

EDIÇÕES
ELECTRÓNICAS
CEAUP

A MILENAR ARTE DA ORATURA ANGOLANA E MOÇAMBICANA

ASPECTOS ESTRUTURAIS E
RECEPTIVIDADE DOS ALUNOS
PORTUGUESES AO CONTO
AFRICANO

Susana Dolores Machado Nunes



A MILENAR ARTE DA ORATURA ANGOLANA E MOÇAMBICANA

ASPECTOS ESTRUTURAIS E RECEPTIVIDADE
DOS ALUNOS PORTUGUESES AO CONTO AFRICANO

A MILENAR ARTE DA ORATURA ANGOLANA E MOÇAMBICANA

ASPECTOS ESTRUTURAIS E RECEPTIVIDADE
DOS ALUNOS PORTUGUESES AO CONTO AFRICANO

Susana Dolores Machado Nunes



A MILENAR ARTE DA ORATURA ANGOLANA E MOÇAMBICANA

ASPECTOS ESTRUTURAIS E RECEPTIVIDADE DOS ALUNOS
PORTUGUESES AO CONTO AFRICANO

Autor: Susana Dolores Machado Nunes

Editor: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto

Colecção: e-books

Edição: 1.^a (Outubro/2009)

ISBN: 978-989-8156-17-4

Localização: <http://www.africanos.eu>

Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto.

<http://www.africanos.eu>

Preço: gratuito na edição electrónica, acesso por download.

Solicitação ao leitor: Transmita-nos (ceaup@letras.up.pt) a sua opinião sobre este trabalho.

©: É permitida a cópia de partes deste documento, sem qualquer modificação, para utilização individual. A reprodução de partes do seu conteúdo é permitida exclusivamente em documentos científicos, com indicação expressa da fonte.

Não é permitida qualquer utilização comercial. Não é permitida a sua disponibilização através de rede electrónica ou qualquer forma de partilha electrónica.

Em caso de dúvida ou pedido de autorização, contactar directamente o CEAUP (ceaup@letras.up.pt).

ÍNDICE

<i>AGRADECIMENTOS</i>	13
<i>A MULHER QUE PRENDEU A CHUVA</i>	15
<i>RESUMO</i>	19
<i>ABSTRACT</i>	21
INTRODUÇÃO	23
PARTE 1 – NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL	29
01. PROBLEMÁTICA CONCEPTUAL DA NOMENCLATURA DAS NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL	31
02. ESCRITA E ORATURA AFRICANA	38
2.1. A oralidade e a escrita	39
2.2. A oratura africana	41
03. NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL – CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES	46
3.1. Origem das narrativas de tradição oral	48
3.2. Elementos estruturais	54
3.2.1. Elementos estruturais das narrativas africanas de tradição oral	61
3.3. Classificação das narrativas de tradição oral	62
3.3.1. Classificação das narrativas de tradição oral nas coleções de Junod e Chatelain	64

PARTE 2 – O CONTO POPULAR E O CONTO POPULAR AFRICANO 69

04. O CONTO POPULAR	72
4.1. Conto popular – fenómeno narrativo	77
4.2. Apresentação dos contos populares presentes nas colectâneas - <i>Cantos e contos dos ronga</i> , Henri A. Junod	81
4.2.1. Henri A. Junod – a obra de um homem	81
4.2.2. O papel dos contos na vida dos rongas	82
4.2.3. Classificação dos contos segundo Junod	84
4.2.4. Valor etnográfico dos contos	92
4.2.5. Valor moral e filosófico dos contos	93
4.2.6. Carácter literário das narrativas	94
4.2.7. Os informadores	97
4.3. Apresentação dos contos populares presentes nas colectâneas - <i>Contos populares de Angola</i> , Héli Chatelain	99
4.3.1. A actividade de Héli Chatelain	99
4.3.2. A obra - organização	100
4.3.3. O folclore angolano apresentado por Chatelain	103

PARTE 3 – OS CONTOS AFRICANOS E A SUA APLICAÇÃO PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA EM PORTUGAL 107

05. SOBRE O CORPUS ANALISADO - OS “COMPLICADORES” DESTE TRABALHO	109
06. ANÁLISE COMPARATIVA DE CONTOS AFRICANOS	111
6.1. Estrutura lógica do conto: relação entre a situação inicial e a situação final	115
6.2. O quadro de enunciação – o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais)	119
6.3. Os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles)	122
6.4. Alterações ao esquema canónico do conto	125

07. APLICAÇÃO PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA	129
7.1. O plano de leitura e exploração dos contos	131
7.2. Objectivos do plano da unidade	133
7.3. Análise dos dados/respostas	136
7.4. Aplicação pedagógico-didáctica de contos africanos na disciplina de Português Língua Não Materna	142
CONCLUSÃO	146
BIBLIOGRAFIA	149
BIBLIOGRAFIA ACTIVA	149
BIBLIOGRAFIA PASSIVA	149
ANEXOS	156

Ao meu filho Pedro.
Ao meu companheiro.

AGRADECIMENTOS

No final deste trabalho, dirijo uma palavra muito especial ao meu orientador Professor Doutor Pires Laranjeira. A este Professor tenho que manifestar o meu agradecimento acima de tudo por me ajudar a desbravar o território da escrita, me indicar caminhos e esclarecer dúvidas, mantendo uma postura de profissionalismo e rigor científico.

Agradeço toda a colaboração e apoio dados pela co-orientadora da tese, Professora Doutora Elvira Mea.

Uma palavra para agradecer ao Professor Doutor Manuel dos Santos Lima que, sempre prestável, me forneceu contactos e permitiu conhecer a pessoa que orientou este estudo.

O meu agradecimento à Professora Doutora Perpétua Gonçalves, ao Professor Doutor Lourenço do Rosário, ao jornalista Machado da Graça, pelas orientações dadas nas conversas informais tidas em Moçambique.

Agradeço as palavras de incentivo e a orientação dada, numa fase final do trabalho, por duas colegas e amigas, professoras Sónia Rodrigues e Olga Brochado. A esta devo também uma revisão deste estudo.

O meu reconhecimento, no final deste trabalho, é dirigido àqueles que vivem comigo e que possibilitaram horas de ausência em alturas importantes das suas vidas. O meu filho e o meu marido compreenderam a importância da feitura deste trabalho e ajudaram-me a levar o barco a bom porto. Agradeço à minha família, avó Milinha, mãe Maria, pai Arménio, irmã Clara e cunhado pela compreensão e paciência em momentos mais agitados.

Para mim, os conselhos dados por pessoas que nasceram e vivem em África, o meu marido e toda a sua família, Laura, Rui e filhos, a mãe Odete, foram preciosos para a criação de um mundo “africano” ao meu redor, ainda que em Portugal, através dos seus relatos em inesquecíveis cavaqueiras. Nas deslocações a Moçambique fui recebida por eles com

amor e carinho, e não posso esquecer que graças à disponibilidade e dedicação do Pai Rui Borges consegui colher informações e orientações importantes para este trabalho.

A MULHER QUE PRENDEU A CHUVA

Antes de apresentarmos o percurso deste trabalho, revelamos aquilo que sentimos e vivemos com esta experiência, assumindo o papel do homem de negócios num conto de Teolinda Gersão.

Teolinda Gersão, na obra *A mulher que prendeu a chuva*, convida-nos a descobrir o fenómeno da interculturalidade num conto elucidativo e sempre vivo, caldeado no fascínio pela estranheza informativa e no prestígio do capital de conhecimento e de experiência. Um homem de negócios, nas suas viagens pelo mundo, chega a Lisboa e fica hospedado num hotel e, no último dia que passava no seu quarto luxuoso, ouviu a conversa entre duas criadas negras, que limpavam o quarto contíguo. Uma delas contava uma história sobre a seca. “*Tudo tinha secado, a terra abria fendas*, ouviu a mulher dizer ainda. *Gretada da falta de água. A terra tinha feridas na pele. Pessoas morriam. Crianças morriam. O ribeiro secou. O céu secou*”. O relato continuou: a razão da seca era uma mulher abandonada pelo marido e a quem tinha morrido um filho. Ela tinha chorado tanto que tinha secado. Segundo o feiticeiro, ela tinha prendido a chuva e era preciso matá-la. Ninguém o queria fazer, até que um jovem se ofereceu. Foi ter com ela, fez amor com ela e matou-a, sufocando-a nos seus braços. “*E então começou a chover*”. As duas mulheres recomeçaram a limpar o quarto, o homem saiu e, já no avião, pensou “quando entreabri uma das portas, na sala ao lado estava um pedaço de África, intacto, como um pedaço de floresta virgem. Durante sete minutos, exactamente durante sete minutos, fiquei perdido dentro da floresta”. Um homem de negócios, num momento da sua vida, entrou num universo de tradições, de crenças e numa mundividência estranha, que o fez mergulhar na reflexão e sentir estranheza no seu próprio mundo.

Aceder ao mundo africano e elaborar esta dissertação, foram os meus sete minutos...

Il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée (...) le récit est là, comme la vie.

Roland Barthes

Je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maîtres dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding : nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous ; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations.

D. T. Niane

RESUMO

Em *A milenar arte da oratura angolana e moçambicana. Aspectos estruturais e receptividade dos alunos portugueses ao conto africano*, começamos pela apresentação dos pressupostos teóricos das narrativas de tradição oral; apontamos a problemática conceptual da nomenclatura deste tipo de narrativa; fazemos breves considerações sobre oratura africana; passamos pela origem, estrutura e classificação desta literatura; apresentamos a classificação das narrativas presentes nas obras escolhidas como objecto de estudo deste trabalho, *Contos populares de Angola*, de Héli Chatelain e *Cantos e contos dos ronga*, de Henri-Alexandre Junod.

Tendo como base deste trabalho a narrativa designada como conto popular, apresentamos os vectores estruturantes deste tipo de texto e procedemos à apresentação das colectâneas mencionadas, enunciando os percursos de vida e do trabalho dos etnólogos e a função dos seus informadores, no século XIX, e abordamos o papel dessa oratura na vida dos ronga e os seus valores etnográfico, moral, filosófico e literário.

Procedemos, ainda, ao estudo comparativo de contos angolanos e moçambicanos, com a definição de quatro linhas orientadoras - estrutura lógica do conto: relação entre a situação inicial e a situação final; o quadro de enunciação - o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais); os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles) e alterações ao esquema canónico do conto. Partindo deste estudo comparativo, descrevemos um trabalho no terreno com alunos do oitavo ano de escolaridade, 3º ciclo do ensino básico, em que estes foram convidados a ler pela primeira vez contos populares angolanos e moçambicanos. Apresentamos as suas reacções, as suas dificuldades e as conclusões que retirámos deste projecto, incluindo uma breve nota das potencialidades de leitura dos contos africanos na disciplina de Português Língua Não Materna.

ABSTRACT

In The ancient art of story telling in Angola and Mozambique. Structural aspects and the way Portuguese students apprehend the African short story, we begin by presenting the oral traditions of narratives; we point out the problems related to the conceptual words for this kind of narrative; we make brief considerations of the African oral speech; we analyse the origin, structure and evaluation of this literature and we describe the type of narratives of the chosen works as object of study, *Contos populares de Angola*, de Héli Chatelain e *Cantos e contos dos ronga*, de Henri-Alexandre Junod.

Having in mind the narrative of the so called popular short story, we present the main lines of this kind of text and we study the books mentioned above. We also present the ethnographers' life and work and their informers' role during the 19th century and we also refer to their oral speech and its special importance in the *ronga's* (tribe from the south of Mozambique) life and its ethnographical, moral, philosophical and literary value.

We also make the comparative study of some short stories from Angola and Mozambique, defining four main guiding lines: logical structure of the short story – the connection between the initial and the final situation; the speaker's table – the story and the story teller (initial and final structure); the acting roles (the actors' positions and their relationship) and the changing of the standard structure of the short story.

After this comparative analysis we describe a work done with students from the 8th grade where they were invited to read, for the first time, popular short stories from Angola and Mozambique. We wrote about their reactions, their difficulties and the conclusions we made after this project. We also included a brief note considering the possibilities of reading African stories during non native Portuguese classes.

INTRODUÇÃO

Escrever sobre oratura africana é um desafio arriscado e sedutor. Começa pela designação a atribuir a esta literatura, literatura de expressão oral, literatura tradicional, literatura popular, literatura oral, não existindo unanimidade teórica quanto a esta questão; os escolhos continuam com a delimitação dos territórios oral e escrito, os métodos de abordagem adoptados, a classificação das narrativas, a tradução para sistemas linguísticos e culturais muito diferentes do original. Contudo, ao iniciar a pesquisa e o trabalho, viajámos por maravilhosas paragens do imaginário africano e alargámos as fronteiras teóricas da literatura que balizam os estudos ocidentais e pós-coloniais.

Não foi fácil definir a natureza deste trabalho e isso deve-se a dois factores: em primeiro lugar, as narrativas que serviram de *corpus* à leitura e análise, *Contos populares de Angola*, de Héli Chatelain, e *Cantos e contos dos rongs*, de Henri-Alexandre Junod, foram traduzidas das línguas nacionais pelos compiladores e retraduzidas para português por Garcia da Silva, Tenente-Coronel, e Leonor Correia de Matos, respectivamente. Este trabalho tem por base essas traduções, textos de terceiro grau, e temos consciência de todas as limitações e questões que se levantam ao não trabalharmos com textos na língua nacional. Em segundo lugar, cristalizar a oralidade na escrita implica perdas vitais e o oral *stricto sensu* perde-se, a fixação gráfica do texto altera o estatuto do narrador/contador, pois a narrativa ganha as marcas discursivas de expressão escrita, muito diferentes da expressão oral. A escrita tenta colmatar e corrigir esta ausência da comunicação oral instantânea através da utilização de uma linguagem onde a referência ao gesto e as interpelações ao ouvinte aparecem codificadas, porque o sistema semiótico da literatura oral comporta signos extra e para-verbais (códigos musical, cinésico, proxémico e paralinguístico) diferentes e impossíveis de

traduzir na literatura escrita, esta, todavia, procurando uma representação aproximativa das *performances* do *griot*.

Ao longo da nossa formação intelectual, sempre nos atraiu o estudo das tradições orais, sabendo o peso que têm nas actividades culturais e artísticas de determinado povo. Este interesse solidificou-se com os contactos que mantivemos e mantemos com Moçambique, no terreno, e os estudos realizados no primeiro ano do mestrado em Estudos Africanos, nomeadamente a concepção de projectos/trabalhos para as disciplinas de Fundamentos Interdisciplinares e História de África.

Ao definirmos como espaço geográfico da investigação dois países, em que a oralidade é uma marca definidora de tradições e valores, demos um passo de gigante, mas sentimos estar a enveredar por um estudo prioritário e pioneiro daquilo que constitui o património único de Angola e Moçambique.

Pretendemos responder a dois objectivos previamente estipulados. Primeiro, proceder à análise da organização estrutural das narrativas das obras seleccionadas e à interpretação do funcionamento do sentido enquanto produtos de uma actividade cultural de uma determinada comunidade e ao estudo comparativo (precursor) de contos populares de dois países africanos. Dizemos estudo precursor, porque, de facto, é a primeira vez que se procede a esta comparação entre os contos populares de Angola e Moçambique. Segundo, desenvolver uma abordagem pedagógico-didáctica, partindo da aplicação – leitura e exploração – de contos angolanos e moçambicanos com alunos de uma escola pública portuguesa, ao nível do 3º ciclo de escolaridade (oitavo ano).

Para analisar as narrativas, é preciso estudar os seus principais fundamentos, as questões problemáticas ao nível da nomenclatura a adoptar, o discurso oral e escrito e as características da oratura africana, a estrutura, as classificações e a origem deste tipo de narrativas. Torna-se ainda imprescindível destacar o conto popular enquanto fenómeno narrativo, sobretudo nos aspectos mais pertinentes para a compreensão dos textos em análise. Nos dois primeiros capítulos estará contemplado este estudo, desenvolvendo, também, a apresentação das colectâneas de contos populares escolhidas de acordo com critérios temporais, compilações do século XIX, feitas em dois países que viveram contextos políticos semelhantes, por dois

investigadores, Henri-Alexandre Junod e Héli Chatelain, que encetaram um trabalho basilar para a preservação dos saberes destes dois povos. Henri Junod organiza a colectânea, procedendo a uma classificação das narrativas, Chatelain não concretizou esse trabalho. Assim, concebemos uma taxonomia para agrupar os 50 contos recolhidos, de modo a organizar a colectânea e facilitar a sua leitura.

No que concerne aos aspectos teóricos, contemplaremos estudos feitos por investigadores com trabalhos sobre contos africanos, como Denise Paulme e Lourenço do Rosário, teóricos que se debruçaram sobre as questões da tradição oral, tais como Jan Vansina, R. Finnegan, Albert Gérard, J. Jahn, V. Propp, Claude Bremond, Paul Larivaille, R. Goulard, G. Jean, Maria Teresa Meireles, Maria Emília Traça, Nuno Júdice, ou na relação entre o oral e o escrito, como Laura Padilha, Ana Mafalda Leite, Ana Margarida Fonseca, Salvato Trigo, entre outros autores.

Na segunda parte desta dissertação, iremos proceder à análise e interpretação das narrativas, partindo de quatro linhas orientadoras: estrutura lógica do conto: relação entre a situação inicial e a situação final; o quadro de enunciação - o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais); os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles) e alterações ao esquema canónico do conto. Esta análise partiu, primeiro, da constatação da existência de pontos de contacto, ao nível temático e simbólico, entre contos angolanos e moçambicanos e, depois, da selecção dos contos onde essas semelhanças ocorriam. Assim, procuraremos delinear a estrutura de análise segundo um caminho que passe pelos quatro pontos de referência apontados e pela análise comparativa dos contos. Este trabalho foi sustentado com a leitura e análise pormenorizada de todos os contos angolanos e moçambicanos presentes nas colectâneas, partindo da concepção de uma tabela, com a apresentação das funções estruturais e dos motivos temáticos de todos os contos. O resultado deste trabalho é apresentado no volume anexo à dissertação e pretende ser um dos nossos contributos.

