

## **Textos da tradição oral nas brincadeiras infantis: reflexões sobre as singularidades da parlenda**

### **Texts of the oral tradition in children's play: reflections on parlenda's singularities**

DOI:10.34117/bjdv7n3-312

Recebimento dos originais: 09/02/2021

Aceitação para publicação: 13/03/2021

**Germana Correia de Oliveira**

(UFPB – Proling)

Email: germanacorreia@gmail.com.

**Maria Sonaly Machado de Lima**

(UFPB – Proling)

Email: sonalylima@hotmail.com

**Alessandra Magda de Miranda**

(UFPB – Proling)

Email: alessandra\_ufpb@hotmail.com

#### **RESUMO**

Este artigo tem como objetivo refletir sobre as singularidades dos textos da tradição oral a partir do estudo específico da parlenda, com ênfase na sua relação com as brincadeiras da infância. Para desenvolver a reflexão e fundamentados em pesquisas correlatas relevantes (ARAÚJO, 2014; LIMA, 2008, HEYLEN, 1987, ZUMTHOR, 1997, entre outros), fazemos uma explanação sobre as características linguístico-discursivas desse gênero da tradição oral e, em seguida, apresentamos a sua relação com o universo lúdico infantil na materialização das práticas do “brincar de dizer”, oriundas da cultura popular. A partir de exemplos de parlendas do folclore brasileiro, ressaltamos que esses textos, mudando ao longo das gerações, servem de base para as brincadeiras e evocam gestos corporais em favor de uma performance rica de significados emanados da sua oralização, os quais são constitutivos da cultura infantil.

**Palavras-chave:** Oralidade. Parlendas. Brincadeiras infantis.

#### **ABSTRACT**

This article aims to reflect on the singularities of the texts on the oral tradition from the specific study of the parlenda, with emphasis on its relationship with childhood games. To develop reflection and based on relevant related research (ARAÚJO, 2014; LIMA, 2008, HEYLEN, 1987, ZUMTHOR, 1997, and others), we're going to do an explanation about the linguistic-discursive characteristics of this genre of oral tradition, and then, we're going to present the relationship as the children's playful universe in the materialization of the practice of "brincar de dizer", originated from popular culture. From examples of Brazilian folklore parlendas, we highlight that these texts, changing over the generations, serve as a basis for playing and evoke bodily gestures displaying a richer performance of meanings emanated from their oralization, which are constitutive of children's culture.

**Keywords:** Orality. Parlendas. Children's games.

## 1 INTRODUÇÃO

A cultura popular dispõe de gêneros os mais variados, os quais são reconhecidos nas suas especificidades, pertencentes a diferentes e múltiplas situações, adequados a todos os gostos, versam sobre variados temas e têm variadas extensões: contos, causos em prosa e verso, provérbios, adivinhações, entre tantos outros que, de tão numerosos, aqui não seria possível listar. Todos esses gêneros podem ser expressos na modalidade escrita, mas têm suas origens na oralidade e foi principalmente através dela que se perpetuaram ao longo da história.

Esses gêneros genuinamente populares são herdeiros das formas de dizer dos contadores de histórias, dos grupos reunidos em torno de uma voz que trazia cultura e conhecimento através da palavra.

A preocupação com a sua perpetuação, exigiu, ao longo dos anos (e ainda exige), a repetição, o compartilhamento, o diálogo sobre o texto e a popularização das formas de retê-los na memória. Assim, os textos da tradição oral emanam das práticas sociais ao longo da história e se perpetuaram, atualizando-se através da fala, de geração em geração. Na sua trajetória, cumprem funções lúdicas e afetivas fundamentais na constituição cultural de um povo e na subjetividade dos interlocutores (ARAÚJO, 2011).

De acordo com Araújo (2011, p.14), os textos da tradição oral são

antes de mais nada, objetos de brincadeiras e jogos orais, não escritos. Brincar com eles, sabê-los, usá-los, é usar a linguagem. Estar na linguagem. (...) Em sua essência, circulam através da memória e da voz humana, muitos deles ligados a brincadeiras corporais, por isso é muito importante que essa dimensão não seja perdida.

Entretanto, atualmente, o que preocupa é o risco do apagamento desses textos e dos elementos da tradição oral junto ao público infantil, posto que esse público vive cada vez menos o convívio intergeracional, o qual se configura como o principal espaço de troca da tradição da cultura popular, principalmente nos núcleos familiares, e que tem sido pouco oportunizado na dinâmica das sociedades modernas predominantemente urbanas.

Em contrapartida, mesmo levando em consideração esse contexto sociocultural contemporâneo, também é preciso que reconheçamos as diversas experiências comunicativas dos ambientes digitais, possibilitadas pelo advento das tecnologias da

informação e comunicação, as quais têm constituído-se como fortes aliadas da tradição oral. A exemplo disso, podemos citar, a divulgação midiática através de grupos artísticos voltados para o público infantil, que vem ocorrendo com o advento tecnológico, promovendo momentos de reconhecimento da cultura oral em seus espaços digitais.

Percebemos que, com a tecnologia digital, a tradição oral ganha mais um ambiente de vivências e de valorização desses gêneros da tradição oral. Com a digitalização de acervos, a facilidade na troca de experiências de cultura oral tem se mostrado fator favorável à manutenção desse legado e de sua ressignificação. Nesse cenário, consideramos importante reverberar a valorização dos textos da tradição oral em vários contextos de propagação da cultura popular e das práticas de letramento que garantam a sua manutenção, reconhecendo a riqueza dessas experiências humanas. Em especial, destacamos as experiências do universo lúdico infantil e a presença dos cultura popular manifesta em sua oralidade como forma de desenvolvimento do ser humano.

