

AO SOM DA POESIA: SOBRE ALGUMAS ANTOLOGIAS POÉTICAS COM MÚSICA¹⁷

Sara Reis da Silva

Instituto de Educação

Centro de Investigação em Estudos da Criança

Universidade do Minho

sara_silva@ie.uminho.pt

Resumo: Propomos uma abordagem de algumas colectâneas poéticas que oferecem a possibilidade de um contacto simultâneo com a música ou com poemas musicados. Centrando a atenção em obras/textos de autoras como Matilde Rosa Araújo e Luísa Ducla Soares ou nas/nos de outros poetas musicados pelo Bando dos Gambozinos, por exemplo, analisam-se as suas singularidades ideotemáticas e técnico-compositivas, aproveitando para ressaltar, genericamente, as potencialidades estéticas, lúdicas e formativas do texto poético.

Palavras-chave: Antologias; Literatura para a infância; Música; Poesia.

Abstract: We propose an approach of some poetic collections that offer the possibility of a simultaneous contact with the music or with music poems. Focusing on books/texts by authors such as Matilde Rosa Araújo and Luísa Ducla Soares or in other poets valued by the Bando dos Gambozinos, for example, analyze their ideotematic and technical-compositional singularities, taking advantage to emphasize, generically, the aesthetic, playful and formative potentialities of the poetic text.

Keywords: Anthologies; Children's literature; Music; Poetry.

¹⁷ Por vontade expressa da sua autora, este texto encontra-se escrito segundo a norma ortográfica da Língua Portuguesa anterior ao Novo Acordo Ortográfico.

1. Introdução

No importante posfácio patente em *O Primeiro Livro de Poesia* (1991), de Sophia de Mello Breyner Andresen, um mini-tratado de pedagogia da poesia ao qual vale sempre a pena regressar, pode ler-se:

Espero que estes poemas sejam lidos em voz alta, pois a poesia é oralidade. Toda a sua construção, as suas rimas, os jogos de sons, a melopeia, a síntese, a repetição, o ritmo, o número, se destinam à dicção oral.

A poesia é a continuação da tradição oral. E é mestra da fala: quem, ao dizer um poema, salta uma sílaba, tropeça, como quem ao subir uma escada falha um degrau.

Por isso, para que a leitura em voz alta se entenda e seja bela, é necessário que a dicção seja clara, nítida, bem silabada e bem ritmada. As diferenças de sotaque não criam problema algum, pois cada sotaque tem a sua beleza própria (Sophia, 1991: 186).

A viagem da horizontalidade do papel e da escrita do texto poético ou do lírico até à verticalidade da oralidade/verbalização oral e, até, da musicalidade é, pois, um manifesto anseio da poetisa. Compreensível e justificável, naturalmente. Basta recordarmos que o vocábulo “lírico” nasce do latim “lyricus”, encontrando-se associado a um instrumento musical, a lira, objecto muito do apreço dos gregos no período clássico.

Durante vários séculos, a música (o som) e os textos (a palavra) foram indissociáveis e, por isso, os escritos compostos em verso para as canções emitiam “lirismo”. Verifica-se, assim, que a poesia, na sua origem, se encontra estreitamente ligada à musicalidade. Todavia, a partir do século XV, iniciou-se uma distanciação entre ambas, e as formas versificadas passariam, mais constantemente, à escrita como prática da leitura (declamação) e forma de conservação da tradição oral (Silva, s./d.).

Além da constatação da aliança espontânea entre poesia e música – como afirma o professor de Literatura da Universidade de São Paulo, ensaísta, músico e compositor brasileiro José Miguel Wisnik, num depoimento contido no documentário *Palavra Encantada*

(2008)¹⁸ e lembrando os trovadores e as suas cantigas, «poesia sen¹ música é como moinho sem água» –, note-se que, e como deixámos escrito noutra lugar (Silva, 2007), esta (ou seja, a música) é um dos elementos assíduos na literatura, pontuando expressivamente e de forma plural objectos literários de raiz popular/tradicional ou não, preferencialmente dirigidos, ou não também, a crianças e a jovens.

Se se diz «das palavras / que cantam como a água» (Mésseder, 1998/23), como escreve João Pedro Mésseder, não surpreende que, no contacto com as palavras, com as palavras revestidas de arte¹⁹ como acontece com o verbo literário, sejamos envolvidos por líquidas melodias, diversamente ritmadas, ora adormecidas, porque inscritas na horizontalidade de uma pauta desenhada, ora difundidas por instrumentos, ora colocadas na voz de uma personagem, encerrando a possibilidade de se tornarem numa cadeia de sons cuja harmonia descende da escrita estética.