Finalmente, apresentaremos uma aplicação pedagógico-didáctica, devidamente contextualizada, em que pedimos a alunos do oitavo ano de escolaridade, a estudar numa escola pública portuguesa (incluindo alunos portugueses e de outras nacionalidades), que lesem os mesmos

contos populares angolanos e moçambicanos analisados anteriormente, e preenchessem uma tabela de análise. Pretendemos registar e observar as reacções dos alunos, verificar as suas dificuldades em relação à compreensão e interpretação dos textos e retirar conclusões a respeito dessa recepção por indivíduos completamente alheios à realidade de partida. Apresentaremos a contextualização teórica da unidade didáctica, os objectivos do plano da unidade, as etapas do trabalho, a análise das respostas/dados pelos alunos e as conclusões retiradas. Além desta aplicação, pretendemos mostrar como o estudo da oratura africana, na sala de aula, com alunos provenientes de diferentes países africanos, entre outros, permite responder aos desafios colocados neste momento à escola portuguesa. Numa sociedade multicultural como a nossa (embora variando de cidade para cidade, de escola para escola), o reconhecimento e o respeito pelas necessidades individuais de todos os alunos (portugueses e outros) em contexto de diversidade e pelas necessidades específicas dos alunos recém-chegados ao sistema educativo nacional devem ser assumidos como princípio fundamental na construção de projectos curriculares adequados a contextos de diversidade cultural. Pretendemos mostrar que o estudo de contos populares africanos nas aulas de Língua Portuguesa e Português Língua Não Materna é de grande utilidade, pois permite aos alunos, em diferentes níveis de ensino, o contacto com um tipo de literatura rica na transmissão de valores humanos, ambientais, culturais e familiares. Estruturalmente são narrativas complexas passíveis de leituras aprofundadas ao nível da interpretação, interpretação esta que vai desde a simples descoberta de uma moral até à possibilidade de colocação de questões de cariz filosófico e antropológico. Nos contos africanos, ao contrário dos contos portugueses, existe uma elaboração da narrativa a vários níveis: a nível da articulação das sequências narrativas, com a presença de duas histórias interligadas num mesmo conto, a nível temporal, coexistindo numa mesma história várias dimensões temporais, a nível da composição das personagens e da dicotomia sagrado/profano.

O título da tese contempla os dois vectores deste trabalho: primeiro, a definição do *corpus* de análise, a oratura angolana e moçambicana, partindo de colectâneas de missionários que desenvolveram o seu ofício em África no século XIX, Henri Junod, no sul de Moçambique, junto dos

rongas, e Héli Chatelain, em Angola, no que define como a “grande província de Angola”, o moderno distrito de Luanda, e no interior, Malange. Neste local, esteve três anos a estudar a língua nativa (quimbundo) e foi onde conheceu Jeremias (antigo pupilo e amigo) de quem obteve a maior parte dos contos e “os melhores deles”. Estas duas obras fazem parte do leque das primeiras colectâneas de registo das narrativas de tradição oral (contos populares, neste caso). Segundo, a concretização de um trabalho com alunos (portugueses e outros) ao nível do ensino básico, em que observámos a receptividade destes aos contos populares angolanos e moçambicanos. O interesse e a curiosidade de saber mais marcaram este projecto.

PARTE 1

NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL

PROBLEMÁTICA CONCEPTUAL DA NOMENCLATURA DAS NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL .01

São muitos os problemas terminológicos que se levantam quando se procura designar o *corpus* de textos orais vinculados às tradições dos povos africanos: “Um dos primeiros problemas com que nos deparamos ao analisar a Literatura Popular/Oral/Tradicional é o facto de serem diferentes os “estádios” da palavra que se nos oferecem. Analisamos a palavra escrita, sólida(ificada), mas sabemos que esta palavra começou por querer prender a palavra volátil, oral(izada) dos vários (re)contadores – sabemos, também, que, muitas vezes, essa palavra escrita se desprende mais tarde do texto e retoma a sua qualidade volátil e oral”.¹

O lexema *Literatura* remete para a escrita, para a letra, para uma componente visual e gráfica que Barthes e Eric Marty defendem não ter, na sua génese, relação directa com a comunicação verbal oral pois *o homem soube ler antes de saber escrever e o acto de escrever tem origem no acto de ler*². Relativamente à Literatura Popular/Oral/Tradicional, a expressão oral antecede geralmente a expressão escrita enformando-a e, mais tarde, justificando-a. Quanto ao escrito, enquanto linguagem exclusivamente verbal que é, obriga a uma passagem, a uma perda de outras linguagens, de outros signos extra e para-verbais³ que caracterizam o sistema semiótico da literatura oral e que, embora de um modo imperfeito, a escrita tenta por vezes corrigir e colmatar através da utilização de uma linguagem onde a referência ao gesto e as interpelações ao ouvinte aparecem codificadas e sujeitas a uma aproximação verbal. O sistema semiótico da literatura oral comporta sinais, códigos, um funcionamento em relação à produção,

¹ *A partilha da palavra nos contos tradicionais*, Dissertação de Doutoramento, de Maria Teresa Torrado Goulão Branco Meireles.

² Roland Barthes e Eric Marty, “Oral/Escrito”, p. 32, in vol. 11 da Enciclopédia Einaudi.

³ É o caso dos códigos musical, cinésico, proxémico e paralinguístico referidos por Aguiar e Silva no cap. 2 da sua *Teoria da literatura*, p. 136.

à estruturação e à recepção do texto diferentes do sistema semiótico da literatura escrita.

Aguiar e Silva afirma que “se atender (...) à obliteração do valor semântico etimológico de “literatura” e ao facto deste lexema ter passado a significar, para a generalidade dos falantes de várias línguas, “arte verbal” e se se tiver em conta o condicionalismo linguístico decorrente do seu uso tradicional, quer nos meios científicos, quer no público comum, as expressões “literatura escrita” e “literatura oral” podem e devem continuar a ser utilizadas” (Silva 1986:137). Assim, para designar o conjunto destes textos, é frequente a adopção da expressão “literatura oral” (Chemain, 1985; Rosário, 1989).

A questão do conceito de “literatura nacional”: numa acepção tradicional, “literatura nacional” identificar-se-ia com “la littérature écrite dans la langue d’une nation, d’un peuple uni, précisément, par sa langue aussi bien que par l’ensemble d’institutions que constituent l’Etat” (Gérard, 1998: 57). Esta definição, esclarece Albert Gérard, pressupõe a hegemonia do modelo de Estado-Nação, concretizada a partir de inícios do século XIX e assentando na menorização da diversidade linguística e étnica dentro das fronteiras nacionais. Os dois países em causa, Angola e Moçambique, optaram pela adopção da língua portuguesa como língua oficial. O português é uma língua não-materna, falada, sobretudo no meio urbano, por locutores que têm línguas da família banto como línguas maternas. A escolha foi ditada por razões de ordem prática relacionadas com a diversidade linguística dos países.

O modelo de Estado-Nação tem vindo a ser questionado tanto pelos movimentos nacionalistas e regionalistas na Europa e um pouco por todo o mundo como pela formação e desenvolvimento das nações emergentes do colonialismo. Tratando-se de nações-estado jovens, ainda em processo de afirmação mesmo dentro das próprias fronteiras, a problematização de conceitos de “genuinidade” e “autenticidade” vai ao encontro de preocupações típicas da literatura comparada, agora desafiada pela realidade de nações cuja identidade não poderá residir nem na língua, nem na etnia⁴. Fernando Cristóvão, em “A literatura como sistema nacional”,

⁴ Em termos genéricos, definimos etnia como um conjunto de indivíduos que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum; têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão; uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.

faz uma revisão crítica de alguns dos critérios geralmente apontados como fundamentadores da definição de literatura nacional, concluindo pela necessidade de entender como nacionais “todos os autores e obras que circulam num determinado sistema comunicativo cultural-literário nacional, usadas e entendidas como fazendo parte dele”.⁵

Outra ideia importante é que, ao partir para um tipo de estudo comparatista, temos de ter a capacidade de abandonar uma visão hegemónica e eurocêntrica da literatura. Nos estudos literários comparativos devemos recusar a prática ainda generalizada de tomar o Ocidente como “centro”, a partir do qual as práticas discursivas da periferia (as literaturas orais, coloniais e pós-coloniais) seriam avaliadas e compreendidas. A atitude de hegemonia dos modelos culturais canonizados não pode minar estes estudos.

A expressão “tradição oral”, por encerrar um carácter generalizante, é geralmente evitada quando se pretende designar especificamente os textos literários de expressão oral, definidos por Arlette Chemain como “les formules rituelles des proverbes, épopées, contes, toute parole soumise à des lois,” que exige “une recherche de la formulation la meilleure, propre à être conservée, qui comporte un travail sur la langue à des fins implicitement esthétiques” (Chemain, 1985: 56). Jan Vansina define tradição oral como sendo “todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido transmitiendo de boca en boca” (Vansina, 1973: 7). Esta definição implica que só os testemunhos falados ou cantados possam ser tidos em conta. Nem todas as fontes orais são tradições orais, só são as fontes narradas, ou seja, as que são transmitidas de boca em boca através da linguagem. Os testemunhos visuais/oculares e os rumores são os outros tipos de testemunhos orais.

A designação de literatura popular, literatura do povo, associa uma entidade social que a maior parte das vezes não usa a escrita para representar a sua arte verbal. Numa “perspectiva romântico-tradicionista, “literatura popular” significa aquela literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo (...). Numa perspectiva (...) romântico-socialista, “literatura popular” é a literatura que exprime os sentimentos, os problemas e os anseios do povo”.

⁵ Cristóvão, Fernando, “A literatura como sistema nacional”, in *Cruzeiro do Sul a Norte*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p.13.

Estes sentidos atribuídos à expressão em questão tiveram sucedâneos históricos, como “literatura proletária”. Significados que expressam um tipo de literatura identificativa e dirigida a um “povo”, a um público semi-letrado, “desprovido da cultura das classes sociais hegemónicas ou em ascensão. Esta literatura, produzida frequentemente por autores anónimos, vai da poesia lírica à poesia satírica e narrativa, da novela, do conto e do romance ao texto teatral” (Silva, 1990: 118). Esta designação pode apresentar ainda uma conotação pejorativa, “considerando-se a ‘literatura popular’ como aquela literatura destinada a ser consumida pelos estratos culturalmente inferiores de uma comunidade e, por isso mesmo, destituída de valores semânticos e formais que enriquecem e ilustram a “grande literatura” (Silva, 1990: 118). Perante a heterogeneidade semântica que este conceito “popular” encerra, não se logra reunir o consenso entre os estudiosos.

Outra denominação é a de literatura tradicional. Esta afigura-se-nos mais desajustada ainda do que as anteriores. Tradicional significa o que é transmitido de geração em geração, o que vem de longe, que tem uma certa duração no tempo e vai nele vivendo. Teremos, por isso, que eliminar a invenção recente que ainda não passou à voz do povo ou que, por ela passando, com pouca demora, se poderá extinguir. Viegas Guerreiro (1986) denuncia a fragilidade do termo ao declarar que “a literatura erudita também é tradicional, porque persiste no tempo”, evocando, deste modo, a sua amplitude semântica, extensível a qualificar toda a literatura clássica consagrada. Dizer literatura oral e tradicional é juntar os dois adjetivos sem anular a referida contradição e com exclusão da sua parte escrita.

Neste trabalho, adoptaremos o conceito “oratura”. Este termo que, segundo Lourenço do Rosário, ganhou legitimidade entre os estudiosos da cultura anglo-saxónica, e surge por oposição, em extensão e significado, à designação “literatura”. Foi uma saída bem conseguida para o impasse quanto à nomenclatura do fenómeno que estamos a tratar, na medida em que na produção literária do sistema oral existe a postura estética extra-linguística que não pode ser abrangida pelo conceito jakobsoniano de literariedade.⁶ No entanto, consideramos que a oposição

⁶ O conceito de literariedade, formulado por Roman Jakobson logo nos primeiros anos do formalismo russo, num ensaio publicado em 1921, corresponde à necessidade teórica de identificar a especificidade da literatura. A literariedade é definida por Jakobson como o que faz de uma determinada obra uma obra literária, como o sistema de processos que transformam um acto verbal numa obra literária.

literatura/oratura não cobre de modo nenhum todos os aspectos distintivos existentes entre os dois sistemas literários. Mencionamos ainda uma designação não referida anteriormente, oralidade, usada por Ana Mafalda Leite na obra “Oralidades & Escritas”, que abrange o sentido de oratura, tradições orais e literatura oral. Walter J Ong, citado nesta obra, considera que oratura e literatura oral não são as mais adequadas e têm sido muitas vezes discutidas, e propõe o uso de “verbal art formes” (formas de arte verbal).

Das considerações apresentadas, consideramos a presença de determinados denominadores comuns do património oral que legitimam a adopção do lexema oratura: a presença da oralidade enquanto meio de transmissão de um *corpus* vivo, pois é sabido que nas sociedades tradicionais a transmissão do saber passa pela oralidade, que assim se constitui não apenas como veículo privilegiado de identidade, comunicação e reproduções sociais, mas também como meio de desenvolvimento humano e de construção de uma dada imagem do mundo. A presença de uma arte verbal cuja transmissão se concretiza e difunde pela via oral – contada, cantada ou recitada –, de geração em geração. Os registos desta arte verbal fazem-se no decorrer do processo de transmissão natural; contudo, antes de tomarem a forma escrita, permanecem vivos pela memória colectiva oral. A escrita constitui um suporte que garante a conservação da *performance* passada de uma criação colectiva anónima. O conceito de literatura popular tradicional abrange os “textos” da literatura oral e os textos da literatura tradicional escrita. Exige-se a delimitação de um campo de análise, reconhecendo a dificuldade em adoptar uma divisão quanto aos géneros que constituem esta literatura. Reconhecendo a proposta do alemão Hermann Baussinger, apresentamos a distinção entre três grandes géneros: formas e jogos de língua (provérbios, ditos, adivinhas, orações, lengalengas, etc.), formas narrativas (contos, lendas e mitos), formas dramáticas e musicais (teatro popular, cantigas e romances). A questão filológica que se impõe radica na aplicação do lexema *literatura* a um texto oral se atendermos a que a sua génese etimológica exige uma dependência directa da literatura à letra escrita. As imprecisões em torno do conceito *literatura* e a própria dificuldade na sua definição impedem a classificação satisfatória do que não é literário e, consequentemente, o estabelecimento de hierarquias.

Iuri Lotman admite que «é difícil uma definição do conceito de texto», António José Saraiva e o etnólogo formalista Vladimir Propp empenham-se em abarcar no termo «literatura» o conjunto das obras faladas e escritas. Alfonso Reyes afirma que “a literatura é oral por essência (e não só pela sua origem genérica), visto que o carácter gráfico se refere à palavra falada e nela cobra sentido, e a palavra só é escrita por acidente, por ajuda da memória”. Viale Moutinho atribui à realização escrita dos poemas orais a designação de «segunda existência», dado que permite a perpetuação da memória, da tradição, é o reflexo gráfico duma existência viva. A sua fixação por escrito nem o apaga nem os marginaliza. Saussure atesta que a escrita é um tipo de complemento do discurso oral e não uma transformação da verbalização. Para este linguista, “Língua⁷ e escrita são dois sistemas de sinais distintos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro (...), a palavra escrita mistura-se tão intimamente com a palavra pronunciada de que é imagem que acaba por usurpar o papel principal; acaba-se por dar tanta ou mais importância à representação do signo vocal do que ao próprio signo” (Saussure, 1986: 57).

Verifica-se a constatação de que a oralidade e a escrita são dois processos diferentes de produção e transmissão da própria tradição que, não raras vezes, interagem, visto que muitos textos, antes de circularem oralmente, já tiveram um registo escrito e o contrário também se observa. Finalizando estas considerações, pensamos que o conceito oratura traduz esta interacção, associando, num fenómeno de amálgama lexical, os le-xemas “oral” e “literatura”.

⁷ “Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem (...). É ao mesmo tempo um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adoptadas pelo corpo social para permitir aos indivíduos o exercício desta faculdade” (Saussure, 1986: 34).

ESCRITA E ORATURA AFRICANA .02

“Verba volant, scripta manent, dice el proverbio”

Jan Vansina

A máxima apresentada por Vansina, no prólogo da obra *La tradición oral*, é desmentida, como afirma o autor, no mundo inteiro por gente cujo comportamento e instituições demonstram que a palavra não é tão transitória como pode crer-se. Basta observar os que conservam a tradição oral quando recitam solenemente os textos que foram confiados à sua memória. Os auditores seguem imóveis e sérios a exposição do recitador. Não há dúvida nenhuma de que para eles as tradições orais são palavras que fazem reviver o passado. Estas palavras são veneráveis e constituem a chave do tesouro das experiências dos antepassados que trabalharam, amaram e sofreram em tempos pretéritos. Para eles, as tradições são fontes para o conhecimento do passado. Ainda segundo este autor, as tradições são as fontes mais importantes para o estudo da história dos povos sem escrita, sabendo até que foram igualmente a origem de muitas fontes escritas, especialmente na Antiguidade e na Idade Média.

As tradições ou tradição oral são fontes históricas cujo carácter próprio está determinado pela forma que revestem: são orais e não escritas e têm a particularidade de que se cimentam de geração em geração na memória dos Homens. Nas regiões do mundo habitadas por povos sem escrita, a tradição oral é a principal fonte histórica que pode ser usada para a reconstrução do passado. De igual modo, entre os povos que conhecem a escrita, um número de fontes históricas, entre as mais antigas, descansam sobre tradições orais. Podemos referir como exemplo a importância, para a história do mundo ocidental, das epopeias gregas homéricas, que

reuniam um conjunto de histórias com longa tradição oral, contadas e recontadas publicamente, sem intervenção autoral. Todas as obras que se seguiram (líricas, tragédias, epopeias) tinham-nas como referência, estabelecendo relações de conteúdo, de organização narrativa, com os poemas homéricos.