Retomando Lima (2008, p. 25), acrescentamos que “esse universo da oralidade, que envolve contos, lendas, adivinhas, ditos populares, parlendas entres outros textos, refletem os costumes e o saber de um determinado lugar”, além disso, as crianças “expressam, através dos textos da oralidade, situações importantes do seu desenvolvimento pois, desde cedo, os olhos e os ouvidos estão expostos, a uma diversidade de textos orais compartilhados no meio familiar” (p. 40).

Nesse sentido, esse artigo tem como objetivo refletir sobre as singularidades dos textos da tradição oral a partir do estudo específico do gênero parlenda, com ênfase na sua relação com as brincadeiras da infância. Nossa intenção é a de que, a partir da compreensão mais ampla e, ao mesmo tempo, mais aprofundada, da constituição linguística, discursiva e cultural das parlendas, possamos aproveitar de forma mais intensa e situada as experiências que suas manifestações proporcionam nas diversas intâncias sociais em que possam circular.

A escolha desse gênero deu-se pois concordamos com Herley (1987, p. 154) quando afirma que as parlendas são “expressões da cultura popular [que] trazem uma marca de sabedoria do povo. (...) são patrimônio cultural da família, da comunidade, do estado, da nação, do universo” (HEYLEN, 1987, p. 154).

Enquanto enunciado lúdico pedagógico que diverte, ao mesmo tempo, a parlenda ensina pela suas características rítmicas e sonoras (que evocam habilidades motoras). Ao realizá-las, desenvolvem-se as condições linguísticas e sócio-culturais do homem.

A pretexto de interação e divertimento, as brincadeiras com os textos da oralidade infantil também promovem aprendizagem sobre o funcionamento da língua “não só como forma de comunicação, mas como objeto de representação cultural, produzido e compartilhado pelos membros da comunidade” (LIMA, 2008, p.26).

Conforme Lima (2008, p.40),

Esses tipos de textos desempenham funções que vão muito além do mimo, do acalanto, eles estão filiados a uma intenção comunicativa ou mesmo educativas. O ritmo, associado ao jogo corporal (performance) identifica unidades melódicas, equipara e dá evidência a fragmentos por meio da rima e da repetição.

Nesse sentido, além da notória a escassez das pesquisas acerca de textos da tradição oral, reconhecemos a complexidade de questões envolvidas na sua enunciação, sendo a parlenda uma representante da intersecção que há entre linguagem, cultura e ludicidade no universo da tradição popular, decorrendo desse aspecto a sua relevância cultural.

Para desenvolver o presente estudo, fundamentados em pesquisas correlatas relevantes (ARAÚJO, 2014; LIMA, 2008; HEYLEN, 1987; ZUMTHOR, 1997, entre outros), fazemos uma explanação sobre as características da parlenda enquanto gênero oral e, em seguida, apresentamos uma reflexão sobre a relação desse gênero com o universo lúdico infantil, ou seja, sobre a materialização das práticas do “brincar de dizer”, oriundas da cultura popular fundada na oralidade e mediadas pelas parlendas. Por fim, tecemos uma breve análise sobre uma parlenda do folclore brasileiro, a fim de ilustrar e retomar as características apresentadas acerca desse gênero da tradição oral e sua rica relação com a performance das brincadeiras infantis.

## **2 A PARLENDA ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL ORAL**

Quando analisamos a realização social dos diferentes textos existentes, há uma tendência (ideologizada) a voltar-se a atenção aos textos que materializam-se através da escrita, sua tangibilidade e limitação dão ao analista a sensação de “garantia” de uma apreciação mais consistente, seria um terreno “mais seguro”, cientificamente falando. Entretanto, ao nos depararmos com textos de origem iminentemente oral (mesmo que também registrem-se por escrito), é importante que também compreendamos sua natureza, a fim de nela investigar suas singularidades, as quais são ricas de expressão e diversidade e, por isso, complexas.

Concordamos com Marcuschi (2001, p. 24) quando esse estudioso afirma que “somos seres iminentemente orais, mesmo em culturas tidas como amplamente alfabetizadas”, ou seja, é nas “oralidades” que encontramos as nossas origens languageiras e delas decorrem as outras formas de lidar com a linguagem verbal, inclusive com a escrita. Sendo assim, o lugar da oralidade não pode ser esquecido, tampouco desvalorizado, principalmente porque traduz o que há de mais genuíno na cultura popular.

Ao estudar a parlenda, situamo-nos nessa circunstância de trabalho com as oralidades e, a princípio, cumpre ressaltar que reconhecemos a legitimidade e complexidade de suas manifestações na realidade sonora. Sua origem encontra-se na tradição oral e, por esse motivo, tem características linguísticas e composicionais próprias. Por sua função sociocultural, esses textos são transmitidos de geração em geração e, para facilitar a memorização, geralmente são curtas e ritmadas. É aquele texto que, como dizem, “se sabe de cor”.

Sendo, acima de tudo, um gênero da tradição oral, as parlendas são classificadas por muitos como poesia popular oral que, apesar de ter sido transmutado para escrita através de livretos, livros didáticos e sites da internet, não pode ser estudado sem considerar-se a sua natureza oral originária.