Porque «nasceram juntas, música e literatura [em língua portuguesa] e assim permaneceram» (Sousa, 2004: 22) e porque, no século XX, a relação parece ter-se estreitado, conforme explicita Maria Gonçalves de Sousa no estudo «O canto e as letras», não admira que, na produção literária para a infância e a juventude, como na literatura dita institucionalizada, a ligação entre ambas as artes possua figurações muito diversas que vão desde as recolhas do património oral²⁰, tantas vezes vivificado pelas vozes das crianças, ou as rimas infantis²¹, e a poesia de autor, até à referência explícita em títulos, à presença de instrumentos animizados nos contos, à incidência puramente simbólica do motivo musical, à identificação música-natureza, à ficcionalização da vida de compositores, entre outras.

¹⁸ Trata-se de um documentário que propõe e analisa a trajetória do cancioneiro popular brasileiro a partir dos trovadores provençais, reflectindo acerca da relação entre música e poesia e apresentando simultaneamente depoimentos e performances.

¹⁹ A propósito da aliança entre artes, mas, desta vez, entre a música e a pintura, veja-se *Música para Olhar (Instrumentos Musicais na Pintura Portuguesa)*, de Maria Luísa Amado e Isabel Monteiro (2005, Caminho). Trata-se de uma obra composta por reproduções de quinze quadros nos quais figuram instrumentos musicais. Estas são acompanhadas de textos que, como explicitam as autoras, numa nota introdutória, «procuram incentivar a olhar de diferentes maneiras e descobrir algo que nem sempre estará explícito.» (Amado e Monteiro, 2005: 7).

²⁰ Destacamos, a este propósito, a antologia de poesia popular *Eu Bem Vi Nascer o Sol*, de Alice Vieira (1994).

²¹ Sobre este assunto, vide Costa, 1992.

As recolhas de Adolfo Coelho (*Jogos e Rimas Infantis* – 1883) e Augusto Castro Pires de Lima (*Jogos e Canções Infantis* – 1918), por exemplo, bem como as colectâneas de fundo marcadamente didáctico *Canções Portuguesas para as Escolas* (1908²²), de João da Rocha²³, *Cantigas do Povo para as Escolas* (1914), de Jaime Cortesão, ou *Cancioneiro Infantil, O Cancioneiro do Bebê, Canções de Amor à Terra, Cantares de Portugal e Cançonetas Infantis*, todas com música de Estefânia Cabreira e letra de Oliveira Cabral, parecem consubstanciar distintamente uma vasta tradição artística em que se procura associar a palavra literária à música²⁴. Também a obra *O Canto Infantil* (1912), de Afonso Lopes Vieira²⁵, com música de Tomás Borba, reúne, na primeira edição, dezanove poemas e respectivos acompanhamentos musicais²⁶.

Assinale-se, igualmente, algumas edições de livros de poemas para canções, como são os casos, por exemplo de *O Coelho Barafunda* (1977), de José Barata Moura, e *Cantigas em Ponto Pequeno*, de José Jorge Letria (1980). Aliás, de José Barata Moura destaque-se a publicação, em 2005 e pela Companhia Nacional de Música, da *Obra Infantil Completa de José Barata Moura*, um conjunto de «cantigas», como as apelida o autor, reunidas em quatro CD que proporcionam o regresso aos conhecidos textos contidos em *Fungagá da Bicharada* ou *A Charanga do Zé*, por exemplo.

As obras que analisaremos, de seguida, representam exemplos literários e musicais de qualidade, objectos nos quais confluem diferentes artes – a literatura, a música e, também, a ilustração – e que poderão proporcionar um contacto frutivo e conformador de uma cultura estética

²² Conforme esclarece José António Gomes, esta obra permaneceu praticamente inédita até cinquenta e nove anos após a morte do autor «tendo sido publicada apenas em 1980, em edição crítica da responsabilidade de José Carlos Seabra Pereira.» (Gomes, 1997: 25).

²³ Duas das sessenta e oito composições presentes nesta colectânea foram musicadas por Hernâni Torres.

