

**Enrique Baltanás y Antonio José Pérez Castellano (2001).**  
***Por la Calle Van Vendiendo... Cancionerillo Popular de Encinasola.***  
**Huelva: Fundación Machado y Diputación de Huelva.**

O valor maior e imediatamente perceptível deste cancionero popular de uma aldeia espanhola, próxima da fronteira com o Baixo Alentejo, reside na sua configuração *mínima*, quer na perspectiva do livro enquanto objecto, que nos evoca os estimulantes cancioneros de bolso, quer na cifra e na qualidade dos poemas coligidos. E nem a estruturada fundamentação científica do livro, ou o «seco cimiento» (Baltanás, 2001: 11) em que assenta, nas sugestivas palavras dos autores, promove a imobilização das virtualidades estéticas dos textos. Desta proficiente articulação decorre uma dupla expansividade, porquanto esses dois campos ordinariamente inconciliáveis concertam-se num equilíbrio procedente de uma irrigação mútua entre a sedução do poético, do lúdico, do esplendor da arte de amar e da identidade comunal e a objectividade das aproximações antropológicas, etnomusicais e filológicas que tornam esta obra num paradigma a adoptar por outros investigadores.

As fundações deste livro remontam a 1992 e, curiosamente, a um projecto colectivo, amplo e circunstanciado de recolha, classificação, estudo e edição do romanceiro oral moderno das províncias de Cádiz, Huelva e Sevilha. A pesquisa em Encinasola, na raia de Portugal, contrariamente à escassez e pobreza da sua poesia narrativo-dramática, revelou a riqueza e abundância do seu cancionero lírico, património que, além disso, atravessava diversas faixas etárias, não sendo portanto exclusivo dos mais velhos. Dois dos dez elementos da equipa, Enrique Baltanás e Antonio José Pérez Castellano, acabariam por regressar, em 1995 e 1996, a esse pequeno povoado vizinho de Barrancos, com os objectivos precisos de gravar a «danza del pandero» e o «fandango de Encinasola» e de continuar a prospecção de cantigas líricas. O produto desse bem delineado trabalho de campo encontra-se, respectivamente, no vídeo documental *Encinasola: Cantos y Danzas Tradicionales*, para o qual os autores dispuseram de um «Premio

a *Proyectos de Investigación Musical*», e na obra *Por la Calle Van Vendiendo...*, titulação que retoma o primeiro verso de uma cantiga de amor dessa colheita.

O desígnio dos autores não se circunscreveu à transcrição e à ordenação das composições recolhidas, contemplando também um rigoroso processo de anotação destinado a revestir os textos de proficuidade no plano tanto da especificidade da poesia cancioneril de Encinasola como, nível em que se liberta a obra oral de qualquer intuito localista mais tendencioso, no do cotejo diacrónico e sincrónico de versões e de variantes com a lírica popular hispânica. A cada composição, constituída por uma ou várias estrofes, dispostas na cantiga pela ordem por que foram cantadas, não raro sem «relación temática o perspectivística» (ibid.: 12), corresponde um comentário que consigna os dados relativos aos informantes e aos colectores, para além de elementos concernentes a temas, a motivos, a símbolos, a particularidades lexicais e a diversos tipos de situações de enunciação. A segunda ordem de anotações conforma uma espécie de breve mas valioso tratado de metrficação, nas ocorrências que ultrapassam a matriz mais comum da copla (ou quarteta octossilábica, equivalente à quadra heptassilábica portuguesa) e da seguidilha, ou que colocam qualquer outra singularidade. O terceiro enfoque é de espectro comparatista, consagrando-se, já o dissemos, ao alinhamento das correspondências que os textos desse lugar estabelecem com a lírica hispânica; o que também facilita, embora de modo menos directo, sobretudo em motivos como o da água ou o da fonte, a confrontação com a tradição ibérica, românica ou universal. O caminho para o estabelecimento minucioso de correspondências entre textos portugueses e espanhóis está pois fertilizado, com um índice de primeiros versos (de estrofes, não de cantigas, o que significa uma relação completa de todos os micropoemas, não poucas vezes, como se sabe, neste como noutros *corpus* de cantigas, de vocação migratória) a franquear ainda mais esse laborioso mas desejado estudo. O paralelismo com a tradição barranquenha acarretaria provavelmente conclusões interessantes, desde logo porque Barrancos exhibe uma unidade cultural muito própria, construída pelo relativo isolamento em relação ao todo nacional e pela enérgica influência de Espanha. Entretanto, fiquemos com a evidência de um parentesco firmado em fórmulas ou em esquemas poemáticos de larga circulação nos dois países, que, mais do que afinidades artístico-verbais, expõem vínculos culturais: «Eché un limón a rodar/ y en tu puerta se paró./ Hasta los limones saben/ que nos queremos los dos» (ibid.: 97), em paralelo com «Deitei o limão correndo,/ à tua porta parou:/ Olha a graça do limão.../ Parece que adivinhou» (José Leite de Vasconcelos, *Cancioneiro Popular Português*, coordenado e com introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes, vol. I, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, Por Ordem da Universidade, 1975, 382).

