

AS PARLENDAS ONTEM E HOJE: VERSOS, RIMAS E JOGOS DO FOLCLORE INFANTIL EM FORTALEZA

Daniel Pinto GOMES (1); Arliene Stephanie Menezes PEREIRA (2)

(1) Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE, Endereço para correspondência: Rua São Bernardo 214 casa 41 CEP: 60336-250, bairro Álvaro Wayne, Fortaleza – Ceará, e-mail:

danielpintogomes@hotmail.com

(2) Universidade Estadual do Ceará – UECE, Endereço para correspondência: Rua Silveira Filho 833 CEP: 60520-050, bairro Joquei club, Fortaleza – Ceará, e-mail: stephanie_ce@hotmail.com

RESUMO

O artigo *As parlendas ontem e hoje: versos, rimas e jogos do folclore infantil em Fortaleza* apresenta resultados parciais do estudo antropológico desenvolvido em grupos infantis de determinados bairros populares da região metropolitana da capital cearense. Tal vivência se reproduziu numa pesquisa de campo com o objetivo geral de registrar as parlendas infantis em nossa cidade, e confrontá-las com seus aspectos sócio-culturais. Partindo da exposição dos versos registrados pelas crianças identificaram-se a linguagem, o movimento, o ritmo, o jogo, as estruturas poéticas e a melodia das parlendas de Fortaleza, classificando-as em cinco categorias identificáveis: brincos, mnemonias, parlendas propriamente ditas, fórmulas de escolha e jogos populares. Além disso, ficaram demonstradas variantes das parlendas colhidas em Fortaleza apartir de outras fontes históricas e bibliográficas, inclusive de outros países. Os resultados desta pesquisa servem de análises para o conteúdo das práticas lúdicas e culturais da criança contemporânea.

Palavras-chave: Folclore, parlendas, jogos, infância, Fortaleza.

1 AS PARLENDAS E O FOLCLORE

Como expressão da cultura lúdica as parlendas são brincadeiras faladas que possuem uma essência poética em sua função e forma. Seus versos quando recitados remetem a determinados contextos histórico-sociais em que as condições espirituais e materiais da humanidade influenciam seus sentidos e significados. Trata-se de uma realidade objetiva da cultura, toda ela transmitida através da oralidade. Para os poetas da oralidade, que brincam com as palavras e os sons, o que vale é manifestar-se um pouco sobre as histórias e tradições de seu grupo de pertencimento. Tudo seguindo um determinado ritmo e, em algumas vezes, uma melodia. Os versos são assim revistos. As crianças de hoje quando não falam de bichos exuberantes de nossa fauna, danam-se a explorar os temas cotidianos; como o domingo, o tenente, a violência, o picolé, os aviões, as viagens, o futebol, o motorista, os assuntos escatológicos, a sexualidade e até mesmo questões de gênero; tudo isso num conjunto de ritmo, som, movimento corporal e oralidade, rimada ou não, em forma de jogo, com entusiasmo e alegria.

Além disso, a parlenda é folclore, faz parte de nossa tradição, com todos os caracteres folclóricos, antiguidade, persistência, anonimato e oralidade (CASCUDO, 1984). Compõem as parlendas o rol de esquemas culturais que servem ao lúdico, assim como os jogos com suas regras. Manifestadas através da oralidade são elas arrumações de palavras em forma de versos que possuem uma quantidade de sílabas sendo a soma destas a sua metrificação, e que, ao serem recitadas exercem uma funcionalidade rítmica específica à brincadeira. Nem sempre os versos são rimados, podendo ser apenas ditos, mas, que ao serem recitados acompanham o ritmo próprio da metrificação das sílabas.

Apesar da cadência impregnada na entonação dos versos, em boa parte das parlendas não há melodia, elas não são cantadas, mas sim recitadas com ritmo. Como afirmava Araújo (1973, p. 168), “*a parlenda, embora se aproxime do acalanto, possui ritmo e não música*”. “*São sempre ditos ou rimas sem música*” (MELO, 1981, p. 43), não se confundindo com nenhuma outra expressão do folclore infantil. Mas, como afirma

Carneiro (1965, p. 11), “*o objeto do folclore nada tem de morto, parado ou imutável*”, ele é dinâmico e se renova a cada instante. Hoje com a constante renovação do folclore, realizada dia após dia, verifica-se que há parlendas que se utilizam da melodia, ritmando músicas de momento e parafraseando os ditos persistentes de outrora. Brincando com as parlendas a criança encontra características de felicidade e contentamento, alavancados por todas as funções lúdicas de um jogo: promover “*ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo, entusiasmo*” (HUIZINGA, 1971, p. 21). A parlenda, enfim, promove as tensões e soluções do corpo em sua forma poética de brincar, “*própria das ações mais elevadas*” (HUIZINGA, 1971, p. 22). “*A arrumação das palavras na parlenda segue o intuito poético popular*” (HEYLEN, p. 47).