²⁴ O projecto *Andakibebé* (2003, Campo das Letras), uma produção da Companhia de Música Teatral, constituído por um livro, um CD e um guia para pais e educadores, possui música de Paulo Rodrigues, texto de Helena Rodrigues e ilustração de Joana Quental. Neste, foram incluídas canções originais, canções da tradição popular portuguesa, cantos rítmicos, rimas infantis e aquilo que os seus autores designam como «brincadeiras domésticas».

²⁵ Esta obra, com ilustrações do arquitecto Raul Lino, foi musicada por Tomás Borba, tarefa que, segundo José António Gomes, «não se afiguraria difícil, atendendo ao poder de sugestão auditiva, herdado do simbolismo instrumental, que distingue a maior parte dos poemas de Afonso Lopes Vieira» (Gomes, 1997: 25).

²⁶ Sobre esta obra, vide Cabral, 2004: 10-12.

em contextos formais e não formais de mediação leitora. Com efeito, os volumes seleccionados representam um “lugar” especial, um tipo de publicação, chamemos-lhe assim, no/na qual a poesia é dada a conhecer ou é aproximada do receptor infantil.

2. Poesia e música: alguns exemplos

No *corpus* textual deste breve estudo, optámos, pois, por incluir quatro categorias de objectos, um conjunto que seleccionámos pela diversidade (ideotemática e retórico-estilística, bem como de origens e/ou autorias) dos objectos literários que aí se podem ler e ouvir: a) uma compilação poética de autoria nominal – *As Cançõezinhas da Tila*, de Matilde Rosa Araújo, com partituras de Fernando Lopes-Graça –; b) um volume assinado por Luísa Ducla Soares, correspondente a uma selecção de lengalengas, ou seja, uma recolha de uma singular forma poético-lírica do acervo tradicional oral, com composição musical de Daniel Completo; c) uma antologia poético-musical de poesia da tradição revisitada e «destinada a bebés e crianças» – *Sementes de Música*; d) dois volumes poético-musicais assinados pelo Bando dos Gambozinos, colectivo musical portuense com uma já longa e absolutamente notável actividade cultural. A este conjunto, juntamos a referência a um álbum poético que, pela sua qualidade, cremos, merece menção neste contexto.

2.1 *As Cançõezinhas da Tila* (1998), de Matilde Rosa Araújo, Maria Keil, Fernando Lopes-Graça e o Bando dos Gambozinos

Volume muito belo, quer pelas palavras poéticas, quer pelas ilustrações da autoria de Maria Keil (1914-2012), *As Cançõezinhas da Tila* representam um regresso, desta vez, se assim se desejar, acompanhado de música da autoria de Fernando Lopes-Graça (1906-1994), aos poemas de *O Livro da Tila* (1957). E este regresso é, sem dúvida, uma excelente oportunidade de fruir literatura e música de superior qualidade, uma possibilidade de reviver o «lirismo delicado» destes textos de Matilde Rosa Araújo (1921-2010).

Nesta extraordinária compilação, encontram-se, pois, reunidos onze poemas, anteriormente publicados na obra que vimos de referir, cada um

deles anteceditos pelas partituras do compositor mencionado, e impressos sobre especiais aguarelas de Maria Keil. As canções de Lopes-Graça, compostas no final da década de 50 do século XX, destinavam-se a «vozes de crianças com acompanhamento de piano». O Bando dos Gambozinos empreendeu essa tarefa com o empenho e a qualidade que lhe são próprios.

Os poemas de Matilde Rosa Araújo ganham, assim, uma nova vida, uma “espessura” original. As meninas (de «Dança da Rosa», de «Canção de embalar bonequinhas pobres» ou de «Cançãozinha da escola», por exemplo), o universo animal (de «Caixinha de música», «Pastor» ou «Balada das vinte meninas friorentas», por exemplo) e natural, em geral (de «Loas à chuva e ao vento», por exemplo), colocados nas vozes infantis do Bando dos Gambozinos, afiguram-se, então, reforçados na sua «“mágica sensibilidade” da expressão lírica» (Gomes, 2017: 45).