Conforme Araújo (2011, p.15):

É essencial utilizá-los [os gêneros da tradição oral] primordialmente e inicialmente como textos orais que são, ou seja, como manifestações que têm a voz como matéria-prima e a memória como registro, e como formas que acompanham brincadeiras. Ou seja, antes de qualquer coisa, ativá-los na memória, memorizá-los, dizer os que sabem, entoá-los, brincar com eles.

No que tange à noção de gênero textual por nós adotada nesse estudo, servimo-nos da noção da linguista alemã Elizabeth Gulich (1986 *apud* MARCUSCHI, 2008) que estudou os gêneros da oralidade e sobre eles defende que seriam “uma noção cotidiana usada pelos falantes, que se apoiam em características gerais e situações rotineiras para identificá-lo” (p. 187).

Nesse sentido, podemos afirmar que, apoiados no que seria “um saber social comum”, os falantes orientam-se sobre o gênero de texto que ouvem/falam em cada contexto comunicativo, ou seja, esse saber é parte das suas experiências linguísticas, parte integrante do seu conhecimento. Para a autora citada, “esse gêneros não surgem naturalmente, mas se constróem na interação comunicativa e são fenômenos sociointerativos” (GULICH, 1986 *apud* MARCUSCHI, 2008, p. 187).

Como modelos comunicativos que são, os gêneros orais trazem características históricas, elaboradas ao longo do tempo no interior das práticas sociais. Para Marcuschi (2008), essas características (fórmulas históricas) servem para criar uma expectativa no interlocutor e prepará-lo para determinada reação, abrindo o caminho da compreensão.

Segundo Ong (1998, p.81), “a palavra oral,(...) nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo”. Essa perspectiva nos diz muito quando estudamos parlendas, pois elas se constituem nessa simbiose entre palavra falada e gesto.

Cantadas ou recitadas, apoiando as brincadeiras dos gestos corporais, principalmente com mãos (A-DO-LE-TA!), organizando ou emprestando ritmo a brincadeiras, entre tantas formas de utilização desses textos, na intenção de “brincar de dizer”, as parlendas são definidas por Heylen (1987, p. 13) como “um conjunto de palavras de arrumações rítmicas em forma de versos que rimam ou não”. Elas se distinguem dos demais textos em verso pelas atividades que acompanha, seja jogo, brincadeiras ou movimento corporal.

Lima (2003, p. 53) designa como parlendas os “versos e canções muito populares, geralmente recitados para as crianças e que se caracterizam por fórmulas repetitivas, como ladainhas, transmitidas oralmente de geração em geração”.

No seu uso mais corrente, a parlenda é veiculada em situações de “performance” que, segundo Paul Zumthor (1997; 1998), definem-se como interação de quem vocaliza e quem recebe o texto, o que inclui a ação corporal/emocional de dizer.

Assim, quem “brinca de dizer” a(s) parlenda(s) o faz no grupo ou trocando esse saber com alguém que reconhece o texto e participa dessa evocação. Portanto, a parlenda funciona como um texto oral que se funda na cooperação, na interação das pessoas.

*O macaco foi à feira,  
não sabia o que comprar.  
Comprou uma cadeira  
pra comadre se sentar.*

*A comadre se sentou,  
a cadeira esborrachou.  
Coitada da comadre,  
foi parar no corredor.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Como as parlendas são de domínio público, não tendo autoria identificada ao longo dos anos, optamos aqui por reproduzi-las sem referendar fontes, as quais, por si só, já replicariam outras vezes que não

Ao ler a parlenda acima, é provável que o leitor antecipe os seus versos e relembre sua musicalidade, pois ela faz parte das memórias da tradição popular oral cultivadas principalmente na infância, e essa é uma peculiaridade que torna esses gêneros textuais orais únicos, os quais, por serem ricos em sonoridade, são entoados em ritmo acelerado, acompanhados de movimentos corporais. Constituem-se, portanto, como um texto com o qual se “brinca de dizer”: corpo e voz, em performance, integram o dizer da parlenda e fazem-na presente na memória das pessoas.

Uma forma bastante conhecida e recorrente do gênero parlenda é denominado “trava-língua”, por seu caráter eminentemente oral, é muito afeito às práticas do dizer. Tido como a forma mais envolvente de apresentação da parlenda, o trava-língua tem como característica principal a aproximação excessiva dos mesmos sons nas palavras e frases que o compõem, não lhe sendo, no entanto, exigido coerência.

Ao pronunciá-lo, o foco recai principalmente na “dificuldade” de dizer o texto, de articular as palavras no ritmo adequado, mais acelerado, ampliando o efeito da brincadeira com a palavra, no sentido de buscar mostrar competência na capacidade de articular as palavras que compõem o texto, imprimir o ritmo determinado pelo grupo participante, além de exigir boa audição para a compreensão plena do que está sendo vocalizado.

A seguir, trazemos um exemplo de trava-língua do folclore brasileiro:

*O peito do pé de Pedro é preto.  
Quem disser que o peito do pé de Pedro é preto,  
tem o peito do pé mais preto do que o peito do pé de Pedro.*

Como são tradições da oralidade, existem inúmeras variações para cada parlenda e, no geral, às parlendas não é atribuída autoria, pois elas pertencem ao chamado “domínio público”, ao folclore de um país, sendo pertencentes a esse “acervo” que faz parte da memória cultural de um povo.