No estudo de comunidades étnicas e de nações confrontadas com uma situação política de mudança e renovação de parâmetros ideológicos, julgamos não poder ficar pelo estudo da produção escrita, “tal é o peso da Tradição oral nas actividades culturais e artísticas do povo de Moçambique que para chegarmos à compreensão do sentido da escrita teremos necessariamente que passar pela oralidade. Quer isso dizer que, na actualidade, a literatura escrita só toma o seu sentido de moçambicanidade, na medida em que não se pode ignorar essa realidade” (Rosário, 1986: 5). Entendemos que este tipo de abordagem se revela especialmente produtivo na análise e comparação de literaturas providas de espaços onde tenham existido contactos inter-culturais e inter-raciais – como é o caso dos territórios em situação de colonização e pós-colonialismo, como Angola e Moçambique, os dois países objecto do nosso estudo. Torna-se evidente o reconhecimento dos diálogos culturais e civilizacionais implicados pela dominação política. Estes diálogos transparecem no fenómeno literário. Temos de encontrar o que há de comum e o que há de específico nessas literaturas e nessas culturas. O comparatismo vem precisamente evidenciar que não existem culturas fechadas em si mesmas, estanques ao contacto e influência daquilo que lhes seria alheio – os modelos culturais estrangeiros. A obra *Cantos e contos dos ronga* apresenta um capítulo intitulado «Contos estrangeiros», onde o compilador, Henri-Junod, reuniu oito contos que provêm total ou parcialmente de fontes estrangeiras.

As literaturas africanas modernas, na sua forma escrita, nascem intrinsecamente ligadas à experiência da colonização, uma vez que, como é sabido, a arte verbal tradicional se exprime através da oralidade. Comparar significa, pois, nestas circunstâncias, “conhecer a diferença cosmogónica e ontogónica manifestada por essas literaturas que, na origem, partiram de uma matriz comum” (Trigo, 1990: 146). O estudo e a inteligibilidade dos textos da literatura africana passa, “a maior parte das vezes, por um bom conhecimento antropológico, linguístico,

histórico e até político do contexto de emissão da obra” (Chevrier, 1983: 379), desejando acrescentar o conhecimento dos principais vectores da estética africana que poderemos encontrar na oratura⁸: “É, por isso, importante que se conheça a oratura, para se dominar melhor a literatura. As relações estéticas entre esta e aquela estão presentes nos textos literários modernos, cuja descodificação não pode, portanto, dispensar o estudo de tais relações” (Trigo, 1990: 8).

2.1. A ORALIDADE E A ESCRITA

Nas sociedades que possuem a escrita, as formas de transmissão dos conhecimentos encontram-se mais ou menos mediatizadas. A transmissão de valores e conhecimentos já não é mais feita a partir do núcleo familiar, mas a “instrução” é partilhada por diferentes entidades (família, escola, meios de comunicação social e outras). A existência de um sistema de educação e dos seus agentes institucionais, com todas as regulamentações, é uma forma de dar continuidade a esses valores e conhecimentos. Mesmo a difusão cultural é, em grande parte, filtrada por *lobbies* de interesses. Podemos dar o exemplo da indústria de exibição cinematográfica. As salas de cinema são propriedade das grandes produtoras de filmes que limitam o acesso a outras cinematografias.

Nas sociedades orais, a educação associa-se à arte e o acto criativo está em função das preocupações da manutenção e prosperidade do grupo comunitário. Em suma, na oralidade, todos os actos, quer educativos, quer criativos, efectivam-se para preservação do grupo. Dramatizam-se, na cena teatral de narração, de um lado, “as aspirações individuais e, de outro, as necessidades primordiais do grupo, preparando-se cada indivíduo para a realidade clânica e fundamentando-o nos segredos e mistérios que traçam o perfil comunitário” (Padilha, 1995: 21). Nas sociedades de escrita, ao invés, a tendência é cada vez mais a educação guindar-se a um plano preponderante de transmissão dos conhecimentos, deixando à criação um campo mal definido, podendo até mesmo manifestar-se de forma contraditória à própria educação. Enquanto,

⁸ Termo usado por Salvato Trigo para designar a literatura oral ou narrativas de tradição oral.

na situação de oralidade, as narrativas são simultaneamente actos de cultura e instrumentos de transmissão do conhecimento; na situação de escrita, porém, o acto narrativo tende cada vez mais a ser empurrado para a esfera meramente criativa e estética, isolando-o assim da prática educativa. Nas sociedades orais, um membro da família ganha relevância e desempenha um papel fundamental na preservação e transmissão do conhecimento e das tradições, papel que desapareceu nas sociedades ditas “modernas”. Os velhos são “os guardiães contadores de histórias, como são ainda os condutores das cerimónias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram” (Padilha, 1995: 21). Subjacente a todo este ritual está a necessidade de preservação das tradições e da identidade antes, durante e depois do advento do colonialismo.

Na sociedade ocidental, assistimos à reabilitação da “cultura da oralidade”, como recentemente o fez George Steiner⁹, ao tentar a revalorização de actividades como contar histórias, dizer poemas, decorar ou saber de cor (recordemos que *cor*, *cordis* significa coração) passagens e trechos que mais nos impressionaram no momento da leitura, reproduzir narrativas longas para um grupo de ouvintes.

⁹ Não podemos deixar de transcrever uma passagem do livro *O silêncio dos livros* de George Steiner: «O recurso à escrita debilita o poder da memória. Aquilo que fica escrito e que, portanto, pode ser armazenado – como na «base de dados» do nosso computador – já não precisa de ser confiado à memória. Cultura oral é aquela que constantemente reatualiza as memórias; um texto, ou uma cultura do livro, autoriza (uma vez mais, esta palavra delicada) todas as formas de esquecimento. A distinção conduz-nos ao cerne da identidade humana e da *civilitas*. Onde quer que a memória seja dinâmica, onde quer que sirva de instrumento a uma transmissão psicológica e comum, a herança passada transforma-se em presente. A transmissão de mitologias matriciais e de textos sagrados através dos milénios, o facto de ser possível a um bardo ou a um aedo reproduzir narrativas épicas extremamente longas sem qualquer suporte escrito atestam o poder da memória, quer do executante, quer do ouvinte. Saber «de cor» - e que manancial de informação nesta locução – supõe a apropriação de qualquer coisa e o ser possuído pelo conteúdo do saber em questão. (...) Aliás para a filosofia e a estética antigas, a memória era a mãe das musas. Quando a escrita levou a melhor e os livros facilitaram um tanto as coisas, a grande arte mnemónica caiu no esquecimento. A educação moderna cada vez se assemelha mais a uma amnésia institucionalizada. Deixa o espírito da criança vazio das referências vividas. Substitui o saber de cor, que é também um saber do cor(ação), pelo caleidoscópio transitório dos saberes efémeros. Reduz o tempo ao instante e vai instilando em nós, até enquanto sonhamos, uma amálgama de heterogeneidade e de preguiça. Podemos afirmar que tudo o que não aprendemos e não sabemos de cor – adentro dos limites das nossas faculdades sempre imprecisas – é aquilo de que verdadeiramente não gostámos.» (Steiner, George, *O silêncio dos livros, seguido de esse vício ainda impune de Michel Crépu*, Lisboa, Gradiva, Junho de 2007, pp. 15 – 17).

2.2. A ORATURA AFRICANA

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores (...). E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões (Manuel Rui, “Eu e o outro – o invasor”, 1985).

A sequência textual de Manuel Rui descreve o abalo causado pela chegada de um elemento estranho, o colonizador. O texto era oral, gesto, dança, ritual e era para ser falado, ouvido e visto. Contudo, o invasor não percebeu esta realidade e respondeu com o tiro de canhões.

O interesse pelo estudo do texto oral africano começou nos finais do século XIX, “enquadrada pela actividade colonial e pela curiosidade exótica que as explorações científicas e económicas de África vieram despertar, quer na Europa quer nos Estados Unidos. No decorrer do século XX, as colecções e as recolhas cresceram, nomeadamente a partir da década de sessenta” (Leite, 1998: 18). Para esta autora, este fenómeno decorre, em parte, do acesso à independência da maioria dos países africanos na década de sessenta e do desejo de conhecimento e revalorização do seu património oral. A antropologia dominou o estudo das culturas africanas. As primeiras grandes obras da antropologia consideravam, por exemplo, o indígena das sociedades não europeias como o primitivo, o antecessor do homem civilizado, afirmando e qualificando o saber antropológico como disciplina, centrando o debate no modo como as formas mais simples de organização social teriam evoluído. De acordo com essa linha teórica, essas sociedades caminhariam para formas mais complexas como as da sociedade europeia. “Modelos e concepções antropológicas moldaram a apreciação dos europeus em relação à vida e cultura africanas. As teorias evolucionistas, cujas origens podem ser procuradas desde a antiguidade grega, passando por Pascal e pela filosofia do século XVIII, deram origem às premissas de estudos como *La Mentalité Primitive*, de Lévy-Bruhl, ou *Primitive Culture*, de Tylor. Nestes estudos, a Europa exemplificava o

estado adulto da civilização, enquanto as culturas não-europeias eram encaradas como símbolos de um estágio de infância, através do qual a Europa já tinha passado. Encarada sobre este prisma, a tradição oral era considerada primitiva” (Leite, 1998: 18-19). Marcada pela discussão evolucionista, a antropologia do Século XIX privilegiou o Darwinismo Social, que considerava a sociedade europeia da época como o apogeu de um processo evolucionário, em que as sociedades aborígenes eram tidas como exemplares “mais primitivos”. Esta visão usava o conceito de “civilização” para classificar, julgar e, posteriormente, justificar o domínio de outros povos. Esta maneira de ver o mundo a partir do conceito civilizacional de superior, ignorando as diferenças em relação aos povos tidos como inferiores, recebe o nome de etnocentrismo. É a «Visão Etnocêntrica», o conceito europeu do homem que se atribui o valor de “civilizado”, fazendo crer que os outros povos, como os das Ilhas da Oceania estavam “*situados fora da história e da cultura*”.

“As teorias evolucionistas contribuíram muito para a dicotomia entre oral e escrito. A literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a trabalho reflexivo, e um produto de uma comunidade, enquanto a literatura escrita revelava o oposto, final conclusivo de um processo de desenvolvimento: complexa e resultante do trabalho de um só autor. Esta visão não se alterou muito com a antropologia funcional. Ruth Finnegan afirma que muitos estudos antropológicos defenderam que as instituições e produções criativas dos africanos eram puramente funcionais, normativas e com o intuito de manter a ordem social” (Leite, 1998: 19). “Its central theoretical interest was, at root, the functional integration and maintenance of society: and items of oral literature were regarded as relevant only in so far as they could be fitted into this framework” (1970: 38).

A antropologia estrutural nasce na década de 40 e o seu grande teórico foi Lévi-Strauss. Este centraliza o debate na ideia de que existem regras estruturantes das culturas na mente humana, e assume que estas regras constroem pares de oposição para organizar o sentido. Para fundamentar o debate teórico, Lévi-Strauss recorre a duas fontes principais: a corrente psicológica criada por Wilhelm Wundt e o trabalho realizado no campo da linguística por Ferdinand de Saussure, denominado Estruturalismo. Influen-

ciaram-no, ainda, Durkheim, Jakobson (teoria linguística), Kant (idealismo) e Marcel Mauss. Os estudos orientaram-se para uma visão que procura na pesquisa antropológica a inspiração para um novo humanismo.

“Derrida critica a obra de Lévi-Strauss em *De La Grammatologie*. Segundo o autor, os povos não europeus são estudados “comme l’index d’une bonne nature enfouie, d’un sol recouvert, d’un degré zéro par rapport auquel on pourrait dessiner la structure, le devenir et surtout la dégradation de notre société et de notre culture” (1967: 168). Derrida faz o percurso da «logocentricidade» na história europeia desde o desencanto de Rousseau com a civilização moderna, passando por Husserl, Saussure, culminando na análise da obra de Lévi-Strauss, mostrando essa procura de ajustamento da voz com a ideia de natureza, pureza e bondade” (Leite, 1998: 20).

No que concerne ao campo da teoria literária, encontramos posições preconceituosas de encarar a literatura oral, considerada um género menor. Na obra *Introduction à la poésie orale* (1983), de Paul Zumthor, esta postura é assumida. Ana Mafalda Leite comenta esta visão neo-romântica, referindo que o autor mistifica e mitologiza a oralidade, nomeadamente na sua bipolaridade com a escrita, e no confronto Europa-África. Menciona ainda um outro preconceito, o de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente mais igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associada requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais selectivas. Este pressuposto não toma em linha de conta, por exemplo o secretismo e o elitismo envolvidos na aprendizagem e recitação de certos géneros da oratura em que o bardo ou *griot* é um especialista, escolhido ou por linhagem, ou por profissão, e só ele detém o conhecimento dos textos mais longos, como a epopeia, as genealogias ou a crónica histórica: “Na festa do prazer colectivo da narração oral, entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, *griot*, que se põe a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria” (Padilha, 1995: 15). Entre o contador e os seus ouvintes existe uma interacção, um ambiente de cumplicidade, em que

um vasto manancial do saber autóctone se preserva: “A arte de contar é uma prática ritualística, um acto de iniciação ao universo da africanidade” (Padilha, 1995: 15). O *griot* submete-se a uma censura preventiva da comunidade a favor das leis da tradição, o que confirma a tese segundo a qual a obra folclórica se insere no âmbito da criação colectiva. O que conta não é o acto da criação (*parole*, o individual), mas a socialização da criação (quando se insere na *langue*, no social).

A questão linguística, um problema crucial num continente com uma vastidão de línguas africanas, é uma preocupação directamente relacionada com as tradições orais. Por razões históricas, em cada país africano coexistem pelo menos uma língua europeia, que funciona na maioria dos casos como língua oficial, e um número variável de línguas africanas. Angola e Moçambique são países que se caracterizam por um sistema de multilinguismo, em que a língua oficial é o português. Esta tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional nestes países pluriétnicos. “No que respeita à literatura, ela tem-se desenvolvido, enquadrada dentro desta diversidade linguística. É ainda um princípio nostálgico, idealista e essencialista, pensar em termos estáticos na recuperação de uma mundividência pré-colonial, não levando em linha de conta as transformações sofridas nestas sociedades com o colonialismo, as independências e a modernização” (Leite, 1998: 23). Nos contos populares estudados, as transformações sofridas nas sociedades angolana e moçambicana, fruto da colonização, são visíveis em determinados aspectos. Por exemplo, em termos lexicais, com a inclusão de vocabulário “estranho” e não compatível com a realidade africana. No entanto, estas narrativas têm uma identidade inerente às culturas étnicas de base, como desenvolveremos na análise comparativa. “É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em linha de conta as especificidades regionais e nacionais africanas” (Leite, 1998: 27). Ana Mafalda Leite, relativamente a este aspecto, apresenta a opinião de Isidore Okpewho¹⁰, ensaísta nigeriano com trabalhos basilares publicados sobre oralidade e literatura, “While there are numerous elements of the oral tradition available for use by our modern

¹⁰ Isidore Okpewho, *The epic in Africa – towards a poetics of oral performance*, New York, Columbia University Press, 1979; *Myth in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

writers, *we should perhaps recognize that literacy is here to stay* and has a discrete character of its own; the best justification for the tradition is not a wholesale transfer into literate art but a judicious selectiveness which will prove its adaptability to changing circumstances. *While I applaud the recourse to tradition, I really do not see the point in some of our writers carrying on as if orality is our destiny*” (1988: 23, sublinhado da autora).

Na década de 70, a maioria dos países africanos obtém a independência. Nas colónias da Guiné, Angola e Moçambique, começou a guerra colonial e, paralelamente, um desenvolvimento e crescimento dos centros urbanos. Estes fenómenos acentuaram ainda mais o contraste entre a realidade rural e a cidade, entre a modernização e o enfraquecimento das tradições rurais. As guerras civis que se seguiram acentuaram este fenómeno e a relação entre as tradições orais e a “cidade” são cada vez mais perturbadas e alteradas.

“Por estas razões e muitas outras, que têm a ver com a história própria e específica de cada uma destas sociedades e suas literaturas, a relação com as tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação em “segunda mão”, resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada” (Leite, 1998: 31). Todas estas condicionantes influenciam o modo como o investigador deve encarar as tradições e a oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa.

Segundo Laura Padilha (1995: 17), a cultura luso-europeia marcou profundamente a cultura angolana. Este discurso pode-se alargar ao caso de Moçambique. O assimilacionismo das classes que pactuaram com a cultura do dominador, desenraizada das tradições populares, entra em conflito com a práxis cultural das camadas populares, com a preocupação de preservação da identidade como povo. No entanto, nas obras que são objecto de estudo neste trabalho, encontramos a presença de traços da tradição luso-europeia já incorporados nas narrativas orais. Um exemplo a citar está na colectânea de contos recolhidos e coligidos por Héli Chatelain, *Contos populares de Angola*, o conto que abre a recolha “Ngana Fenda Maria”, uma variante, segundo o etnólogo suíço, do conto popular português “As três cidras do amor”. Ana Mafalda Leite afirma “a intertextualidade e afinidade dos textos literários africanos com as literaturas europeias e a complexa rede de relações que com elas estabelecem é um facto incontornável” (Leite, 1998: 12).

03. NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES

As narrativas de tradição oral, especificamente na sociedade africana campesina, adquirem um valor inestimável, dado que devem ser consideradas o “reservatório” dos valores culturais de distintas comunidades com raízes e personalidade regionais. As diferentes oraturas apresentam uma visão desses mundos situados etnicamente e são elas próprias resultado de múltiplas intersecções de conteúdo e de graus diversos de aculturação.