Sintetizando, retomo o que sobre este volume deixou escrito Rui Marques Veloso, no portal do Projecto Gulbenkian/Casa da Leitura:

Onze poemas, musicados (partituras fac-similadas de Lopes Graça e gravação musical de o “Bando dos Gambozinos”), marcados por um ritmo intimista muito forte, que nos dão olhares sobre a natureza e sobre a infância. Um cavalo de madeira que marca a meninice da poeta, um bando de andorinhas que se multiplica no Verão para partir de novo aos primeiros frios de Outono, a caixinha de música que cigarra e grilo nos dão, o olhar amoroso de um cão, um figo debicado pelo pássaro, o perfume e a brancura da flor da laranjeira são alguns dos quadros que Matilde [Rosa Araújo] nos oferece, deslumbrada, para sentirmos e cantarmos o encanto da Natureza. O cantar dos pássaros, os cheiros que atravessam os campos, as cores e a alegria dos meninos acompanham o leitor/ouvinte. (Veloso, s./d.)

que, acrescentamos, terá o privilégio de redescobrir o prazer de ler e de ouvir cantar poesia, em certos casos, como assinalou Ana Cristina Vasconcelos (2011), repleta de ecos da produção lírica do património literário oral.

2.2 A poesia tradicional oral revisitada por Luísa Ducla Soares: *O Som das Lengalengas* (2011)

A obra *O Som das Lengalengas* consubstancia, mais uma vez, uma das linhas criativas mais recorrentes na produção literária de Luísa Ducla Soares e, mais especificamente um regresso, agora, com suporte musical, a essa forma poético-lírica da tradição oral que é a lengalenga. Recorde-se que, por exemplo, já na década de 80 do século XX, a autora publicou *Lenga Lengas* (Livros Horizonte, 1988) e, em 2007, *Mais Lengalengas* (Livros Horizonte, 2007).

Como o título cataforicamente propõe, coligem-se neste volume lengalengas, ou seja, rimas infantis que, segundo a classificação de Maria José Costa, integram a categoria das rimas que aparentemente não possuem ligação ao contexto, mais concretamente à categoria das «Histórias rimadas infantis» (Costa, 1992: 69). Trata-se de textos em verso, de extensão considerável e com carácter repetitivo, especialmente úteis para o desenvolvimento da memória. Estruturalmente, como esclarece a mesma investigadora, estas podem evidenciar encadeamento entre o fim de um verso e o início do seguinte, entre cada dístico, por pergunta-resposta (como muitas lengalengas de casamentos entre animais), ou numeração regressiva (como em «Tangro-Mangro»). A estes juntam-se, ainda, os anfiguris (como «Era não era»)²⁷ e as rimas cumulativas (como «História da Carochinha»)²⁸ (*idem, ibidem*: 127).

Luísa Ducla Soares, em *O Som das Lengalengas*, apresenta uma selecção de cerca de uma dezena de textos poéticos que, em rigor, se encontram, em certos casos, fora do subgénero textual anunciado pelo título (como, por exemplo, «Se o Papa papasse papa» e «Mafagafinhos», ambos trava-línguas, ou «Canção de embalar»), facto que talvez se deva à opção por integrar no volume composições poéticas que ostentem, por exemplo, uma forte componente rítmica, uma cadência especial ou uma sonoridade expressiva e que, portanto, se distinguem enquanto objectos passíveis de uma leitura musical, aliás, feita com evidente qualidade por Daniel

²⁷ «(...) composições sem sentido lógico, embora cada frase faça algum sentido. Este subconjunto engloba também textos cujas frases exprimem ideias antitéticas ou desconexas.» (Costa, 1992: 129).

²⁸ Nas quais cada elemento novo vem alongar a frase (*idem, ibidem*: 129).

Completo. A selecção pauta-se, pois, pela diversidade e pela aposta em composições poéticas marcadas, em muitos casos, pelo *nonsense* ou pelo absurdo.

A composição visual de João Vaz de Carvalho responde positivamente às marcas enunciadas, evidenciando contornos que tocam o caricatural. Não raras vezes, as suas ilustrações enfatizam o carácter cómico do texto poético, apresentando uma extraordinária galeria de personagens (humanas e animais), quase sempre de olhos bem abertos e muitas vezes em movimento, mimetizando a mensagem que os poemas veiculam.

Uma nota final para registar que este volume não é caso único na produção literária da Luísa Ducla Soares. A «potencialidade da sua escrita» (Gomes, 2017: 62) tem resultado na musicalização da sua obra por compositores distintos, como, por exemplo, Daniel Completo (em 2010, com *Brincar com as Palavras* e, em 2016, com *Dos Pés à Cabeça. O Corpo Humano*); Suzana Ralha (nos volumes editados pelo Bando dos Gambozinos) e João Portugal (em 2013, no livro-CD *As Canções do Alfa*).

