

- 1970 (mit Waltraud Kronenberg): Verunsicherung und Superidentität ethnisch-regionaler Bindungen im Urbanisierungsprozeß Afrikas. *Mitteilungen Anthropologischer Gesellschaft in Wien* 100: 271–280.
- 1972 (mit Waltraud Kronenberg): The Bovine Idiom and Formal Logic. In: I. Cunison, und W. James (eds.), *Essays in Sudan Ethnography Presented to Sir Edward Evans-Pritchard*; pp. 71–86. London: C. Hurst.
- 1979 Die Niloten. In: H. Baumann (Hrsg.), *Die Völker Afrikas und ihre traditionellen Kulturen. Teil 2: Ost-, West- und Nordafrika*; pp. 157–188. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- 1983 Kinsmen and Strangers in Muslim Towns. Social Distance and Non-Integration of Refugees (Paper Presented at the 31st International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa, Tokyo and Kyoto) In: Tōhō Gakkai, XXXI. *International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa*; pp. 2–12. Tokyo: The Institute of Eastern Culture.
- 1984a (mit Waltraud Kronenberg): Nubische Werte und der Wiederaufbau von Wadi Halfa. *Paideuma* 30: 21–32.
- 1984b Where Are the Barbarians? Ethnocentrism versus the Illusion of Cultural Universalism. The Answer of an Anthropologist to a Philosopher. *Ultimate Reality and Meaning* 7/3: 233–237.
- 1989 Die Sonnenquelle und Alexander der Große. *Paideuma* 35: 169–175.

Rezensionen

- 1964 Buxton, J. C.: Chiefs and Strangers. A Study of Political Assimilation among the Mandarai. Oxford 1963. *American Anthropologist* 66: 1195–1197.
- 1965 McLoughlin, P. F. M.: Language-Switching as an Index of Socialization in the Republic of the Sudan. Berkeley 1964. *American Anthropologist* 67: 791–792.
- 1966a Haberland, E.: Untersuchungen zum äthiopischen Königtum. Wiesbaden 1965. *Zeitschrift für Ethnologie* 91: 153–154.
- 1966b Tubiana, M.-J.: Survivances préislamiques en pays Zaghawa. Paris 1964. *American Anthropologist* 68: 248–249.
- 1969 Evans-Pritchard, E. E. (ed.): The Zande Trickster. London 1967. *Zeitschrift für Ethnologie* 94: 156–157.
- 1971 July, R. W.: The Origins of Modern African Thought. Its Development in West Africa during the Nineteenth and Twentieth Centuries. London 1968. *Anthropos* 66: 997–998.
- 1976 Baumann, H. (Hrsg.): Die Völker Afrikas und ihre traditionellen Kulturen. Teil 1: Allgemeiner Teil und südliches Afrika. Wiesbaden 1975. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 31.08.1976: 21.
- 1986 Best, Günter: Nomaden und Bewässerungsprojekte. Eine Studie zum rezenten Wandlungsprozeß der Eheform und Familienstruktur bei den Turkana am oberen Turkwell, NW-Kenia. Berlin 1984. *Anthropos* 81: 304.

A recolha e a classificação de um cancioneiro popular português

Carlos Nogueira

1 Recolha

Na recolha de campo de canções tradicionais que desenvolvemos no concelho de Baião desde 1994, para além dos locais e datas de recolha, consideramos, sempre que possível, diversas indicações relativas aos informantes: a idade, a naturalidade, os lugares que conheceram e em que viveram, o estado civil, os níveis de escolaridade, os tipos de aprendizagem dos textos evocados e todas as circunstâncias inerentes à situação de enunciação, imprescindíveis, muitas vezes, para a compreensão objectiva do texto literário oral. Sem as observações, por exemplo, aos poemas histórico-políticos formuladas pelos nossos intérpretes, não poderíamos situar temporalmente alguns deles. O poema seguinte, apresentado sem qualquer informação, não indica por si só o conflito armado que lhe está subjacente (guerra peninsular, primeira guerra mundial, guerra colonial ou qualquer outra). Contudo, a intérprete, Maria Nogueira, natural de Quintela, freguesia de Gestação, nascida em 1923, declarou-nos ter aprendido a cantiga com familiares mais velhos que a cantavam por alturas da guerra de 1914–18:

Ó gente desta nação,
Pedide com devoção,
Dai um viva a Portugal.
Alguém disse desta vez:
– Ó soldado português,
A guerra vai acabar (Nogueira 2002: 235).

Em relação à Segunda Guerra Mundial, de acordo com as palavras do informante Francisco Carvalho Freitas, ficámos a saber que o padre António dos Santos, Vigário Geral da Diocese do Porto e pároco nas freguesias da Teixeira e de Teixeira entre 1941–1945, compôs alguns versos alusivos ao racionamento imposto neste período. Desse conjunto, o intérprete consultado não foi capaz de reconstituir mais do que uma quadra, o que quer dizer que as restantes ter-se-ão talvez perdido irremediavelmente. Mais uma vez, identificámos a origem individual de um texto cuja amplitude de circulação não poderemos precisar. De qualquer forma, este informante já a interiorizara e provavelmente tê-la-á também transmitido. A continuação da nossa recolha de campo poderá trazer novos dados:

Ninguém se ria de mim,
Que isto é do racionamento;
Como 100 gramas por dia,
Dois quilos de ar e vento (Nogueira 2002: 235).

Outros poemas, todavia, comportam uma carga de ambiguidade praticamente insolúvel, devido à descontextualização a que foram sujeitos e à ausência de opinião dos informantes quanto à procedência, antiguidade e motivo dessas composições.

Para obter bons resultados, o inquiridor deve criar empatia com os potenciais intérpretes, mostrar-lhes que na sua acção não está subjacente uma relação de cultura dominante e cultura dominante. É fundamental que esteja apto a competir em saber tradicional oral com os seus informantes, recitando e cantando alguns poemas, de forma a incentivá-los. A moderação é aqui essencial ou aquilo que deveria funcionar como gerador de confiança pode ser contraproducente. Apresentarmo-nos como peritos, actuarmos como alguém que conhece antecipadamente todas as respostas, pode tornar-se um factor de inibição.

O principal obstáculo a uma recolha bem sucedida prende-se com o tratamento impessoal e com a excessiva rapidez e brevidade das entrevistas. Evitamos esse problema científico e ético ao decidirmos permanecer na área durante um longo período de tempo. Este procedimento optimizou a nossa prospecção, permitindo-nos consultar as mesmas pessoas diversas vezes e criar uma rede de contactos que ainda hoje podemos gerir de forma produtiva.

Trabalhar sobre o reportório de literatura oral de um único lugar ou de uma família ou indivíduo reduz certamente a ocorrência de versões fragmentárias, amputadas, que em grande parte ficam a dever-se ao carácter pontual e célere da pesquisa. Esta poderá constituir uma boa solução para aqueles pesquisadores que dispõem de pouco tempo para cobrir áreas extensas. Circunscrevendo o seu trabalho a um espaço mais específico, poderão conseguir materiais mais perfeitos. Referindo-se à recolha de textos romancísticos, a partir da sua própria experiência, José Joaquim Dias Marques (1988: 165) considera ser aconselhável que o colectador auxilie o informante na reconstituição das suas versões, indicando-lhe possíveis omissões “ou, pelo menos, pedindo-lhe que repita os textos, sempre que a situação o permitir. Tal procedimento, embora implicando, naturalmente, que se recolha um número menor de versões, terá como resultado um aumento sensível da sua qualidade, o que nos parece compensador”.