O carácter exemplar adquirido pelas narrativas de tradição oral permite a transmissão de todos os valores, quer educacionais, sociais, político-religiosos, económicos quer culturais. O conteúdo semântico destas narrativas encerra, de forma indirecta, regras e interdições que são transmitidas ao público ouvinte. Este assimila-as e contribui para preservar, deste modo, o bom funcionamento da comunidade. A narrativa funciona como um dos principais veículos de transmissão do conhecimento, conseguindo a ligação entre as gerações de uma mesma comunidade. Torna-se, ao longo do tempo, um meio pedagógico poderoso ao serviço da educação e da formação das gerações mais novas.

O funcionamento destas narrativas processa-se a dois níveis, segundo Lourenço do Rosário: por um lado, pelo facto de, através da narrativa, a memorização se tornar mais fácil por causa da curiosidade e do prazer. Assim, a aprendizagem e a compreensão são céleres e ensinar torna-se mais fácil. Designa-se esta função de nível explícito. Por outro lado, a narrativa não é um simples instrumento metodológico de transmissão de conhecimentos. Ela transporta dentro de si própria, através da exemplaridade, o próprio objecto de ensinamento que se quer transmitir. Chamaremos a isto, a função de nível implícito.

Podemos apresentar, apesar das singularidades das narrativas de cada comunidade, as características das narrativas de tradição oral que ostentam

traços comuns: as narrativas da tradição oral, em geral, estão ligadas à vida, vida entendida como todos os sistemas de elementos que concorrem para a sobrevivência de uma comunidade. As temáticas destas narrativas (angolanas e moçambicanas) comprovam esta questão. Apresentamos alguns exemplos das narrativas do povo ronga (Moçambique) que são elucidativas. Estas são narrativas das quais é possível retirar um *código de moral indígena elementar* - o justo castigo de faltas como a inveja, a presunção, a desobediência, o egoísmo, o homicídio, e a bondade, a astúcia e a inteligência são recompensadas. São ilustrações do triunfo da sabedoria sobre a força bruta. No grupo de histórias “A sabedoria dos pequenos”, os simplórios, os deserdados, os detestados, acabam por vencer na vida melhor do que os seus perseguidores, os quais muitas vezes se tornam benfeitores. Por outro lado, os Ogros, que representam a força bruta, a matéria sem espírito, são vencidos, castigados pelas suas más acções e geralmente esquartejados (para permitir a evasão das vítimas que eles tinham engolido). A glorificação da sabedoria ou da bondade é o tema de quase todos os contos.

Outro traço é o seu carácter exemplar e pedagógico. O ouvinte considera a narrativa um objecto de ensinamento (nível implícito do funcionamento da narrativa), em que são transmitidos os valores e os conhecimentos dos “seus”. Este conhecimento permite ao indivíduo crescer dentro dos valores da sua comunidade e, mais tarde, transmitir esses mesmos conhecimentos às gerações vindouras.

Outra particularidade relevante é que as narrativas representam um universo simbólico, o que lhes permite a ponderação sobre determinados acontecimentos. Entre o emissor (contador) e o receptor (ouvinte), no momento da narração, estabelece-se uma simbiose comunicativa de partilha de uma mensagem comum. Laura Padilha descreve esta situação como um *exercício de sabedoria*. “O contador e os seus ouvintes são seres em interacção para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso ser, na força da diferença, preservando-se, com isso o vasto manancial do saber autóctone” (Padilha, 1995: 14).

Estas narrativas têm um carácter universal. Cada indivíduo que ouve a narrativa está apto a compreender que os conflitos apresentados na intriga podem perfeitamente ocorrer no próprio universo do grupo de que faz parte. O questionamento e a dúvida colocados pelo ouvinte perante os

problemas apresentados comprovam que este reflecte sobre o que ouve. Contudo, ao mesmo tempo, todos os elementos da comunidade percebem os conflitos veiculados pelas narrativas.

Percebe-se, ainda, nestes textos uma grande riqueza em termos de diversidade, cor, pintura dos factos e ambientes, permitindo-nos entrar no imaginário das comunidades. As sociedades tradicionais africanas apresentam-se a favor da oralidade enquanto veículo de transmissão de conhecimentos e de uma comunicação social total. *Em África, nada substitui a potência da palavra*. A escrita, “é considerada um factor externo à pessoa, e por esta razão, impacta negativamente os processos de comunicação” (Leite, 1992: 87). O binómio força vital¹¹/palavra é, na África Negra, “o elemento primordial da personalidade da sociedade, desdobrando-se desde as instâncias mais abstractas até as práticas sociais” (Leite, 1992: 87/88).

As narrativas são criadas pelo homem com determinados fins implícitos: divertir, moralização dos costumes, instrumentalização cultural e política, reiteração ritual; estas narrativas fazem parte de uma “memória colectiva”, em que coexistem duas imagens: uma diz respeito ao reconhecimento e à conservação dos textos como património da comunidade, o outro à sua acção modelizante nas consciências. Os contos obedecem a uma estrutura narrativa pré-definida, a considerada uniformidade estrutural e monotonia orgânica. A estrutura destas narrativas obedece à estrutura arquetipal do conto popular, apresentando, no entanto, variantes enriquecedoras tanto a nível temático como a nível organizacional.

3.1. ORIGEM DAS NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL

A natureza intrínseca das histórias foi descrita em *A palpable God* (1978) por Reynolds Price, quando ele escreve: “Uma necessidade de

¹¹ *Força Vital*, conceito difuso em toda a cosmologia e ontologia negro-africana. Como regista Placide Tempels (1949), o africano tradicional observa o universo como uma hierarquia de forças vitais, ocupando o homem o papel de elo de ligação entre as forças que habitam os seres animados e inanimados do universo tangível *de baixo*, com os poderosos poderes espirituais *do alto*. Placide Tempels é taxativo quanto à centralidade deste conceito no pensamento tradicional africano. O africano, no exercício de suas actividades, persegue incansavelmente o objectivo de “adquirir vida, força ou força vital para viver fortemente, para fortalecer a vida ou para garantir que a força perdure para sempre na posteridade de um indivíduo” (Tempels, 1949: 1).

contar e ouvir histórias é essencial à espécie *Homo sapiens* – aparentemente, é a segunda necessidade após nutrição e antes de amor e abrigo. Milhões sobrevivem sem amor ou teto, quase ninguém pelo silêncio; o oposto do silêncio leva rapidamente à narrativa, e o som da história é o som dominante em nossas vidas, dos pequenos relatos dos nossos eventos cotidianos aos vastos constructos incomunicáveis dos *psicopatas*”.

Price encara o acto de narrar/contar como uma necessidade intrínseca ao homem e este acto é certamente tão antigo quanto o próprio ser humano. Este traço distintivo do homem marca todos os actos da vida. “Do ponto de vista antropológico, a narrativa é uma dimensão fundamental da linguagem do homem. Pode dizer-se, com Greimas, que todo o discurso está constantemente prestes a converter-se em narração, pela transformação dos verbos estáticos (*ser e estar*) em verbos dinâmicos (*fazer e seus equivalentes*) e pela antropomorfização dos valores enunciados”. A narrativa assegura funções antropológicas indispensáveis à sociedade humana: funções cosmogónicas, institucionais e criativas¹².

A função *cosmogónica* da narrativa está ligada à maneira como uma civilização concebe a origem do universo e a sua própria localização no espaço e no tempo. A narrativa estabelece uma relação privilegiada com o mito. Os mais conhecidos mitos são narrativas da criação (cosmogonias), encontramolas em todas as civilizações. São formas de linguagem destinadas a projectar sobre o universo uma forma de organização coerente, uma interpretação indiscutível do universo apropriado, instituindo assim uma ordem propriamente cultural face à desordem, ao caos, das forças cegas e temíveis da natureza, do não-apropriado.

A função *institucional* da narrativa está ligada ao modo de apropriação concreta do mundo, tendo em conta a diversidade sócio-económico-cultural das sociedades humanas. Esta função institucional diz respeito à estrutura problemática da instituição familiar e à estrutura tecnológica do modo de apropriação da natureza (os mitos tecnológicos singularizam-se pela introdução de novos instrumentos e utensílios como elementos perturbadores em relação ao modo tradicional de apropriação do mundo).

As narrativas míticas não asseguram, porém, apenas funções tradicionais, não mantêm só a ordem instituída perante a introdução de

¹² Cf. Adriano Duarte Rodrigues, prefácio *Morfologia do conto*, de Vladimir Propp, todas as páginas.

novos elementos perturbadores. Exercem funções *criativas*, incitando os membros da sociedade a prosseguir projectos novos que impeçam a estagnação e a morte. Esta função inovadora é particularmente notória nos mitos transmitidos (*traditi*), por ocasião dos ritos de iniciação destinados a assegurar a renovação dos membros da sociedade.

Vladimir Propp apresenta a teoria de que a relação entre as narrativas era de precedência histórica e, tendo em conta o estudo dedicado ao conto maravilhoso, afirma que este, na sua estrutura (base morfológica) e do ponto de vista histórico, é um mito. Foi o primeiro estudioso a equacionar o problema da origem e evolução das narrativas, utilizando critérios de análise morfológica. Nos estudos reunidos em *Édipo à luz do folclore*, Propp parte de alguns motivos dos contos e procura os seus vestígios históricos em diferentes períodos e sociedades que classifica, concluindo que o universo do conto se baseia nas mesmas representações primitivas expressas na religião. O conto «conserva traços do mais antigo paganismo, dos costumes e dos ritos da antiguidade».¹³ Nas sociedades primitivas de agricultores, teriam sido os ritos a suscitar os contos e estes teriam nascido definitivamente quando ocuparam o lugar de mito, já no início da formação das sociedades feudais e de tipo capitalista. Tendo em conta a realidade histórica, a cultura e a religião, é possível afirmar que:

*Entre a realidade e o conto existem certos pontos de passagem: a realidade reflecte-se indirectamente nos contos. Um desses pontos de passagem é constituído pelas crenças, que se desenvolveram a certo nível da evolução cultural: é muito possível que exista uma ligação, regida por leis, entre as formas arcaicas da cultura e da religião, por um lado, entre a religião e os contos, por outro. Quando uma religião morre, quando uma cultura morre, o seu conteúdo transforma-se em conto.*¹⁴

Assim, o autor considerou a estrutura do mito como sendo o campo privilegiado, porque nítido, para a detecção dos componentes estruturais da narrativa oral e a forma originária das restantes narrativas de expressão oral.

¹³ Vladimir Propp, *Morfologia do conto*, 3ª ed., Lisboa, Vega, 1992, p. 138.

¹⁴ *Ibidem*, p. 163.

Denise Paulme apresenta uma leitura sobre as relações entre as diferentes categorias da narrativa oral a dois níveis: quando as aventuras do herói dizem respeito à comunidade como um todo, implicando a sua preservação, a narrativa é estruturalmente mais nítida e a sua função é, incontestavelmente, mítica. Quando as aventuras do herói, dizendo respeito à comunidade, se situam num plano individual sem preceitos tão rígidos, tendo apenas como preocupação a exemplaridade, a narrativa pode ser considerada um conto. Nos estudos que realizou de contos africanos, Paulme provou que as diferenças entre mito e conto não são apenas de índole cultural e religiosa, mas também de índole social:

*Nos relatos míticos, quando o herói fracassa ou triunfa encarna mais a comunidade que o indivíduo: «Se a falta inicial concerne apenas a um ser isolado, trata-se mais de um conto; se concerne a comunidade, trata-se de um mito».*¹⁵

George Jean, colocando a questão da importância dos contos nas sociedades industrializadas, afirma que se verificou uma banalização dos contos, estes tendo apenas a função de entretenimento infantil, perdendo-se a ligação de parentesco com as narrativas sobre as origens. Estas sociedades perderam o sentido comunitário. No entanto, alguns vestígios dessas narrativas teriam sido sistematizados pelas religiões modernas e eruditas, sendo recitados nas cerimónias rituais. O exemplo que o autor apresenta é o «Credo», resíduo mítico sistematizado pela religião cristã: “Esta banalização das narrativas e a consequente transformação em histórias infantis não passa de um gradual afastamento entre a função social inicial que elas tiveram e no fundo permanece, e a necessidade de evasão colectiva e inconsciente a que presentemente estão sujeitas essas mesmas sociedades” (Rosário, 1989: 67).

Lourenço do Rosário (1989) apresenta dois vectores orientadores para a explicação da origem das narrativas de tradição oral: a existência múltipla e a irracionalidade. No que concerne à existência múltipla, o mesmo motivo temático pode ser abordado em pontos tão dispersos do mundo, alguns dos quais sem contactos entre si. Comprova, referindo que um camponês de uma aldeia Sioux isolada nas reservas indígenas

¹⁵ Denise Paulme, citada por Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman. Collection Ez. 1981, p. 35.

na América narra os mesmos motivos ou semelhantes que um camponês numa aldeia isolada da África ou Ásia (questões como a origem da morte, a chuva, o herói). Quanto à irracionalidade, qualquer narrativa não se preocupa com a lógica dos factos que conta, nem procura justificar a sua própria existência. Neste contexto, o conceito de irracionalidade não pode ser comparado com o conceito literário de ficção. A narrativa oral tem uma existência que não é questionada pela própria comunidade, quer quanto à verdade, quer quanto à veracidade. Deve-se, contudo, salvaguardar a natureza destas narrativas, afirmando que a irracionalidade não significa que as mesmas sejam incoerentes na sua organização interna, tanto a nível actancial como estrutural, a questão está apenas ligada ao inverosímil.

Segundo o critério morfológico, o esquema base das narrativas de tradição oral assenta em dois pilares: a situação inicial e a situação final.

Tendo em conta a análise das duas obras em estudo neste trabalho, as narrativas presentes seguem o esquema base apresentado por Lourenço do Rosário. Efectivamente, nas obras *Contos populares de Angola*, de Héli Chatelain, e *Cantos e contos dos ronga*, de Henri Junod, estão presentes estas particularidades. Constatamos a seguinte estrutura da sequência narrativa: situação inicial de equilíbrio; complicação (situação de carência ou de perturbação); (re) acções (peripécias que conduzem à resolução) e situação final de equilíbrio. As sequências narrativas apresentam uma estrutura cíclica, em que as personagens percorrem um caminho de aprendizagem com o desenrolar da intriga e regressam, no final, a uma situação novamente de equilíbrio, dada a resolução da complicação. O herói estabelece um percurso que ousamos designar por **aprendizagem em espiral crescente**, em que sofre alterações, positivas ou negativas, ao longo da jornada interior/exterior de auto descoberta. No final, encontramos a mesma personagem agora enriquecida em termos cognitivos e vivenciais. O herói enceta uma viagem como um percurso realizado de um lugar conhecido para outro que não o é necessariamente e o regresso, passando por um processo de aquisição de conhecimento. Pensamos que a expressão “aprendizagem em espiral crescente” caracteriza o percurso das personagens e as suas acções na oratura angolana e moçambicana. Destacamos ainda a relação entre o herói viajante e as terras/espaços que ele atravessa, e não apenas o adquirido: interessa-nos o modo como

o discurso narrativo procura dar conta de uma progressão intelectualizada radicada no contacto e no convívio, na experiência. Isto, porque o discurso denuncia o sujeito *também emocional e emocionado*, clivado entre *conhecer* e *conhecer-se*, que lhe está na génese e que deixa as suas marcas inscritas no tecido textual.

Lourenço do Rosário considera que as primeiras narrativas contadas pelo homem seriam de *tipo ascendente*, qualquer que fosse o herói ou o motivo temático. É ascendente a narrativa que conta como se passou do caos ao cosmos, assim como a narrativa que narra como terá surgido o fogo e de como o homem terá conquistado a terra que cultiva e domesticou os animais. Constata-se pela análise deste tipo de narrativa que é na situação inicial de carência (falta de alimentos, a dificuldade da esposa para gerar os filhos, a falta de atributos físicos) que se encontram todos os indícios que levaram as comunidades à evolução, adaptando-se a cada situação concreta, para tentar ultrapassar os males. Estas inúmeras situações iniciais de carência não passam de variantes de um modelo geral: a aspiração que o homem tem e sempre teve de querer melhorar continuamente a sua condição vivencial, qualquer que seja a época histórica. Podemos referir que as carências e as motivações são cada vez mais diversas, dada a evolução sócio-económica, comparativamente às sociedades ditas primitivas. O homem é um ser insatisfeito por natureza, e esta necessidade contínua e crescente de querer sempre mais revela-se na oratura.

Relativamente à situação final, existe uma maior uniformidade, pois o herói agora transformado triunfa, alcançando um prémio que se materializa muitas vezes através do casamento, da obtenção de riqueza material ou com a ascensão ao poder. Confirma-se sempre nestas narrativas a intervenção do homem preocupado com a sua própria origem e com a origem do universo que o rodeia, desejoso de se prolongar através dos tempos. Este desejo é representado nas narrativas através da oscilação entre o real e o fictício, o tangível e o imaginário, numa ligação constante entre o além, o passado, a natureza e o próprio homem. É este fruir contínuo que dificulta o estudo linear das narrativas de tradição oral, quer no que diz respeito à sua génese e evolução, quer no que diz respeito à significação da sua abundante simbologia.

Concluindo este aspecto, não é possível determinar historicamente o momento em que o homem começou a contar, tentando verbalizar os seus pensamentos sobre a sua origem, a origem da natureza e a origem do universo. A fórmula mais simples da organização das narrativas seria a ascendente, que corresponde ao desejo de toda a Humanidade em melhorar a sua condição de vida. As narrativas surgem como uma tomada de consciência pelo homem da perda que constitui a «Idade do Ouro» e a permanente preocupação pela sua conquista.