2.3 *Sementes de Música* (2008) ou como aproximar dos bebés as formas poético-líricas da tradição oral

Sementes de Música, obra na qual a intenção de promover uma literacia musical surge explicitamente registada, distingue-se como uma importante antologia de canções (de roda, por exemplo), rimas em jogos, rimances, entre outros, num total de mais de sessenta composições, sendo, para a maioria, apresentada a respectiva pauta musical.

Sobressai, na verdade, desde um primeiro olhar, enquanto obra gráfica e/ou visualmente muito elegante, ostentando, logo desde os seus espaços paratextuais (como as guardas, por exemplo), expressivas ilustrações de Madalena Matoso, ilustradora já reconhecida com o Prémio Nacional de Ilustração (2008), apresentando-se, desde a própria capa, como especialmente dirigida a bebés e crianças.

Com efeito, neste volume, associam-se, com delicadeza, várias artes: a da música, a dos textos poético-líricos do património tradicional/oral e a da ilustração. É, aliás, o que subtilmente deixa transparecer o parágrafo que encerra o prefácio, apelativamente intitulado «Nascimento – Uma semente com frutos sempre novos»:

Procurámos fazer nascer um livro com música pensada para os universos da infância. Para ser tecido com a expressividade das linhas da tradição, da actualidade, da psicologia, da pedagogia e da emoção, em brincadeiras sedutoras – para adormecer... sonhar... acordar... e procurar o sonho de mãos abertas... (Ferrão e Rodrigues, 2008: 7).

Dedicado a bebés e crianças, como registámos, o repertório reunido no volume em pauta alia uma variedade de sonoridades, de timbres, de melodias, de ritmos e de vozes, possibilitando actividades muito diversas, não apenas do universo do cantar, mas também dos gestos (por exemplo, batimento de palmas, enunciação das partes do rosto, etc.) e do movimento corporal (por exemplo, em «A ciranda»). Os jogos de palavras e de sons, por exemplo, com base em repetições ou em sequências numéricas (como em «Um gatinho»), típicas das rimas infantis e dos jogos ou canções tradicionais, são uma constante. Incluem-se, ainda, formas poético-líricas coincidentes com canções de embalar ou lengalengas e outras de configuração narrativa e pertencentes ao romanceiro tradicional, como o conhecido «Romance da Bela Infanta».

A articulação dos breves textos/letras das músicas e, inclusivamente, as próprias pautas musicais das diversas composições com uma atraente componente visual, como sugerimos, muito colorida, sugestiva e composta a partir da colagem de imagens diversas, partes ou recortes de tecidos, de papéis com padrões variados, entre outros, no estilo a que a premiada ilustradora Madalena Matoso nos tem habituado, contribuem para prender a atenção do leitor/ouvinte. Com um CD que ilustra sonoramente os textos que o livro guarda e que permite a audição em contextos tão diversificados como o jardim-de-infância ou o quotidiano familiar/doméstico, por exemplo, ampliando, portanto, as hipóteses de vivência da palavra poética, este é um recurso de utilização lúdica que constitui um meio feliz de contacto precoce com a poesia e com a música. Um apontamento, ainda, para assinalar a inclusão, no final do volume, de um apêndice muito útil, constituído pelas secções «Fazer música com crianças até aos três anos de idade», que integra uma «Sistematização das propostas de actividades para a 1.ª infância», e «Continuar a fazer música com crianças entre os três e os seis anos de idade».

Em suma, educação ou cultura literária, promovida a partir da revisão de formas poético-líricas da tradição oral, e literacia musical cruzam-se, assim, nesta singular antologia, nestas *Sementes de Música*, que certamente germinarão.

2.4 Bando dos Gambozinos ou «Tantas maneiras de ver e viver» a poesia e a música: *A Casa do Silêncio* (2000) e *Com Quatro Pedras na Mão* (2008)

Em 1994, já Suzana Ralha e Regina Guimarães, em *Nas Sete Quintas 1 e 2* (1994), propuseram um cancioneiro infantil (com livro e cassete) que, acima de tudo, acentua ou reinvidica o «direito à actividade lúdica (se se preferir, o direito à própria infância)», como escreve José António Gomes (Gomes, 1997: 64)²⁹.