Lançando um olhar histórico sobre a poesia, Huizinga (1971, p. 136) afirma que, ela “*nasceu durante o jogo e enquanto jogo*”, o jogo entre o sagrado e o profano presente nos rituais primitivos. Mesmo com o caráter sacro dos rituais havia lugar para a extravagância, a alegria e o divertimento, surgindo, assim, a poesia em forma de hinos e odes criados num transe dos oradores de culto, “*num frenesi de êxtase ritualístico*”. Durante o feudalismo as camadas populares tinham nos arautos os seus “oradores de culto” (grifo meu) da época. Longe dos rituais sagrados, os arautos registravam “*a história, a tradição, e a genealogia, eram os oradores e pregoeiros nas festas públicas e, acima de tudo, eram os desafiadores oficiais*”. A fanfarronada e o escárnio tomaram conta dos torneios poéticos dos arautos, “*estes glorificavam os feitos de armas de seus senhores, louvavam sua linguagem e, por vezes, escarneciam as damas*”. Sendo comumente desprezados pelos nobres e tidos como mendigos e vagabundos pela sociedade opressora, os arautos sabiam mesmo era estruturar seus versos. No séc. XVI o duque de Anjou resolveu jogar poeticamente com os membros de sua corte, contudo, como podíamos prever ninguém ousou em duelar com ele. Com isso, criou-se a regra de que todos deveriam ser considerados iguais durante o jogo e que nenhuma palavra seria considerada ofensa, apesar disso, o próprio duque intrigou-se durante a partida e obrigou um de seus feudatários, Bussy d’Amboise a perder (HUIZINGA, 1971, p. 80).

Nas sociedades ditas primitivas as capacidades poéticas surgiam, além das diversões sociais e formas sagradas, da rivalidade entre os clãs, as famílias e as tribos. Entre os habitantes da ilha Buru central, também chamada Rana, no arquipélago das Índias Orientais, praticava-se o Inga fuka, espécie de antífona cerimonial. Em climas de troça e desafio, as canções assumiam sempre formas de estrofe e antiestrofe, ataque e réplica, pergunta e resposta, desafio e desforra, elementos comuns também nas parlendas da atualidade. “*O Inga fuka mais típico chama-se “Inga fuka de preceder e seguir” (...) O elemento poético formal é constituído pela assonância que, repetindo a mesma palavra ou uma variação dela, estabelece uma ligação entre a tese e a antítese*”. Nesses jogos de palavras nem sempre prevalece o sentido do verso, mais vale o som das palavras e a improvisação, movida “*por uma idéia brilhante surgida bruscamente*” (HUIZINGA, 1971, p. 137). O mesmo acontece nas parlendas infantis, embora se tratem de uma diversão da criança, exercendo sua função cultural específica.

Quem nunca escutou ou pronunciou uma parlenda conhecidíssima que diz assim: “*Hoje é domingo / No pé de cachimbo / Cachimbo é de ouro / Que dá no besouro / Besouro é valente / Que dá no Tenente / Tenente é fraco / Cai no buraco / O buraco é fundo / Acabou-se o mundo*”. É bastante difundida entre as brincadeiras da infância antiga e contemporânea recitar tais versos. Segundo Cascudo (1984), estas mesmas linhas de palavras, com suas devidas variações regionais, já foram registrados em vários países como; Portugal, Espanha (onde se inicia com *mañana es domingo*), Estados Unidos, Argentina, México e Brasil. Melo (1981, p. 68) nos revela o início de uma versão de Porto Rico: “*Mañana es domingo / De San-Garabito... / De pico de Gallo / De gallo mortero*”. Trata-se verdadeiramente de uma tradição de nossos povos que atravessa gerações e persiste na cultura. A motivação dada para o recital dos ditos ou rimas da parlendas é o ritmo e a variação do conteúdo dos versos, de local para local, de época em época, concretizando-se como expressão do folclore com seu dinamismo próprio, sempre atuante e transformador. Passam-se os anos e algumas palavras ficam confusas em seus sentidos, aprofundando-se ao contexto social de cada época. Vejamos uma versão da mesma parlenda colhida no bairro Conjunto Metropolitano, na cidade de Caucaia, estado do Ceará. Trata-se de uma versão do ano de 2009 e pouco se alterou em relação a algumas variantes mais antigas que analisaremos mais adiante: “*Hoje é domingo / No pé de cachimbo / Cachimbo é de ouro / Bate no touro / O touro é valente / Bate na gente / A gente é fraco / Caiu no buraco / O buraco é fundo / Acabou-se o mundo*”.