3.2. ELEMENTOS ESTRUTURAIS

Como já referimos, as narrativas de expressão oral apresentam uma estrutura textual com características adequadas à sua natureza oral. Para a sua caracterização é importante ter em conta que o sistema semiótico da literatura oral comporta códigos e um funcionamento, em relação à produção, à estruturação e à recepção do texto, diferentes do sistema semiótico da literatura escrita.

Numa perspectiva diacrónica, Vladimir Propp lançou os primeiros estudos morfológicos das narrativas de expressão oral, incidindo o seu trabalho sobre um *corpus* de 100 narrativas russas publicadas por Afanassiev. Deste estudo, considerou que seria possível isolar os componentes textuais de uma narrativa e proceder à generalização, de forma a atingir uma abstracção máxima. Essa abstracção de componentes textuais formaria a narrativa modelo, na oralidade, a partir da qual derivaram as restantes, que, por consequência, estariam ligadas à sua estrutura. Esta generalização seria aplicada a uma infinidade de narrativas, e era possível determinar qual era a relação entre a narrativa modelo e as narrativas derivadas. Com esta metodologia formalista, foi possível a Propp entrar no estudo das transformações, pois tendo as narrativas uma estrutura inalterável, fácil seria verificar a variação de todos os outros elementos não constantes, os elementos variáveis (a caracterização, a nomenclatura, a movimentação em cena, o habitat). Os elementos mais frequentes em diferentes narrativas tenderiam a uma natural universalização, ficando os restantes, os menos frequentes, com os atributos de carácter regional ou local. Assim, quis

chegar ao cânone universal, a narrativa modelo, donde teriam derivado todas as outras com as leis da transformação que estabeleceu¹⁶. As acções das personagens obedeceriam a fórmulas lógicas, respondendo a um esquema estrutural abstracto e pré-existente. Propp afirma que “atribui frequentemente acções iguais a personagens diferentes” (Propp, 1978, p. 25). Estas acções (mais adiante denominadas “funções”) permitiram estudar as personagens dos contos a partir das mesmas. Tendo isto em vista, Propp elabora quatro teses principais: “Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções das personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto; o número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado; a sequência das funções é sempre idêntica e todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção”. As leis da transformação verificar-se-iam a dois níveis: transformações de natureza sintagmática (a nível externo), entre as narrativas e o meio social estabelece-se uma articulação quanto ao real quotidiano e quanto à realidade filosófica (a forma como a sociedade concebe o mundo). As narrativas sofreriam alterações ligadas à história social, económica, militar e política das comunidades que as produzem. Transformações de natureza paradigmática (a nível interno), relacionadas com os elementos escolhidos que irão ocupar um determinado espaço dentro da narrativa. A escolha de palácio, castelo, cabana ou casa, rei, régulo, chefe ou capitão dependem de factores e de transformações internas. Estas podem ser classificadas segundo duas categorias: as substituições e as assimilações. As substituições podem ser de carácter realista, para conferir à narrativa uma sensação de contemporaneidade, quer nas personagens, quer nos instrumentos. Transmitem uma relação de proximidade, mas apenas na aparência, porque a narrativa em si nunca perde a sua natureza imaginária e de carácter confessional, que têm a ver com as crenças ou convicções individuais ou colectivas no acto da narração. Estas podem

¹⁶ Propp apresenta a questão do estudo morfológico da seguinte forma: «Mais nous affirmons que tant qu'il n'existe pas d'étude morphologique correcte, il ne peut y avoir de bonne étude historique. Si nous ne savons pas décomposer un conte selon ses parties constitutives, nous ne pouvons pas établir de comparaison justifiée. Si nous ne savons pas comparer deux contes entre eux, comment étudier les liens entre le conte et la religion, comment comparer les contes et les légendes et les mythes...». Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

apresentar características religiosas ou ideológicas (léxico religioso ao nível da simbologia e da significação). Certo tipo de substituições criam situações inverosímeis, dado as narrativas não apresentarem qualquer tipo de preocupação com a veracidade (por exemplo a minhoca que voa, o leão que conduz um automóvel). Este tipo de fenómenos de transformação situam-se no plano interno da narrativa e teriam a designação de assimilações, porque há uma absorção de elementos e valores provenientes de contextos diversos. As assimilações podem ser realistas ou confessionais, tal como as substituições.

Podemos concluir que os estudos formalistas, concretamente os de Vladimir Propp, trouxeram aos estudiosos da oratura benefícios. Definiram e sistematizaram as duas situações estáticas das narrativas como ponto de partida e de chegada (situação inicial e a situação final). Estabeleceram as leis que presidem aos dois níveis de transformação, permitindo uma leitura simultânea da narrativa, na horizontal e na vertical, na busca da matriz universal. Verificaram e fixaram os princípios que permitem desfazer a aparente antinomia existente entre a constância da forma e a variabilidade do conteúdo, através da sistematização das funções e dos motivos. Procuraram provar, utilizando o método dedutivo, que poderiam chegar à narrativa modelo, a partir da qual se formaram as variantes. Podemos afirmar, assim, que Propp implantou o estudo dos motivos, com finalidades etnográficas, e com o intuito de definir critérios seguros para a classificação dos contos. Introduz o novo termo de função, que define como “os actos de uma determinada personagem do ponto de vista do seu significado para o desenvolvimento da história” (1978). Definiu 31 funções válidas para classificar todas as acções presentes no seu *corpus*. O método aplicado por este estudioso é válido no interior de um sistema de dados e de programa exacto de análise.

Contudo, as teses de V. Propp foram objecto de críticas, particularmente por parte do antropólogo Claude Lévi-Strauss. No ensaio “A estrutura e a forma”, ele observa, quanto aos contos de fadas:

Vimos que o conto de fadas é uma narrativa explicitando funções, cujo número é limitado e cuja ordem de sucessão é constante. A diferença formal entre vários contos resulta da escolha, operada individualmente, entre as trinta e uma funções disponíveis e da eventual repetição de certas

funções. Mas nada impede a realização de contos com a presença de fadas, sem que a narrativa obedeça à norma precedente; é o caso dos contos fabricados, dos quais podemos encontrar exemplos em Andersen, Brentano e Goethe. Inversamente, a norma pode ser respeitada apesar da ausência de fadas. O termo ‘conto de fadas’ é, pois, duplamente impróprio.

Lévi-Strauss pretende enunciar que entre as funções subsistem relações de transformação (a *interdição* é a transformação negativa da *ordem*), a possibilidade de unificação (partida e regresso são os dois extremos de uma única função, *separação*) e assim por diante. Lévi-Strauss põe em causa toda a construção metodológica do livro de Propp e as próprias conclusões alcançadas por ele: aquela que o acusa de ter reduzido todo o material analisado a uma única fábula sobre a «consistência histórica» da qual seria lícito avançar amplas reservas. Além disso, o processo seguido teria como resultado «uma abstracção tão vaga e geral [isto é, o esquema compositivo unitário] que nada nos poderia dizer acerca dos motivos objectivos por que existe um grande número de contos particulares» (Lévi-Strauss, 1960: 188).

Com efeito, os estudos de Propp apresentam as limitações impostas pelo próprio formalismo. Um dos mais fracos argumentos apresentados pelo autor russo em apoio da sua investigação é precisamente a distinção entre constante («função» ou papel da personagem face à dinâmica da narrativa) e variável (a própria personagem como elemento não pertinente na análise do conto). Aqui reside o maior entrave com que, segundo Lévi-Strauss, se depara a análise proppiana: ter querido separar o estudo das formas narrativas (as composições) do seu conteúdo (as personagens reais e os seus atributos). O secundarizar os conteúdos da narrativa impede o estudo do funcionamento do sentido imanente à própria intriga. A atenção centrou-se apenas na forma, pois só esta permitiria também a abstracção esquemática. O conteúdo tinha uma importância relativa, pois era um simples resíduo com uma estrutura mutável. O que interessava aos formalistas era a evolução da narrativa com um único sentido sem reversibilidade: do universal ao derivado. O método formalista não teve em conta a evolução não linear das narrativas, em que muitas vezes as mesmas acções são atribuídas a personagens diferentes, quer sejam homens ou animais. O contador poderá escolher para determinadas funções diferentes

figuras, dependendo dos contextos. É importante analisar essas escolhas e o porquê de determinada opção. O estudo morfológico mostra-se, assim, insuficiente, é necessário ser complementado com o conhecimento etnográfico da comunidade que produz essas narrativas. O estudioso destas narrativas não pode ficar indiferente a uma escolha contextual entre um búfalo, um elefante e um hipopótamo para uma determinada função que exija uma personagem do mundo antropomórfico, com características comuns a esses três animais, a corpulência e a força, como também irá procurar o valor simbólico e etnográfico que os distingue fora do contexto da narrativa, para tentar explicar o porquê da preferência deles. Outra questão não contemplada é o valor simbólico das personagens possíveis para um mesmo motivo temático em duas variantes de uma mesma narrativa actualizada em duas realidades culturais diferentes.

Segundo Lourenço do Rosário, seria impensável, por exemplo, encontrar no Vale do Zambeze, como narrativa local, contos como aqueles que Henry Junod, etnólogo suíço que viveu no sul de Moçambique em fins do século XIX, recolheu, onde o coelho é enganado pela andorinha e pela galinha. No norte de Moçambique, o coelho é o herói mais frequente nas narrativas, representando a astúcia, a agilidade e a inteligência. Em outras partes do mundo, podemos verificar que os povos fazem de outros animais igualmente pequenos os seus heróis: na África Ocidental, é a aranha, no Brasil, é a tartaruga (o jabuti), em Portugal é geralmente a raposa. Os estudos formalistas não contemplariam estas dualidades simbólicas.

Os estudos de V. Propp são fundamentais para a abordagem morfológica das narrativas de tradição oral, no entanto devem ser encarados não como um fim em si mesmo, mas sim como um meio para melhor compreender os passos do espírito humano no acto de criar. Propp e Lévi-Strauss parecem, todavia, concordar, embora com diferentes perspectivas, pelo menos numa questão de fundo: que o específico do conto é constituído pela narrativa nela incluída. “A substância do mito (e portanto da fábula) não reside no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que nele se narra. O mito (como o conto) é linguagem; mas na linguagem que age a um nível elevadíssimo, e onde o sentido consegue, por assim dizer, *decolar* do fundamento linguístico de que partiu” (Lévi-Strauss, 1958: 235-36).

Para alargar o campo de análise das narrativas de tradição oral, podemos referir os trabalhos de Claude Brémont. Apresenta-nos um esquema estrutural mais aberto e flexível, tendo por base três momentos essenciais. O contador para cada sequência narrativa tem pelo menos mais uma possibilidade de um comportamento alternativo que pode mudar o rumo dos acontecimentos posteriores. Confere ao contador uma margem de manobra onde pode pôr à prova a sua criatividade. Lourenço do Rosário chama a esta estratégia “liberdade de percursos”. Brémont apresenta a seguinte estrutura esquemática: “Existe uma determinada situação que abre a possibilidade de o fluxo sequencial progredir” - estado inicial, a possibilidade é actualizada ou não (estado modificado), se é actualizada o herói obtém sucesso, caso contrário, o sucesso não existe (restauração do estado inicial). O modelo de Brémont procura conciliar análises a vários níveis: a tabulação final que, para cada fase do conto, determina, além do processo (que seria a verdadeira função), o agente e o paciente do próprio processo e também a sintaxe dos processos (sucessão, simultaneidade, causalidade, implicação), a sua fase (eventualidade, actualização, efectividade) e a volição por parte do agente. Segundo este autor, a exigência de um texto imutável, objecto de um respeito escrupuloso só aparece a nível de dois limites culturais: o limite inferior da criança que exige da mãe todas as noites a mesma narrativa, e se insurge com as modificações. E o limite superior do chefe tirano que aspira ao culto da obra que o immortalize. Brémont apresenta uma sequência elementar tridimensionada, três estados: inicial, desenvolvimento e final, mais propícia como instrumento operativo para a abordagem estrutural da narrativa. Propp apenas contemplava a situação inicial e a situação final. Brémont, tal como outros estudiosos no seguimento dos trabalhos de Propp, pretenderia chegar a uma teoria geral da narratividade, independentemente do género a que pertencem as manifestações textuais singulares.

Paull Larivaille desdobra a sequência tridimensional de Brémont em dois momentos: primeiro, momentos estáticos (descritivos), que marcam os estados inicial e final, momentos que representam o estado de equilíbrio. Por vezes, neste primeiro momento, aparecem situações perturbadoras e instáveis, contudo, não há qualquer evolução em termos narrativos. Exemplificando momentos iniciais com referências às colec-

tâneas estudadas: “Não havia mulher mais bonita do que Ngana Fenda Maria”, “Muitas vezes falamos de Na Nzuá Kimanaueze kia Tumb`a Ndala, um homem popular. Na Kimanaueze construiu a sua casa e casou-se”, “Havia uma mulher que tinha duas filhas”, “A Lebre e a Andorinha eram boas amigas”, “Havia uma vez um rapazinho chamado Piti”. Nesta exemplificação, verificamos a forma como o contador introduz a narrativa, a partir de momentos estáticos sem progressão imediata da intriga. Os momentos finais, também estáticos, representam um novo equilíbrio resultante da resolução das complicações, que podemos comprovar com as seguintes referências: “Voltaram e viveram felizes para sempre, «comendo bagre e jantando peixe musolo», “E viveram felizes para sempre, Na Nzuá Kimanaueze kia Tumb`a Ndala e Na Maria, a filha do governador”, “A casa transformou-se numa casa de Ma-Kishi”, “A Andorinha foi dizer à mulher: «Que pena! Em casa da Lebre estão de luto! A minha amiga morreu! Puseram-na a cozer com os legumes! Mas a culpa não foi dela! Pobre Lebre!», “Escolheram o mais belo boi da manada para lhe oferecer. Mataram-no e regalaram-se com a carne que ele lhes distribuiu”. Estes momentos finais, conclusivos, são sequências narrativas de encerramento da perturbação. Segundo, momentos dinâmicos (narrativos), com o desenvolvimento e resolução dos conflitos em três sequências: *perturbação* (introdução do elemento perturbador), *transformação* das relações, a parte fundamental da acção, *resolução*, recomposição da desordem provocada pela perturbação. Este momento poderá ter um sinal positivo (prémio) ou um sinal negativo (desqualificação) conforme correlação resultante dos momentos anteriores. Estas fórmulas são instrumentos operativos que o contador adopta de acordo com o que considera mais vantajoso para transmitir a narrativa. Esta opção não invalida outras fórmulas. Consideramos que as fórmulas escolhidas para a análise estrutural das narrativas se adequam aos objectivos que estabelecemos para este trabalho. Nas tabelas de análise dos contos, que seguem em anexo a este trabalho, contemplamos os momentos: estado inicial de equilíbrio, situação de perturbação, transformação, situação restabelecida e estado final, semelhante à sequência de Paull Larivaille, pois constatamos ser aquela que melhor se adequa ao estudo dos contos presentes nas colectâneas.

3.2.1. Elementos estruturais das narrativas africanas de tradição oral

A partir da escola formalista foi possível separar duas componentes da narrativa, as constantes e as variáveis. O formalismo deu primazia aos elementos constantes. Para realizar um estudo mais completo, é nossa opção trabalhar com os dois níveis. Os elementos variáveis dão o sentido cultural e etnográfico à narrativa, porque é a partir deles que reconhecemos as marcas da colectividade e identificamos os aspectos singulares de determinada comunidade. Os aspectos variáveis são os motivos temáticos que estabelecem a ligação entre o momento funcional da narrativa e a sua respectiva actualização ao nível da narração num estabelecido tempo e espaço. Os motivos temáticos estabelecem a organização da narrativa oral, ou seja, o contador, quando narra a acção, não altera os elementos que fazem parte dos motivos temáticos, tem é a possibilidade de escolha. Se o herói é convidado a partir com uma finalidade previamente definida, surgirão personagens adjuvantes e/ou oponentes no desenrolar da acção. As personagens escolhidas pelo contador sairão deste leque de figuras. O *griot* vai ao encontro do motivo temático para não causar estranheza no público ouvinte. Os elementos que fazem parte dos motivos temáticos são importantes ao nível estrutural e não funcional, independentemente da cor externa que possam transportar, no momento em que estão a ser usados pelo contador, as personagens da narrativa oral, como elementos integradores dos motivos temáticos, estão dependentes da esfera de acção em que se integram esses motivos.

Nas narrativas africanas, certas personagens-tipo desempenham sempre o mesmo género de papéis. O aparecimento, numa narrativa, de animais, como o coelho, o leão, o macaco, ou de figuras simbólicas, madrastra, sogra, bruxo (feiticeiro), exigem uma caracterização específica, são as personagens cristalizadas com traços distintivos identificadores da sua simbologia.

Os motivos temáticos são susceptíveis de mobilidade, podem realizar-se textualmente de formas e posições variáveis, conforme os contadores, a região, a cultura, a época, ou conforme a disposição do narrador (o seu humor, o interesse), o contexto da narração, o interesse e atenção dos

ouvintes, etc. A variação pode operar-se também ao nível da articulação das constantes, como ainda ao nível lexical, estilístico, semântico e simbólico.

As narrativas orais são uma história de transformações que obedecem a regras determinadas e respondem a questões bem concretas. O contador, quando escolhe uma narrativa para contar, pressupõe que é conhecedor de um reportório determinado e que domina alguns planos de desenvolvimento da intriga, dos quais irá escolher o mais convincente de acordo com vários factores (sequência narrativa, a sua ordenação).

A história da teorização das transformações é a história das personagens e dos motivos temáticos. As transformações sócio-político-culturais provocam a adaptação das narrativas, quer através da introdução de novas personagens, quer através da aquisição de outras formas para os motivos. Muitos elementos são esquecidos, porque não são realizados, outras vezes elementos arcaicos e modernos coexistem e acabam por tomar novos sentidos. A transformação concretiza-se sempre nos motivos temáticos ou na caracterização das personagens. Quanto mais vezes for contada uma narrativa mais actualizada é. As transformações são condicionadas pelo papel do contador e do seu público perante uma realidade sócio-cultural. O contador pode tomar duas atitudes: uma liga-se à concessão de cores locais e quotidianas às narrativas e a outra liga-se à manutenção de motivos tradicionais fiéis aos modelos arcaicos (mágico-religiosos) compatíveis com a actualidade nem que seja em termos rituais. É uma opção cultural de momento, podendo coexistir as duas atitudes na mesma comunidade e no mesmo contador.

