

Rosa Maria Neves Simas (Coord.)

A voz dos Avós
Generações e Migrações



Edições Colibri

Biblioteca Nacional de Portugal
– *Catálogo na Publicação*

A VOZ DOS AVÓS

A voz dos avós : gerações e migrações / coord. Rosa Maria Neves Simas. –
(Extra-colecção)

ISBN 978-989-689-430-6

I – SIMAS, Rosa, 1950-

CDU 316

Título: A Voz dos Avós: Gerações e Migrações

Coordenação: Rosa Maria Neves Simas

Editor: Fernando Mão de Ferro

Capa: Raquel Ferreira

Depósito legal n.º 379 514/14

Lisboa, Setembro de 2014

CANÇÕES DE EMBALAR: COMUNICAÇÃO INTERGERACIONAL, DESENVOLVIMENTO HUMANO E PATRIMÓNIO CULTURAL

Natália Ramos

Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais (CEMRI)
Universidade Aberta, Lisboa, Portugal
natalia@uab.pt – nataliapramos@gmail.com

Mãe:

Que visita tão pura me fizeste

Neste dia!

Era a tua memória que sorria

Sobre o meu berço.

Nu e pequeno como me deixaste,

Ia chorar de medo e de abandono.

Então vieste, e outra vez cantaste,

Até que veio o sono.

(Miguel Torga,
Aniversário, *Diário IV*, 1949)

As Canções de Embalar

Espelho de culturas e tradições, as canções de embalar constituem uma das manifestações culturais mais antigas dos povos e inscrevem-se num conjunto de representações e práticas culturais e familiares, de rituais e técnicas do corpo, onde o individual e o coletivo, o particular e o universal, a tradição, a modernidade e as gerações se reúnem. As canções de embalar ocupam, nas diferentes culturas, um lugar importante na literatura oral e tradicional, bem como constituem património cultural e musical variado, e desempenham uma função importante, sobretudo em contexto familiar, nas atividades de maternagem e nos cuidados à criança em idade precoce, nomeadamente no seu adormecimento

(Brakeley *et al.*, 1950; Unyk *et al.*, 1992; Trehub *et al.*, 1993a,b; Stork & Murugaiyan, 1993; Ramos, 1993a,b; Opie & Opie, 1998).

No espaço lusófono, e particularmente em Portugal, como vários autores têm vindo a testemunhar em documentos escritos e filmicos, as canções de embalar, também designadas segundo as diferentes regiões do país, como *canções do berço*, *cantiga de regaço*, *cantos de embalar*, *acalantar*, *acalantar*, *ninar*, *nanar*, *arrular*, *rular*, *rolar*, *arrolar*, *engalhar meninos*, constituem um importante instrumento comunicacional, educacional, tranquilizante e afetivo, bem como um valioso património familiar, poético, musical e cultural (Vasconcellos, 1907, 1938, 1975; Cascudo, 1971; Giacometti & Lopes-Graça, 1981; Ramos, 1993a,b, 1994, 1995a,b, 1996a,c, 1999, 2000a,b, 2001, 2012).

Os cantos de embalar, transmitidos através das gerações no seio das famílias, sobretudo pelas mães e avós, constituem espaço e reportório ancestral, cultural e afetivo estruturante e enraizado no imaginário individual e coletivo, nas práticas de cuidados, de educação e de desenvolvimento infantil, e na relação afetiva da díade adulto-criança. Este tipo de canções ocupa um lugar fundamental na cultura tradicional dos diferentes povos, transmitindo-se através da via oral e das diferentes gerações, mas sobretudo das gerações femininas e das gerações mais velhas, ou seja, dos avós, em particular das avós. Primários e universais, os ritmos, os gestos e os cantos de embalar unem tempos, espaços, culturas e gerações de todo o mundo.

Desde os tempos mais antigos sublinha-se a importância das canções de embalar para acalantar, tranquilizar e adormecer a criança, para a construção de um espaço de harmonia e de reconforto no seio da díade criança-adulto, e para a criação de um espaço transicional, constituindo este para Winnicott (1953, 1971) um espaço essencial na origem das produções artísticas e culturais futuras do ser humano na idade adulta. Já os filósofos gregos Crisipo, Platão e Aristóteles salientavam os benefícios dos ritmos e das melodias de embalar para acalmar e adormecer a criança, bem como para a harmonia do espírito e do corpo, tanto dos adultos, como principalmente dos jovens, e para favorecer a comunicação e a relação entre os adultos e as crianças. Também em Portugal, Leite de Vasconcellos (1907, 1938), um dos maiores estudiosos das canções de embalar, destaca a importância das canções de embalar considerando-as como cantos de amor velhos como o mundo, onde o sentido poético do amor materno encontra a sua melhor expressão.