Além do dinamismo e atualidade das parlendas, a antiguidade, ou melhor, sua persistência no tempo é outro fato que a caracteriza como folclore. Isso se comprova com a variante registrada por Camara Cascudo (1984, p. 59) em seu livro *Literatura Oral no Brasil*, com primeira edição datada de 1952: “*Amanhã é domingo / Pé de cachimbo, / Galo monteiro, / Pisou n’areia, / Areia é fina / Que dá no sino, / O sino é de ouro, / Que dá*

no besouro, / O besouro é de prata, / Que dá na barata / A barata é valente / Que dá no tenente, / O tenente é mofino / Que dá no menino, / O menino é danado / Que dá no soldado, / O soldado é valente / Que dá na gente". Santos Júnior em "*Lengas-Lengas e Jogos Infantis*" datado de 1938 (apud CASCUDO, 1984, p. 60) registra variantes em Portugal, como: "*Amanhã é domingo, / Do pé do cachimbo, / O galo é pedrês / Pica na rede. / A rede é fina / Pica no sino. / O sino é de ouro / Pica no touro. / O touro é bravo, / Arrebita o rabo / Pra cima do telhado*". Esta versão que se parece muito com as versões brasileiras é de Barrozelas, Portugal. Da cidade de Trasmontana temos: "*Amanhã é domingo, / Pé de cachimbo, / Toca na gaita, Repica no sino, etc.* Do Porto: *Amanhã é domingo / Bate no pinto / A pomba é de barro / O adro é fino, etc*". "*A versão do Minho, Barrozelas, é mais próxima das brasileiras. As versões espanholas e ibero-americanas falam, na maioria dos casos, num casamento de bichos*", enquanto, que as nossas tratam sempre de ir criando fatos sucessivos para cada personagem novo que surge nos versos.

Silvio Romero, no livro *Cantos Populares do Brasil* de 1897 (apud MELO, 1981) colheu uma versão bem mais antiga: "*Gallo Monteiro / Pisou na areia / Areia é fina / Que dá no sino*"... A presença da palavra galo é marcante em vários registros; Adolfo Coelho, Vieira de Andrade, Santos Júnior são alguns dos que colheram essas versões; que representam perfeitamente os galos colocados pelos antigos padres no topo dos templos. "*Vemos assim associados o domingo tão grato aos rapazes e às festas da igreja, a torre, o galo, o sino*" (JOÃO RIBEIRO apud MELO, 1981, p. 68). É ainda João Ribeiro quem nos esclarece sobre outro verso muito comum na parlenda que estamos analisando: "*Pé de cachimbo alude à fuga ao trabalho. Abalar os cachimbos é fugir, dar à perna*", afirma (MELO 1981, p. 69). Essa afirmação nos faz refletir sobre a relação da palavra cachimbo com o dia de domingo, que é mencionado inclusive no início da parlenda, domingo para nós teve sempre sentido de descanso, de não-trabalho.

Herskovits (1947) registrou um rito africano em Paramaribo, Guiana Holandesa. O ritual dançado tratava da "*história de Anansi*", deus cultuado pelos antepassados daquela tribo. Realizado no período da noite a dança continha uma essência profana para recompensar a seriedade dos ritos praticados no entardecer. O tempo encenado era o da escravidão, havia o capataz e os outros dançantes faziam a vez de "*grotescas figuras encurvadas de velhos*", que declaravam suas doenças e dores, pedindo dispensa do trabalho. O capataz então perguntava: "*Hoje é sexta não é? / Não mestre, hoje é sábado. / Então, amanhã é domingo? / Sim, mestre. / Amanhã é domingo. Bem, então, não sereis chamados para trabalhar. Mas podeis vir pedir razão extra*". Logo todos os figurantes vibravam de alegria e retomavam a forma vigorosa repetindo em coro a frase do capataz: "*Amanhã é domingo / Amanhã é domingo / Amanhã é domingo...*"

Veríssimo de Melo (1981, p. 67) nomeou a parlenda que estamos analisando de: *Amanhã é domingo*, afirmando, em seguida, que "*sem dúvida. O melhor dia da semana é o sábado. Aqui ou em qualquer parte do mundo sábado é véspera de domingo, dia de descanso, festas, passeios, missas, praias*". E, para não perder o fio da meada, Heylen (1987, p. 23) registra em Pernambuco a seguinte versão: "*Hoje é sábado / Pé de quiabo / Amanhã é domingo / Pé de cachimbo / Cachimbo é de ouro / Bate no touro / O touro é valente / Bate na gente / A gente é fraco / Cai no buraco / O buraco é fundo / Acabou-se o mundo*". Heylen comenta que para os hebraicos do Talmude sábado é um dia festivo: "*Eu (Israel falando) sou negro nos dias da semana, mas formoso nos dia de sábado*".

