis*  
 Minha machadinha, quem te ofendeu *bis*

As cantigas de roda infantis incluem também a estória de Terezinha de Jesus, seja com versos soltos, como em Ciranda Infantil (Música Popular do Sudeste, vol. 3), seja o acontecimento completo:

Terezinha de Jesus  
 De uma queda foi ao chão  
 Acudiu três cavalheiros  
 Todos três, chapéu na mão

O primeiro foi seu pai  
 O segundo seu irmão  
 O terceiro foi aquele  
 Que a Tereza deu a mão

Terezinha levantou-se  
 Levantou-se lá do chão  
 E sorrindo diz ao noivo  
 Eu te dou meu coração (CANÇÕES INFANTIS, 1953).

No Cancioneiro Popular de Baião, Carlos Nogueira registra o episódio, cantado com algumas variações:

*A Terezinha* foi à terra  
 E foi ao chão  
 Acudir os *cabaleiros*  
 Todos de chapéu na mão;  
 O primeiro foi seu pai,  
 O segundo seu irmão,  
 O terceiro foi aquele  
 A que *Terezinha* deu a mão.  
 De laranja deu um gomo,  
 De limão deu um pedaço,  
 A menina que está no meio  
 Quer um beijo e um abraço (NOGUEIRA, 2011b, p. 338-9 – grifos no original).

Há diversas versões para as lendas que cercam a Festa de São João. Em uma delas, conta-se que São João solicitou a Deus uma festa para si, pois todos os demais santos tinham seu dia de comemorações. Deus lhe prometeu a festa mais bonita. Alegre e eufórico, São João espalhou a notícia a todos os santos, com tamanho entusiasmo que causou grande algazarra. O santo prometeu fogueira e fogos de artifício, bebidas e folguedos. Receosos de que São João colocasse fogo no mundo, devido aos comportamentos que incentivava em sua festa, os demais santos o fazem dormir antes de seu dia de festa, por séculos a fio. Assim, muitas festas de São João mencionam versos e rituais que têm por objetivo acordar o santo folgazão para animar a festa, o que infelizmente não ocorre, pois São João sempre acorda dias depois das comemorações.

O sono do dorminhoco é muitíssimo lembrado em versos portugueses:

São João adormeceu  
 Aos três dias acordou

Acorda, João, acorda  
Que o teu dia já passou (TOMÁS, 1919, p. 24).

Tais versos lembram muito um clássico das canções infantis que faz menção ao mesmo episódio:

Capelinha de melão  
É de São João  
É de cravo, é de rosa  
É de manjeriço

São João está dormindo  
Não me ouve, não  
Acordai, acordai  
Acordai João (MADRIGAL INFANTIL DE MONTES CLAROS)

Há uma canção infantil muito presente nos registros das cantigas brasileiras, conhecida como “Barca Nova” ou “Vamos Maninha”. O Madrigal Infantil de Montes Carlos a gravou, assim como é tema do Fandango de Pajuçara. Na versão registrada em Canções Infantis (1953), temos:

Vamos maninha, vamos  
Na praia passear  
Vamos ver a barca nova  
Que do céu caiu no mar

Nossa Senhora vai nela  
Os anjinhos a remar  
Santo Antônio é o piloto  
Nosso Senhor general

Tais versos são comuns em canções religiosas portuguesas, como a oração “A Senhora da Conceição”, em sua versão coligida no Minho, por Teófilo Braga (1867):

A Virgem da Conceição  
Tem um menino Jesus,  
Que foi pela barra fora  
Domingo de Santa Cruz.

Vinde ver a barca nova

Que se vae deitar ao mar;  
 Nossa Senhora vae dentro,  
 Os anjinhos a remar,

Sam José vae por piloto,  
 Nosso Senhor por general;  
 Arreiam-se as bandeiras,  
 Viva o rei de Portugal. (BRAGA, 1867, p. 171).

Tais canções infantis, ora com teor cotidiano, ora com teor religioso, são grandes exemplos da visão de mundo presente em versos que entram na sensibilidade do povo brasileiro por meio da forte influência lusitana.

### **Parlendas ou Lengalengas**

Muitas das parlendas cantadas pela criança brasileira também animam a infância em Portugal. Vejamos alguns exemplos:

Hoje é domingo  
 Pé de cachimbo  
 O cachimbo é de barro  
 Bate no jarro  
 O jarro é de ouro  
 Bate no touro  
 O touro é valente  
 Machuca a gente  
 A gente é fraco  
 Cai no buraco  
 O buraco é fundo  
 Acabou-se o mundo (PALAVRA CANTADA, 1998).