A sua universalidade através das culturas demonstra que as mulheres e homens nos diversos lugares do planeta reconhecem o valor primário e estruturante dos gestos, ritmos e cantos de embalar para a saúde, bem-estar e desenvolvimento do ser humano, sobretudo no início da vida (Stork & Murugaiyan, 1993; Trehub & Schellenberg, 1995). Estas canções constituem igualmente expressão da sensibilidade individual e familiar, bem como da cultura de cada sociedade, fazendo parte das primeiras interações afetivas, sociais, educativas e lúdicas que a família e os cuidadores, principalmente avós, mães, tias, amas e educadoras, estabelecem com a criança de tenra idade. Apela à sensibilidade, à empatia, à criatividade e à riqueza do mundo imaginário e representacional dos adultos, sobretudo dos pais e dos avós, assim como às suas preocupações,

sentimentos, angústias e anseios face à realidade quotidiana (Stork, 1993, Stork & Murugaiyan, 1993; Ramos, 1993a,b). Assim, a memória e a conservação destes cantos constituem um precioso património cultural, musical e literário, ao mesmo tempo que a sua utilização pode não só ser um importante meio terapêutico nos distúrbios do sono da criança em idade precoce, como também acalmar a criança e favorecer o seu adormecimento, contribuir para o seu desenvolvimento cognitivo, afetivo e social, e promover a comunicação com os adultos (Brown, 1981; Stern, 1985; Stork, 1993; Ramos, 1993a,b; Davies, 1994; Trehub *et al.*, 1995, 1997, 1998; Papousek, 1996; Rock *et al.*, 1999).

Os cantos de embalar constituem uma ocasião para as mães, avós ou outros familiares expressarem os seus sentimentos, cansaço e amarguras, bem com os cuidados exigidos pelo bebé, nomeadamente o dever de cantar para ele e velar o seu sono, como ilustra esta canção de embalar tradicional portuguesa (Lopes-Graça, 1974: 57): *Quem tem meninos pequenos/ por força que há-de cantar./ Quantas vezes as mães cantam,/ com vontade de chorar.* Em Portugal, como noutros contextos culturais, de ontem e de hoje, estes cantos de embalar podem ser improvisados ou adaptados de canções religiosas, eruditas ou profanas, como é ilustrado por Chico Buarque (1995), na canção “Minha História”: *Quando enfim eu nasci minha mãe embrulhou-me num manto,/ Me vestiu como se eu fosse uma espécie de santo./ Mas por não se lembrar de acalantos, a pobre mulher,/ Me ninava cantando cantigas de cabaré.*

As Canções de Embalar através dos Tempos

*A cantiga de ró-ró/ Minha mãe (avó) m'a ensinou,
Quando eu estava no berço,/ Logo m'a ela cantou.*

(José Leite de Vasconcellos,
Canções do Berço, 1907, 1938)

As referências às canções de embalar, cantos milenares das famílias e civilizações, são muito antigas. Desde a antiguidade clássica até ao século XIX, época em que são publicados os primeiros textos de canções de embalar em Portugal, existem diversas referências às atividades e canções de embalar. O primeiro documento conhecido que faz referência à cantiga de embalar data de 1400 a. C, tratando-se de um exemplar em escrita cuneiforme que remonta aos povos antigos da Suméria. No século III a. C, o filósofo grego Crisipo recomendava que os carinhos das amas às crianças deveriam ser acompanhados de canções (Vasconcellos, 1938). Também Platão, filósofo grego do século IV a. C, sublinhava, na sua obra intitulada *Leis*, os benefícios para a alma e para o corpo dos ritmos de embalar para as diferentes gerações, sobretudo para as mais jovens. No século IV a. C, o poeta grego Teócrito assinala a seguinte canção de embalar cantada por Alcmena para os seus filhos gémeos Hércules e Ificles (Vasconcellos, 1938: 783): *Dormi, meus meninos,/ Um sono doce e brando;/ Dormi, almas minhas,/ Irmãos um do outro,/ Filhos afortunados;/ Repousai*

felizes./ E felizes chegai até amanhã de manhã. Já para Galeno, médico e filósofo romano do século II d. C, as amas encontraram três calmantes destinados às crianças: “o seio materno, o movimento moderado e os cantos melódicos” (Galien, 1639: 36-37).

Em Portugal, as mais antigas canções de embalar, ou *acalantos*, datam do século XVI. Bernardim Ribeiro escrevia em *Menina e Moça* (1554): “Logo que a criança começou a chorar e acordou a ama, esta começou a embalá-la cantando” (Ribeiro, 1973: 93). Também Luís de Camões (1981: 62), no canto *Vinde cá meu tão certo secretário* (1595), sublinha a importância das canções de embalar para adormecer nestes termos: *Porque quando por acaso me embalavam,/ Se de Amor tristes versos me cantavam,/ Logo me adormecia a natureza.* Guerra Junqueiro (1924), em *Os Simples*, faz igualmente referência às canções de embalar no seu poema “Regresso ao Lar”: (...) *Minha velha ama, que me deste o peito,/ Canta-me cantigas para me embalar.* Outros poetas e escritores, como Fernando Pessoa (1979) e Miguel Torga (1986), e cantores e compositores, tais como Júlio Pereira, Jorge Palma, Sara Tavares, Janita Salomé, Nuno Rodrigues e Rui Veloso (2001), e particularmente José Afonso (1968), fazem referência ou compuseram e editaram canções de embalar, poemas de amor dedicados à criança para adormecer:

*Dorme meu menino a estrela d'alva/ Já a procurei e não a vi
Se ela não vier de madrugada/ Outra que eu souber será pra ti*

ô ô ô ô ô ô ô ô ô ô ô ô

*Outra que eu souber na noite escura/ Sobre o teu sorriso de encantar
Ouvirás cantando nas alturas/ Trovas e cantigas de embalar*

*Trovas e cantigas muito belas/ Afina a garganta meu cantor
Quando a luz se apaga nas janelas/ Perde a estrela d'alva o seu fulgor*

*Perde a estrela d'alva pequenina/ Se outra não vier para a render
Dorme qu'inda à noite é uma menina/ Deixa-a vir também adormecer*

(José Afonso, *Canção de embalar*, 1968).