Com a ajuda de amigos e de conhecidos vamos descobrindo informantes que, por sua vez, nos indicam outros. O apoio de padres e de outras perso-

nalidades é valioso, mesmo imprescindível, nos lugares mais remotos (como a aldeia de Mafômedes) e, por consequência, menos permeáveis a elementos estranhos. Não recusamos, por outro lado, conversar com pessoas que encontramos ocasionalmente, muitas vezes com resultados francamente encorajadores, sobretudo quando referimos as nossas ligações familiares a Baião. A procura solitária apresenta vantagens em relação ao trabalho em equipas de várias pessoas, que podem ser confundidas com turistas ou pessoas movidas por intuítos económicos e comerciais.

Um dos comentários genéricos mais comuns que ouvimos aos nossos informantes consiste na diminuição cada vez mais acentuada da frequência das interpretações e do número de intérpretes: “Dantes, cantava-se sempre, mas hoje são poucos os que continuam a cantar nos campos para matar o tempo”. Outro comentário muito frequente – que deve ser gerido pelo inquiridor, tendo em conta circunstâncias como a previsibilidade do tipo de atitudes dos informantes envolvidos – tem a ver com a insistência de certos intérpretes na correcção das suas versões em detrimento de outras. Julgamos que, na maioria das situações, o investigador deve sublinhar a validade das diferenças observadas no mesmo poema, para afastar os receios dos informantes que pensam saber versões “incorrectas”.

Com um gravador de bolso permanentemente ligado, fixamos todo o processo verbal ligado à execução dum certo poema, que envolve amiúde várias tentativas até se chegar à versão final. O conhecimento do processo de criação e transformação textual pode ser facilitado por esclarecimentos dos intérpretes, que não raro incluem as soluções encontradas para suprir as falhas de memória ou para substituir partes que não apreciam. Joaquim Magalhães, por exemplo, ao declamar uma cantiga narrativa que aprendeu num folheto que comprou em Baião em 1948, declarou-nos que introduziu a expressão “*monsão* celestial” por ter esquecido a original, e insistiu na ideia de que algumas palavras não correspondiam exactamente àquelas que lera, porque as substituíra por outras “usadas na sua terra”. É o caso, entre outras, de “espiar” e de “ademostrou”, em vez de “expirar” e “mostrou”.

Integradas em festividades, as cantigas de Reis e as cantigas de Carnaval (pulhas e testamentos) são aquelas que oferecem maiores probabilidades de identificação cronológica e autoral. É o próprio informante quem revela, por vezes espontaneamente, a data exacta da composição e da execução de alguns desses textos. Certas composições estão associadas a factos que nos garantiram ter acontecido, como a quadra seguinte, síntese e memória de um

caso muito curioso, alegadamente ocorrido na freguesia da Teixeira por volta de 1950. Um homem entrou em casa de uma mulher, de noite, e deitou-se na cama onde ela dormia, fazendo passar-se pelo seu marido. O autor deste poema tê-lo-á mesmo dirigido publicamente à mulher enganada, em tom de desafio:

Já dormi na tua cama,
E já conheci o teu brio;
Lembra-te quando disseste:
– Ó ladrão que vens tão frio (Nogueira 1996: 143).

Devemos ser prudentes na avaliação destas afirmações de veracidade, porque os autores e os intérpretes incluíam com frequência elementos concretos (toponímicos, antroponímicos, biográficos, etc.) nas histórias que contavam, com o intuito de sugerir a sua autenticidade, cativando assim o público.

Pertinente é também o registo das intervenções positivas ou negativas dos receptores, muitas vezes futuros executantes, a propósito do enunciado e da interpretação nos seus múltiplos aspectos. Directamente envolvida na realização do poema no momento da performance, a audiência pode funcionar como estímulo ou como obstáculo. Em maior ou menor grau, os destinatários influenciam qualquer literatura, mas na literatura oral há que ter em conta a possibilidade de a audiência participar activamente no processo de produção. Sobretudo nos desafios, o bom intérprete reage à volubilidade do auditório, apressando-se a concluir ou a continuar, ajustando os gestos, o conteúdo e a voz aos sinais, positivos ou negativos, que dele recebe. A assistência espera surpreender-se com a improvisação, o repentismo e o humor, ora satiricamente desbragado, insultuoso e obsceno, com mais ou menos elementos biográficos do oponente, ora mais ou menos irónico e velado, ora envolvendo todos os presentes num riso solar e salvador.

Esta palavra poética convoca e compromete a totalidade dos indivíduos presentes durante a performance, resultando em acção colectiva que é auto-regulação do indivíduo e do social: articulação entre o sublime e o prosaico, entre o elevado e o grotesco, entre os contrastes – o bem e o mal, o belo e o feio, a razão e o desconcerto – que marcam a vida do ser humano de todas as épocas. O saber transmite-se intersubjectivamente de forma viva, e, por intermédio do dizer poético ritualizado, as estruturas da sociedade saem reforçadas. O auditório participa na performance, motivando ou não a sua continuação, rejeitando certas temáticas em favor de outras, pelo que o seu papel não deixa de ser particularmente valioso. Dependendo das atitudes de recepção, os ouvintes tornam-se ou não intérpretes. Interessado em

apreender a mensagem, o ouvinte pode participar no encontro poético, a pedido do intérprete ou por iniciativa própria, batendo palmas ou repetindo certas partes, em especial o refrão; ou pode, pelo contrário, apresentar-se passivo, numa postura de espectador ocasional. A voz e os gestos dos intérpretes incentivam os ouvintes à produção de uma resposta vocal e gestual, que pode acontecer durante a performance ou posteriormente.

É no calão que o auditório intervém mais activamente, incentivando ou reprimindo a sua utilização. Não é raro encontrarmos na audiência elementos que funcionam como censores, por considerarem impróprios certos vocábulos ou expressões. Comentários como “Isso é muito feio” ou “Assim é mais bonito” revelam bem o desconforto provocado, em certos contextos, pela ocorrência de palavras ou de situações consideradas indecentes ou, pelo menos, grosseiras. Há casos em que se verifica a substituição eufemística (variação paradigmática), para moderar ou dissimular o licencioso, regra geral face a ouvintes que não fazem parte da comunidade (como tem acontecido connosco, que, pelo menos nos primeiros contactos, somos associados a um ambiente urbano):

Todo o pássaro bebe água,
Só a c’ruja bebe azeite;
O pássaro das raparigas^[1]
Come carne e bebe leite
(Nogueira 2002: 189).

Já dormi na tua cama,
Já mijeji no teu penico;
Já t’apalpei as mamas,
Só me falta ir-t’ó piscio
(Nogueira 2002: 185).

O valor atribuído pelos próprios intervenientes no processo aos diversos sistemas que operam na literatura popular não é o mesmo em todas as culturas. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos apresentamos um caso, a propósito das “cantorias” brasileiras, que ilustra bem essa situação: “Nem os cantores nem o público parecem valorizar a vertente musical. Os julgamentos que, em intervenções diversas, acompanham a performance, assentam sobre o ritmo dos versos, nunca sobre o canto: protesta-se se falta uma sílaba, mas deixa-se passar uma nota desafinada” (Muzart-Fonseca 1979: 192).