Uma variante brasileira registrada por Waldemar Valente também em Pernambuco (1979, p. 56), assemelha-se à versão portuguesa de Santos Júnior, citada por Cascudo, recitando versos sobre o cachimbo e o touro, porém, em relação ao domingo se diferencia da versão portuguesa que inicia o verso com "*amanhã é domingo*", veja a versão pernambucana: "*Hoje é domingo / Pé de cachimbo, / O cachimbo é de ouro / Bate no touro, / O touro é valente, / Bate na gente / A gente é fraco / Cai no buraco / O buraco é fundo / Acabou-se o mundo*". Veríssimo de Melo em 1977 registra em Natal-Rio Grande do Norte o mesmo início da parlenda colhida em Portugal: "*Amanhã é domingo, / Pé de galinha, / Areia fina, / Que dá no sino, / O sino é de ouro, / Que dá no besouro, / O besouro é valente, / Que dá no tenente, / O tenente é valente, / Que dá na gente, / A gente é valente, / Que senta o... no batente*". Observe que Veríssimo de Melo comete um erro e omiti uma palavra do último verso. A palavra omitida por ele deve se referir ao baixo material e corporal tão explorado nas obras de Rabelais no séc. XVI (BAKHTIN, 2002). Durante o estudo aqui desenvolvido registramos um variante em Fortaleza, no Ceará, datando de 2009 com a seguinte forma: "*Hoje é domingo / No pé de cachimbo / Cachimbo é de ouro / Que dá no besouro / Besouro é valente / Que dá no tenente / Tenente é valente / Que dá no cú da gente*". A palavra "cú" presente no último verso representa o baixo corporal tão explorado nos escritos rabelasianos sobre a cultura popular na Idade Média e Renascimento.

Melo (1977) registra, ainda, outra versão com teor escatológico, sempre omitindo a inteireza de alguma palavra: *“Amanhã é domingo! / O gato cag... / Você engulindo! / E você de besta / Aparando os pingos!”*

Vejamos mais duas variantes registradas por Florestan Fernandes (1961, p. 58) na cidade de São Paulo. A primeira é dos bairros Bela Vista e Belém: *“Amanhã é domingo / Pé de cachimbo / O cachimbo é de ouro / Bate no touro / O touro é valente / Chifra a gente / A gente é fraca / Cai no buraco / O buraco é fundo / Acabou-se o mundo”*. A segunda versão é do bairro Liberdade: *“Hoje é domingo / Pé de cachimbo / Cachimbo é de barro / Bate no jarro / O jarro é fino / Bate no sino / Sino é de ouro / Bate no touro / Touro é valente / Gente é fraquinha / Que come galinha”*.

Mesmo com a enorme quantidade de variantes já recolhidas o anonimato e a universalidade se mantêm intactos nas parlendas, e sempre aparecerão novas versões caracterizadas nas brincadeiras transmitidas pela oralidade.

2 PROPOSTA E METODOLOGIA DA PESQUISA DE CAMPO

Tendo como objetivo geral registrar as parlendas infantis em diversos bairros da região metropolitana da grande Fortaleza, o estudo antropológico apresentado neste artigo trás uma pequena parcela dos resultados desta empreitada. A pesquisa de campo ocorreu no período de agosto a setembro de 2009, nos bairros Álvaro Wayne, Parque Dois Irmãos, Praia de Iracema, Pirambu e Centro, na cidade de Fortaleza, e no bairro Conjunto Metropolitano, na cidade de Caucaia. E deu-se com o apoio da direção, corpo de professores e funcionários, alunos e pais de alunos de várias escolas da rede pública de ensino; em Fortaleza: CMES Projeto Nascente, localizada no bairro Itaperi, E. M. E. I. F. São Cura d'Ars, fixada no bairro Pirambú, E. M. E. I. F. José de Alencar, situada no bairro Jardim Iracema; e, em Caucaia: E. E. I. E. F. Osmar Diógenes Pinheiro, concentrada no bairro Conjunto Metropolitano.

Para Malinowski (1978, p. 20), na ciência antropológica os princípios metodológicos da pesquisa de campo podem ser agrupados em três unidades: 1. *“O pesquisador deve perseguir objetivos genuinamente científicos e conhecer os valores e critérios da etnografia moderna”*. 2. *“Deve o pesquisador assegurar boas condições de trabalho, o que significa, basicamente, viver entre os nativos”*. 3. *“Deve ele aplicar certos métodos especiais de coleta, manipulação e registro de evidência”*.

Com o objetivo de registrar as parlendas infantis dos moradores dos bairros citados foram utilizados como método de coleta de dados entrevistas, fichas, caderno de notas, relatório de visita, fotografia, filmagem e gravação de som. A escolha da etnografia como procedimento metodológico da pesquisa de campo permitiu a inscrição da cultura lúdica das crianças investigadas, registrando os discursos sociais das mesmas e construindo fatos que puderam ser consultados, analisados e comparados posteriormente. Como afirma Geertz (1978, p. 29) *“o etnógrafo “inscreve” o discurso social: ele o anota. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente”*.