A primeira coleção editada de canções de embalar é atribuída a Adelino das Neves e Mello (1872). Contudo, o estudo mais completo e aprofundado das canções de berço em Portugal foi realizado por José Leite de Vasconcellos (1907, 1938, 1975). Para este autor, as canções de embalar são de diferentes tipos: *de acalantar ou acalantar*, palavras que derivam de *calar*, cantadas à criança quando está nos braços, no regaço ou no colo do adulto; *cantigas de embalar*, cantadas à criança quando está no berço; e *cantigas do regaço e do berço*, servindo quer para embalar, quer para acalantar/acalantar a criança. De sublinhar que *acalantos* é um termo antigo utilizado tanto em Portugal, como no Brasil, o qual envolve cantar e/ou embalar a criança para acalmá-la ou ador-

mecê-la, sendo definido num antigo dicionário português como “adormecer com esperança” (*Dicionário Etimológico*, s/d: 81).

Para algumas mães e avós portuguesas, as canções de embalar são uma “declaração e uma prova de amor para com a criança”, são “sons da meninice que não se esquecem”, constituindo uma forma de “embalar pelo ouvido” (Ramos, 1993a,b) e fazendo parte integrante das atividades de maternagem. Contudo, no contexto da diáspora portuguesa, é importante mencionar investigações realizadas com famílias migrantes, nomeadamente mães e avós portuguesas, que evidenciam que são sobretudo as canções de embalar, prática tradicional e característica dos cuidados à criança em Portugal, a atividade mais abandonada nas práticas de cuidados destas famílias em contexto migratório, ainda que presentes nas representações e memórias de infância destas mulheres, como se o canto, a melodia, símbolo de vida e alegria e elemento estruturante primário, tivesse necessidade da força, do calor, do colo e do espaço da terra-mãe para se poder exprimir e fazer ouvir (Ramos, 1993a, 1995b, 1996c).

Funções e Características das Canções de Embalar

*Quem tem meninos pequenos/ Alivia a criação:
De dia tem-nos nos braços,/ À noite no coração.*

(José Leite de Vasconcellos,
Canções do Berço, 1907, 1938)

A música e os ritmos sonoros são importantes meios de comunicação, fundamentos de uma comunicação precoce e universal. O mundo sonoro e rítmico faz parte do meio que nos rodeia desde muito cedo; absorvemo-lo de forma inconsciente, antes mesmo do nascimento, no ventre, no útero materno, pois o ambiente acústico uterino constitui um universo sonoro único e rico, que proporciona ao bebé uma grande diversidade de sons externos e internos. Cada um traz em si, desde a sua existência, a memória do coração materno, e este batimento regular produz uma sensação de segurança, de reencontro e de bem-estar físico e psíquico.

Cantar e falar ao bebé é um comportamento humano e comunicacional essencial, pois a relação mãe-bebé é uma relação baseada no contacto sonoro intrauterino do feto no ventre materno através das baladas amnióticas ao ritmo do coração da mãe. Com efeito, os registos dos batimentos cardíacos da mãe através do líquido amniótico acalmam o recém-nascido, aproximando-se o ritmo pendular destes sons durante a gravidez do ritmo das canções de embalar. É este espaço íntimo, tranquilizante e fusional que irá constituir, após o nascimento, o protótipo e a essência da canção de embalar.

Nos movimentos rítmicos de embalar, acompanhados das canções de embalar, são sobretudo os ritmos, as cadências, as rimas e os jogos de palavras que permitem à criança reviver a fusão reconfortante perdida e controlar a relação com a realidade externa, o que favorece o retorno seguro à fusão protetora da primeira infância (Faber, 1988), introduzindo prazer, segurança e reconforto

e funcionando em relação com a lalação do bebé. As canções de embalar contêm traços poéticos primários. Elas podem acalmar e reconfortar a criança na fase de adormecimento, como mais tarde já adulta, proporcionar-lhe prazer e reconforto através de uma frase musical ou poética (Gaddini, 1993). Por sua vez, Grimbert (1996) sublinha a importância destes ritmos e sonoridades nestes termos:

As primeiras experiências de comunicação da criança, as primeiras percepções, os primeiros contactos com o carinho dos pais, fazem-se através de um modelo que designamos de canção: frases simples, repetitivas, associadas a uma melodia fácil, um modo de expressão que vem reforçar as canções de embalar presentes no seu adormecimento. Esta forma musical utilizada quase instintivamente pelas mães vem de modo doce recordar à criança o meio que viveu antes do nascimento. O prazer que a criança encontra nos ritmos e canções de embalar tem a sua origem na vivência fusional da primeira relação com o objeto – a mãe. (119)

As palavras e ritmos da maioria das canções tradicionais de embalar são sobretudo fruto da criatividade, da sensibilidade e do amor das avós e das mães, ou seja, das mulheres de diferentes gerações, ainda que contenham igualmente a influência da poesia lírica popular, da tradição literária e oral, sendo que alguns homens, pais e avós, também participem nesta atividade, mas menos frequentemente que as mulheres (Vasconcellos, 1907, 1938, 1975; Stork, 1993; Ramos, 1993a,b, 1994, 1995a,b, 2000, 2001, 2002; Trehub *et al*, 1997). Nos diferentes espaços do planeta, incluindo Portugal, os conteúdos das canções de embalar ajudam-nos a compreender a história da primeira infância e a condição feminina, bem como a psicologia dos avós, pais e famílias e os processos de transmissão cultural e intergeracional.