Pelo contrário, durante as nossas recolhas, observámos que as críticas do auditório em relação ao intérprete assentam quase sempre na vertente musical propriamente dita, na afinação, na voz melodiosa, e muito menos na questão rítmica, métrica, mesmo quando surgem versos inequivocamente deformados no número de sílabas.

A gravação sonora das recolhas de literatura oral, a que se junta hoje a facilidade com que podemos

1 Var.: O pito das raparigas.

efectuar registos audiovisuais das actuações dos poetas e intérpretes populares, é a forma mais fiel de armazenamento. Os “Arquivos Sonoros Portugueses”, provenientes do empenhamento de Fernando Lopes-Graça e de Michel Giacometti, enquadraram-se nessa perspectiva. O mesmo processo presidiu à organização do material recolhido por Michel Giacometti, publicado em cassette, a acompanhar a obra “Cancioneiro popular português” (1981), com a vantagem de ter tido uma divulgação que extravasou os circuitos científicos. Meritória é também a recolha de José Alberto Sardinha, publicada em seis discos compactos pelo *Jornal de Notícias*, em 1997. Levanta-se, porém, o problema do ambiente relativamente artificial, porque programado, em que as gravações são feitas. Uma recolha de campo é sempre uma aproximação da realidade, visto que as situações de recitação ou de canto são provocadas. O ambiente criado constitui uma cópia imperfeita da situação real, agravada pelo recurso a máquinas (audio-gravadores e video-gravadores), imprescindíveis para operações como a transcrição musical, elementos estranhos que podem inibir o intérprete. É, apesar de tudo, a única desvantagem, visto que uma gravação *in praesentia*, em ambiente natural, não é facilmente praticável. Até ao momento em que se tornou possível a gravação da voz em fita magnética e disco (vinil e depois laser), a oralidade poética popular chegava-nos apenas reflectida nos textos escritos.

Pelas limitações que impõe à recolha, uma vez que obriga o intérprete a constantes interrupções e prejudica (ou inviabiliza) eventuais improvisos, procedemos ao registo directo e integral por escrito apenas nos casos em que não é possível a utilização de gravador, ou por inibição dos informantes, ou porque em determinados momentos não o temos disponível. Era este o único registo possível, mais demorado e menos fiel, até ao surgimento dos meios electrónicos de gravação. O etnomusicólogo Vergílio Pereira, por exemplo, percorreu no final dos anos 40 e início da década de 50 as aldeias de Cinfães, Resende e Arouca registando a letra e a música das cantigas, trabalho que teria sido facilitado se tivesse podido utilizar mais cedo gravações electrónicas. A obra deste investigador é notável pela forma como está elaborada: letra da cantiga e respectiva notação musical, a que juntou um estudo músico-poético nos cancioneiros de Cinfães e de Resende, só possível devido à sólida formação do autor na área da música folclórica.

Até ao nosso trabalho no terreno, apenas José Leite de Vasconcelos desenvolvera em Baião uma acção que podemos considerar significativa na recolha de literatura oral. A avaliar pelas abundantes

referências a Baião na sua obra, este investigador terá estado diversas vezes no concelho, especialmente em S. Tomé de Covelas, atraído pela riqueza do seu folclore literário. Na “Etnografia portuguesa” (1994: 36), com efeito, declara:

Conheceu o autor um velho em Baião, o moleiro Elias, repertório inexaurível de anedotas e sentenças tradicionais. Não raras vezes, para o ouvir, lhe foi bater à porta do moinho, que se alcandorava pobremente sobre o ribeiro Largo, e o velho acudia de pronto, baixinho, descalço e trôpego, encostado a um pau, e discorria horas e horas como um filósofo grego!

Terá também mantido contactos muito frequentes com baionenses que lhe facultavam material para as suas investigações. Baião é, de resto, um dos espaços mais representados em toda a obra do autor, destacando-se o elevado número de composições distribuídas pelos dois volumes do “Cancioneiro popular português”.

Na obra “Por terras de Baião” (1942), Maria Luísa Carneiro Pinto incluiu um pequeno conjunto de quadras provenientes de uma recolha que ela própria empreendeu, a que juntou algumas que guardava na memória desde a sua juventude, seleccionadas de acordo com os seus critérios pessoais de qualidade. Daí suspeitarmos que terá efectuado alterações nos poemas originais:

Além disso, as amostras da poesia popular da nossa terra foram escolhidas por mim, segundo a minha sensibilidade e as minhas preferências. É possível que eu tenha rejeitado trovas de maior valor emotivo ou folclórico para aproveitar outras mais pobres e insulsas. Nesta falta de boa crítica que não tenha prejuízo o lirismo popular de Baião! (Pinto 1942: 160).

No mesmo sentido, declara que “não podemos transcrever aqui todos os romances populares alusivos ao nascimento do Senhor cujos ecos devotos se guardam nessa misteriosa montanha que tão fundamentalmente fala do passado” (Pinto 1942: 167). Lamentamos que não tenha tido o impulso de proceder a uma recolha mais efectiva nas várias áreas da Literatura Popular baionense, pois dessa forma ter-se-iam certamente resgatado do esquecimento inúmeros textos literários. Apesar destas ressalvas, este estudo merecia ser divulgado, antes de mais por ser um dos raros livros exclusivamente dedicados a Baião.

Os cancioneiros publicados em Portugal nem sempre seguem os critérios de cientificidade exigidos para este tipo de obras. O “Cancioneiro popular de Mondim de Basto” (1982) de António Borges de Castro, por exemplo, reúne um importante número de composições (1543), mas deve ser encarado com algumas reservas.

Em primeiro lugar, porque os textos não estão ordenados alfabeticamente, o que dificulta a consulta, sobretudo para quem quiser efectuar um estudo comparativo entre cancioneiros.

Em segundo lugar, porque, nas palavras do próprio autor, “corrigiu-se o que foi possível conforme recomenda a sábia Doutora Carolina Michaelis de Vasconcelos, citada no Prólogo: que se deve imprimir uma selecção das produções mais puras e características da alma popular em redacção limpa de todos os defeitos” (Castro 1982: 7).² O etnógrafo, por outro lado, não incluiu nesta obra todo o acervo recolhido: “A recolha de cantigas podia ir mais longe, mas preferi reunir aqui o que achei melhor” (23). Excluiu as composições que não se enquadravam no seu projecto de longa data – a constituição de um “ramalhete com as flores mais lindas e aromáticas para oferecer às novas gerações” (16). É um caso de auto-censura que vem deturpar um tipo de trabalho que deve orientar-se pela total objectividade. No texto que introduz os “Desafios” (VII), de novo em atitude censória, o autor declara o seu repúdio pelo “obsceno e baixo humorismo”: “A sujeira desta espécie de desafios não merece papel e tinta, não tem aqui cabimento” (85).