3 PARLENDAS DA GRANDE FORTALEZA

Durante a pesquisa de campo foram colhidas 52 parlendas durante as brincadeiras visualizadas in loco ou nas memórias reveladas pelas crianças com as quais se manteve contato. O ambiente de coleta comumente foram as escolas e as ruas dos bairros citados anteriormente, mantendo-se o vínculo com os familiares e demais responsáveis pelas crianças. Como sugerem as reflexões de Sonia Kramer (2002) apresentam-se os dados da pesquisa de campo com nomes fictícios para as fontes orais, além de terem sido colhidas a autorização dos responsáveis para o uso dos discursos e imagens das crianças. Utilizaremos como base de análise comparativa a classificação proposta por Veríssimo de Melo (1981), na qual se definem quatro categorias de parlendas: A) Brincos – ditos ou rimas recitadas pelos adultos que geralmente vem acompanhada de algum movimento corporal produzido pelo adulto para entreter ou acalmar a criança. B) Mnemonias – expressas pelas próprias crianças com o fim de fixar números ou nomes. C) Parlendas propriamente ditas – são mais complexas, recitadas pelas próprias crianças, figuram aqui as traválinguas, os ex-libris infantis, ditos e rimas infantis e etc. D) Fórmulas de escolha – que são recitais realizados antes dos jogos infantis com o intuito de distribuir os papéis e a função que cada jogador desempenhará durante a partida. E, ainda, E) Jogos populares infantis - acrescentaremos à classificação de Melo este quinto item: os jogos populares que envolvem parlendas em sua evolução.

3.1 Brincos

O brinco que analisaremos foi colhido no bairro Praia de Iracema em Fortaleza, nele o mestre nomeia os dedos das mãos da criança e, em seguida, faz uma pergunta a ser respondida pela tal. Ao ir recitando o nome dado a cada dedo da criança o mestre vai fazendo uma pinça com seus próprios dedos nos da criança. “*Dedo mindin* (dedo auricular) / *Seu vizim* (dedo anular) / *Maior de todos* (dedo mediano) / *Fura bolo* (dedo índice) / *E cata piolho*” (dedo polegar). O mestre faz a pergunta com o dedo apontando a palma da mão da criança. *Cadê o bolo que tava aqui?* Depois de ensinadas repetidas vezes a resposta a ser dada pela criança, está já a efetuará como que de praxe. “*O gato comeu*”. Dada à resposta, o mestre da brincadeira faz cócegas na criança, imitando um caminho que o gato estaria percorrendo pelo corpo da mesma.

No registro deste mesmo brinco Veríssimo de Melo demonstra: “*Dedo mindinho / Seu vizinho / Maior de todos / Fura-bolos / Cata-piolhos / Esse diz que quer comer / Esse diz que não tem quê, / Esse diz que vai furtar, / Esse diz que não vá lá, / Esse diz que deus dará. / Paca, / Cutia, / Tatu, / Traíra, / Muçu*”. “*Procura-se um bolinho imaginário na palma da mão da criança e pergunta-se: - Cadê o bolinho que tava aqui? - O rato comeu. (responde-se). Então procura-se o ratinho, subindo o dedo no braço da criança e dizendo: - Saiu por aqui, por aqui, por aqui e descansou aqui. (Pára-se o dedo). Continuou a subir, a subir, a subir e sujou aqui. (Nova parada). Saiu por aqui, por aqui e durmiu. E assim vai, até parar nas axilas do bebê, fazendo-se cócegas e provocando torrentes de riso da criança*” (MELO, 1981, p. 49).

Teófilo Braga em *Os jogos populares e infantis*, de 1880, registra uma versão em Portugal: “*Dedo mindinho quer pão / O vizinho diz que não / O pai diz que dará / Este diz que furtará / E este diz: alto-lá*”. No *Cancionero Popular Uruguayo*, em versão colhida por Valdes, temos: “*Este puso um huevito, / Este lo revolvió, / Este de echó la sal, / Este lo cocinó*”. Outra versão colhida desta vez por Soto: “*Este, compro um huevo; / Este, lo puso AL fuego; / Este, le echó la sal; / Este, lo probó, / Y este pícaro gordo / Se lo comió*”. Gian-Andrea colheu em Roma: “*Questo dice Che há fame / Questo dice non c’è l’pane*”. Cecília Meireles transcreve: “*Este le toca le tambor; / pom, pom, / este la guitarrita, / rom, rom, / este los platillos, / chin, chin, / y este la campanita*” (apud MELO, 1981, p. 50). Em francês Bastide (apud FERNANDES, 1961, p. 245) registra: “*la poule a fait son coucou (oeuf) lá. / Celui-là l’a cherché, / Celui-là l’a trouvé. / Celui-là l’a fait cuire. / Celui lá l’mangé. / Et Le plus petit? – Il n’a rien eu (ET on fait une chatouille)*”.