Amanhã é domingo  
 Do pé do cachimbo  
 Toca na gaita  
 Repica no sino  
 O sino é d'ouro  
 Repica no touro  
 O touro é bravo  
 Mata fidalgo  
 Fidalgo é valente  
 Enterra o menino  
 Na cova de um dente (BRAGA, 1869, p. 177).

Um outro exemplo é o seguinte:

O pinto pia  
 A pipa pinga  
 Pinga a pipa  
 O pinto pia  
 Quanto mais o pinto pia  
 Mais a pipa pinga (PALAVRA CANTADA, 1998).

Debaixo da pipa  
 Está uma pita  
 A pipa pinga  
 A pita pia (GIACOMETTI, 1981, p. 301).

Os versos que mencionam o “Senhor Capitão”, ora com sua feição guerreira (em seu cavalo, com espada na mão), ora ao lado do soldado ladrão, também provêm de terras portuguesas:

Bambalalão  
 Sinhô Capitão  
 Espada na cinta  
 Ginete na mão (PALAVRA CANTADA, 1998).

Rei, capitão  
 Soldado ladrão  
 Moça bonita  
 Do meu coração (PALAVRA CANTADA, 1998).

Rei,  
 Capitão,  
 Soldado,  
 Ladrão,  
 Menina bonita  
 Do meu coração (GIACOMETTI, 1981, p. 302).

Rei, capitão,  
 Soldado, ladrão,  
 Menina bonita  
 Não tem coração (NOGUEIRA, 2011b, p. 335).

Por fim, há uma parlenda gravada pelo grupo Palavra Cantada, denominada “Lá em casa”:

Lá em casa tem uma galinha  
A galinha có  
E os pintinhos piu

Lá em casa tem um galo  
O galo co có  
A galinha có  
E os pintinhos piu (PALAVRA CANTADA, 1998).

Vão se acumulando os animais, com o surgimento do cachorro, tatu, cabrito e peru, cada qual com seu som característico. A cada animal que surge aumenta o desafio de conseguir recordar todos os anteriores, dando um tom divertido à canção.

Em Portugal, há uma lengalenga registrada por Michel Giacometti que possui a mesma característica acumulativa e a temática animal. Trata-se da canção “Era uma velha”, que, após a aparição de diversos animais em estrofes sucessivas, chega à seguinte composição:

Era uma velha  
Que tinha um boi  
Debaixo da cama o tinha  
O boi berrava  
O burro rinchava  
O porco roncava  
O galo cantava  
O cão *laidrava*  
O gato miava.....(GIACOMETTI, 1981, p. 195 – grifos do original).

Tais divertimentos poéticos infantis demonstram a maneira de lidar com os animais ou com as figuras da natureza, com os dias da semana ou com autoridades, pontos importantes do ingresso da criança nas culturas populares do Brasil e de Portugal.

## Outros Versos

Além das cantigas de roda, canções infantis e parlendas, há muitos versos utilizados na musicalidade infantil brasileira que possuem procedência no cancioneiro popular português.

A canção “Eu fui no Tororó” é comum nos registros fonográficos de cantigas de roda infantis, surgindo na Ciranda infantil (Música Popular do Sudeste, vol. 3) e em Canções Infantis (1953), de maneira idêntica:

Eu fui no Tororó  
 Beber água não achei  
 Achei bela morena  
 Que no Tororó deixei

Tais versos lembram muito algumas estrofes lusitanas, como a seguinte:

Adeus, ó Ameixal,  
 Quando me mandas dizer  
 De um amor que lá deixei,  
 Quando o tornarei a ver (OLIVEIRA, 1905, 249).

Embora o verso seja diferente de seu congênere português, a temática e organização do verso mantêm grandes semelhanças. São versos em que poderíamos dizer que houve uma adaptação ou uma inspiração no cancioneiro português para formular versos tradicionais brasileiros. O mesmo ocorre com a canção infantil “Você me chamou de feio”:

Você me chamou de feio  
 Eu não sou tão feio assim  
 Lá em casa tem um feio  
 Que pegou o feio em mim

Você me chama de feia  
 Me chamou de coisa má  
 Agora quer agradinhos  
 Acabou-se já não há (CANÇÕES INFANTIS, 1953).

Esta última estrofe é similar, no conteúdo e na forma de composição, aos seguintes versos:

Tu me chamas pera parda,  
Pêra parda quero ser;  
Lá virá o mês de agosto  
Em que me queiras comer (BRAGA, 1867, p. 62).

Há também alguns versos que compõem o universo infantil de canções brasileiras e reproduzem, quase de maneira idêntica, a tradição lusitana:

Sete e sete são quatorze  
Três vezes sete, vinte e um  
Tenho sete namorados  
Não faço caso de um (CANÇÕES INFANTIS, 1953).

Sete e sete são catorze,  
Com mais sete vinte e um;  
Tenho sete namorados  
E não gosto de nenhum (NOGUEIRA, 2011a, p. 221).