Não é por isso de estranhar o desgosto de Borges de Castro perante o facto de Fernando de Castro Pires de Lima ter deixado “escapar algumas cantigas menos respeitadas” (22) no “Cancioneiro de Celorico de Basto”. Lima confessa que não publica nesta obra as dezenas de cantigas licenciosas encontradas por saber que a sua leitura não será feita apenas por homens ou por estudiosos (1942: 121). Mas revela a intenção de publicar em “opúsculo especial essas quadras pornográficas” (122), o que acabou por não acontecer, facto que mereceu mais uma vez o comentário reprovador de Castro: “até hoje, não tenho conhecimento de ter publicado esse lixo” (1982: 22).³

Esquece-se, como é óbvio, o interesse que os textos ditos licenciosos podem ter para diversos investigadores, como antropólogos, etnógrafos, folcloristas,

linguistas, críticos literários e sociólogos. Estes poemas ajudam-nos a conhecer uma comunidade, a sua mentalidade, as suas tendências e os seus desejos. Aliás, talvez possa dizer-se que não há grupos que se privem da estética do obsceno e do riso, da sátira e do humor, na sua avaliação do mundo e na sua interacção com tudo o que os rodeia.

Tanto quanto sabemos, apenas Manuel da Costa Fontes publicou, em Portugal, antes de nós, cantigas populares de natureza obscena, reunidas, em apêndice, no “Cancioneiro”, numa rubrica a que chama “Picarescas” (1987: 1219–1243). Contudo, deve assinalar-se que, na introdução da referida obra, não lhes dedica qualquer comentário.

Textos breves, com frequência a quadra, anónimos, colectivos, constantemente alterados, actualizados, que privilegiam temas, motivos ou campos semânticos característicos desta área do cancionero popular, encontramos-los publicados no “O guardador de retretes” (1976), de Pedro Barbosa. Os grafitos registam, muitas vezes, o texto oral ou funcionam como ponto de partida para a circulação oral do texto originalmente escrito. Daí que, nos suportes utilizados para a gravação desta literatura marginalizada, como portas, paredes, mesas ou azulejos, possamos deparar com textos que também circulam oralmente. Veja-se, por exemplo, esta quadra, que recolhemos em Baião e lemos algum tempo depois numa casa de banho pública, no Porto:

O caralho e a cona
Fizeram uma patuscada:
O caralho comeu tudo
E a cona não comeu nada.^[4]

Trata-se de uma relação pacífica, se tivermos em conta as características formais e semânticas dos grafitos e das cantigas, que permanecem essencialmente as mesmas, não obstante as diferenças de emissão, de recepção e de suportes.

Na nossa recolha, reunimos até agora 105 “Cantigas obscenas”, publicadas, na sua maior parte (95), no segundo volume do “Cancioneiro popular de Baião” (Nogueira 2002). Incluímos também textos licenciosos em dois grupos criados com base no critério funcional: as “pulhas” (quadras entoadas de um campo para outro durante os trabalhos rurais, individualmente ou, situação mais frequente, em grupo, de modo bem audível e frenético, acompanhadas de gritos e gargalhadas) e as “respostas prontas” (frases

2 O padre Ângelo Minhava, encarregado da transcrição musical, também “defende” a intervenção *culta* nos textos populares coligidos: “O trabalho ainda não está perfeito: o senhor diz que corrigiu certas deturpações; eu também corrigi, e muitas há que não são pecado de origem... Fenómeno etnológico que temos de aceitar” (Castro 1982: 11).

3 Por outro lado, afirma este autor que em Mondim de Basto não circulam poemas que “desrespeitem os seus sentimentos cristãos, que ofendam a moral, como os que vêm no capítulo VII do *Cancioneiro Popular* do Dr. Jaime Cortesão” (Castro 1982: 22). Não acreditamos na validade desta afirmação. Não terá deparado com “estes textos” porque muito provavelmente deixaria transparecer junto dos informantes o seu repúdio em relação “a esta literatura”, existente em todo o país.

4 Existe também esta variante eufemística, que atesta o enraizamento do texto na corrente poética oral:

O largato mais a cobra,
Fizeram uma patuscada:
O largato comeu tudo,
E a cobra não comeu nada (Nogueira 2002: 143).

feitas que permitem ao utilizador responder ao seu interlocutor com rapidez, humor e superioridade).

2 Classificação

A ordenação dos textos constitui uma tarefa complexa e controversa que, em grande parte dos cancioneiros que consultámos, conduz a deficiências quer no estabelecimento e na organização de rubricas e de sub-rubricas, relacionadas com o excesso, falta ou inadequação de títulos, quer na distribuição das composições. Se, por vezes, as incorrecções decorrem de problemas de difícil resolução, noutros casos poderiam ser facilmente ultrapassadas, como veremos com alguns exemplos, fazendo o confronto com a classificação adoptada no “Cancioneiro” baionense.

É esta a nossa classificação, usada neste estudo e na edição dos dois volumes do “Cancioneiro popular de Baião”:

I. Cantigas toponímicas e tópicas

1. Concelho de Baião: Baião, Lugar de Quintela, Sernande, Loureiro, Míguas, Ancede, Teixeira, Santa Maria de Frende, Ameada, Lazarim, Paredes, Gestaçô, Santa Cruz do Douro, Santa Leocádia, São Tomé de Covelas, Toreixas, Outeiro, Porto Manso, Portela, Queimada, Mosteirô, Anreade, Granja, Pena Ventosa, São Brás, Rua Nova, Vila Moura. Referência simultânea a vários lugares do concelho de Baião.
2. Províncias, vilas e cidades portuguesas: Vila Real, Lisboa, Minho, Lamego, Aveiro, Cinfães, Coimbra, Lousada, Maia, Mesão-Frio, Rio Tinto, Penafiel, Peso da Régua, Porto, Resende, Videmonte (Guarda), Amarante, Viseu.
3. Referência simultânea a várias localidades de Portugal Continental
4. Ribeira
5. Serras
6. Rio Douro
7. Países:
 - Brasil, Portugal, Portugal e Inglaterra, Portugal e Espanha
8. Ilhas:
 - Madeira, Açores
9. Amor à terra
10. A rua
11. A fonte
12. O rio
13. O mar

II. Cantigas conceituosas

1. Generalidades
2. Sobre a morte

III. Etapas da vida

1. Infância / Idade adulta
2. Fugacidade da vida
3. Decadência e morte

IV. Cantigas da natureza

1. O Sol e a sombra
2. Estrelas
3. Flores
4. Árvores
5. Ervas / Legumes
6. Cereais
7. Frutos
8. Aves:
 - Canário, Rouxinol, Melro, Passarinho, Pomba, Jafo, Águia, Rola, Gaió, Cuco
9. O mar
10. O grilo
11. Vários elementos da natureza
12. Calendário rural

V. Estado civil

1. Vida de solteiro(a)
2. Vida de casado(a)
3. Viuvez

VI. Cantigas amorosas

1. Generalidades sobre o amor
2. Declarações e elogios
3. Prendas
4. Os olhos
5. O coração
6. O coração e os olhos
7. Ameaças e pragas
8. Atrevimentos e galanteios
9. Ausência e separação
10. Beijos e abraços
11. Cartas
12. Desprezos e desenganos
13. Desejos e esperanças
14. Dúvidas e ciúme
15. Encontros e desencontros
16. Enganos
17. Amor adúltero
18. Gabos
19. Inconstância e infidelidade
20. Juras
21. Lágrimas
22. Sofrimento e lamentos
23. Amor oculto
24. Pedidos
25. Prisões de amor
26. Fidelidade e promessas
27. Saudades
28. Sonhos
29. Suspiros e ais