Apesar de estarmos tratando desta parlenda enquanto brinco há versões mais elaboradas da mesma, e que exigem do participante muita memória e improvisação. Esta colhida por Florestan Fernandes (1961, p. 59) em São Paulo: “*Dedo mindinho / Seu vizinho, / Pai de todos, / Fura-bolos, / Cata-piolhos. / Cadê o toicinho que estava aqui? / O gato comeu. / Cadê o gato? / Fugiu pro mato. / Cadê o mato? / O fogo queimou. / Cadê o fogo? / A água apagou. / Cadê a água? / O boi bebeu. / Cadê o boi? / Está amassando o trigo. / Cadê o trigo? / A galinha espalhou. / Cadê a galinha? / Está botando ovo. / Cadê o ovo? / O padre chupou. / Cadê o padre? / Está rezando missa. / Cadê a missa? / Esta no altar. / Cadê o altar? / Subiu pro céu. / Cadê o céu?*” Uma variante colhida em Fortaleza por Heylen (1987, p. 83), diz: “*Cadê a bolacha que estava aqui? / O gato comeu. / Cadê o gato? / Subiu na árvore. / Cadê a árvore? / Pegou fogo. / Cadê o fogo? / A água apagou. / Cadê a água? / O boi bebeu. / Cadê o boi? / Moeu o trigo. / Cadê o trigo? / O padre escondeu no cantinho da igreja*”. Estas parlendas obedecem a uma forma de composição poética que utiliza perguntas e respostas, uma antecedendo à outra, caracterizando-se um diálogo em que o mestre do jogo sempre aparece fazendo as perguntas.

3.2 Mnemonias

Seguem duas mnemonias colhidas no bairro Conjunto metropolitano em Caucaia: “*Um, dois, três, / Galo, galinha, pedrês*”. Colhida enquanto algumas crianças pulavam corda. Uma segunda versão também foi colhida em meio ao jogo popular. O verso é: “*Quero um. / Quero dois. / Quero papa de arroz*”.

3.3 Parlenda propriamente ditas

A estrutura de composição das parlendas que mais se evidenciou nos estudos foi a quadra, vejamos alguns exemplos: “*A noite foi embora (A) / Lá no fundo do quintal (B) / Esqueceu a lua cheia (C) / Pendurada no varal*” (B). Jessila, 12 anos, Conjunto metropolitano, Caucaia. Nas quadras a segunda linha sempre rima com a quarta, seguindo a seqüência que apontamos acima: A – B – C – B. Outro fato importante é que as

linhas contêm sempre o mesmo número de sílabas, sabendo que as sílabas que se seguem depois do último acento tônico não são contadas. Vejamos mais algumas parlendas em forma de quadra colhidas no Ceará: “*Se você tem namorado / Guarde dentro do baú. / Porque as rapariga do Metrôpole / São pior que urubu*”. Gabriela, 11 anos, Conjunto metropolitano, Caucaia. Essa parlenda também é conhecida por outras crianças do bairro, conotando a rivalidade quando cita o nome de um bairro vizinho chamado Metrôpole. No Álvaro Wayne, em Fortaleza, verifica-se que em jogos eventualmente as crianças pedem uma licença para sair do jogo, com o intuito de beber água ou amarrar os sapatos, etc. Para que o pedido de licença seja aceito é preciso que a criança diga a palavra “bandeirinha”, assim eles dizem: “*to de bandeirinha*”, e logo já podem retirar-se do jogo. A quadra recolhida foi presenciada na evolução de um jogo de pega-pega em que uma das crianças recitou o seguinte verso como pedido de licença. “*Bandêrinha, / Banderão. / Quem pegar, / É fi do cão*”.

Seguem outras parlendas colhidas em Fortaleza: “*Sou surfista, / Sou roqueiro. / Sou da paz, / Sou brasileiro*”. Matheus, 8 anos, Álvaro Wayne; “*Coca-cola espumante / Pimba de boi no cú do elefante / Elefante não tem cú / Pimba de boi no cú do urubu / Urubu não tem cabelo / Pimba de boi no cú do camelo / O camelo é dançarino / Pimba de boi no cú do menino / O menino é chorão / Pimba de boi no cú do ladrão / O ladrão tem dois revolve / Pimba de boi no cú do bode / O bode tem dois chifre / Pimba de boi no cú do xerife / O xerife tem duar mulhé / Pimba de boi em quem ta em pé*”. Em Conjunto metropolitano, Caucaia, e Pirambu, Goiabeiras, Bom Jardim e Jardim Iracema, Fortaleza.