Cumpramos ressaltar ainda que textos orais como adivinhas, contos populares, provérbios, parlendas, entre outros, por sua natureza oral, criados e recriados através da voz, mostram-se como gêneros de texto que são passíveis de receber “colaboração” na sua forma de dizer. “Quem conta um conto, aumenta um ponto”, já se cunhou como

---

necessariamente personificariam a autoria em si. Nesse caso, transcrevemos as parlendas a partir do seus registros mais recorrentes na região nordeste, da qual fazemos parte.

provérbio que relata essa possibilidade de cada um adequar a parlenda à sua forma, seja de acordo com o que ouviu ou para manter a sua coerência.

Essa grande diversidade de textos pode ser ampliada através da criatividade dos usuários na intenção de favorecer a brincadeira com as palavras, são, então, variações de um mesmo texto.

De acordo com Santos e Batista (1993, p. 36), os versos das parlendas, às vezes sem muita significação, parecem não ter nexos, considerando que apoiam-se mais na performance do que no texto em si, isolado e desconectado. Essa característica, a nosso ver, pode ser resultado do processo de perpetuação cultural sofrida por esses textos, originando versões variadas a partir de uma matriz textual comum. Como a perpetuação dá-se através das práticas orais, é muito comum que vocábulos ou até versos inteiros sofram alterações ao longo do tempo, processo recorrente em textos da tradição oral.

Como exemplo desse fenômeno de “adaptação” (ou mudança) que ocorre durante a perpetuação das parlendas, temos os trechos de parlendas apresentados a seguir:

(1)

*Batatinha quando nasce,  
Espalha a rama pelo chão (...)*

*Batatinha quando nasce  
Se esparrama pelo chão (...)*

(2)

*Hoje é domingo, pede cachimbo  
Cachimbo é de barro, dá no jarro (...)<sup>2</sup>*

*Hoje é domingo, pé de cachimbo  
Cachimbo é de barro, dá no jarro (...)*

---

<sup>2</sup> Essa é uma das parlendas mais divulgadas e conhecidas no Brasil, apresentando muitas versões do mesmo texto. Observe-se que o uso do verbo “pedir” (pede cachimbo) não é mais tão utilizado na linguagem do cotidiano com esse sentido: “ser adequado a”. A frase que introduz a parlenda intenta afirmar que, por ser domingo, “cai bem”, “é bom e adequado” fumar cachimbo, ação que constituía um hábito de muitas pessoas em determinada época na qual o tabagismo era comum e estimulado. Observe-se que o registro dessa parlenda na forma “Hoje é domingo, pé de cachimbo” talvez tenha surgido para, utilizando-se da semelhança de sonoridade, adequar-se o texto ao universo infantil na atualidade, em que vivemos o antitabagismo como política pública. A sonoridade proporciona essa adaptação que, por sua vez, pode estimular a criatividade infantil ao imaginar o que seria esse “pé de cachimbo”. Esse é um caso em que temos a ideia inicial da parlenda “perdida” e a instauração de uma intencional “falta de sentido” do texto.



Como já afirmamos aqui, essa variação de versões de um mesmo texto caracteriza o texto oral e lhe oferece possibilidades de manutenção na memória dos grupos que o utilizam. Assim, cada versão é fruto de uma forma de uso do mesmo texto, e esse aspecto lhe dá legitimidade, mas, ao mesmo tempo, mantém esse texto vulnerável a outras adaptações e assim por diante. De toda forma, a parlenda, ao perpetuar-se, tem a sua adequação sempre relacionada ao sentido interno (incluindo ritmo e forma de fazer) que a brincadeira expressa, e isso empresta inteligibilidade suficiente para constituir-se como texto adequado ao contexto em que são veiculados.

Quanto à circulação desse gênero originalmente oral, é notório que as parlendas têm sido também divulgadas através de suportes textuais escritos, como forma de registro e manutenção, considerando que as comunidades que delas fazem uso não são afeitas às condições de memorização dos textos como eram os grupos que deles se apropriavam unicamente através do dizer e na prática da brincadeira a que o texto se adequava.

Assim, parlendas são textos que parecem estar sempre prontos a ser veiculados através da voz, mas têm sido cada vez mais registrados por escrito. Um gênero da oralidade, cujo formato e orientação de uso aponta para uma realização vocal, mesmo não reunindo mais condições de ser oralizado e guardado na memória, sem a mediação do registro por escrito. Nesse contexto, é inegável que, hoje, convive-se predominantemente com uma herança da oralidade mantida através do registro escrito.

Além do registro de parlendas em publicações, há também as gravações de áudio e em vídeo para crianças. Esse registro, diferente do que acontece nas condições da oralidade, tem a capacidade de fixar um texto, emprestar-lhe um formato determinado, isolado, que não corresponde às suas condições de realização oral, mas que também tem sua importância no processo de preservação desse gênero ao longo das gerações.

Nesse contexto e através desses registros outros que não o oral, tem-se observado possibilidades de utilização desse gênero textual em propostas pedagógicas embasadas nas teorias do letramento, por exemplo, objetivando o incentivo à aquisição da leitura e da escrita (LIMA, 2008). Desse modo, ampliam-se as condições que favorecem o letramento literário dos participantes da brincadeira, considerando a multiplicidade de textos que compõem os acervos das parlendas.

### 3 A LUDICIDADE DAS PARLENDAS: LINGUAGEM E GESTO NA PERFORMANCE DAS BRINCADEIRAS INFANTIS

Uma das principais formas de ação das crianças sobre o mundo é a ludicidade (SOUZA, 2009) e, enquanto brincam, elas interagem e constroem conhecimentos, rotinas, valores, interesses e ideias compartilhadas. No convívio e na relação com outras crianças e com os adultos, a criança incorpora práticas culturais num processo de produção e trocas inovadoras e criativas, não só reproduzindo, mas contribuindo ativamente para a produção cultural.