Os materiais presentes no cancionero popular de Encinasola estão distribuídos por sete capítulos – «coplas de quintos», «de trabajo (oficios y labores)», «de amor y ronda», «de fiesta y regocijo», «humorísticas (pullas y vejámenes)», «danza del

pandero», «fandango de Encinasola» – , criados não só a partir do critério temático, o único aferidor que os autores parecem conscientemente assumir (ibid.: 13), mas também, e às vezes esse é o único regulador possível, funcional. Dir-se-ia, aliás, que, exceptuando talvez o conjunto das cantigas de trabalho, o das de amor e ronda e o das humorísticas, apenas a função cultural e social dos textos ou a conjuntura que envolve a performance valem como directrizes susceptíveis de instituir um grupo coerente com a maior ou menor disseminação de conteúdos.

Se é certo que a compreensão de um *corpus* poético, por mais imparcial ou desapaixonada, não se desliga do discernimento, da preparação sociocultural e científico-literária e do gosto de cada um, não é menos verdade que o trabalho de campo etnográfico ou folclórico, no âmbito sensível da literatura oral, não suporta censuras de qualquer natureza. Conscientes da persistência de valorações desajustadas nessa actividade de procura e registo presencial e directo de objectos literários orais, Enrique Baltanás e Antonio Pérez Castellano salientam que nesta sua obra cabem todos os textos recolhidos, «sin selección ni censura estética ni de ningún otro tipo» (ibid.: 16). Nos setenta e nove textos que compõem a parte consagrada ao cancionero, não admira por isso que convivam poemas e segmentos puramente líricos, no mais tradicional sentido do termo, com outros que irradiam escárnio, desdém, ofensa. O motivo da sogra pernicioso, por exemplo, comparece em várias pequenas obras-primas, surpreendentes ora pela ironia prazenteira («Mi suegra en una ocasión/ me dijo ¡barriga verde!;/ y yo le dije: ¡tía garga,/ corre usted más que una liebre!»), ora pela denotação destrutiva («Mi suegra que no me quiere/ porque no tengo trabajo;/ preguntáselo a su hija/ cuando la cojo debajo./ Si tu madre no quiere/ ni tú tampoco,/ me hago la puñeta/ en tos vosotros», [ibid.: 143-144]). Este apontamento aparentemente pontual ou acessório encerra uma relevância que consideramos capital para a evolução dos conhecimentos de fundo sobre as literaturas orais e populares. O comportamento mais comum passa ainda pela expulsão destes textos dos acervos a que irredutivelmente pertencem e pelo desprezo liminar das suas valias em abordagens críticas, histórico-literárias ou histórico-culturais. O desterro desses textos para um limbo inapelavelmente silencioso ou para uma periferia maldita (e mal dita) representa um acto pernicioso que, criando um autocontentamento redutor, falacioso, prejudica o julgamento integral de qualquer passado, presente e futuro literário e idiossincrático.

O livro contém ainda um momento dedicado a «5 Otras manifestaciones de literatura popular» (ibid.: 165-172), no qual os autores noticiam uma pequena colecção de contos maravilhosos, procedentes todos da mesma informante, cuja reprodução assumem como redundante, porquanto estão já editados; e incluem três romances tradicionais (*Don Bueso*, *Tamar* e *La Doncella Guerrera*, 166-171) e um romance vulgar (*Madre, a la Puerat Hay un Niño*, 171-172), cada um com o respectivo número de identificação no *Catálogo General del Romancero*.

Enrique Baltanás e Antonio Pérez Castellano conciliaram exemplarmente, como se vê, a sua formação e a sua prática académicas no âmbito do ensino da literatura com uma pesquisa de campo e uma criteriosa edição de textos da literatura oral. E não se pense aprioristicamente que as estreitas dimensões do material, obtido a partir de dezoito informantes, prejudicam a obra, já que esse coeficiente é afinal o eixo que sustenta todas as virtudes desta por assim dizer edição crítica de textos de que se desconhece o modelo prototípico. Mas a integridade deste *cancionerillo* não se mede apenas pelo respeito demonstrado pelas formas e pelos conteúdos menos ortodoxos ou pela sensatez da fundamentação teórica que acompanha as múltiplas questões relacionadas com as propriedades da literatura ora, popular, tradicional (autoria, transmissão, recepção, variação, contexto, temas, motivos, língua, poética); mede-se também pelo entendimento do papel estratégico desempenhado por agentes normalmente considerados corruptores da castidade da tradição literária oral, quer dizer, pessoas movidas por intuítos revivalistas; como se mede pela aceitação provisória da convivência pacífica e operativa entre os meios de comunicação de massa e a oralidade literária popular: «Al fin y a la postre, quizás sean estos nuevos *media*, que aparentemente tanto han perjudicado a la oralidad popular, los procedimientos que mejor aseguren su salvaguarda. Paradojas de la Historia» (ibid.: 176).

Carlos Nogueira