30. Zangas a amuos
31. Reconciliação
- VII. Cantigas religiosas
1. O Divino
 2. Jesus Cristo
 3. Virgem Maria
 4. Cantigas Religioso-Amorosas:
Os Sete Sacramentos
 5. Vária
- VIII. Cantigas religioso-profanas
1. Santos
São Bartolomeu, São Gonçalo de Amarante, São João Baptista, São João, São Miguel de Lobrigos, Os três santos populares
 2. Invocações da Virgem Maria:
Nossa Senhora, Santa Leocádia, Santa Marinha, Santa Quitéria, Senhora da Conceição, Senhora da Graça, Senhora da Granja, Senhora da Guia, Senhora da Lapa, Senhora da Livração, Senhora da Piedade, Senhora da Póvoa, Senhora da Saúde, Senhora da Serra, Senhora das Boas-Novas, Senhora das Dores, Senhora das Necessidades, Senhora de Vilarinhos, Senhora do Alívio, Senhora do Almustão, Senhora do Campo, Senhora do Loureiro, Senhora do Marão, Senhora do Martírio, Senhora do Martírio / Senhora da Livração, Senhora do Sameiro / Senhora da Boa-Hora, Senhora dos Aflitos, Senhora dos Milagres, Senhora dos Navegantes, Senhora dos Remédios
 3. Invocações de Jesus Cristo:
Senhor da Pedra, Senhor do Calvário.
 4. Janeiras
 5. Cantigas dos Reis:
 - a) Início dos Reis
 - b) Fim dos Reis
 - c) Vivas
 6. Poemas dos “Cortejos do Menino Jesus”
- IX. Superstições
- X. Subtilezas
- XI. Cantigas do trabalho
1. Considerações sobre o trabalho
 2. Calendário rural
 3. Profissões, ofícios, ocupações:
Barqueiro, Caçador, Caixeiro, Cantador, Carreiro, Cavador, Ceifeiro/segador, Costureira, Cozinheira, Desfolhadas (desfolhas), Estudante, Fadista, Ferreiro, Lavadeira, Lavrador, Marujo, Moleiro, Mondadeira, Padeira, Patrões e criados, Pedreiro, Peixeira, Pescador, Regas, Resineiro, Sachadeira, Sapateiro, Serviço militar, Tecedeira, Tocador de viola, Trabalhos caseiros, Vindimador, Vivas no trabalho
- XII. Cantigas do carnaval
1. Do Entrudo
 2. Pasquins
 3. Testamentos da comadre
 4. Testamentos do compadre
- XIII. Cantigas jocosas
- XIV. Cantigas ao desafio
- XV. Família
1. Amor maternal / filial
 2. Cantigas de embalar
 3. Orfandade
 4. Relação mãe / filha
 5. Relação sogra / genro, sogra / nora
- XVI. Cantigas do dia 1 de Abril
- XVII. Cantigas satíricas
1. Generalidades
 2. Classes sociais
 3. Contra as mulheres
 4. Contra os homens
- XVIII. Cantigas obscenas
1. Pulhas
 2. Vária
- XIX. Modas
- XX. Usos e costumes
1. Cabelo
 2. Cigarro
 3. Confrontos
 4. Divertimentos:
 - a) Canto
 - b) Danças
 - c) Feiras e romarias
 5. Indumentária
 6. O vinho
 7. A casa
- XXI. Cantigas histórico-políticas
1. Século XIX:
Ultimatum inglês
 2. Século XX:
 - a) A República:
O movimento republicano
O Estado Novo
 - b) Primeira Grande Guerra Mundial
 - c) Segunda Grande Guerra Mundial
 - d) Guerra colonial
- XXII. Cantaréis do grilo
- XXIII. Rimas Infantis
1. Rimas em jogos:
 - a) Fórmulas de selecção
 - b) Rimas de jogos:
Cabra-cega, Cantigas de roda, Da natureza,

- Jogo do elástico, Lengalengas com palmas,
Números, O rosto, Os dedos
2. Rimas de zombaria:
 - a) Generalidades
 - b) Zombar da religião
 - c) Zombar de pessoas
 3. Trava-línguas
 4. Lengalengas
 5. Histórias infantis rimadas
 6. Canções na sala de aula
 7. Dedicatórias:
 - a) Amorosas
 - b) Amizade
 - c) Jocosas
 - d) Vária

XXIV. Respostas prontas

Para não se incorrer em arbitrariedades desnecessárias, deve evitar-se a exagerada multiplicação de agrupamentos. Jaime Cortesão, no “Cancioneiro popular. Antologia precedida dum estudo crítico” (1914), apresentou como rubricas distintas títulos que, segundo o nosso ponto de vista, deveriam ser incluídos em blocos de maior alcance ou em sub-rubricas. Criou rubricas como “A criatura amada”, “Confissão d’amor”, “Fidelidade e constância” e “A morte” e “A eternidade do amor”, em vez de as inserir, como sub-rubricas, naquilo a que poderia chamar “Cantigas amorosas”, como fizemos no “Cancioneiro” baionense, ou apenas “Amor”.

No “Cancioneiro popular de Mondim de Basto”, Castro poderia também ter reduzido o número de Cantos (14). Em “Amor”, poderiam figurar títulos que o autor preferiu apresentar autonomamente, procedimento que não assenta em qualquer base válida; é o caso de “Beijos e abraços”, “Coração”, “Saudades” e a maioria das composições de “Tristeza”. A designação do Canto III é igualmente incongruente, uma vez que se associam dois domínios que não estão necessariamente ligados: “Bairrismo” (que corresponde às nossas “Cantigas toponímicas e tópicas”, que subdividimos para facilitar a arrumação) e “Natureza”. Não compreendemos o critério que preside à inclusão de cantigas como as seguintes no mesmo grupo, uma que incluíríamos nas “Toponímicas” e outra nas “Cantigas da natureza”:

Mondim para ser Mondim,	Canário, lindo canário,
Três coisas há-de contar:	Canário meu lindo bem;
Senhora da Graça, vinho,	Quem me dera ter as penas,
E lindas moças pra amar	Que o lindo canário tem
(Castro 1982: 63).	(Castro 1982: 63).

No “Cancioneiro” (inédito) de Armando Cortes-Rodrigues, deparamos com diversos blocos – firmamento, meteorológicas, flora, fauna, tempo,

mar-terra – que deveriam figurar nas “Cantigas da natureza” (Pavão Júnior 1981: 293 s.). Também grande parte das composições das “Antroponímicas” e de “Saudade” estariam com mais propriedade em “Amor”, uma vez que este sentimento constitui o seu tema principal. Mesmo certos poemas espalhados por outros títulos muito diferentes deveriam ser reunidos nessa rubrica geral. Em “Firmamento”, por exemplo, inclui-se esta quadra, na qual a natureza surge apenas como termo de comparação, a proporcionar um elogio centrado nos olhos da amada:

Fui eu que disse ao sol
Que não tornasse a nascer:
À vista destes teus olhos,
Que vem o sol cá fazer? (Pavão Júnior 1981: 218).