De acordo com Sarmiento (2002), a cultura infantil estrutura-se em torno de quatro eixos: interatividade, ludicidade, fantasia do real e reiteração<sup>3</sup>. Tais eixos são amplamente contemplados na realização das brincadeiras ensejadas pelas parlendas pois, enquanto gêneros orais performáticos da cultura lúdica infantil, cuja função primordial é brincar e brincar com a linguagem, as parlendas são textos criados para cumprir uma função primordial de integrar jogos de palavras que se constituem como brincadeira.

Entre as crianças, dizer parlenda é sinônimo de brincar com os sons da língua, daí as parlendas constituem-se como um gênero textual que se caracteriza pela sua “vocaçãõ” para o lúdico, a brincadeira com as palavras que pressupõe também o movimento com o corpo.

A maioria de nós, acreditamos, já vivenciou essa brincadeira na infância, quando as crianças convidavam umas às outras a brincar com parlendas dizendo: “Vamos brincar de dizer?”<sup>4</sup>. Tomem-se como exemplos parlendas já bem conhecidas:

(1)  
*Uni, duni, tê  
Salame mingüê  
O sorvete colorê  
O escolhido foi você.*

(2)  
*Lá em cima do piano  
Tem um copo de veneno  
Quem bebeu, morreu  
O azar foi seu.*

(3)  
*Mi-nha mãe man-dou eu es-co-lher es-se da-qui  
Mas co-mo eu sou tei-mo-so  
Vou es-co-lher es-se da-qui.*

<sup>3</sup> Para mais informações sobre os quatro eixos da cultura infantil, ler a obra “Crianças e miúdos – Perspectivas Sociopedagógicas da infância e educação” (SARMENTO, 2002).

<sup>4</sup> Expressão resgatada, em especial, das memórias de infância um(a) dos(as) autores(as) desse artigo.

Santos e Batista (1993), ao mencionar o caráter lúdico das parlendas, explicitam:

Caracterizadas, formalmente, por serem em perguntas e respostas, enumerativas ou recapitulativas, as parlendas são empregadas com fins específicos de: entreter crianças pequenas (de entretenimento), escolher quem iniciará o jogo ou quem será o 'toca' (de iniciação ou escolha), provocar humor e satirizar (humorística ou satírica), instruir papagaios (de papagaios), levar à memorização de numerais, alfabetos, partes do corpo, notas musicais, meses do ano, elementos da natureza etc. (mnemônicas). (SANTOS; BATISTA, 1993, p.36).

Devido à repetição, contextualizada como brincadeira, garante-se a manutenção na memória dos seus usuários. Quando se diz a parlenda, o texto dito atrela-se a uma forma de agir no grupo, o que constitui a brincadeira. Muitas vezes cantada, outras recitada no ritmo determinado, adequando-se a gestos e formas de mover o corpo, por vezes, utilizando brinquedos (bola) ou objetos (corda) que neles se transformam, a parlenda orienta a brincadeira que exige dos participantes a formação dessa memória textual.

Dizer a parlenda enquanto se envolve na gestualidade da ação do brincar são faces de uma mesma forma de guardar o texto na memória, ampliando o repertório de textos dos participantes.

A parlenda utiliza-se de rimas e de uma métrica para manter um ritmo marcado quando é pronunciada, por exemplo:

*Um, dois, feijão com arroz  
Três, quatro, feijão no prato  
Cinco, seis, falar em inglês  
Sete, oito, comer biscoito  
Nove, dez, comer pastéis,*

No caso da parlenda acima, que recupera a contagem de um a dez, bem conhecida no Nordeste do Brasil, as crianças recitam o texto enquanto marcham no ritmo sincopado.

Quando as crianças, em fila, acompanham e ampliam a ação de marchar com a vocalização da parlenda: “um, dois, feijão com arroz...”, unem ação corporal, gestual à verbalização textual, dando ensejo à performance que tem espaço na brincadeira. Para Ong (1998, p.42), a cultura oral investe-se da noção de que “a linguagem é um modo de ação e não simplesmente uma confirmação do pensamento”. Nessa linha, inserem-se as

concepções de performance, a qual inclui o texto oral e revela-se na ação motivada pelo texto através do corpo (voz e gesto).

Uma parlenda investe-se dessa concepção de oralidade, fundada na voz, na fala, e envolve aquele que declama o texto e participa da ação, que se expressa através dos gestos os quais fazem parte desse conjunto, unindo o brincar/dizer/mover-se de acordo com o que orienta a brincadeira. No que se refere à memorização do texto, o gesto passa a ser, então, uma face do texto, parte da qual não pode se dissociar.

Quando se toma a mão da criança e, para cada dedo, a partir do mínimo, se tem uma expressão da parlenda: “dedo mindinho, seu vizinho, maior de todos...”, tem-se aí um gesto do brincar mediado por uma parlenda a ser ouvida/dita e memorizada. Uma vez dita e repetida a parlenda, no cotidiano, no ritmo cadenciado adequado, utilizando a palavra atrelada ao gesto, esse texto passa a fazer parte do acervo da criança. Mesmo sendo tão pequena que ainda não verbaliza o texto, mas passa a interagir quando iniciada a brincadeira, participando da “performance”.