Os seus ritmos e melodias são de origem popular, religiosa ou erudita. Os ritmos e as palavras das canções de embalar vão enraizar a criança no psiquismo dos pais, nas origens da sua cultura e nas relações e tradições familiares e intergeracionais, como ilustra esta canção de embalo (Ramos, 1993a,b): *Dorme, dorme, meu menino, / No berço onde dormiu tua mãe. / Que ele sirva ainda um dia. / Para teus filhos também.* A riqueza da sua diversidade temática traduz as múltiplas preocupações, reivindicações, sentimentos, angústias, desejos, fantasmas e realidades das mulheres e dos homens de ontem e de hoje. Com efeito, avós e pais, principalmente avós e mães, exprimem, através dos cantos de embalar, constituídos, em geral, por quadras simples e frases curtas e repetitivas, as suas esperanças, inquietudes, sofrimento, tristeza, cansaço, condições de vida e de trabalho, religiosidade e fé cristã, bem como evocam a colaboração de diferentes membros da família, nomeadamente dos avós, como se destaca nas seguintes canções de embalar (Vasconcellos, 1907, 1938):

*E a minha mãe me deitava,
Na sombra daquele sardão.
E aquela pobre velhinha,
Me cantava aquela canção.*

*Nana, nana, meu menino
Qu'a tua mãe logo vem:
Foi lavá'los teus paninhos
À fontinha de Belém.*

Algumas destas canções colocam a criança e o seu sono sob a proteção e segurança dos poderes sobrenaturais dos *deuses*, e de entidades benéficas, nomeadamente a *Virgem Maria*, os *anjos*, os *santos*, principalmente *São José*, *Santa Ana* e *São Joaquim*, nos países de tradição cristã, como em Portugal, Itália, Espanha, França e Brasil. Nalgumas canções de embalar, *Santa Ana* e *São Joaquim* (avós de Jesus), aparecem como avós dedicados e afetuosos a quem se pede proteção e ajuda (Vasconcellos, 1907, 1938):

*Senhora Sant'Ana,
Senhor São Joaquim,
Criaí o meu menino,
Guardai-o p'ra mim*

*Nana, Nana, meu menino
Quem te deu? Porque chorais
Deu-me minha avó Sant'Ana.
Oxalá te dera mais!*

Noutras canções de embalar, *São José* e *Nossa Senhora* aparecem como pai e mãe dedicados e protetores a quem se pede ajuda para cuidar e velar o menino (Vasconcellos, 1907, 1938):

*Embala José embala,
Embala este menino:
Ele não chora de sono,
Chora porque é pequenino.*

*O menino quer dormir,
O sono não le quer vir.
Nossa Senhora l'o traga
P'ra o menino poder dormir.*

Em alguns cantos de embalar, seres maléficis são evocados para evitar malefícios e perturbações do sono e para acalmar e adormecer a criança, a inquietude da separação e da passagem ao sono, bem como o perigo da noite. Em Portugal encontramos, segundo as regiões do país, diferentes entidades, tais como, a *Côca*, a *Cuca*, o *Coco*, a *Farronca*, a *Ronca*, a *Maria da Manta*, o *Papão*, o *Homem do Saco* (Vasconcellos, 1907, 1938, 1975; Ramos, 1993a,b, 1994, 1995a,b, 2001), como ilustram as seguintes canções de embalar:

*Vai-te d'ái ó Papão,
De cima desse loureiro.
Deixa dormir o menino,
Que está no sono primeiro.*

*Vai-te Côca, Vai-te Côca
Para cima do telhado:
Deixa dormir o menino,
Um soninho descansado.*

Noutros países, como em Itália, a figura de *Befana* é exemplo deste tipo de entidades (Gandini, 1993; Ramos, 2000a,c). Em Espanha temos igualmente, outras figuras maléficis e assustadoras, nomeadamente a *Mora*, a *Coca*, a *Cuca*, o *Coco* (Ramos, 1993a): *A dormir, a callar, / Mira, que viene el Coco, / Y te va a llevar. / A dormir, a calar.* Já no Brasil encontramos algumas figuras míticas e assustadoras, tais como o *Boi da Cara Preta*, o *Bicho-Papão*, o *Papa-Figo*, o *Nego-Velho*, o *Carrapato*, a *Mula Sem Cabeça*, o *Careta*, o *Turututu*, a *Cuca* (Cascudo, 1971; Ramos, 1993a,b, 1994, 2001):

<i>Boi, Boi, Boi,</i>	<i>Carrapato vai t'embora,</i>
<i>Boi da Cara Preta,</i>	<i>Sai de cima do telhado.</i>
<i>Vem buscar menina,</i>	<i>Deixa dormir o menino,</i>
<i>Que tem medo de Careta.(...)</i>	<i>O seu soninho descansado.</i>

Por vezes, as mães e as avós exprimem a sua própria ambivalência, medos, angústia, ansiedade, preocupação e cansaço face ao seu quotidiano e à criança, efeitos negativos sublimados pela função criativa do canto dedicado à criança. A canção de embalar poderá assim revelar-se um símbolo da ambivalência familiar, tendo, ao mesmo tempo, uma função terapêutica e tranquilizante para os adultos e calmante e reconfortante para a criança face à separação, ao medo e à solidão do adormecimento.