Na colectânea de Teófilo Braga “Cantos populares do Arquipélago Açoriano” (1982), são igualmente notórias algumas incoerências na organização do plano de classificação.⁵ A parte dedicada ao cancionero está dividida em três grandes grupos – “Rosal de enamorados”, “Serenadas ao luar” e “Doutrinal de orações” –, sendo os dois primeiros aqueles que merecem os maiores reparos. Dos 11 títulos que compõem a rubrica inicial, os três últimos constituem domínios autónomos, que em nada se relacionam com o agrupamento geral “Rosal de enamorados”, em que Teófilo Braga as incluiu: “Morais e graciosas”, que contém sobretudo composições a que chamamos “Conceituosas”; “Locais”, que equivale às nossas “Toponímicas e tópicas”; e “Políticas”. A designação da primeira sub-rubrica (“No terreiro”) é inadequada, uma vez que, assentando na perspectiva funcional, permite a inserção de poemas tematicamente muito diversos, alguns dos quais nada têm a ver com a rubrica geral. De acordo com a nossa classificação, estas quadras caberiam, respectivamente, nas “Cantigas jocosas” e nas “Superstições”:

O tocador da viola	A sereia quando canta,
Precisa bem de uns calções:	Canta no pego do mar;
Haja quem lhe dê o pano,	Tanto navio se perde,
Que eu lhe darei os botões	Oh que tão doce cantar
(Braga 1982: 4).	(Braga 1982: 5).

⁵ O acervo reunido nesta obra foi recolhido pelo etnógrafo jorgense João Teixeira Soares de Sousa, cujo nome não foi incluído na autoria juntamente com o de Teófilo Braga, que apenas se encarregou da ordenação do material e das notas finais. Na carta que abre o volume, o próprio Teófilo explica de forma pouco consistente os motivos da sua atitude: “Se o escrever o nome na primeira página de um livro fosse em Portugal uma coisa honrosa e digna, pertencia a maior glória deste trabalho àquele que se deixou entranhar no labirinto da imaginação do povo, para entregar-me o fio da tradição poética das ilhas dos Açores” (1982: v).

Podemos também questionar-nos quanto à pertinência da sub-rubrica “Retrato”, que comporta quadras que envolvem determinadas especificidades físicas da pessoa amada. Quase sempre em tom de elogio, essas referências servem para acentuar o sentimento do sujeito de enunciação. Por isso, teria sido preferível distribuí-las pelos vários títulos da poesia amorosa. Quadras como estas (na primeira não há mesmo qualquer alusão explícita de ordem física) poderiam pertencer, com mais legitimidade, a outro grupo que o autor designou de “Ciúmes”:

Tenho ciúmes da água, Quando tu bebes na fonte; ciúmes tenho do céu, Se fitas o horizonte (Braga 1982: 32).	Do vento ciúmes tenho, Quando beija o teu cabelo; E do sol tenho ciúmes, Como tu quase tão belo (Braga 1982: 33).
---	---

Ainda mais equívoca é a inclusão desta quadra, sem dúvida uma cantiga do trabalho, naquele subagrupamento:

Os olhos da tecedeira
São olhos agoniados:
Ora estão na lançadeira,
Ora nos fios quebrados
(Braga 1982: 26).

Pelo contrário, o título “Retrato de uma beleza” (que torna o anterior redundante), incluído na rubrica seguinte, reveste-se de coerência, já que se trata de um poema (com duas variantes) formado por 16 quadras, em que as múltiplas referências físicas, anunciadas logo na primeira quadra, constituem a matéria fulcral, susceptíveis de desencadear a visualização da mulher descrita:

A vossa testa é espelho Onde o sol se vai mirar, Onde vai tomar altura Dos raios que há-de botar (Braga 1982: 97).	Os vossos olhos, menina, São faróis de mar e guerra, Quando vão para o mar largo Deitam faíscas em terra (Braga 1982: 98).
--	--

Dentro da segunda rubrica, denominada “Serenadas ao luar”, é igualmente notória a falta de unidade de critério. Antes de mais, trata-se de um título pouco rigoroso, que não serve para a ordenação das composições, visto que apenas remete para o contexto situacional que por vezes envolvia as performances de poesia oral: contexto, como é óbvio, que poderia variar de realização para realização. Interessa também notar que títulos como “ABC de amores”, “Retrato de uma beleza” e “Os mandamentos de amor”, porque reúnem poesias amorosas, deveriam constar do agrupamento anterior; e “A confissão da menina” e o “Fado do marujo” são romances (vulgares, ao que nos parece), tal como a quase

totalidade das composições agrupadas em “Despiques de conversados” (que também comporta cantigas narrativas e uma desgarrada), pelo que deveriam ser deslocados para a segunda parte da obra (“Romanceiro de Arábias”). Aqui, pois, teriam sido úteis os critérios estrutural e temático.

Noutros cancioneiros, pelo contrário, adoptou-se uma simplificação excessiva, que acaba por dificultar a localização das composições. No “Cancioneiro popular de Vila Real” (1928), Augusto C. Pires de Lima utilizou como único critério a ordem alfabética (que Borges de Castro, entre outros compiladores, não emprega), correspondendo cada capítulo a uma letra: “É geralmente fácil procurar uma quadra, guiando-nos pelas palavras do primeiro verso. E vemos até agrupadas de um modo expressivo algumas, muito chegadas pela técnica ou pelo sentido” (1928: 10). No entanto, devido às frequentes alterações verificadas no verso inicial, este processo não deixa de ser falível, situação para a qual o próprio A. C. Pires de Lima adverte em rodapé: “Dizemos *geralmente*, porque, às vezes, vêm-se certas modificações ou trocas de palavras” (1928: 10). Num comentário ao “Cancioneiro” de A. C. Pires de Lima, embora assinala a utilidade da referida disposição, José Leite de Vasconcelos afirma também que “as cantigas têm por vezes variantes que discordam nas palavras iniciais” (1980: 285).

A procura de uma cantiga para um estudo comparativo, num cancioneiro assim ordenado, pode revelar-se muito demorada, extenuante e até infrutífera. Compulsar o “Cantares do Minho. Cancioneiro de S. Simão de Novais (Primeira Série)” (1942), de Fernando de Castro Pires de Lima, é ainda mais difícil, já que a desordem é absoluta, sem títulos e sem ordenação alfabética. A divisão por rubricas, com a organização de cada uma por ordem alfabética, facilitaria a leitura e a consulta.

A numeração das composições é outro requisito indispensável na organização de um cancioneiro, muito útil para a referência e posterior localização dos textos em estudos de vária ordem. Nos “Cantos populares do Arquipélago Açoriano”, por exemplo, Teófilo Braga não numerou nem dispôs alfabeticamente os poemas, o que dificulta, repetimos, o manuseio da obra. Nos dois volumes do “Cancioneiro popular de Baião”, adoptámos a numeração geral das composições (1353 [1996] e 2288 [2002], num total de 3641).

Como já se disse, a arrumação das cantigas dentro dos diversos agrupamentos nem sempre é orientada por critérios temáticos coerentes. Não ignoramos os intrincados problemas de classificação que a poesia oral geralmente coloca, mas não podemos deixar de notar a precipitação que preside à ordena-

ção de certos poemas, como demonstraremos com vários exemplos. No “Cancioneiro popular português” de José Leite de Vasconcelos, coordenado por Maria Arminda Zaluar Nunes,⁶ encontramos uma quadra, proveniente de Baião, indevidamente incluída na sub-rubrica “A casa”,⁷ dada a importância inequívoca da vertente amorosa. Por isso é que, no nosso “Cancioneiro”, esta cantiga figura nas “Cantigas Amorasas”, em “Declarações e elogios”:

Da minha casa prà tua
É uma légua bem medida,
O teu coração é estrada,
O meu intento é segui-la (Nogueira 1996: 81).