3.3. CLASSIFICAÇÃO DAS NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL

Ao longo da nossa investigação, constatamos um leque variado de classificações das narrativas de tradição oral. Apresentamos, de seguida, algumas das mais pertinentes.

Vladimir Propp, na obra *Morfologia do conto*, apresentou uma classificação geral em narrativas míticas sobre animais e narrativas sobre costumes perante as classificações que misturavam critérios de natureza diversa.

Os professores Autti Aarne, finlandês, e Stith Thompson, norte-americano, propõem, na obra *Motif-Index of Folk Litterature*, uma subdivisão das narrativas em três grupos: *Animal Tales*, histórias de animais, *Tales of Supernatural*, histórias de encantamento, *Ordinary Tales*, histórias populares. Por outro lado, sistematizam o elemento formador da história. Tentaram sistematizar os elementos temáticos da literatura oral universal dividindo-os em 24 séries, tentando descrever o máximo de temas. Esta organização não provém de critérios muito homogéneos, porque nas 24 séries encontramos ao mesmo nível, como elementos básicos, quer as personagens, quer os objectos ou as acções. Apesar deste pouco rigor taxonómico, o *Motif-Index* é uma das mais completas organizações da literatura oral, como critério de classificação e metodologia de estudo.

Luís Cascudo da Câmara, prolixo estudioso brasileiro, apresenta uma classificação de natureza temática: as narrativas de encantamento, caracterizadas pelo elemento sobrenatural, mágico e miraculoso. As narrativas de animais, tendo estas personagens um comportamento quer antropomórfico, quer natural. As narrativas etiológicas explicam a origem de certos aspectos. As facécias ou patranhas, em que a manha é o elemento caracterizador.

W. Wundt propõe uma outra classificação: narrativas mitológicas, narrativas do maravilhoso puro, fábulas biológicas, narrativas sobre animais, narrativas etiológicas, narrativas humorísticas ou facécias e narrativas moralistas.

Denise Paulme expõe uma classificação trabalhando com elementos estruturais e reconhecendo a necessidade de articulação entre a classificação temática e a estrutural. Toda a estrutura narrativa comporta uma série de segmentos dimensionados pelo tempo. A passagem de uma situação para outra implica uma modificação de carácter dinâmico. Essa modificação pode marcar um sentido de progressão ou de regressão. A estruturação linear da narrativa constituiria o ponto de partida para a organização das narrativas mais complexas. A maior parte das narrativas revela a sua origem estrutural esquemática, quer ao nível da lógica, quer ao nível linguístico. Paulme assenta a sua proposta de classificação no princípio de que as sequências elementares não têm posições fixas na narrativa, ao contrário de Propp. O estudo de natureza morfológica pode ser complementado,

posteriormente, com a análise da linguagem, do simbolismo das personagens, para compreender melhor a realidade cultural global das narrativas de uma comunidade. O esquema classificativo deste autor opera ao nível da organização e ordenamento das sequências elementares: narrativas de tipo ascendente (parte-se de uma situação inicial de carência para o seu melhoramento ou ultrapassagem). Narrativas de tipo descendente (pelo seu carácter exemplar e pedagógico, as narrativas africanas são em grande número deste tipo). Cabe ainda no esquema descendente o ciclo de narrativas cujo modelo será o fracasso de um truque desonesto. Uma personagem de má fé tenta enganar algum parceiro, o truque é descoberto e a personagem é punida. Narrativas do tipo cíclico (as que melhor expressam os mitos, e estão divididas em duas partes: uma primeira parte que obedece a um esquema ascendente e uma segunda descendente). Narrativas do tipo espiral e narrativas do tipo em espelho (narrativas iniciáticas). A base destas narrativas é construída sobre uma estrutura paralela onde se reflecte a ideia chave da cultura africana, a ambivalência do ser humano. Os dois heróis, o positivo e o negativo, representam os dois opostos e complementares do homem. O comportamento oposto no mesmo indivíduo demonstra que o homem tomado isoladamente é capaz de qualquer das duas formas de conduta e que só a colectividade pode condicionar. Por fim, contempla as narrativas em ampulheta. Estas apresentam, à semelhança das anteriores, duas personagens com comportamento oposto. Contudo, nestas narrativas as personagens caminham em sentido oposto, cruzando-se num determinado ponto da narrativa. Atende também às narrativas de estrutura complexa, quando numa sequência narrativa são introduzidas diversas narrativas encadeadas. Estas são as que melhor demonstram a adequação ao contexto em que se inserem e são o reflexo do talento dos contadores, que podem encadear diferentes narrativas enriquecendo a intriga.

3.3.1. Classificação das narrativas de tradição oral nas colectâneas de Junod e Chatelain

No nosso trabalho de análise de narrativas angolanas e moçambicanas, deparamos com a proposta de classificação dos autores.

Henri Junod, na obra *Cantos e contos dos ronga*, tem por base na sua proposta de classificação não os motivos temáticos, mas as acções das personagens. Assim, perante o leque de flores e sem pretender classificar os contos de forma rígida, Junod apresenta uma tipologia de cinco categorias para facilitar a compreensão do leitor. Os Contos de Animais, mencionados em primeiro lugar, como sendo a parte mais original e preciosa do folclore ronga. Celebram os feitos da lebre, do sapo da areia, do camaleão, até mesmo da andorinha, nas suas andanças com grandes animais - grandes e estúpidos - tais como o elefante, os antílopes e... o homem. Na segunda categoria, aparecem sobretudo seres humanos, crianças, indigentes, que, pela sua inteligência ou por virtude de auxílio sobrenatural, triunfaram do menosprezo com que eram tratados e obtiveram sucessos milagrosos. Intitulam-se Sabedoria dos Pequenos. A categoria das Histórias dos Papões (Ogros), apreciadas pelas crianças, onde se celebra a sabedoria das criaturas fracas sobre esses monstros horríveis e cruéis. Os Contos Morais, as histórias de onde se extrai uma lição, embora os narradores nem sempre se apercebam disso e não pensem de modo algum em termos de moral. E, finalmente, os Contos Estrangeiros, compostos sob influência quer de negros de outras tribos, quer de indianos ou árabes, numerosos na região ou ainda de portugueses. Neste caso, é difícil saber até que ponto estas histórias são autóctones.

Sob esta aparente diversidade descobre-se facilmente a presença de uma ideia essencial na base de todo o folclore ronga e talvez africano - **a do triunfo da sabedoria sobre a força**. Para ilustrar esta tese, os contistas põem em cena animais dos mais pequenos, dos mais fracos, para heróis das suas narrativas. Por exemplo, a lebre é o animal esperto, manhoso, espírito fértil em expedientes; o sapo da areia, calculista e ponderado; o camaleão, prudentemente cauteloso. A mesma ideia aparece na Sabedoria dos Pequenos: aqueles que julgaríamos incapazes, os deserdados, os detestados, acabam por ser mais bem sucedidos do que os seus perseguidores e tornam-se por vezes até os vencedores. Pelo contrário, os Papões que representam a força bruta são desacreditados e geralmente partidos em dois. A glorificação da sabedoria nota-se claramente nos contos morais e nos contos estrangeiros.

Héli Chatelain, na obra *Contos populares de Angola*, refere que no folclore africano predominam as histórias de animais ou fábulas. Acrescenta

que as raízes mitológicas e supersticiosas são comuns à maioria dos povos. Realiza uma seriação dos elementos recolhidos, organizando-os em seis partes: histórias tradicionais de ficção; histórias reputadas verdadeiras; narrativas históricas; histórias com uma certa filosofia moral, provérbios e anedotas; poesia, música e adivinhas. Não apresenta uma taxonomia para a classificação dos 50 contos presentes na colectânea. Chatelain explica, no prefácio da obra em causa, relativamente à recolha que realizou, que “todos aqueles que conhecem os contos de animais dos negros americanos rapidamente reconhecerão as suas variantes nesta colectânea. Os contos fictícios (mi-soso), incluindo histórias de animais, estão colocados em primeiro lugar, e são seguidos de narrativas consideradas registos de factos (maka); as tradições históricas (ma-lunda) ficam para futura publicação. Dentro de cada classe os contos são agrupados com a intenção de juntar aqueles que mutuamente se explicam” (cf. Chatelain, 1964: prólogo).

A classificação proposta por Henri Junod será adoptada como instrumento de trabalho na abordagem do *corpus* que vamos analisar. Quanto à proposta de classificação apresentada por Chatelain, procederemos a uma reformulação da classificação feita pelo etnólogo, dado que a apresentada é demasiado generalista (contos fictícios e registos de factos) perante a riqueza e diversidade dos temas das narrativas. Partindo do estudo dos motivos temáticos de todas as narrativas, procedemos à classificação dos contos nas seguintes categorias: **Contos de temática universal** (a condenação da ambição humana, da inveja, do engano, da estupidez), narrativas em que as personagens são enganadas por outras mais astutas, sendo estas, no entanto, desmascaradas e castigadas no final. Como exemplo, temos as histórias que envolvem a personagem Ngna Fenda Maria (contos I, II e III). Nestas narrativas é importante salientar a intervenção de auxiliares mágicos, adjuvantes das personagens. Os **Contos de animais**, incluindo as histórias onde os heróis são *os animais personificados em combinação com os homens*, onde temos contos relativos à metamorfose de animais em seres humanos e vice-versa, contos de natureza etiológica e contos representativos de uma sentença judicial. E as histórias de *animais personificados*: o leopardo e os outros animais, as relações entre diferentes animais. Os **Contos de Ma-Kishi**, os Ma-kishi aparecem como seres humanos e não como monstruosidades, embora adeptos do canibalismo.

São contos que tentam explicar a origem de certos hábitos ou fenómenos naturais, pertencem à classe etiológica. E, por fim, os **Contos de costumes da comunidade**, contos que abordam temas de natureza social e cultural, nomeadamente a poligamia/monogamia, a caça, o mundo dos mortos, o futuro, a riqueza, a medicina, a escravatura, a justiça.

Apresentamos uma tabela onde aparece então a classificação dos contos e a numeração das narrativas tal como ocorre na obra.

Proposta de classificação	Contos
1. Contos de temática universal	Contos I, II, III, IV, X, XI,
2. Contos de animais: - os animais personificados em combinação com os homens	Contos XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX
- os animais personificados	Contos XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX; XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII
3. Contos de Ma-Kishi	Contos V, VI, VII, VIII, IX
4. Contos de costumes da comunidade	XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L

Esta taxonomia permite uma percepção mais imediata das temáticas presentes na colectânea de Chatelain e pretende ser um contributo para futuros estudos sobre esta obra.

PARTE 2

O CONTO POPULAR E O CONTO POPULAR AFRICANO

O CONTO POPULAR .04

A primeira virtude dos contos populares é a de fazer a criança mergulhar de novo numa cultura esquecida e perdida. No entanto, pela extraordinária precisão da sua mecânica narrativa constituem outros tantos modelos sobre os quais a criança pode construir contos modernos, reflexos da sua época que trazem em si o imaginário do radar, da televisão e o do «laser»...

Georges Jean, prefácio a *O fio da memória – do conto popular ao conto para crianças*, de Maria Emília Traça, Porto Editora, 1992.

A palavra conto, originária de 1080, deriva de contar, do latim *computu-*,¹⁷ «enumerar», «enumerar os episódios duma narrativa» (Michèle Simon-sen, *Le conte populaire*, 1984: introdução). Na sua origem popular «conto, contar» são lexemas que sempre fizeram parte da linguagem corrente, muitas vezes empregues com significado impreciso.

Historicamente, o significado da palavra conto é muito variável. No Renascimento, tinha um duplo sentido: «contar coisas verdadeiras» ou «contar coisas inventadas». O *Dictionnaire de l'Académie*, de 1794, define conto como «narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante». Conto passou a designar «un récit» numa situação de comunicação concreta, uma narração oral, num contexto de partida, de um determinado tipo de acontecimentos.

¹⁷ De acordo com o *Dicionário breve de termos literários*, da autoria de Olegário Paz e António Moniz, a palavra conto tem a sua origem no étimo latino *computu-*, cálculo, conto. Da área da aritmética o vocábulo passou à literatura para designar relato breve, oral ou escrito, de uma história de ficção, na qual participa número reduzido de personagens, numa concentração espaço-temporal. Pela sua brevidade e concisão, bem como pela sobriedade de recursos que utiliza, o conto é a narrativa mais eficaz de comunicação, detectando-se facilmente a intenção nuclear do seu autor (Paz e Moniz, 1997: 49).

Thomas Mann (1909) entende o conto como um verdadeiro género literário (de origem francesa, e a referência é aos célebres *Contes de fées*, de Perrault) destinado às crianças, recolhido em alguns livros e que tem essencialmente uma função pedagógica. Deste ponto de vista, a principal característica do conto seria pôr em cena um mundo fantástico, povoado de seres fadados e dotado da possibilidade de contrapor à realidade quotidiana uma outra realidade menos contaminada.

Arthur Rimbaud (*Une saison en enfer*, 1873) insere o conto numa colecção de materiais dos menos «cultos» e «ilustres possíveis». Escreve Rimbaud: *Agradavam-me as pinturas idiotas, altos das portas, cenários, telas e saltimbancos, insígnias, iluminuras populares; literatura fora de moda, latim de igreja, livros eróticos sem ortografia, romances das bisavós, contos de fadas, livrinhos para crianças, velhas óperas, cantilenas simplórias, rimas ingénuas.*

Estas duas modalidades de encarar o conto popular põem em evidência uma segunda oposição – entre cultura popular e cultura oficial, com base num esquema que remonta aos românticos e no qual se insere a polémica ideológica e histórica entre o novo mundo surgido do iluminismo e o velho mundo da sociedade feudal. No caso do conto, os classicistas tenderão a ver nele um produto que remonta a uma suposta elaboração intelectual da chamada cultura popular, mas cuja gestão, destinada a uma correcta transmissão do saber, será sempre confiada à literatura. Os românticos pelo contrário, como acontece com Rimbaud, tenderão a privilegiar o conteúdo mais autenticamente popular considerando-o depositário de valores colectivos e, portanto, mais genuínos.

O problema que se põe ao longo dos tempos é a correcta definição do conto. Ela gira sobretudo em volta de duas teses: por um lado, afirma-se que no conto está contido um sentido alegórico, ou pelo menos simbólico, na medida em que a narrativa seria um vestígio cultural dos antigos mitos cuja memória se perdeu, posição imputável a Bacon (1609). Por outro lado, pensa-se que os contos são relatos verdadeiros, que assumiram entre os povos primitivos uma função social específica e historicamente verificável, posição que remonta a Vico (1744).

Segundo Bogatyrev e Jakobson (1929), a definição do conto reside na própria natureza do produto folclórico. Este apresenta-se “do ponto

de vista de quem a recita, uma obra folclórica representa um facto da *langue*, é impessoal, vive independentemente dele, embora lhe seja sempre possível deformá-la e nela introduzir elementos novos, para a tornar mais poética ou para a actualizar. Para o autor de uma obra literária, esta representa um facto da *parole*; não é um dado preexistente que lhe tenha sido fornecido, *a priori*, mas algo que deve ser realizado pelo indivíduo” (Bogatyrev e Jakobson, 1929: 229).

O termo conto aplica-se normalmente a uma narrativa breve que expõe acontecimentos gerados pela lenda ou pela ficção e que pode ser escrita ou transmitida oralmente. Apresenta-se como uma «forma simples», um relato pouco extenso (*short story*), pois tem apenas uma história e não contém enredo a complicar a organização do conteúdo. Na literatura tradicional popular, os romances (ou rimances) tradicionais e os contos populares aproximam-se pelo carácter oral e pela possibilidade de sofrerem alterações de versão ao longo dos tempos, mas mantêm distinções de forma e de conteúdo.

O conto popular (que Vladimir Propp dividia em conto maravilhoso, conto de costumes e conto sobre animais) é de tradição oral e caracteriza uma certa «arte da memória». Esta narrativa de expressão oral, na forma de relatos lendários, efabulados ou imaginados, tem a sua origem no povo anónimo e pertence a um património universal e intemporal.

*“O conto tem origem na tradição oral numa prática comunitária ao serão e é motivado por circunstâncias socioculturais, ideológicas e pragmáticas, por forma a dar continuidade à moral vigente e manter coesa determinada colectividade”.*¹⁸

Os contos populares geram-se por necessidades e circunstâncias sociais e culturais. Como diz Maria Emília Traça (1992), “durante muito tempo fizeram parte de uma cultura viva, transmitida oralmente ao longo dos séculos, fundo comum que se encontra, sob variantes mais ou menos próximas, em toda a Europa e noutras partes do mundo”. Os contos passaram através das gerações e, muitas vezes, as versões originais foram adulteradas e acrescentadas, pois «quem conta um conto, acrescenta-lhe um ponto».

¹⁸ *Biblos*, Enciclopédia verbo das literaturas de língua portuguesa, vol. 1, Lisboa, Verbo, 1995.

Essa tradição oral mergulha nos mitos, lendas e contos da cultura de diferentes povos de diferentes locais do mundo: os povos orientais que chegaram ao Ocidente medieval via rota das especiarias (contos egípcios do rei Quéops, o corpo das histórias indianas *Pañcatantra*), do património greco-romano, reabilitado pela cultura medieval europeia (fábulas de Esopo, os *Contos milesianos* atribuídos a Aristides de Mileto, *Amor e psiquê* de Apuleio, inserido na obra *Metamorphoseon*), ou ainda do contributo da civilização árabe no Sul da Península Ibérica, como os contos *Alf layla u layal*, que os tradutores ocidentais traduziram por *As mil e uma noites*.