E é essa, ainda e depois, a proposta do Bando dos Gambozinos com *A Casa do Silêncio* (Bando dos Gambozinos, 25 anos «Tantas maneiras de ver e viver»). Trata-se de uma antologia poético-musical comemorativa dos 25 anos de actividade, publicada em 2000, na qual surgem reunidas duas dezenas e meia de textos, ilustradas por Manuela Bacelar, Alberto Péssimo, Alexandre Azinheira, Elvira Leite, Teresa Carrington, Mário Mesquita, Jaime Azinheira. A obra oferece dois CD e distingue-se como um objecto artístico em que a poesia da mais elevada qualidade se associa à música, representada, aliás, nas diversas partituras incluídas no volume. Neste «cancioneiro infantil moderno» (Gomes, 2001: 19), com composições musicais assinadas por Suzana Ralha, Fernando Lapa, Ricardo Fonseca, Maria de Lurdes Martins, Amélia Muge, David Lloyd, Pedro Branco, Ana Moura, Sérgio Azevedo, Joana Rodrigues e Madalena Carvalho, podemos ler e ouvir palavras tornadas melodia, por exemplo, da autoria de Álvaro Magalhães, Luísa Ducla Soares, Manuel António Pina, Matilde Rosa Araújo, Sérgio Godinho, Regina Guimarães e de João Pedro Mésseder, poeta que dedica inclusivamente aos intérpretes deste projecto, o poema «A Casa do Silêncio»:

O silêncio
vive numa casa
onde a música
entra quase
sem pedir licença.

(Mésseder, 2000: 24)³⁰

Nesta obra, a pluralidade é, na verdade, a principal característica e esta substantiva-se não apenas na variedade autoral (dos textos, das composições musicais e das ilustrações), mas também na própria diversidade formal, ideotemática e estilística que se observa nos poemas aqui reunidos. Nestes, confluem eixos semânticos como a nostalgia da infância (como em «Meu ferrinho de engomar», de Matilde Rosa Araújo), o tempo (como em «Para a ilha do Tesouro», de Álvaro Magalhães), a ligação afectiva a certos aspectos do real (como a alguns objectos, como se lê em «O boné do Jorge», de João Pedro Mésseder ou «A caneta preta», de Manuel António Pina, por exemplo), a ludicidade (como em «Tabuleiro de xadrez», de Rui Pereira), o olhar crítico sobre o real, entre outros. Trata-se, em síntese, de um exemplo admirável de expressão artística, de atenção ao literário ou à arte em geral.

Na mesma linha, mas num registo editorial distinto, *Com Quatro Pedras na Mão* (2008) propõe-se cantar – uma vez mais, na voz do Bando dos Gambozinos, gravada num CD apenso ao livro – a cidade do Porto. Incluindo dezoito poemas, assinados por autores variados – a saber: Rui Pereira, Jorge Sousa Braga, Luís Nogueira, Matilde Rosa Araújo, João Pedro Mésseder, Luísa Ducla Soares, José Mário Branco e Joaquim Castro Caldas –, o volume apresenta-se manifestamente elegante e sofisticado, tanto na componente textual, como na vertente ilustrativa, fortemente simbólica e/ou metafórica, assinada por Emílio Remelhe.

Estruturado a partir da isotopia já sugerida, os poemas que podem ser lidos e escutados textualizam diversamente aspectos ligados ao Porto, à

²⁹ Para saber mais sobre estas colectâneas, vide Gomes, 1997: 64.

³⁰ Este poema surge também a encerrar a colectânea *Conto Estrelas em Ti*, obra coordenada por José António Gomes (2000), neste caso colocado sobre uma ilustração de João Caetano, na qual se detecta a representação mesclada de uma pauta musical, de três bailarinas e de notas musicais.

sua paisagem, aos seus espaços (como Campanhã, no poema «Emigrante», de Luísa Ducla Soares, ou a «Ribeira», de João Pedro Mésseder), os seus granitos cinzentos (como em «Fora cá dentro», de José Mario Branco), os seus habitantes e/ou figuras (como «Lixeiro», de Jorge Sousa Braga), entre outros. São olhares e vozes que, na sua diferença, surgem, assim, unidas em torno da cidade do Porto.

Num outro contexto, a presente abordagem poderia, ainda, contemplar a referência a obras que recriam visualmente poemas que, originalmente, foram divulgados em forma musical. Por outras palavras, valeria a pena analisar, por exemplo, as letras-poemas de canções de grandes compositores³¹. Um exemplo apenas: *O Primeiro Gomo da Tangerina*, de Sérgio Godinho, canção editada, pela primeira vez, no álbum *Tinta Permanente* (1993) e regravada ao vivo nos álbuns *Noites Passadas* (1995) e *Nove e Meia no Maria Matos* (2008). Em 2010, a editora Planeta Tangerina, publicou, em formato de álbum poético e com ilustrações de Madalena Matoso, esse profundo poema.