Em Portugal, tal estrofe possui diversas variações. No Brasil, igualmente, são versos comuns também em canções adultas, como aquelas cantadas pelos grupos mineiros Ilumiara (2015) e Meninas de Sinhá (2006).

Há outros versos partilhados entre as canções adultas e infantis. Vejamos um verso do cancioneiro popular português, coligido por Teófilo Braga, ainda no século XIX:

Menina, se quer saber  
Como agora se namora,  
Meta o lencinho no bolso  
Com a pontinha de fora (BRAGA, 1867, p. 55).

De maneira quase idêntica, esse verso surge em Canções Infantis (1953), mas também é cantado pelo grupo Meninas de Sinhá e por mestre Renô Martins de Castro, em uma cana-verde típica do Vale do Paraíba paulista (Acervo Pessoal). Assim, os versos procedentes de diferentes comunidades portuguesas, variando por lá de época

a época, no Brasil também aportam em locais muito diversos e são igualmente transfigurados para atribuir um sentido à realidade.

### Considerações Finais

Desde as canções de ninar até aqueles versos infanto-juvenis presentes em algumas cantigas adultas, observamos algumas reverberações do cancionero popular português na poesia oral infanto-juvenil brasileira. A palavra cantada simboliza um ritual de consagração da vida, além de contribuir na forma como as pessoas atribuem sentido à realidade. Assim, a presença poética portuguesa é grande exemplo das contribuições lusitanas no modo de vida do povo brasileiro. São tradições que atravessam os tempos e convidam as crianças, brasileiras e portuguesas, a criarem nosso futuro.

### REFERÊNCIAS

- BRAGA, Theophilo. *Cancioneiro Popular* – coligido da tradição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867. 223 p.
- BRAGA, Theophilo. *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*. Porto: Typographia da Livraria Nacional, 1869. 478 p.
- Canções infantis*. Direção: Paulo Tapajós. Rio de Janeiro: Carroussel Discos, 1953. 1 LP.
- GIACOMETTI, Michel. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981. 334 p.
- Ilumiara. Produção Musical: Leandro César. Belo Horizonte, 2015.
- Madrigal Infantil de Montes Carlos. *Cantigas de roda e canções infantis do Norte de Minas Gerais*. Marcus Pereira Discos, 1979.
- Meninas de sinhá. *Tá caindo fulô*. Produção: Mais Brasil Música. Produção Musical: Gil Amâncio e Murillo Corrêa. Belo Horizonte, 2006.
- Música Popular do Norte (vol. 1)*. Marcus Pereira Discos: 1976.
- Música Popular do Norte (vol. 4)*. Marcus Pereira Discos: 1976.
- Música Popular do Sudeste/Centro-Oeste (vol. 3)*. Marcus Pereira Discos: 1974.
- NEVES, Cesar das; CAMPOS, Gualdino de. *Cancioneiro de Músicas Populares (vol. I)*. Porto: Typographia Occidental, 1893. 306 p.
- NEVES, Cesar das; CAMPOS, Gualdino de. *Cancioneiro de Músicas Populares (vol. II)*. Porto: César, Campos e C., 1895. 302 p.

- NEVES, Cesar das; CAMPOS, Gualdino de. *Cancioneiro de Músicas Populares* (vol. III). Porto: César, Campos e C., 1898. 305 p.
- NOGUEIRA, Carlos. *Cancioneiro popular de Baião* (vol. I). 2. ed. Braga: Edições Vercial, 2011a. 286 p.
- NOGUEIRA, Carlos. *Cancioneiro popular de Baião* (vol. II). 2. ed. Braga: Edições Vercial, 2011b. 592 p.
- NOGUEIRA, Carlos. *As rimas infantis portuguesas*. Braga: Edições Vercial, 2011c. 104 p.
- OLIVEIRA, Francisco Xavier d'Athaide. *Romanceiro e cancionero do Algarve*. Porto: Typographia Universal, 1905. 432 p.
- Palavra Cantada. *Cantigas de roda – canções folclóricas do Brasil*. Produção: Sandra Peres e Paulo Tatit. São Paulo: Selo Palavra Cantada, 1998. 1 CD.
- REDOL, Alves. *Cancioneiro do Ribatejo*. Centro Bibliográfico, 1950. 200 p.
- ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil (vol. I)*. Lisboa: Nova Livraria Internacional: 1883. 286 p.
- THOMAZ, Pedro Fernandes. *Canções populares da Beira*. Figueira: Imprensa Lusitana: 1896. 221 p.
- TOMÁS, Pedro Fernandes. *Cantares do Povo*. Coimbra: França Amado Editor, 1919. 124 p.

Recebido em: 16/06/2017

Aceito em: 12/09/2017