Sobre essa questão, Heylen (1987, p. 164) já afirmava que

A aprendizagem deve ser significativa e o significado, nessa primeira fase da vida, depende mais que em qualquer outra, da ação corporal. Brincadeiras e atividades que desenvolvam habilidades nas crianças são elementos relevantes e tem como objetivo transmitir a elas confiança em si mesmas, compreensão para seu meio ambiente e disposição à comunicação. A brincadeira com as parlendas em si traz recompensa e prazer, mesmo com a existência das penas, pois estas são levadas com espírito esportivo e nunca ultrapassam as limitações humanas dos participantes.

Outras parlendas, por sua vez, exploram a repetição do mesmo som/ da mesma palavra:

*O doce perguntou pro doce*

*qual é o doce mais doce?*

*E o doce respondeu pro doce*

*que o doce mais doce*

*é o doce de batata doce.*

O texto que compõe uma parlenda não se obriga a traduzir um conceito ou a trazer uma mensagem, mas principalmente enseja uma brincadeira com o ritmo, a rima, ao som da voz que articula as palavras na intenção de falar e de ser ouvido.

No trava-línguas, em que a parlenda mostra-se em um formato mais específico, como já mencionado, é exigido do falante capacidade de articular os fonemas das palavras que compõem o texto a ser dito, pressupõe articular bem as palavras que o compõem, enfatizar o ritmo a ele inerente.

Na multiplicidade de textos, encontramos os menos e os mais difíceis de ser verbalizados. Para intensificar essa brincadeira, há a possibilidade de repetir o texto várias vezes, rapidamente, sem intervalo entre as enunciações. Nesse sentido, vejamos a parlenda a seguir:

*Quero que você me diga  
sete vezes, encarrilhado  
sem errar, sem tomar fôlego  
vaca preta, boi pintado  
vaca preta, boi pintado... (repetir sete vezes)*

Essa parlenda mostra a convivência, em um mesmo texto, de ritmos diversos, quando da sua verbalização. Níveis de dificuldade são postos em pauta, quando se incentiva a repetição do verso “vaca preta, boi pintado”, que tende a ser dito mais rapidamente do que os versos antecedentes. Constitui uma regra da brincadeira o dizer rápido, sem atropelos, mantendo a frequência do ritmo do verso e a dicção clara e exata das palavras a serem pronunciadas.

O fato de agrupar fonemas com características sonoras aproximadas agrega dificuldades de articulação desses blocos de palavras que, ditas em um ritmo mais rápido, repetidas ao sabor da brincadeira, expõem formas aparentemente inalcançáveis de dizer o texto.

Sobre esse aspecto, de acordo com Gomes e Ferreira (2003, p.18),

A medida que se pesquisa as parlendas de difícil pronúncia percebe-se que as frases, dispostas de forma direta, trazem funções lúdicas, cuja finalidade é a retomada da brincadeira no que esta tem de mais crítico e criativo. Assim, dizer uma trava-língua é enumerar possibilidades de acertos e erros, que geram questionamentos quando ao grau de dificuldades da fala, da língua, do discurso, ou seja, do conjunto cultural de determinada população.

O grande trunfo dos trava-línguas, no que se refere à articulação das palavras e sons da língua é a exigência na superação de dificuldades na pronúncia rápida e clara, na dicção perfeita do texto que se constitui de uma palavra longa ou de grupos de palavras

dispostas de forma a confundir quem os pronuncia. Tal exercício de fala colabora não somente com a ação de brincar com esse gênero textual, mas também, e principalmente, com o aparelhamento da capacidade de expressão das formas do dizer, com o exercício de articular bem os sons da língua ao falar.

Brincando, a criança exercita a expressão verbal, amplia o seu vocabulário e o acervo de textos/vocábulo que passa a dominar. Tudo isso se dá devido a capacidade de articulação das palavras ser exercitada na brincadeira com os textos orais.

De acordo com Lima (2008, p.26)

A performance está vinculada à completa interação entre intérprete, texto e ouvinte. A memorização e o prazer do leitor/ouvinte e/ou professor/aluno estão vinculados, assim como o contexto sócio-cultural em que está inserido o ato de ler ou de ouvir. Nossa memória faz um registro eterno quando compreendemos o que está sendo lido ou dito de forma espontânea e prazerosa. O ouvinte/aluno e o texto sofrem adaptações à medida que se estabelece uma relação entre eles, logo, as alterações da performance vão alterar a reação do ouvinte.

“Brincando de dizer”, envolve-se compreensão, som da pronúncia, ritmo e gestos os quais, juntos, compõem a performance das crianças em ambiente de interação, de troca, de atitudes que pressupõem a réplica ativa e que são de grande importância ao desenvolvimento infantil.

#### **4 “FOI A VELHA CACHIMBEIRA”: ANÁLISE DE UMA PARLENDA DO FOLCLORE BRASILEIRO**

A fim de tornar mais situada a discussão aqui apresentada, a seguir, procedemos a uma discussão acerca de uma parlenda muito recorrente no Brasil e que representa bem as características apresentadas até o momento acerca desse gênero textual oral e sua relação com o lúdico.