3. Considerações finais.

O território poético e o universo musical são, com efeito, familiares à criança, desde idades muito precoces. A «rimar e a cantarolar»³² – retomando, aqui, a expressão titular de uma das obras de Maria da Conceição Vicente –, na primeira infância, quer a partir de textos poéticos do acervo tradicional oral, quer de composições de autor, opera-se, como preconiza Teresa Colomer, a) uma relação com estímulos perceptivos (sonoros e motores) – voz, ritmo, melodia, entoação, movimento; b) um vínculo afectivo, baseado no jogo e na descoberta – exercício articulatório, repetição, recreação a partir da memória, jogo com a forma; c) e um vínculo social – através do jogo com o(s) Outro(s), do domínio da palavra (quem sabe dizer, quem adivinha, quem explica, etc.), da transgressão das normas sociais e do funcionamento do mundo (o mundo às avessas, o nonsense, etc.) (Colomer, 2010: 43-44).

³¹ Vale a pena recordar que o Prémio Nobel da Literatura, em 2016, foi atribuído ao norte-americano Bob Dylan, um compositor para ler e ouvir.

³² Vicente, Maria da Conceição (2011). *Rimar e Cantarolar*. Porto: Trinta por uma Linha (ilustrações de Rute Reimão).

Estas são, na realidade, razões mais do que justificadas para o recurso à poesia, como, também, por outras palavras e a partir do registo de Teresa Guedes, em *Poetas «Díficeis»? Um Mito* (2002: 192), são o facto de o texto poético:

- proporciona[r] prazer ao activar a capacidade lúdica;
- focaliza[r]-se na linguagem, aumentando as suas potencialidades;
- aguçá[r] o sentido crítico;
- inventiva[r] o espírito estético;
- contribui[r] para um estado de alerta em relação a sentimentos, emoções e sensações do “eu”;
- pode[r] ser usada como pré-texto e pretexto para actividades do domínio da língua materna.

Através do contacto precoce com formas distintas de poesia, tanto de feição tradicional oral – e as obras *Sementes de Música* e *O Som das Lengalengas* representam excelentes exemplos/exemplares –, como de autor, as crianças apuram, portanto, a sua linguagem, além de se familiarizarem com distintos elementos estruturais e semântico-pragmáticos deste modo literário e dos seus géneros e subgéneros. As obras poéticas que aqui revisitámos, ou seja, os «livros para cantar» (regressando ao título de uma compilação que, num outro contexto, também merecia/merecerá uma análise) salientam-se enquanto objectos multifacetados, na medida em que integram texto escrito, encerram ritmo, intensidade e melodia – proposta não apenas pelas partituras incluídas em algumas delas, mas também pelo suporte audio (CD) – e convidam mesmo, em certos casos, à gestualidade, ao movimento corporal e/ou à dança.

Terminamos, por conseguinte, quase como começámos, com algumas palavras pedidas emprestadas a Sophia de Mello Breyner Andresen (1993), um segmento proferido numa entrevista:

A poesia, sendo a verdadeira aprendizagem da palavra, e sendo a palavra o fundamento de toda a vida intelectual do homem, é evidente que uma educação alheia à poesia é uma educação desenraizada, talvez mesmo não seja educação. Todas as grandes civilizações nasceram ligadas a textos poéticos como a “Bíblia”, os “Vedas”, a “Íliada” e a “Odisséia”. Sobre educação Platão dizia: “Para o corpo temos a ginástica, para a alma temos a música”. Música

significava nesse tempo para os gregos tudo o que está ligado às musas, fundamentalmente a música e a poesia. As crianças gregas faziam ginástica ao som da flauta e começavam a sua educação decorando e recitando poemas. Por isso eram tão inteligentes.