Outras parlendas: “*Nunca mais, eu viajo mais / Tinha um viado, sentado atrás / O viado se alevantou, / Disse que o viador era o trocador / Trocador não é surfista / Disse que o viado era o motorista / Motorista de marcha ré / Disse que o viado era quem tava em pé / O viado se sentou / Pimba de boi no cú do falador*”. Paulo Wesley, 10 anos, Santa Eliza, Pirambú. “*Eu tava no banheiro / Fazendo pixação / Meu pai abriu a porta / E bateu na minha mão / Meu fi não faça isso / Tome um trocado / Vá na padaria / E compre um pão sovado / Peguei um avião / Pra santa Catarina / No meio do caminho / Acabou a gasolina / Desci mais embaixo / E vi um urubu / Bebendo coca-cola / E arrotando pelo cú / Desci mais embaixo / E vi um jogador / Batendo o cú na trave / E dizendo que era gol*”. Daniel, 13 anos. Santa Eliza. Pirambú.

“*Zé perêra, / Subiu na bananêra. / Comeu banana pôde, / Morreu de caganêra*”. Gabriel, 5 anos, Conjunto metropolitano, Caucaia. A outra versão coletada desta parlenda trata-se de uma sextilha, forma de composição de versos bastante utilizada na literatura de cordel, as rimas se estabelecem no segundo, no quarto e no sexto verso: “*Ana banana (A) / Subiu na bananêra (B) / Cumeu banana pôde, (C) / Morreu de caganêra. (B) / Tirei as calça dela, (D) / Botei na frigidêra*” (B). As duas parlendas recitadas pelo Gabriel possuem o mesmo teor escatológico das obras de Rabelais. A primeira versão Gabriel revelou tê-la aprendido por intermédio de um amigo mais velho, de 9 anos, a segunda aprendeu com a irmã de sua mãe.

3.4 Fórmulas de escolha

A parlenda “copo de leite” que trataremos agora é utilizada como fórmula de escolha e também em forma de jogo. Quando em fórmula de escolha apenas serve para escolher o jogador a desempenhar uma determinada função numa brincadeira. Quando utilizada como jogo vence o jogador que permanecer até o final da brincadeira. Também é utilizada para pular corda. Colhi a mesma parlenda nos bairros, Jardim Iracema, Parque Dois Irmãos em Fortaleza e Conjunto Metropolitano em Caucaia, “*Copo de leite servido em pó / Galo que canta coró có có / Pinto que pia piri pí pí / Moça bonita saia daqui*”. No Parque Dois Irmãos os jogadores dispostos em círculo com os dois punhos cerrados à frente do corpo, e o mestre acompanhado dos outros recitando os versos contam os punhos salteando um por vez em cada sílaba. Cada jogador receberá duas contagens, já que deve colocar os dois punhos em jogo. É o mestre que batendo em cada punho marca a contagem de cada sílaba pronunciada, sendo acompanhado oralmente pelos iniciados. O mestre permanece com apenas um dos punhos para frente, entretanto, não deixa de contar-se duas vezes, contando o próprio punho estendido, sendo a outra contagem feita num leve toque no próprio queixo. A batida da última sílaba da parlenda indica o punho da pessoa que saíra do jogo, aquele que permanece até o final vence.

Quando a parlenda é utilizada como fórmula de escolha geralmente os jogadores são contados com toques sobre a cabeça dados pelo mestre, o toque dado na última sílaba indica o jogador que desempenhará dada função em outro jogo que se desenvolverá depois. Segue outra fórmula de escolha: “*Andolêta / Lê pêti Pêti cola / Lê café com chocolate / Toma um suco de tomate / Para eu tomar / Tem que tomar com muito carinho / Tem que me dar um pedacinho / De Baigon Baigon / Mata barata Besouro do cão / Aquele que anda pelo chão / Barra, berra, birra, borra, burra*”. Gabriela, 11 anos, Conjunto metropolitano, Caucaia.

3.5 Jogos populares infantis

Além do jogo poético identificado na criação dos versos, observamos a presença de regras e de conquista de objetivos caracterizando outro tipo de jogo. É intensa a alegria das crianças quando avistam uma carrocinha de picolé se aproximando de seus espaços de coletividade. Reunidos com a proposta de recrear-se, ao serem avistadas pelo vendedor, as crianças são alvo do balançar dos sinos de divulgação da passagem do carrinho de picolé. Quem inicia a brincadeira é o mestre, as crianças estão dispostas em círculo e unidas pelas mãos umas as outras. Sempre com a palma da mão voltada para cima, a mão direita fica sobre a mão esquerda do colega que está ao lado fechando-se um círculo. O mestre inicia pronunciando pausadamente cada sílaba do verso da parlenda, juntamente a isso ocorre uma sacada da mão direita do mestre, batendo na mão direita do colega à sua esquerda. Em seguida, cada jogador soletrando a sílaba seguinte dos versos dá sequência ao desenvolvimento do jogo.