De facto, actualmente, o conto é visto como uma forma literária reconhecida e recurso de muitos escritores, que entendem o conto como um género que “preserva aquilo que o romance perdeu” (Borges, 2002: 51). Ultrapassada a questão da menoridade do género, atentemos na seguinte citação:

Ainda que partilhando traços comuns, geralmente destacados por todas as teorias da narrativa breve, múltiplas formas assume o conto na actualidade, ora aproximando-se, pelo assunto e pelos recursos narrativos, do real quotidiano, ora revalorizando a memória do sistema literário pela reactualização de mitos ancestrais ou mesmo do fabulário. Em qualquer destes dois últimos casos, fá-lo reenviando a um espaço e tempo longínquos, ou seja, ainda segundo a «fórmula mágica»: «há muito, muito tempo» e «muito, muito longe» (Goulart, 2003: 13).¹⁹

A citação, não tendo em conta critérios de extensão para classificação de uma obra literária, anota a particularidade da função dominante da fórmula na constituição e no funcionamento do policódigo da literatura oral. “No plano paradigmático, as fórmulas constituem verdadeiras unidades semióticas das culturas primariamente orais, (...) facilitando a memorização e a performance dos textos, propiciando o bom entendimento entre o emissor e a audiência” (Aguiar, 1990: 140-141).

No conto, a sua capacidade de ser memorizado é o garante da sua sobrevivência e, para isso, as suas regras não podem ser subvertidas. Existe

¹⁹ Goulart, Rosa Maria, “O conto: da literatura à teoria literária.”, in *Forma breve 1*, 2003, Aveiro, Universidade de Aveiro: 9-16.

um mecanismo de autocensura que faz com que o conto permaneça igual no seu conteúdo, o esquema nuclear, a história desprovida dos pormenores mantém-se. No conto africano, a simplicidade temática, com o desenvolvimento linear dos eventos em torno de uma linha de força, o espaço e o tempo discursivamente breves, contribuem para que o receptor/público memorize mais facilmente a narrativa. Trata-se de um processo comunicativo, com regras específicas de transmissão do saber, regras que são contextualizadas, ou seja, referidas às modalidades discursivas próprias da cultura em que se verifica a efabulação. No plano do discurso, a quase ausência de descrição das acções e/ou das personagens, o predomínio da narração e da estrutura dialogal, permite ao recitador centrar a sua narrativa nas funções nucleares. Para que este não se afaste do núcleo das peripécias, são necessárias técnicas especiais de memorização. O procedimento chave é a repetição. Esta permite o reconhecimento, o qual se destina a confirmar o conto na sua estrutura e na sua lição. “O prazer do conto provém, não da subversão, mas da repetição. Este prazer não existiria se não houvesse uma realidade simbólica naquilo que está a ser dito: tudo se passa a nível do inconsciente” (Dine e Fernandes, 1998: 13). Constatamos que no conto tudo se repete: os nomes das personagens, as acções, as fórmulas. Estes procedimentos discursivos permitem ao receptor memorizar e assumir o papel de retransmissor e difusor da mensagem narrativa. Assim, formalmente, o discurso oral caracteriza-se pela parataxe, por um modelo acumulativo ou agregativo da organização da informação, pela utilização simultânea de importantes recursos supra-segmentais, paralinguísticos, cinésicos e proxémicos, que lhe podem conferir uma grande força emocional e persuasiva, por uma dependência forte dos contextos extraverbais, representada pelo uso de numerosos elementos deícticos, por um vocabulário menos rico e apurado em relação ao discurso escrito e pelo emprego de marcadores discursivos tópicos e estereotipados que funcionam como bordões.

O discurso oral prototípico tem uma sintaxe pouco estruturada – com predomínio, como ficou dito, da parataxe, com orações incompletas, com repetição de estruturas, com elipses, etc., e, em geral, apresenta uma formalidade mais débil e descuidada do que o texto escrito. Todas as partes da narrativa e o seu discurso deviam obedecer a uma estruturação

harmoniosa, com o mesmo e único objectivo: **perpetuar as tradições e os costumes da comunidade.**

O conto, género do modo narrativo, convive com outras categorias históricas como o romance, a novela ou a epopeia. Esta convivência com outros géneros é a principal responsável por uma certa miscigenação de propriedades discursivas como se verifica em alguns contos. Podemos referir nos contos moçambicanos “A epopeia do Sapo da Areia” em que a designação do conto revela esta característica deste género do modo narrativo. Pela sua extensão, o conto opõe-se quer à novela, quer ao romance. Como observa H. Bonheim (1982), “Não há dúvida de que esta limitação de extensão arrastou outras limitações que tendem a ser observadas: reduzido elenco de personagens; esquema temporal restrito; acção simples ou pelo menos apenas poucas acções e unidade de técnica e de tom (...) que o romance é muito menos capaz de manter”. A estas limitações podemos acrescentar, especificando, a curta extensão sintagmática, unidade e linearidade de acção ou sequência de micro-acções, a brevidade temporal servida por momentos anisocrónicos onde o sumário e a elipse estão presentes e raramente ocorre a pausa descritiva, a limitação espacial de modo a permitir uma maior concentração diegética. Todas estas componentes concorrem para facilitar uma certa propensão pragmática que subjaz à enunciação do conto e se prende com a ancestralidade das suas origens.

A extensão do conto tem que ver também com as suas origens sócio-culturais e com as circunstâncias pragmáticas que envolvem a sua comunicação narrativa. A. Jolles (1972) considera-o uma «forma simples» (a par da saga, do mito e da lenda). Tem a sua origem em ancestrais tradições culturais que faziam do ritual do relato um factor de sedução e aglutinação comunitária. Pode dizer-se ainda que estas raízes sócio-culturais são remotamente responsáveis por certa subalternização que pode afectar o conto, em confronto com o romance, este redigido por uma cultura que passa pela díade escrita/leitura, com tudo o que ela implica, e já não da oralidade que muitas vezes preside ao conto popular.

No que concerne à acção, a concentração de eventos, sendo normalmente linear, não consente a inserção de intrigas secundárias que o

romance, por exemplo, admite. A capacidade de seduzir o receptor reside precisamente nessa concentração e linearidade do conto.

Quanto às personagens e ao espaço, a personagem tende a ser não uma figura complexa, mas um elemento estático, eventualmente identificando-se com a categoria do tipo. A personagem pode ainda fundir-se com o espaço, componente diegético a que por sua vez não se pode atribuir um pendor descritivo muito acentuado. O percurso das personagens é balizado pelo tempo. Apesar de não ser obrigatório que o tempo da história seja reduzido, isso acontece muitas vezes. O conto pode concentrar as suas acções na brevidade de um dia ou incluir um tempo diegético alargado, vindo desde a juventude do protagonista até à sua velhice. Esta concepção de tempo é a mais marcante no conto africano. Verificamos, muitas vezes, o relato da vida do protagonista desde o seu nascimento até à sua juventude ou mesmo velhice. Predominam, assim, velocidades narrativas como o sumário e a elipse e instaura-se igualmente uma frequência de tipo singulativo, em sintonia com a singularidade das acções representadas.

As diferentes teorias e posições sobre o conto dificultam a apreensão das suas características específicas. Temos uma teoria que interpreta o conto como uma narrativa de *derivação mítica* (Grimm). Outra como narrativa *antropológico-cultural* (Tylor, Lang, Ben-Amos), uma terceira como narrativa *moral* (Jolles), outra como narrativa histórico-geográfica (Aarne, Thompson) e o formalista russo Propp vem apresentar uma teoria que explica a fábula como narrativa²⁰.

4.1. CONTO POPULAR – FENÓMENO NARRATIVO

Segundo Nuno Júdice,²¹ o conto popular é um texto elaborado em função de um referente real. O ouvinte não encontra distinção entre a linguagem do conto e a linguagem quotidiana. Mas isto não implica que seja um texto realista: pelo contrário, ele afasta-se do considerado mundo conhecido, quer pela caracterização das personagens, quer pelas suas acções maravi-

²⁰ Enciclopédia Einaudi, artigo “Conto”, Aarne, A., e Thompson, S.

²¹ Júdice, Nuno, *O fenómeno narrativo – do conto popular à ficção contemporânea*, Lisboa, Edições Colibri, IELT, 2005.

lhosas. O texto dito/ouvido levanta problemas não equacionados no texto que visa apenas a leitura. A presença do receptor, singular ou colectivo, na emissão do conto, condiciona a formulação da mensagem em função dessa transmissão oral. Assim, o *griot* suprime tudo o que é acessório, com predomínio do objectivo e da acção. Ao nível morfológico, o ornamento artístico, o adjectivo e o advérbio são secundários, enquanto o substantivo e o verbo adquirem relevo na narrativa.

O texto literário e o conto aduzem um aspecto comum: apresentam um modelo comunicacional bifurcado, em que há dois tipos de recepção. Isto vai de encontro à característica plurissémica do signo literário: há um sentido primeiro, literal, decorrente da compreensão imediata do texto, e um sentido figurado, dedutível do primeiro, através de um jogo semântico que o leitor/receptor terá de fazer para atingir esse nível. Isto vai ao encontro da cultura popular, da característica carnavalesca, habituada ao jogo das máscaras que significam um personagem *outro* por detrás do que se apresenta. Cabe então ao receptor fazer o corte entre, primeiro, o real e a ficção, e segundo, entre o plano objectivo dos factos narrados e subjectivo da sua significação simbólica ou metafórica. “Essa diferença decorre, em substância, da oposição entre um mundo real e um mundo ideal, em que ambos apresentam coincidências e oposições, que deverão ser vividas simbolicamente, ritualmente, no instante em que se conta e em que se instala uma simultaneidade entre os dois momentos, real e ficcional, segundo o modelo proposto por Genette de que a frase em forma de asserção «Era uma vez uma menina que vivia com a mãe à beira de uma floresta» significaria na realidade (...) ‘Queira imaginar comigo que era uma vez uma menina, etc.’”²² (Júdice, 2005: 38).

A variabilidade do conto popular pode explicar-se dada esta adaptação, ajustamento, entre o mundo e a linguagem do conto ao mundo real. Esta variação não se concretiza em termos estruturais, já que no plano dos conteúdos as transformações consistem na permutação de um elemento por outro equivalente, os traços essenciais permanecem constantes. Este aspecto deriva do modo de transmissão do conto popular: a oralidade. Dois aspectos caracterizam a oralidade: uma “temporalidade”, em que se distingue dois momentos – o momento prévio ao contar, em que os dois

²² Gérard Genette, *Forme et diction*, Paris, Seuil, 1991, pp. 49-50.

interlocutores se situam numa relação de desigualdade relativamente a um saber e o momento *a posteriori*, em que emissor e receptor partilham o mesmo saber e uma “espacialidade contida no prefixo *transmissão*”, o momento do contar prolonga-se no tempo e no espaço, as narrativas são repetidas e prolongadas.

Nuno Júdice verifica a existência de um “plano transcendente” ao conto: o conhecimento, a sabedoria para que o conto remete. No acto do contar coexistem duas dimensões: o conto e o conhecimento do conto (dimensão do conto e da aprendizagem do contar) desencadeiam uma resposta, a repetição do conto. No entanto, esta transmissão é enriquecida relativamente ao momento inicial com a individualidade e a experiência do sujeito transmissor. O esquema seguinte, apresentado por Júdice, e que aqui reproduzimos, sintetiza esta situação transmissiva:

A conta a B um conto;

B aprende/apreende o conteúdo do conto;

A e B conhecem o conto para o re-contar (Júdice, 2005: 39).

Esta situação repetitiva encerra mais do que o simples acto de transmissão de conteúdos, o re-contar implica uma interpretação/execução de conteúdos que pode variar em função de certos contextos. Os signos extra e para-verbais condicionam a narração, modificando ou repetindo a *performance* no acto de contar. Este é o primeiro contexto do conto, uma voz que conta, só depois entra o plano do conteúdo, a mensagem. A transmissão efectua-se através da voz, destacando-se o plano fónico da narrativa. A linguagem é o meio de realização da narrativa que exige que se processem determinadas operações e que se verifiquem certas condições: “uma tomada de consciência dos sujeitos A e B (emissor e receptor) do seu estatuto mediador do conto; o aparecimento do contar como uma necessidade do próprio conto, inscrevendo-se na instância necessária da linguagem comunitária” (Júdice, 2005: 40).

Segundo o mesmo autor, a narrativa do conto implica uma dinâmica que articula real e conto, na linha factual (significado), e linguagem e contar na linha formal (significante). É a narrativa que remete para o arquétipo do conto, na situação emissor-receptor, num plano em que o contar referencia um contexto visível apenas no acto do contar, quando surge uma linguagem que impõe o seu modo na forma privilegiada do

conto (texto), para além dos aspectos relacionados com a *performance*. A repetição do acto de contar implica uma perda do arquétipo oral, desembocando numa mediatização através da linguagem e do contar, que resulta na memorização do conto. A repetição do conto tem a intenção de manter a estrutura inicial intacta, mudando apenas aspectos secundários. A censura comunitária controla este processo, não permitindo alterações de relevo. “O contar é determinado pelo conto, que se encontra numa situação trans-contextual, para além do processo transmissivo. É por esse facto da sua transcendência que o conto permanece na sua forma constante: ordem sequencial, diálogos, personagens” (Júdice, 2005: 40). Os elementos que permanecem constantes no conto são a sua lição e é nesta que reside o fundo narrativo de cada variação que aparece com o novo acto do contar. O contador torna-se um intérprete/transmissor de uma lição inalterável, que apenas se transforma dentro dos limites autorizados. Assim, a repetição do conto permite o “reconhecimento” da sua estrutura e da sua lição. A repetição implica o estatuto da memória como categoria do conto, que possibilita ao contador manter a linha sequencial da acção, não alterar a lógica ou o desfecho, permitindo não redundar no absurdo narrativo. Desta situação destacam-se três aspectos: “1. há um efeito de real determinado pela repetição do conto; 2. esse efeito de real decorre do reconhecimento da estrutura e da lógica do conto; 3. o conto inscreve-se numa memória que obriga o processo transmissivo à sua conservação” (Júdice, 2005: 41).

Gerald Prince usa a expressão «a grammar of stories» (uma gramática dos contos) para designar a especificidade das determinantes do conto. Esta designação vai além da característica morfológica referida por Vladimir Propp, essencialmente substantiva. O conto tem um código próprio, como sucede com a língua, cujas regras devem ser apreendidas pelos falantes. Esta aprendizagem pode ser feita por qualquer pessoa, pois o conto na sua estrutura não encerra qualquer subjectividade, a sua estrutura está mais próxima do real do que do imaginário.

Na realidade africana, o papel do contador não é atribuído a qualquer pessoa. O contador, *griot*, é detentor da arte de contar, uma prática ritualística, um acto de iniciação ao universo da africanidade. O modo do africano conceber o mundo está ligado – como refere Honorat Aguessy, em

“Visões e percepções tradicionais” – ao facto de ser a oralidade a dominante da sua cultura, “a detenção da palavra (...) é sinal de autoridade” (1980: 114). O contador detém o poder da palavra no processo da ritualidade social, torna-se um ser absolutamente aurático. Arthur Ramos afirma, referindo-se aos *griots*, que “A sua memória prodigiosa conserva os mais antigos acontecimentos da tribo, feitos das grandes personagens, crenças e tradições, genealogias e transmite-os de geração em geração. Até um certo ponto a história africana tem sido reconstituída através destes *conteurs*, cuja função se tornaria tão importante na vida do grupo” (1954: 180).

4.2. APRESENTAÇÃO DOS CONTOS POPULARES PRESENTES NAS COLECTÂNEAS - CANTOS E CONTOS DOS RONGA, HENRI A. JUNOD

4.2.1. Henri A. Junod – a obra de um homem

Principiamos por destacar a importância da obra de Henri-Alexander Junod na teoria pós-colonial contemporânea, tendo em conta o seu papel de etnógrafo e missionário e as suas contribuições para os estudos antropológicos em Moçambique. Henry-Alexander Junod nasceu em Neuchâtel na Suíça em 1863 numa família de pastores. Em 1889, vai para a região Sul de Moçambique (Rikatla e Lourenço Marques), até 1896, como missionário da Igreja Presbiteriana de Moçambique, geralmente designada por Missão Suíça. Esta Missão iniciou a sua actividade na África Austral em Spelonken (Transvaal, em 1875) e tinha como objectivo principal o de converter a população africana ao cristianismo dentro do pressuposto da inferioridade das religiões locais. A Missão Suíça, contudo, não deixou de apresentar certa particularidade, relacionada com as missões portuguesas. Ela demonstrou uma preocupação inédita com a cultura e a espiritualidade negras de forma a nelas integrar o cristianismo. Junod foi expulso pelo governo colonial, sob a acusação de cumplicidade com as populações que se rebelavam perante os excessos da exploração colonialista.

A obra de Henri Junod, como etnógrafo e missionário, revela determinados parâmetros ideológicos e o conhecimento sobre a cultura banto.

A obra *Usos e costumes dos bantu*, de Henri Junod, reeditada em Maputo, em 1996, pelo Arquivo Histórico de Moçambique, composta de 2 volumes, tendo como decoração na capa gravuras de Malangatana, é considerada uma das obras mais importantes para o estudo dos bantu. Na apresentação da obra, é referido o valioso contributo de Junod “*registando com toda a minúcia o que considerou serem as raízes de um povo*”, numa época bastante conturbada no sul de Moçambique. O processo de ocupação estava em curso e lançavam-se as bases do colonialismo português. Na África do Sul, acontecia o despontar da actividade mineira que traçou indubitavelmente o destino dos homens moçambicanos. Toda esta conjuntura provocou profundas transformações sociais nas comunidades rurais que tiveram de se adaptar a uma nova realidade. Esta obra é, portanto, um convite a uma viagem pelo passado de grupos étnicos de origem bantu do sul de Moçambique que, embora com os contactos já habituais com árabes, asiáticos e europeus, conservavam uma identidade cultural propiciada e interiorizada por via de um processo histórico milenar.