Algumas características acompanham as canções de embalar em todas as culturas: doçura, melancolia, expressividade, ritualização, simplicidade e repetição (Unyk *et al*, 1992; Trehub *et al*, 1993a,b; Bergeson & Trehub, 1999, 2002). Com efeito, as canções de embalar caracterizam-se, de modo geral, por um ritmo doce, melancólico, regular de tipo pendular e por contornos melódicos simples, fornecendo as melodias simples, curtas e repetitivas prazer à criança, acalmando-a, e apresentando algumas características do *baby talk* (Papousek & Papousek, 1991; Stork & Murugaiyan, 1993). Alguns estudos sugerem que os bebés têm uma certa preferência por harmonias simples, em oposição àquelas demasiado complexas (Schellenberg & Trehub, 1997), e que são ouvintes sofisticados desde a mais tenra idade, nascendo com certas predisposições para processar sons musicais (Trehub, 2001).

Sobre a análise de uma canção de embalar tradicional portuguesa, Roseira (1931) assinala que a melodia é triste, dolente, como um gemido de nora ou o rodar de carroça ou de moinho de vento. “O carácter melancólico reside tanto no facto de constituírem as notas do contorno melódico um acordo perfeito menor, como na monotonia do seu ritmo embalador” (300). O ritmo simples associado à repetição é um dos elementos fundamentais e universais das canções de embalar, por exemplo: *óó-óó; róró-róró; ruru-ruru; áá-áá; nana-nana; rola-rola; dorme-dorme; cala-cala* (Portugal e Brasil); *dodo-dodo* (França); *ninna-nanna* (Itália); *nenne nenne* (países árabes); *lullaby* (Inglaterra e Estados Unidos); *arrorró* (Uruguai); *nana-nana; arrorró* (Espanha); *nenne ke ron ron* (Japão). A repetição implica a ideia de retorno, elemento básico para a vida psíquica da criança e do adulto. Para Combarieu (1978), a repetição de curtas fórmulas rítmicas foi herdada do uso popular da encantação mágica dos tempos antigos, tendo a repetição estrutural, melódica ou rítmica efeitos fisiológicos no sono e na relaxação.

Investigações sobre o papel das canções de embalar no adormecimento salientam que as crianças adormecem mais rapidamente na presença, em primeiro lugar, de uma canção de embalar, em segundo, de música, e em terceiro, de silêncio (Baruch & Thiebaut, 2000). Outros estudos realizados desde a década de 1990 têm mostrado os benefícios da música e das canções de embalar para acalmar e adormecer (Trehub *et al*, 1993, 1998), e para promover a saúde física

e psíquica das crianças, bem como reduzir os dias de hospitalização, nomeadamente dos bebés prematuros nos serviços de neonatologia (Caine, 1991; Moore & Standley, 1996; Standley, 1998, 1999).

Canções de Embalar na Voz das Avós Portuguesas

Dorme, dorme, minha neta, / Se não, não sou tua amiga.
Dorme que eu te embalo o berço, / E te canto uma cantiga.

(José Leite de Vasconcellos,
Canções do Berço, 1907, 1938)

Se na cultura portuguesa, tradicionalmente, as canções de embalar ocupavam um papel muito importante nas atividades de cuidados às crianças das famílias e das amas, elas continuam na atualidade a constituir meios importantes e eficazes para acalmar e adormecer a criança e para favorecer a comunicação e a relação afetiva dos adultos de diferentes gerações com a criança, em meio familiar ou em creche e jardim-de-infância (Ramos, 1993, 1995a,b, 1996a,b, 1997, 2000b, 2001, 2004, 2005, 2012). Algumas canções de embalar tradicionais são ainda hoje cantadas, sobretudo por avós; outras são influenciadas por estas ou por músicas e cantos atuais, como iremos ilustrar seguidamente através de canções de embalar na voz de algumas avós e por nós recolhidas nas décadas de 80 e 90 do século XX na região centro de Portugal. Nestes cantos, continuam a estar presentes e associados elementos de afeto, fé cristã, proteção e evocação do mundo quotidiano, sobrenatural e maravilhoso, bem como elementos relacionados com as esperanças, incertezas, alegrias e dores dos adultos, particularmente das avós, onde a criança constitui o principal objeto de amor, proteção e preocupação. Algumas são expressão do amor, proteção e vinculação das avós aos netos, assim como da angústia e inquietude quanto ao seu futuro e ao abandono no momento de adormecer (Ramos, 1993, 1995a, 2001):

<i>Dorme, dorme, meu menino,</i>	<i>Quando o meu filho adormece,</i>
<i>Foi-se o sol, nasceu a lua</i>	<i>Morrem os seus lábios risonhos.</i>
<i>Qual será o teu destino,</i>	<i>Aquela carinha linda, não sabe falar ainda,</i>
<i>Que sorte será a tua.</i>	<i>Para me contar os sonhos.</i>

Ô ô ô ô ô ô ô ô
Quem tem menino tão lindo,
Quem tem menino sou eu.
Ele é do pai e da mãe,
Mas também é muito meu.
Ô ô ô ô ô ô ô ô