“Lá vem a ca-rr-o-ci-nha de pi-co-lé, que cor vo-cê quer”? 1ª parte.

Com o final da última sílaba o golpe desferido indica a pessoa que deverá fazer a escolha por uma cor. Dita a cor pelo escolhido. O mestre novamente dá início a marcação da segunda parte da parlenda. Diz-se:

“És- tá cor vo-cê têm”? 2ª parte

O movimento final da última sílaba indica o jogador que deverá averiguar em suas vestes ou em seu corpo a presença da cor escolhida no final da primeira parte. Se com ele não houver presença de tal cor saíra do jogo. Se com ele houver a incidência da cor o mestre dá início a terceira parte da parlenda:

“Que-ro um, que-ro dois, Que-ro pa-pa de ar-roz”. 3ª parte.

A pessoa indicada pela última sílaba deverá averiguar a presença da cor em suas vestes ou em seu corpo, correndo o risco de ser eliminada do jogo. Reinicia-se a parlenda até que o ultimo saia vencedor com a exclusão de todos os outros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como ficou explicito nas discussões desenvolvidas neste artigo as parlendas estão presentes no cotidiano cultural de nossa cidade. As crianças dos bairros populares da região metropolitana da Grande Fortaleza rimam sobre suas situações de vida, recitam versos mais antigos e adoram fazer uma batucada lingüística, avançando das onomatopéias rumo às investidas poéticas e significativas da parlenda. Mesmo sem sequer saber realmente o que são as parlendas, ou como as mesmas estruturam-se, a criança rima seus versos numa forma de brincadeira com as palavras, é esta a função primária das parlendas, tornar divertida e poética a vida. Para a poesia oral que se desenvolve nas brincadeiras com as palavras e os sons o que vale é manifestar-se sobre as histórias e tradições de seu grupo de pertencimento, tudo seguindo um determinado ritmo e, em algumas vezes, uma melodia. Os versos folclóricos das parlendas são então assim revistos. As crianças de hoje quando não falam de bichos exuberantes de nossa fauna, danam-se a explorar os temas sócio-culturais cotidianos; como o dia de domingo, o tenente, a violência, o picolé, os aviões, as viagens, o futebol, o motorista, os assuntos escatológicos, a sexualidade e até mesmo questões de gênero; isso ocorrendo num conjunto de ritmo, som, movimento corporal e oralidade, rimada ou não, em forma de jogo, com entusiasmo e alegria.

Deve-se também diagnosticar a timidez na leitura e interpretação dos dados obtidos na pesquisa de campo, o interesse pela exploração do tema para a composição da ciência antropológica e social dos jogos infantis deve vir sempre acompanhado do reconhecimento da riqueza e concretude do objeto de estudo em foco. Faltou tempo hábil para uma leitura mais completa, abrangente e crítica sobre as parlendas, surgindo daí novas indagações que servem para análises a serem realizadas posteriormente, tais como: Qual a valorização e uso feito pelas escolas de ensino infantil e fundamental de uma expressão cultural como as parlendas, tão diversificada, criativa e dinâmica para a criança? Qual o nível de aproximação das crianças de diversas classes e grupo sociais com a atividade de rimar e brincar com as palavras? Que tipo de valores está expresso nos conteúdos dos versos das parlendas? E, que funções desempenham as parlendas para o desenvolvimento da linguagem e da identidade cultural das crianças?

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo; Melhoramentos, 1973.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 5. Ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo, SP: Editora Hucitec Ltda, 2002.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Civilização Brasileira, 1965.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. Ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1984.

FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. São Paulo, SP: Editora Anhambi S. A., 1961.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1978.

HERSKOVITS, Melville J. **Antropologia cultural: man and his works**. Trad. Maria José de Carvalho e Hélio Bichels. São Paulo; Mestre Jou, 1963. 2 v.

HEYLEN, Jacqueline. **Parlenda, riqueza folclórica: base para educação e iniciação à música**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1987 (Estudos Brasileiros).

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva: Editora da USP, 1971.

KRAMER, Sonia. **Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças**. Cadernos de Pesquisa, n. 116, p. 41-59, julho/ 2002.

MALINOWSKI, B. K. **Tema, método e objetivo desta pesquisa**. In MALINOWSKI, B. K. Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. – (Os Pensadores)

MELO, Veríssimo. **Folclore brasileiro: Rio Grande do Norte**. Brasil: Ministério da Educação e Cultura, 1977.

MELO, Veríssimo. **Folclore infantil**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981.

VALENTE, Waldemar. **Folclore brasileiro: Pernambuco**. Brasil: Ministério da Educação e Cultura, 1979.