Textos como este deveriam surgir no capítulo “X – amores, amores”, onde, em “Madrigais e declarações”, figuram poemas idênticos, com a referência circunstancial à casa (ou a alguns dos seus elementos, como a janela, as telhas e o quarto), interpretada agora correctamente como elemento acessório. O critério não foi, como se vê, o mesmo:

Da tua janela em frente
Teve a Lua de passar,
Foi a tua formosura,
Que a não deixou passar (Vasconcelos 1975: 352).

A mesma composição (ou variantes) é com frequência inserida em rubricas diferentes, procedimento que convém evitar, para não se incorrer em redundâncias que afectam a cientificidade da obra. Tendo em conta a sugestão erótica presente na quadra seguinte, recolhida em Baião, inserimo-la nos “Atrevimentos” (“Cantigas Amorasas”):

Quem me dera ser a hera,
Pela parede *assubir*;
Ia ter ao teu quarto,
À tua cama dormir (Nogueira 1996: 108).

Perante duas composições semelhantes a esta, Maria Arminda Zaluar Nunes distribuiu-as por dois subgrupos. No volume 1, aparece em “Ousadias”, que corresponde à nossa sub-rubrica “Atrevimentos”; no 2, surge no já referido título “A casa”, inclusão com a qual não concordamos, como vimos:

6 José Leite de Vasconcelos, que não chegou a classificar o seu “Cancioneiro”, publicou apenas pequenas recolhidas de poesia lírica, sendo a mais longa a existente na “Poesia amorosa do povo português” (1890), com 242 poemas, sem qualquer plano de organização.

7 São poucas as quadras que cabem com legitimidade nesta subdivisão de “A vida quotidiana”, como esta:
Minha casa é no monte,
Meus vizinhos são penedos,
Não oiço cantar de noite
Senão mochos e morcegos (Nogueira 2002: 173).

Quem me dera ser a hera, Pela parede subir! Quem me dera acordar-te No teu quarto de dormir (Vasconcelos 1975: 150).	Quem me dera ser a hera, Pela parede a subir! Para bater na janela Do teu quarto de dormir (Vasconcelos 1979: 175).
--	---

Na “Antroponímia poética”, o critério de seriação assentou na existência de um nome próprio (ou vários) no poema. São raras, todavia, as composições que efectivamente cabem neste agrupamento, porque é mais uma vez o sentimento amoroso, quase sempre em forma de declaração, que predomina:

Ó Rosa, minha Rosinha, Minha Rosinha da fonte, Só p’ra amor de ti, Rosinha, Muita solinha se rompe ... (Vasconcelos 1975: 604).	Paulina, minha Paulina, Só tu é’lo meu amor: Só tu entras no meu peito, Se a tua vontade for ... (Vasconcelos 1975: 604).
---	---

Já estas, em que a utilização dos antropónimos não se liga (pelo menos explicitamente) a considerações de natureza amorosa, são antroponímicas autênticas:

Maria, dá-me o teu nome, Que eu também quero ser Maria! As Marias são alegres, Eu quero ter alegria! (Vasconcelos 1975: 598).	O teu nome é Maria, Ninguém to pode tirar: Pôs-to a tua madrinha, Quando foste a baptizar (Vasconcelos 1975: 604).
--	--

António Borges de Castro, no seu “Cancioneiro popular de Mondim de Basto”, para além das já comentadas inadequações no estabelecimento do plano, revela também algumas deficiências evidentes na distribuição das composições. Na rubrica “Esperança”, o autor seleccionou as quadras que trazem expresso esse vocábulo, critério que gera um agrupamento pouco homogéneo. Este poema, por exemplo, caberia com mais legitimidade nas “Máximas”, como fizemos em relação a uma variante publicada no volume 1 do “Cancioneiro popular de Baião”, sob uma designação próxima da de Castro (“Conceituosas”):

Quem espera, desespera, Quem espera sempre alcança. Não há maior alívio Do que viver de esperança (Castro 1982: 108).	Quem espera, desespera, Quem espera, sempre alcança; Não há maior alegria Do que viver na esperança (Nogueira 1996: 47).
--	---

Esta, por outro lado, como envolve uma veemente confissão amorosa, insere-se perfeitamente em “Amor” (nas “Declarações”, segundo a nossa classificação):

Tenho em Jesus esperança
De inda ser teu amado:
Passe o tempo que passar,
Hei-de ser teu namorado (Castro 1982: 108).

Chegados a este ponto, lembramos que, embora, na maioria dos casos, o critério temático implique ou suplante o critério funcional, há grupos criados mais pela funcionalidade específica dos textos do que pela sua temática, muitas vezes amplamente heterogénea. Nas modas e nas rimas infantis, por exemplo, são as funções coreográfica, musical e lúdica que conferem uniformidade às rubricas.

Notamos ainda que é conveniente criar um “Índice de primeiros versos”, no qual deve disponibilizar-se uma identificação por numeração dos espécimes e/ou das páginas. O leitor mais ou menos especializado poderá assim identificar e comparar versões, variantes e fórmulas do cancioneiro em questão ou entre este e outros cancioneiros.

3 Conclusões

Etapas fundamentais na constituição de um cancioneiro, a compilação e a organização dos poemas são, contudo, afectadas com demasiada frequência por equívocos que desvirtuam o produto final. Importa por isso comentar os processos de levantamento, seriação e distribuição seguidos por alguns investigadores do folclore literário português, os quais, ao adoptarem metodologias desapropriadas, deturpam a objectividade dos seus trabalhos. Para além de cometerem incorrecções no sistema de classificação, vários autores alteram a genuinidade de alguns originais, prejudicando assim a cientificidade da sua obra. Mas diga-se desde já que respeitamos o trabalho destes investigadores: os seus erros (ou o que consideramos como tal) e os seus preconceitos, próprios do tempo em que eles viveram, não devem todavia diminuir o nosso conhecimento da sua dedicação exemplar à cultura popular e à literatura de transmissão oral.

Em relação à recolha, que comporta os registos escrito e electrónico (gravação sonora e audiovisual), a nossa presença no terreno tem-nos mostrado que o próprio comportamento do intérprete e dos ouvintes, os comentários de agrado ou desaprovação e as correcções consideradas oportunas constituem valiosas informações para a compreensão do fenómeno poético oral.

Na classificação do material reunido, estabelecemos como prioridades o emprego de rigorosos critérios temáticos, funcionais (de modo a evitarmos quer a escassez quer a repetição de rubricas e sub-rubricas), alfabéticos e numéricos.