Em algumas canções de embalar, o amor e o desejo de proteção associam-se ao medo e à angústia da separação e da perda e à promessa de entregar a

criança aos cuidados celestes, revelando a preocupação e alguma ambivalência dos adultos no momento de adormecer a criança (Ramos, 1993, 1993a, 1995a, 2001):

*O Meu menino é d'ouro,
É d'ouro o meu menino.
Hei de levá-lo ao céu,
Enquanto for pequenino.*

*O Meu menino é d'ouro,
D'ouro é o meu menino.
Vou entrega-lo à Virgem,
Enquanto é pequenino.*

Noutras canções, a avó incita e prepara a criança para o adormecimento, dando como exemplo os outros membros da família que já dormem (Ramos, 1993, 2001): *Vamos p'ra cama fazer ó ó,/ Um beijo aos pais, outro aos avós,/ Vamos p'ra cama fazer ó ó,/ Dorme o pai Zé e o avô também./ Ô ô ô ô ô ô ô ô.* Outras, para além de incitarem a criança a dormir, descrevem a preocupação das avós face a acontecimentos da sua vida quotidiana, exprimendo as preocupações laborais, o sofrimento e as carências do quotidiano (Ramos, 1993, 1995a).

*Vamos embora menino,
É tempo de descansar,
Sua avó deu-lhe o banhinho,
Agora vai trabalhar.*

*Dorme, dorme, meu menino,
A avó tem mais que fazer.
O trabalho está à espera,
Não há tempo a perder.*

*Á á á á á á
Minha mãe é pobrezinha,
Não tem nada para me dar,
Dá-me beijos, coitadinha,
E depois põe-se a chorar.
Á á á á á á*

Por intermédio das canções de embalar, as avós invocam os poderes sobrenaturais para proteger a criança, prometendo ao mesmo tempo recompensas para a consolar face à separação, à angústia do abandono ou à falta de disponibilidade (Ramos, 1993, 1995a): *A Lua nasceu e cresceu no Além,/ A noite chegou também./ Vai dormir meu amor,/ Vai dormir e sonhar,/ Deixa a Lua crescer lá no ar./ A roca poisou e largou o seu fiar,/ Os olhos vai já fechar./ Nada pode impedir que o meu amor durma bem./ Nem mau sonho há-de vir, nem ninguém./ Tu verás, meu amor,/ Como é bom sonhos ter.*

Outras canções de embalar fazem apelo a entidades benéficas como a Virgem Maria, Mãe protetora e vigilante, as quais através dos seus poderes sobrenaturais protegem a criança, ser frágil e indefeso, pairando sobre o seu berço como figuras maternas, protetoras e tranquilizantes (Ramos, 1993): *“Virgem Maria, Mãe Santa Maria, / Fruto do ventre sagrado / Pura Virgem, Mãe Santa Maria. / Estrela Maria, / Pronúncia do eterno bem, / Vela por quem só confia, / No seu amor Virgem Mãe”.* Algumas canções de embalar fazem apelo a seres maléficis, que é preciso afastar para não prejudicarem a criança, ser pequenino, frágil e indefeso, e o seu sono, como estas em que a avó, numa

espécie de efeito mágico, afugenta e manda embora o Papão (Ramos, 1993, 1993a, 2001):

*Vai-te embora ó Papão,
De cima desse telhado
Deixa dormir a menina,
Um soninho descansado.*

*Vai-te embora ó Papão,
Deixa dormir o menino.
Ele não chora de fome,
Chora porque é pequenino.*

Noutras canções, a avó faz referência ao canto sedutor e perturbador dos passarinhos, apelando aos pássaros que cantam no jardim ou no telhado que cessem de cantar, para não perturbar o sono frágil do seu menino (Ramos, 1993, 1995a): *Vai-te embora passarinho,/ Deixa a baga ao loureiro,/ Deixa dormir o menino,/ Que está no sono primeiro.*

Considerações Finais

*Quando eu era pequenino, / Cantavam para eu dormir.
Foram-se o canto e o menino. / Sorri-me para eu sentir!*

(Fernando Pessoa, *Quadras ao gosto popular*, 1979)

As mãos e as vozes que embalam os berços e acalentam os corpos das crianças continuam a ser sobretudo femininas, em particular mãos e vozes que já o fizeram em mais do que uma geração; é o caso das avós, mães duas vezes, como são consideradas na cultura portuguesa. Entre as várias figuras dinamizadoras e transmissoras dos ritmos e cantos de embalar, distinguem-se os avós (mediadores entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade), mas principalmente as avós, as quais constituem uma das figuras centrais desta expressão cultural, afetiva, comunicacional e musical e uma das principais fontes de transmissão intergeracional desta tradição familiar, de cuidados e educação.

As canções de embalar constituem património cultural importante que permite aceder às representações coletivas e individuais relativas à infância, à família, às relações de género e às solidariedades intergeracionais, à educação, aos cuidados infantis e à cultura de uma sociedade. Os conteúdos destes cantos de embalar de ontem e de hoje expressam situações variadas, onde o amor, a realidade e a imaginação se misturam.

Na tradição portuguesa, sobretudo ao nível das gerações mais velhas, valorizam-se as canções e rituais de embalar, nas atividades de maternagem e para favorecer a relação entre o adulto e a criança e a comunicação entre as gerações. Elas constituem um envelope postural, sonoro, cultural e psíquico e proporcionam ao bebé um espaço afetivo, de reconforto, identitário e intergeracional por excelência.