Tomemos a parlenda:

*- Coqueiro cai!*

*- Não cai!*

*- E se cair?*

*- Tem dinheiro pra pagar e cachorro pra latir.*

*Pinicainha, pinicainha, da barra de vinte e cinco*

*Mingorra, mingorra, tira essa mão que está forra.*

*Tempo de areia*

*fazia poeira*

*Põe essa mão na minha orelha  
Gata pintada  
Quem foi que te pintou?  
Foi a velha cachimbeira que por aqui passou.  
Tempo de areia  
fazia poeira  
Tira essa mão da minha orelha.*

Nessa parlenda, enquanto acontece o diálogo: “ - Coqueiro cai. - Não cai.” os participantes constróem, apoiados em uma superfície (no chão, em uma mesa) com os punhos fechados, um em cima do outro, elevando-se e, ao mesmo tempo, tentando manter o equilíbrio da construção do que representaria o caule de um coqueiro.

Quando se questiona: “– e se cair?” Todos os punhos separam-se, desfazendo a composição do coqueiro, espalmando e colocando as palmas de todas as mãos na superfície onde antes estava “plantado” o coqueiro.

O verso: “– Tem dinheiro pra pagar e cachorro pra latir” cria o efeito de rima, de gracejo, mesmo nessa aparente ausência de sentido. Um entre os participantes, enquanto pinça (pinica) os dorsos das mãos espalmadas de cada um dos participantes, diz, de modo ritmado (cantando), os versos: “Pinicainha, pinicainha, da barra de vinte cinco/ mingorra, mingorra/ tira essa mão que está forra”. A mão que é pinçada durante o último verso, é devidamente “alforriada”.

Cada mão colocada precisa receber a ordem para ser libertada. Observe-se que o sentido da palavra utilizada na parlenda mantém-se mesmo tendo caído em desuso. A palavra “forra” parece ser herança da escravidão no nordeste brasileiro, aqui recuperando a situação do escravo liberto (forro) em uma sintonia com a mão que fica livre para sair de onde está e continuar a brincadeira, indo segurar a orelha do colega que está sentado ao lado.

Também faz parte dessa interação dos participantes o desentendimento, quando uns puxam com força as orelhas uns dos outros pois, faz parte desse “ritual”. Além disso, a cantiga empresta o ritmo ao balanço do corpo que oscila para um lado e para o outro, no ritmo dessa música.

Como vemos, a brincadeira que utiliza essa parlenda empresta significado ao texto o qual parece não ter sentido. Os gestos e os efeitos registrados nos grupos participantes da brincadeira são bem aparentados. O contexto que se cria através da performance de que o texto faz parte, empresta significado ao conjunto, principalmente

para quem conhece a brincadeira, para quem a aprendeu no grupo, participando da brincadeira.

A performance de que participaram é relembrada, reconsiderando que, nela, todos estão envolvidos em um só acontecimento, no mesmo momento artístico, quem realiza e quem recebe a ação do texto. Performance subentende participação, convivência, através da vocalização do texto, incluindo principalmente som, além de gestos, movimento imanentes ao texto.

Dito de outra forma, os versos que compõem o texto, ao serem mencionados, revestem-se de significados que remontam à performance e o texto adquire sentido, mesmo aparentemente não o tendo. Há um significado interno voltado para o dado cultural, para o que essa vocalização representa como um conjunto de saberes evocados pelo texto (elementos da cultura). O ritmo, o gesto, alguma menção à cantiga que compõe o conjunto do texto recuperam a memória do texto aprendido o qual nem sempre é o mesmo que está sendo utilizado na evocação.

A cantiga, que dá andamento à performance, também aponta para vivências de um Brasil rural, para costumes e personagens que fazem parte da história cultural nordestina.

A parlenda em si, como texto escrito, registro do que originariamente é oral, poder aparentar desconexão. No entanto, a rima, o ritmo, a brincadeira favorecem a interação, a manutenção de um sentido cultural o qual fortalece o grupo e faz com que a parlenda, pelo menos em parte, mantenha-se e registre versões como as seguintes:

(1)

- *Pinta lainha/ quem foi que te pintou?*

- *Foi a velha cachimbeira que de um lado deu a dor!*

- *Tempo de índio fazia poeira,*

- *Puxa lagarta da tua orelha<sup>5</sup>.*

(2)

- *Gata pintada, quem foi que te pintou?*

- *Foi a velha cachimbeira que por aqui passou!*

- *Era tempo de areia,*

- *Pega essa mão e coloca na orelha<sup>6</sup>.*

<sup>5</sup> Versão informada por Ana Néri, em ocasião da coleta de dados da pesquisa de Lima (2008).

<sup>6</sup> Versão resgatada da memória de um(as) dos(as) autores(as) desse artigo.



Nessas versões, temos materializada de forma bastante latente a possibilidade de variação que a “letra” da parlenda pode apresentar dada a sua sensibilidade às influências da cultura oral dos grupos populares de que faz parte e nos quais vai se perpetuando ao longo dos anos. Observando as três versões, podemos notar que a única expressão preservada é “foi a velha cachimbeira”, a qual funciona como um “gatilho” para a retomada da memória do ritmo e dos gestos que fazem parte da brincadeira por qualquer um que, porventura, já tenha tido contato com esse texto-brincadeira. Isso é natural porque um texto criado com uma função oral, especificamente para ser dito, exige esse dizer e é no dizer que ele muda. A voz o complementa e lhe empresta vida. Assim, podemos afirmar que os textos orais, pelo uso, pelas adaptações realizadas por quem dele se apropria, mantêm a “matriz” que o identifica e aceita variadas formas de dizê-lo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, caracterizou-se a parlenda no que se refere a sua existência enquanto texto oriundo de uma expressão cultural fundada na oralidade. Em geral, podemos afirmar que as parlendas constituem-se como dizeres, formas orais de texto que visam a uma comunicação, nem que sejam somente relativas ao ato de articular sons vocais em ritmo determinado.