Bibliografia citada

- Barbosa, Pedro**
1976 O guardador de reteres. (Com uma leitura crítica de A. Saraiva.) Lisboa: Publ. Culturais Engrenagem.
- Braga, Teófilo**
1982 Cantos populares do Arquipélago Açoriano. (Coligidos e anotados por T. Braga.) Ponta Delgada: Universidade dos Açores. [2. ed.]
- Castro, António Borges de (ed.)**
1982 Cancioneiro popular de Mondim de Basto. Porto: Edição do Autor. (Estudos mondinenses, 6)
- Cortesão, Jaime**
1914 Cancioneiro popular. Antologia precedida dum estudo crítico. Porto: Renascença Portuguesa.
- Fontes, Manuel da Costa (ed.)**
1987 Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança). Tomo 2: Orações. Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Giacometti, Michel**
1981 Cancioneiro popular português. (Com a colaboração de F. Lopes-Graça.) Lisboa: Círculo de Leitores.
- Lima, Augusto César Pires de**
1928 Cancioneiro popular de Vila Real. Pôrto: Ed. de Maranus.
- Lima, Fernando de Castro Pires de**
1935 Cancioneiro de Celorico de Basto. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
1942 Cantares do Minho. Cancioneiro de S. Simão de Novais. Vol. 1. Porto: Portucalense Editora. (Biblioteca etnográfica e histórica portuguesa, 2) [2. ed.]
- Marques, José Joaquim Dias**
1988 Recensão a Fontes 1987. *Revista Lusitana (Nova Série)* 9: 162–171.
- Muzart-Fonseca dos Santos, Idelette**
1979 La littérature populaire en vers du Nord-est brésilien. *Cause Commune – Les Imaginaires* 1: 187–233.
- Nogueira, Carlos (comp.)**
1996 Cancioneiro popular de Baião. Vol. 1. Baião: Cooperativa Cultural de Baião.
2002 Cancioneiro popular de Baião. Vol. 2. Baião: Cooperativa Cultural de Baião.
- Pavão Júnior, José de Almeida**
1981 Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. [Dissert.]
- Pinto, Maria Luisa Carneiro**
1942 Por terras de Baião. Porto: Edição da Autora.
- Sardinha, José Alberto**
1997 Portugal, raízes musicais. (Antologia nacional de 6 CDs com recolhas musicais de todas as províncias e ilhas) – Porto: Jornal de Notícias.
- Vasconcelos, José Leite de**
1890 Poesia amorosa do povo português. Breve estudo e colecção. Lisboa: Viúva Bertrand.
1910 Ensaios Etnográficos. Vol. 4. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
1980 Etnografia portuguesa. Tentame de sistematização. Vol. 7. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
1994 Etnografia portuguesa. Tentame de sistematização. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda. [Reimpr. fac-similada da ed. de 1980]

Vasconcelos, José Leite de (ed.)

1975 Cancioneiro popular português. (Coordenado e com introd. de M. Arminda Zaluar Nunes.) Vol. 1. Coimbra: Por Ordem da Universidade.

1979 Cancioneiro popular português. (Coordenado e com introd. de M. Arminda Zaluar Nunes.) Vol. 2. Coimbra: Por Ordem da Universidade.

Das Phänomen der Blutrache

Können gewohnheitsrechtliche Praktiken des Kanun als Selbstjustiz bezeichnet werden?

Georg Winterberger

Auch wenn es sich bei der Blutrache sowohl zahlenmäßig als auch flächenmäßig um ein marginales Phänomen handelt, so sind sich Experten dennoch einig, dass noch heute Blutrache-Morde vorkommen. Das Auftreten dieses Phänomens schränkt sich indes nicht nur auf Gebiete wie Nordalbanien und Kosovo ein, sondern wird infolge der Migration auch nach Westeuropa exportiert. Im Diskurs um das Thema der Blutrache fallen häufig Schlagwörter wie Gesetzlosigkeit, Selbstjustiz oder Ähnliches. Genau deshalb ist es wichtig, dass sich die Wissenschaft auch weiterhin mit diesem Thema befasst. In diesem Beitrag möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern die Praxis der Blutrache als Selbstjustiz betrachtet werden kann. Hierbei werde ich vor allem die Innenperspektive beleuchten, da nur diese uns erlaubt, ein differenziertes Bild zu erhalten, das neben den unzähligen Fremdzuschreibungen unbedingt nötig ist.

Die Blutrache macht eine der Bestrafungsformen des Kanun aus. Deshalb muss sie im Kontext dieses weit in die Vergangenheit zurückreichenden, mündlich tradierten (Gewohnheits-)Rechtssystems betrachtet werden. Der erste Teil dieses Beitrages geht auf den Kanun ein. Nach einem kurzen historischen Abriss werden die zentralen Konzepte des Gewohnheitsrechtes und die tatsächlichen Umsetzungen von gewohnheitsrechtlichen Praktiken im Alltag erläutert. Im zweiten und dritten Teil folgen Ausführungen zu den Hauptgründen für das (Wieder-)Auftreten der Blutrache im Kosovo und in Nordalbanien und eine Präzisierung des heutigen Verbreitungsgebietes. Das Auftreten der Blutrache – in der heutigen Zeit vor allem im Kosovo

und in Nordalbanien – wird ausgeführt, weil es uns Hinweise darauf gibt, wie das Phänomen innerhalb staatlicher Rechtssysteme funktioniert und inwiefern von einem Gesetzesvakuum ausgegangen werden muss.

Der Kanun

Der Kanun ist ein ursprünglich ungeschriebenes Rechtssystem, das die wesentlichen Aspekte des Sozialverhaltens regelt. In vielen – meist ruralen – Landesteilen Albaniens und Kosovos wird dieses Rechtssystem seit Jahrhunderten und auch heute noch eingehalten (Elsie 2001: iii; Amnesty International 2006b: 76; EULEX 2009; EULEX Kosovo 2012a, 2012b; Littlewood 2002: 88; Littlewood and Young 2005: 75–76). Mit dem Begriff *Kanun*, der “Gesetz” oder “Recht” bedeutet, hängt oft der Name Lekë Dukagjin zusammen. Der Kanun des Lekë Dukagjin, alb. Kanuni i Lekë Dukagjinit, ist die bekannteste Version dieses Gewohnheitsrechtes mit dem wohl größten Geltungsbereich (Nordalbanien, Kosovo, Mazedonien und Montenegro), die zu Beginn des 20. Jahrhunderts schriftlich festgehalten wurde. Der Kanun bildet einen umfassenden Normen- und Verhaltenskodex, der alle Aspekte des Lebens regelt, von Grenzstreitigkeiten und Weiderechten über Arrangements von Hochzeiten und Bestimmungen der Gastfreundschaft bis hin zu Ehre und Blutrache. Dieses Gewohnheitsrecht umfasst einerseits Regelungen, die oft mit “Selbstjustiz” umschrieben werden, andererseits aber auch eine Reihe von öffentlichen Bestrafungsformen, wie beispielsweise Geld- und Sachstrafen, das Niederbrennen von Haus und Hof, die Verwüstung der Felder, die Vertreibung der Familie oder die Todesstrafe – nur Haft- und Körperstrafen kommen nicht vor, weil das mit der Ehre nicht vereinbar ist (Ammann 2003: 39–42).

Die zentralen Konzepte sollen hier im Überblick dargestellt werden: Die wichtigste Sozialeinheit ist die Familie im Sinne der Hausgemeinschaft, die aus allen Personen besteht, die in einem Haushalt leben. Daneben bestehen drei weitere übergeordnete Kategorien unter denen die erste sehr zentral ist:

- 1) Die patrilineare Blutsverwandtschaft, der sogenannte Stammbaum des Blutes.
- 2) Die matrilineare Blutsverwandtschaft, der sogenannte Stammbaum der Milch.
- 3) Und die territorialen Einheiten, wie beispielsweise das Dorf.

Der Hausherr trägt die wirtschaftliche und soziale Verantwortung für den gesamten Haushalt und hat