No corpo da avó, do avô, da mãe, do pai, ou do substituto, nos braços, no colo, no regaço, nas costas, no berço ou na rede, gestos, ritmos e vozes de

embalar reúnem espaços, tempos e gerações, o universal e o particular, o individual e o coletivo e caracterizam-se por uma grande diversidade e riqueza de estimulações, sentidos e ritmos. Estes gestos, ritmos e sonoridades acalmam e adormecem a criança, constituindo ao mesmo tempo, suportes de proteção, vinculação e segurança, fundamentais para o desenvolvimento, organização psíquica e cultural e construção de laços intergeracionais familiares. As canções de embalar constituem um meio importante de integração da criança na sua família, na sua comunidade, na sua cultura e nos ritmos e melodias da sua língua. Pena é que esta prática de embalar e de reconfortar a criança ao som desta tradição cultural, musical e educativa seja das primeiras a desaparecer no contexto das comunidades emigradas.

Obras Citadas

- Baruch C. & Thiebaut S. (2000). Les berceuses endorment-elles les bébés?, *Revue de Musicothérapie*, 20: 82-85.
- Bergeson, T. & Trehub, S. (1999). "Mothers singing to infants and preschool children" in *Infant Behavior and Development*. 22: 51-64.
- Bergeson, T. & Trehub, S. (2002). "Absolute pitch and tempo in mothers' songs to infants" in *Psychological Science*. 13 (1): 72-75.
- Brakeley, T., Leach, M. & Fried, J. (eds). (1950). *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York: Funk & Wagnalls: 653-654.
- Brown, R. (1981). *Music and Language. Documentary Report of the Ann Arbor Symposium: Applications of Psychology to the teaching and learning of music*. Reston: Music Educators National Conference.
- Buarque, C. (1995). *Minha História. O melhor de Chico Buarque*. Brazil: Universal Music.
- Caine, J. (1991). "The effects of music on selected stress behaviors, weight, caloric and formula intake, and length of hospital stay of premature and low birth-weight neonates in a NICU" in *Journal of Music Therapy*, 32: 208-227.
- Camões, L. (1595). *Lírica completa*. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.
- Cascudo, L. C. (1971). *Tradição, ciência do povo*. São Paulo: Perspectiva.
- Combarieu, J. (1978). *La musique et la magie*. Genève: Minkoff.
- Davies, S. (1994). *Musical Meaning and Expressions*. Ithaca: Cornell University Press.
- Dicionário Etimológico, Prosódico e Ortográfico para Portugueses e Brasileiros* (s/d). Lisboa: Imprensa Portugal-Brasil.
- Faber, M. (1988). "The Pleasure of Rhymes: A Psychoanalytic Note" in *Review of Psycho-Analysis*, 15: 375-380
- Galien. C. (1639) *Œuvres complètes*. Vol. I. Paris: Kuhn.
- Gaddini, R. (1993). "Rimes, comptines et berceuses dans la vie affective des enfants et de ceux qui ne le sont plus" in Stork, H. (Dir.). *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations Culturelles*. Paris: ESF: 269-285.

- Giacometti, M. & Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Grimbert, P. (1996). *Psychanalyse de la chanson*. Paris: Les Belles Lettres/Archimbaud.
- Guerra Junqueiro, A. (1924). *Os Simples*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- Hohmann, M., Weikart, D. (2007). *Educar a criança*. Lisboa: Fundação Caloute Gulbenkian.
- Lopes-Graça, F. (1974). *A canção popular portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Mello, A. & Neves, A. (1872). *Músicas e canções populares coligidas da tradição*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Moore, R. & Standley, J. (1996). "Therapeutic effects of music and mother's voice on premature infants" in *Pediatric Nursing*, 21: 509-514.
- Opie, I. & Opie, P. (1998). *The Oxford Nursery Rhyme Book*. London: Oxford University Press.
- Papousek, M. & Papousek, H. (1991). "Musical elements in the infant's vocalization: Their significance for communication, cognition and creativity" in P. Lipsitt (ed). *Advances in Infancy Research*. Vol.I. Norwood, NJ: Ablex: 163-224.
- Papousek, M. (1996). "Intuitive Parenting: A hidden source of musical stimulation in infancy" in
- Deliege, I. & Sloboda, J. (Eds.). *Musical beginnings; Origins and development of musical competence*. Oxford: Oxford University Press: 88-114.
- Pessoa, F. (1979). *Quadras ao gosto popular*. Lisboa: Ática.
- Platon. *Les Lois*. VIII, in *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard. Vol.II: 838-9.
- Ramos, N. (1993a). *Maternage en milieu portugais autochtone et immigré. De la tradition à la modernité. Une étude ethnopsychologique*. Tese de Doutorado em Psicologia. Paris V: Université René Descartes, Sorbonne, 2 vol.
- (1993b). "Le monde enchanté de l'apaisement et de l'endormissement au Portugal" in Stork, H. *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations Culturelles*. Paris: ESF: 235-268.
- (2004). "A família nos cuidados à criança e na socialização precoce em Portugal e no Brasil. Uma abordagem intercultural comparativa" in Cova, A., Ramos, N. & Joaquim T. (Org.). *Desafios da comparação. Família, Mulheres e Género em Portugal e no Brasil*. Oeiras: Celta Editora: 149-190.
- (2005) "Relações e solidariedades intergeracionais na família – dos avós aos netos" in *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 39 (1): 195-216.
- (2012). "Avós e netos através da(s) imagem(s) e das culturas" in Ramos, N., Marujo, M. & Batista, A. (org.). *A voz dos Avós. Migrações, Memória e Património Cultural*. Coimbra: Gráfica de Coimbra e PRO DIGNITATE: 33-56.
- Ribeiro, B. (1554). *Menina e moça ou Saudades*. Coimbra: Atlântida, 1973.
- Rock, A., Trainor, L. & Addison, T. (1999). "Distinctive Messages in Infant-Directed Lullabies and Play Songs" in *Developmental Psychology*, 35 (2): 527-534.
- Roseira, A. (1931). "Cantiga para arrular" in *Revista Lusitana*, 29. Lisboa: Liv. Clássica: 300.