As interações provocadas por esses textos orientam formas de convivência, congregam as pessoas, crianças e adultos, de forma mais envolvente, através da brincadeira. O seu caráter lúdico firma-se e se amplia à medida que as parlendas passam a fazer parte ativa das brincadeiras, no cotidiano e convivência das crianças e dos adultos.

Desde a infância, as parlendas povoam as brincadeiras, numa cultura oral que se tem transformado, mas não extinguido. Assim, pode-se afirmar que estamos vivendo uma época em que se diversificam os canais de comunicação e de utilização da linguagem como formas de expressão lúdica. Entretanto, mesmo em tempos em que os textos produzidos são veiculados através dos suportes referentes às mais novas tecnologias da comunicação, mediadas pela internet (computador, celular, tablet, iphone, entre outros), além de formas de comunicação consideradas mais atuais (e-mail, facebook, whatsapp etc.), os textos orais da cultura popular também integram as produções ali veiculadas.

Se não se aprende mais a brincar com esses textos através dos contatos com outras pessoas, no convívio cotidiano, desde a infância, através da fala, do canto e do gesto desenvolvidos na brincadeira, os livros, os sites, os cd’s divulgam esses acervos e os

disponibilizam para que os educadores utilizem-nos nas experiências que proporcionam junto às crianças.

A escola é hoje a grande divulgadora desses acervos e das formas de utilizá-los. Essa “vocação” para o lúdico motiva a utiliza o das parlendas em projetos que se fundam na aquisi o da linguagem, e sua utiliza o em atividades pedagógicas na escola têm sido desenvolvidas com êxito, não são na Educa o Infantil (LIMA, 2008), mas também em propostas que elegem a Educa o de Jovens e Adultos – EJA (SILVEIRA, 2013).

Gomes e Moraes (2013) fazem alguns apontamentos sobre como a escola deveria se apropriar dos textos da tradi o oral. A escola, ao trazer para o universo de sala de aula esses gêneros da oralidade, precisa levar em considera o seus usos sociais, sua dimensão metafórica e lúdica, o valor de sua linguagem e os ensinamentos que guarda.   preciso contemplar esse universo no qual tudo pode causar encantamento, mistério. Nessas práticas de letramento, em que se considera o referencial trazido pela criança por meio das can es, quadrinhas, adivinhas, ditos populares, lendas etc., permite-se que seja promovido um necessário e prazeroso passeio pelo universo infantil, através da cultura lúdica da oralidade.

No entanto, pode-se afirmar que os gêneros da tradi o oral ainda carecem de muitas discussões e análises dada a escassez de trabalhos que os abordem e envolvam as questões linguístico-culturais a eles instr secas.

A diversidade de textos literários orais, a sua permanente circula o em variados suportes, revelando a sua multiplicidade de usos, faz desses gêneros um material importante no desenvolvimento da linguagem. Faz-se necessário conhecer esses acervos e traz -los para os ambientes de trocas culturais, sejam eles escolares ou não, principalmente para favorecer um trabalho lúdico de descoberta e amplia o das possibilidades de utilizar textos orais e de valoriza o desse universo lúdico que enriquece as práticas linguísticas, culturais e cidadãs.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Liane; ARAPIRACA, Mary. **Quem os desmafagafizar, bom desmafagafizador será:** textos da tradição oral na alfabetização. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/Licaraujo/textos-da-tradio-oral-na-alfabetizao>. Acesso em: 05 maio 2020.

GOMES, Lenice; FERREIRA Hugo. **Pelas Ruas da Oralidade:** adivinhas, parlendas, travalinguas, provérbios e trancoso. São Paulo: Paulinas, 2003. (Coleção expressão e comunicação).

GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. **Alfabetizar letrando com a tradição oral.** São Paulo: Cortez, 2013

HEYLEN, Jacqueline. **Parlenda, riqueza folclórica:** base para a Educação e Iniciação à Música. São Paulo: HUCITEC/ Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória/MINC, 1987.

LIMA, Maria Sonaly M. Lima. **Parlendas:** a tradição oral no processo de aquisição da linguagem. 2008. Dissertação ( Mestrado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

LIMA, Ricardo Cunha. **De cabeça pra baixo.** São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Da fala para a escrita:** atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola, 2008.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita** – a tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobranszky. Campinas (SP): Papirus, 1998.

SANTOS, Idelette Muzart F.dos. BATISTA, Maria de Fátima B. M. **Cancioneiro da Paraíba.** Registros musicais de Maria Alix Nóbrega F de Melo. Prefácio de Bráulio do Nascimento. João Pessoa: Grafset, 1993.

SARMENTO, M. J. As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade. *In:* S. M. Jacinto; A. B. Cerisara. **Crianças e miúdos** – Perspectivas Sociopedagógicas da infância e educação. Vila Nova de Gaia: Asa Editores, 2002. p. 1-22.

SILVEIRA, Maria Claurênia A. de Andrade; ALVES, Eliane Ferraz. SILVA. Severino Ferreira da. (org). **Alfabetização de Jovens e Adultos** – discussões metodológicas, sócio-históricas e Linguístico-textuais. João Pessoa: UFPB, 2013. (Coleção Todas as Letras, nº 23).

SOUZA, Fernanda de. **Os jogos de mãos:** um estudo sobre o processo de participação orientada na aprendizagem musical infantil. 2009. 221 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira Maria Lúcia D. Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz** – a “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro (ParteII) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras,1993.