Referências bibliográficas

Bibliografia activa

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1991) (org.). *Primeiro Livro de Poesia*. Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2010). *Obra Poética*. Lisboa: Caminho (Ed. de Carlos Mendes de Sousa).
- ARAÚJO, Matilde Rosa (1998). *As Cançõeszinhas da Tila*. Porto: Civilização Editora (Ilustração: Maria Keil) (Partitura: Fernando Lopes Graça; Interpretação: Banda “Os Gambozinos”).
- BANDO DOS GAMBOZINOS (2000). *A Casa do Silêncio. Bando dos Gambozinos, 25 anos «Tantas maneiras de ver e viver»*. Porto: Edições Afrontamento.
- BANDO DOS GAMBOZINOS (2008). *Com Quatro Pedras na Mão. O Porto cantado por crianças e jovens*. Porto: Deriva (ilustrações de Emílio Remelhe).
- FERRÃO, Ana Maria e RODRIGUES, Paulo Ferreira (2008). *Sementes de Música*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Madalena Matoso).
- GODINHO, Sérgio (2010). *O Primeiro Gomo da Tangerina*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Madalena Matoso).
- MÉSEDER, João Pedro (1998). *Versos com Reversos*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Danuta Wojciechowska).
- MÉSEDER, João Pedro (2000). *De que Cor é o Desejo?*. Lisboa: Caminho (ilustrações de José Miguel Ribeiro).
- MÉSEDER, João Pedro (2000). «A Casa do Silêncio» in GOMES, José António (coord.) (2000). *Conto Estrelas em Ti*. Porto: Campo das Letras, p. 71 (ilustrações de João Caetano).
- MÉSEDER, João Pedro e MANGAS, Francisco Duarte (2004). «Canção do mar de Capri» e «Cantiga de Amigo» in *Breviário da Água*. Lisboa: Caminho, pp. 24 e 40, respectivamente (ilustrações de Geraldo Valério).
- SOARES, Luísa Ducla (2011). *O Som das Lengalengas*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de João Vaz de Carvalho) (Música e interpretação de Daniel Completo).

Bibliografia passiva

- AGUIAR, Maria Cristina (2004). «Música e Poesia: A relação complexa entre duas artes da comunicação» in *Forum Media*, n.º 6, Dezembro de 2004, retornado de <http://www.ipv.pt/forumedia/6/default.htm>, no dia 30/03/2006.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1993). «Sophia e a Palavra» (Entrevista) in *Noesis* n.º 26 – Março, Abril, Maio de 1993 – disponível em <http://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/07.html> (consultado no dia 21 de Novembro de 2017).

AMADO, Maria Luisa e MONTEIRO, Isabel (2005). *Música para Olhar*. Lisboa: Caminho.

CABRAL, Luís (2004). «Canto Infantil» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, n.º 13, Dezembro de 2003-Junho de 2004, pp. 10-12.

COLOMER, Teresa (2010). *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil Actual*. Madrid: Editorial Síntesis (2.ª ed. ampliada).

COSTA, Maria José (1992). *Um Continente Poético Esquecido As Rimas Infantis*. Porto: Porto Editora.

COSTA, Maria José (1996). «Das rimas infantis à poesia de autor» in *Poesia, Colec. «Uma pequenina luz bruxuleante»/2*, Porto: Civilização Editora, pp. 25-41.

GOMES, José António (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: MC-IPLB.

GOMES, José António (2001). «O Bando dos Gambozinos ou “A Casa do Silêncio”» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, n.º 5, Abril de 2001, pp. 17-19.

GOMES, José António (2017). *A Música das Palavras*. Colec. «Percurso na Literatura Infante-Juvenil», Nº 15. Porto: Tropelias & C.ª.

GRAU, Montserrat (2004). «Música y poesía, poesía y música» in *Revista de Literatura*, n.º 206, pp. 37-41.

GUEDES, Teresa (2002). *Poetas «difíceis»? – Um mito*. Lisboa: Caminho.

MACHADO, José (1996). «Poesia e Música na Escola» in *Poesia, Colec. «Uma pequenina luz bruxuleante»/2*, Porto: Civilização Editora, pp. 68-86.

SILVA, Sara Reis (2007). “Para onde cantas ainda há muito tempo”: canções e personagens cantoras na obra de recepção infante-juvenil de Manuel António Pina» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, n.º 15, pp. 34-46.

SILVA, Fábio Mário da (s./d.). «Eu lírico» in CEIA, Carlos (dir.). *Dicionário de Termos Literários* – disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/7059/eu%20%C3%ADrico/> (consultado no dia 22 de Novembro de 2017).

SOUSA, Maria Gonçalves de (2004). «O Canto e as Letras – A Literatura e a Música erudita portuguesa» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 884, 18-31 de Agosto de 2004, pp. 22-23.

VASCONCELOS, Ana Cristina (2011). «“Canção de embalar bonequinhas pobres” e “Loas à chuva e ao vento”, de Matilde Rosa Araújo. Dois encontros com a tradição lírica popular portuguesa» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, n.ºs 21-22, pp. 14-18.