- Schellenberg, G. & Trehub, S. (1997). "Natural musical intervals: Evidence from infant listeners" in *Psychological Science*, 7: 292-296.
- Standley, J. (1998). "The effect of music and multimodal stimulation on physiological and developmental responses of premature infants in neonatal intensive care" in *Pediatric Nursing*, 24: 532-538.
- (1999). "Music therapy in the NICU: Pacifier activated lullabies (PAL) for reinforcement of nonnutritive sucking" in *International Journal of Arts Medicine*, 6: 17-21.
- Stern, D. (1985). *The interpersonal world of the infant*. New York: Basic Books.
- Stork, H. (Dir.) (1993). *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations Culturelles*. Paris: ESF.
- Stork, H. & Murugaiyan, A. (1993). "Bercements et berceuses au pays tamou » in H. Stork (Dir.). *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations Culturelles*. Paris: ESF: 103-130.
- Torga, M. (1949), *Diário IV*, Coimbra: Edição de autor.
- Trehub, S., Unyk, A. & Trainor, L. (1993a). "Maternal singing in cross-cultural perspective" in *Infant Behavior and Development*, 16: 285-295.
- Trehub, S., Trainor, L. & Unyk, A. (1993b). "Music and speech processing in the first year of life" in *Advances in Child Development and Behavior*, 24: 1-35.
- Trehub, S. & Schellenberg, G. (1995). "Music: Its relevance to infants" in R. Vasta (Ed.). *Annals of Child Development*, 11: 1-24.
- Trehub, S. et al (1997). "Mothers' and fathers' singing to infants" in *Developmental Psychology*. 33: 500-507.
- Trehub, S. & Trainor, L. (1998). "Singing to Infants: Lullabies and Play Songs" in C. Rovee-Collier, L. Lipsitt (eds). *Advances in Infancy Research*. Norwood: Ablex.
- Trehub, S. (2001). "Human processing predispositions and musical universals" in Wallin, N.,
- Merker, B. & Brown. S. *The Origins of Music*. Boston: MIT Press.
- Unyk, A., Trehub, S., Trainor, L. & Schellenberg, G. (1992). "Lullabies and Simplicity: A Cross-cultural Perspective" in *Psychology of Music*, 20: 15-28.
- Vasconcellos, J. Leite de (1907). "Canções do berço" in *Revista Lusitana*, Vol. X.
- (1938). "Canções do berço segundo a tradição popular portuguesa" in *Opúsculos VII. Etnologia*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional.
- (1975). *Cancioneiro Popular Português*, Vol. I. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Winnicott, D. (1953). "Transitional objects and transitional phenomena, a study of the first not-me possession" in *The International Journal of Psychoanalysis*. 32 (2): 89-97.
- (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock Publication.

Referências Filmográficas

- Ramos, N. (1993). *Bercements et berceuses en milieu portugais*. U-Matic, c., 30 mn.
- (1994). *Apaiser et endormir le bébé à la crèche*. Betacam SP, c., 25 mn.
- (1995a). *Grands-parents et petits-enfants. Le renouveau du Printemps*. Betacam, SP, c, 45 mn.
- (1995b). *Maternage Portugais*. Betacam SP, c, 35 mn.
- (1996a). *Autour des gestes de maternage*. Betacam SP, c, 25 mn.
- (1996b). *Isabelle*. Betacam SP, c, 23 mn, versão Portuguesa e Francesa.
- (1996c). *Une famille portugaise à Paris*. Betacam SP, c, 20 mn.
- (1997). *Le jour se lève. De la découverte aux apprentissages*. Betacam SP, c, 24 mn.
- (1999). *Bercements tziganes*. Betacam SP, c, 12 mn.
- (2000a). *Ishtar et Sotis. Premiers liens, premières découvertes*. Betacam SP, c, 13 mn.
- (2000b). *Primeiras experiências. Primeiras aprendizagens na creche*. Betacam SP, c, 18 mn.
- (2001). *Acalantos. Gestos e ritmos de embalar em Portugal e no Brasil*. Betacam SP, c, 34 mn.
- (2002). *Pais e Filhos. As teias que o amor tece*. Betacam SP, c, 33 mn.
- Ramos, N. & Serafim, J. (2000). *O despertar da criança através da música na creche. Abordagem intercultural*. Betacam SP, c, 33 mn.
- Stork, H. (1982). *Pour endormir Lakshmi*. C.16 mm, 15mn, CNRS Audiovisuel, 92 Meudon.
- Stork, H. et al. (1994). *Bercement et berceuses dans différentes cultures*. Betacam SP, 23 mn.