4.2.2. O papel dos contos na vida dos ronga

Lutar e caçar são os dois grandes desportos dos indígenas, o jogo *ncuva* é o mais popular, chegando o homem a abandonar os seus trabalhos para jogar, o que levou a que em certas povoações cristãs este jogo fosse proibido. Os jogos da noite têm lugar ao serão e são o divertimento das mulheres, que trabalharam todo o dia. O *kutha*, narrativa de contos, é o divertimento mais elegante das mulheres. Os habitantes da aldeia reúnem-se à volta do fogo, após a refeição da noite, divertindo-se: adivinhando em que mão se acha o bocado de carvão (*mhumhana*), fazendo estalar os dedos e perguntando-se enigmas; depois, os que perderem no jogo devem, para se desquitarem da multa, narrar um conto. O conto é a conclusão do jogo, o fim para que tendem todas as diversões preliminares. Narrar um conto (*khuta xihitana*) é considerado o jogo mais distinto e mais agradável. Os contos chamam-se *xihitana* ou *nsungu* em *rhonga*, *ntreketo* ou *nkaringana* nos clãs do norte. Os narradores são de todas as idades e pertencem a ambos os sexos.

Alguns costumes estão associados à narração de contos: é tabu fazê-lo durante o dia, trata-se de um entretenimento da noite. Acredita-se que o que transgredir esta regra fica calvo. Outro costume curioso é quando o narrador chega ao fim da sua história, concluindo pelas palavras seguintes: *Tphu-tphu... famba ka Gwambe na Dzavana!* – Vai-te para casa de Gwambe e Dzavana. Nos clãs do norte, estas duas personagens são consideradas como tendo sido o primeiro homem e a primeira mulher. O fim desta espécie de encantamento é impedir a maravilhosa história de obsidiar, ou seja, envolver os seus auditores, durante a noite, e de lhes perturbar o sono com sonhos desagradáveis. Todos estes pormenores mostram a importância dos contos na vida indígena e a sua popularidade na tribo.

Henri Junod descreve o ambiente que se vivia aquando da narração dos contos: “à noite e na palhota, em volta do fogo, (...) os habitantes da aldeia reúnem-se. (...) É ali que velhos e novos, (...), se põem a contar histórias. Começam frequentemente por apresentar uns aos outros enigmas muitas vezes bem subtis; mas terminam invariavelmente com o conto propriamente dito, a história maravilhosa que ora faz rir ora tremer de receio”. O africano sente um prazer único em evocar cenas humorísticas ou terríveis das tradições dos velhos tempos: “é esse o prazer literário dos povos sem escrita, o seu retrato e o seu livro, e os rongs são extremamente sensíveis a esse divertimento intelectual que amam apaixonadamente”. É incontestável o valor pedagógico, moral e social destes serões literários. Estas sessões são para as crianças uma espécie de escola onde formam a memória e se habituem a falar em público. Talvez seja esta a explicação para que as raças²³ da África meridional tenham uma extrema facilidade em se exprimirem em público, num tribunal, nas discussões políticas e até no púlpito cristão (de acordo com o etnólogo). “É a religião deles! dizia-me um dia Lois, uma das nossas neófitas mais inteligentes, ela própria narradora de talento. Todas as noites, eles ‘alegram os ouvidos’ com

²³ Termo usado por Junod e Chatelain. O conceito de “raça” é controverso e questionámo-nos sobre a pertinência da sua utilização. Acabámos por manter o termo, primeiro, porque é usado pelos dois investigadores (sem o especificarem), segundo, dado que a sua substituição implicaria a escolha de outro termo (cultura, espécie, género, etnia...) que não sabemos se designaria o que é aqui pretendido pelos autores. Etimologicamente, o conceito de raça veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie. Na história das ciências naturais, o conceito de raça foi primeiramente usado na Zoologia e na Botânica para classificar as espécies animais e vegetais. Como a maioria dos conceitos, o de raça tem o seu campo semântico e uma dimensão temporal e espacial.

estas narrativas”. Cada rapaz e cada rapariga sabe um ou dois contos que está sempre disposto a repetir. Por vezes, há a obrigação de animar a noite e o grupo com uma história, a título de multa ou de prenda, por algum jogo da sociedade. Os principiantes, os noviços, se se enganam, se perdem o fio, um narrador mais hábil entra em acção. As mulheres de idade madura, as mais velhas, são as verdadeiras depositárias do saber e da tradição. Sabem um repertório de contos que serviria para preencher os serões de quinze dias.

4.2.3. Classificação dos contos segundo Junod

Na 1ª classe do **folclore animalista**, o “Romance do Coelho”²⁴ ocupa lugar de primeiro plano. Neste conto o coelho, a tartaruga e a pequena rela fazem divertidas partidas aos animais grandes como o elefante, o leão, o hipopótamo, e mesmo ao homem, levando vantagem a todos, graças à astúcia.

O romance da lebre é muito popular entre os contistas bantos. A senhora lebre é o seu grande herói e os seus feitos notáveis são contados com humor e boa disposição, não em tom moralizante, que marca os contos dos europeus. Junod alude ao facilitismo da recolha deste romance: “Bastou-me interrogar duas mulheres e um jovem para obter cinco relatos mais ou menos longos em que a lebre tem um papel preponderante”. Os dois primeiros contos, presentes na colectânea, são verdadeiras composições, ciclos de acontecimentos encadeados uns nos outros, com real talento, culminando na morte de um chefe, feito supremo da manhosa lebre. Nas duas últimas histórias, pelo contrário, a lebre é uma tonta que se deixa enganar pela andorinha e pela galinha. Parece tratar-se de um outro animal. No folclore dos basuto figuram duas espécies de lebre usando nomes diferentes. Em ronga ambas são denominadas *mpfundla*. É, contudo, possível que delas haja duas espécies distintas que tenham dado origem a estes dois tipos opostos no folclore africano. Os dois últimos

²⁴ Emprego da palavra “romance” no sentido da expressão francesa *Roman du renard*, obra conhecida da literatura medieval, narrativa dos feitos de Mestre Renard.

contos (em que a lebre é uma pobre de espírito) provêm talvez, segundo Camila, a informadora, da tribo macua de Moçambique.

Um outro animal ofusca a auréola da lebre, um pequeno batráquio (*Breviceps mossambicensis*), originário do litoral do Oceano Índico, intermédio entre as rãs e os sapos, a que os indígenas dão o nome de *chinana* e cujos hábitos são muito especiais. Vive nas areias da planície de Delagoa, nas quais se enterra durante a estação seca. Por altura das chuvas, sai do chão e passeia pelos caminhos. Se lhe tocam, incha de modo extraordinário, duplicando de volume, e segrega um líquido viscoso que lhe serve de arma defensiva. Junod chama-lhe Sapo da Areia (com maiúsculas) para o distinguir da rã (*ntlambya*) que desempenha um papel bastante importante no folclore africano.

No conto de Angola, publicado por Chatelain, *Folk tales of Angola*, o papel da rã é o de mensageira fiel e não de conquistadora. Esta rã, habitante dos rios, sempre disposta a ajudar toda a gente, aparece também no conto “O homem da grande catana” (conto VIII). O Sapo da Areia é completamente diferente: funda um reino e não receia provocar todos os animais, incluindo o elefante que acaba por vencer e matar. Devido a estes acontecimentos notáveis, Junod apelidou estes contos de epopeia.

A lebre, o Sapo da Areia e todos os animais destas narrativas representam seres humanos, são personalizados por meio de um processo linguístico que consiste em fazer anteceder o nome do animal do prefixo usado para a classe dos homens. Assim, *mpfundla*, a vulgar lebre, torna-se nos contos *Nua-mpfundla*, ou ainda para a enaltecer ainda mais, *Nua-mpfundla-ua-mpfundla*, espécie de redundância que a afasta ainda mais do reino animal. A *chinana* é *Nua-chinana*, o elefante, *Nua-ndlopfu*, o hipopótamo, *Nua-mpfubu*, a gazela, *Nua-munti*, o antílope, *Nua-mala*, o camaleão, *Nua-lumpfama* (são animais personalizados através deste processo linguístico). As suas características físicas particulares estão presentes na imaginação do contista na medida em que dão pitoresco à narrativa. Assim, o camaleão, o lagarto de mancha branca no flanco que com prudência extrema e grande lentidão caminha sobre os ramos, aparece no romance do Sapo da Areia sob a verdadeira forma, com uma bolsa a tiracolo para ajudar a esquartejar o hipopótamo. Mas momentos depois, ao decepar de um só golpe uma perna inteira do enorme paquiderme,

transforma-se num ser humano. A andorinha (conto V) é uma ave, mas a sua esposa é uma verdadeira mulher que vive numa palhota e cozinha numa panela legumes como os habitantes dos céus jamais provaram. Na história da mulher preguiçosa, o antílope declara à lebre ter visto pegadas suas num campo roubado por um ladrão. As pegadas eram marcas da mulher. O contista esqueceu nesse momento a diferença entre a lebre e o homem. Estas incongruências só aumentam o interesse das narrativas.

Na 2ª classe, **a sabedoria dos pequenos**, mantendo a mesma ideia da vitória dos pequenos sobre inimigos poderosos, temos contos em que seres humanos, crianças, miseráveis ou desprezados, triunfam dos mais velhos que eles ou daqueles que os odeiam. Entre nós corresponde ao conto da *Gata borralheira*, conto Cendrillon. Os rongas possuem uma série de histórias semelhantes: a sabedoria dos pequenos. As narrativas aqui reunidas incluem crianças e enjeitados que realizam feitos maravilhosos enquanto adultos, parentes mais idosos e opressores são punidos por os terem humilhado. Encontramos o binómio velho/novo (velho, símbolo das origens, da sabedoria dos antigos, novo, símbolo do poder dos brancos, assimilado pelas novas culturas). A história d' "O homem da grande catana" exalta a sabedoria de uma rapariguinha fraca e doentia a quem os mais velhos batiam e no entanto torna-se instrumento da sua salvação. Nestes contos são exaltados dons, não os dons do génio militar dos destruidores de tribos, mas os dons da inteligência, do engenho natural, da bondade do coração, o génio da sabedoria numa palavra. A escolha é a prova do seu bom senso.

Na 3ª classe, os **contos de Ogros** (Papões), celebra-se a sabedoria das criaturas fracas sobre esses monstros horríveis e cruéis. Os papões, comedores de homens, desempenham um papel muito importante no folclore africano. Os zulos chamam-lhes Amazimo, os angolanos Ma-kishi, nomes semelhantes àqueles com que são designados os povos, as tribos. Entre os rongas chamam a maior parte das vezes a esses antropófagos *Chitukulumukumba*, palavra de origem zulo, que teria como correspondente em ronga *Nuambilitimokora*, ou seja, homens de coração coberto de escamas.

Como concebem os contistas negros estes seres de que falam com tanta frequência?

De um modo geral, os papões não aparecem muito diferentes dos outros seres humanos. Vivem, homens e mulheres, velhos e crianças, nas suas próprias aldeias, à maneira usual, estando, porém, sempre à espreita de carne humana que apreciam em extremo. Os folcloristas africanos vêem neles canibais puros e simples. Se bem que as tribos da África Austral nunca tenham praticado a antropofagia em larga escala, tem havido indivíduos e até clãs inteiros que a ela se entregam em tempos de fome e no seguimento de guerras que devastaram essas regiões. Durante o século XIX produziram-se casos semelhantes entre os basutos, os zulos e nas montanhas do Transvaal. É bem provável que a notícia desses festins de carne humana tenha impressionado fortemente a imaginação dos nativos, pouco inclinados ao canibalismo, e que o horror que sentiram explique até certo ponto o frequente aparecimento de comedores de homens nos seus contos. No entanto, identificar os papões dos contistas negros com os simples canibais seria rebaixar e falsear a noção que têm dessas terríveis criaturas que engolem pessoas e animais inteiros, totalmente crus, de tal modo que basta abri-los ao meio para pôr em liberdade aqueles que engoliram. Não é suficiente uma capacidade estomacal superior à média e apetites exagerados para consumir estes altos feitos. O mais selvagem dos canibais nunca tal conseguiu. É necessário ser-se uma aberração. Para a intuição dos ronga os *Chitukulumukumba* e outros indivíduos deste jaez são aberrações. Alguns revestem a forma de seres humanos vulgares.²⁵ São também frequentemente representados como sendo apenas semi-humanos: “Têm, como disse Sofia [uma informadora] ao contar a história de Namachukê (conto XV), só uma orelha, um braço, uma anca, uma perna. Para andar deixam-se cair para a frente e levantam-se mais adiante”. Ou então saltam com a sua única perna. De início, Henri Junod imaginou que esta curiosa concepção fosse própria do folclore moçambicano donde o conto de *Namachukê* parece provir. Mas depois verificou que esta especificidade também se encontra entre os zulos, que chamam a essas metades ambulantes *Amadlungundlhebe* e entre os basutos que atribuem a certos *ma-tebelê* essa estranha conformação física. Em ronga, os comedores de homens são por vezes designados por

²⁵ Nas histórias de Mutipi (conto X) e Dukuli os animais estão temporariamente metamorfoseados em homens.

Ba-ka-nengue-munue, pessoas de uma só perna. Constatamos também esta particularidade nos contos angolanos (conto I, versão A). A noção de *Chitukulumukumba*, ainda que um tanto imprecisa, corresponde portanto muito melhor à dos termos «ogre» e «papão» do que à de «canibal». Nelas entra incontestavelmente um elemento do maravilhoso, nada existindo, pelo contrário, de semelhante na ideia que fazemos de um antropófago vulgar. Na categoria de contos de papões, Henri Junod inclui as histórias típicas de *Nhandizumula-ndenguela* e *Ngumba-ngumba* que podem ser importações dos zulos. Terminam as duas histórias com a típica operação cirúrgica que devolve ao mundo as pessoas engolidas. A narrativa *Nuamubia*, uma das mais circunstanciadas e pitorescas de todas, põe em cena um rapaz prodígio que destrói o clã inteiro dos *Chihubulêbabi*. Por esse motivo poderia ser incluído no grupo anterior, na opinião de Junod. Finalmente, a história de *Namachukê*, intitulada “A Curiosidade castigada”, é já um conto moral. Estes personagens terríficos figuram, em segundo plano, em muitos outros contos. Dos quarenta contos recolhidos aparecem papões em pelo menos quinze.

Na 4ª classe, **contos morais**, que têm por fim dar uma lição moral, as más acções ou os maus caracteres encontram justa punição. Aceita-se a opinião de que os contistas da África Austral tenham alguma vez propósitos moralizantes. Pela recolha e análise efectuada, Junod considera que não restam dúvidas de que um grande número das histórias foi concebido e transmitido de geração em geração, com o intuito de criticar certos tipos de pessoas que disso estavam particularmente necessitadas. Lourenço do Rosário, no estudo realizado sobre a literatura de tradição oral, no Vale do Zambeze, considera que estas narrativas são o reservatório dos valores culturais, educativos, sociais, político-religiosos, económicos de comunidades com raízes e personalidade regionais e a sua importância advém do seu carácter exemplar. No conto de *Namachukê* assiste-se ao castigo da curiosidade feminina, a inveja dos companheiros de viagem de Mutipi e a obstinação da mulher de Sidiulu foram devidamente punidas. Sob este título foi reunida uma quinzena de narrativas nas quais a intenção moralizadora é ainda mais evidente. Novos e velhos, pais e filhos, todos encontram avisos salutares. Os seis primeiros contos destinam-se à geração dos jovens: em “A rapariga e a baleia” versa-se o tema da crueldade

de uma irmã mais velha atraindo sobre si a pena capital, na “Estrada do céu”, o estouvamento e a presunção da mais nova recebem o seu justo castigo. Halandi sofre um destino terrível por causa da sua desobediência, enquanto o seu irmão Mayindana escapa ao exército das Cabeças-Grandes-de-Sala (com maiúscula) graças ao seu carácter submisso. Três outros contos instruem os rapazes e raparigas casadoiras (*Nabandji* e *Titichane*), pertencendo a um ciclo de numerosas histórias especialmente compostas para provar aos jovens que, em questões de casamento, há que atender aos conselhos familiares. Dirigidos às mulheres, apresenta o conto “A mulher preguiçosa”, prevenindo contra os malefícios da preguiça. As donas de casa não devem esquecer a obrigação e dever sagrado de cultivar os campos, de contrário sucumbirão à tentação de roubar e outras desgraças. Está, ainda, presente um ciclo de histórias dirigidas aos homens, onde é descrita, em termos sóbrios mas críticos, o pavoroso egoísmo dos maridos e o castigo que a sua maldade lhes valeu (sendo mais do que certo que estes contos – “Contos do ano da fome” - foram inventados por mulheres). Também o conto “Sabulana”, único no género no folclore da África Meridional, tem um valor verdadeiramente religioso e reporta-se à maldição a que estão sujeitos aqueles que por negligência deixem de cumprir os seus deveres para com os deuses. A terminar este capítulo, Junod apresenta um verdadeiro tratado sucinto da boa moral a que chamou “A bondade recompensada”. Este conjunto de contos forma uma espécie de pequeno curso moral elementar e prova que a tribo ronga possui noções bastante evoluídas de justiça e um claro sentido do bem e do mal.

Finalmente, na 5ª classe, são apresentados os **contos estrangeiros**, originários de fonte maometana, portuguesa ou inglesa, mas modificados, oferecendo, por isso, campo de grande interesse para o estudo da mentalidade indígena. Sob este título estão reunidos oito contos que, de acordo com o testemunho dos informantes, provêm total ou parcialmente de fontes estrangeiras. Existem entre eles grandes diferenças. A maior parte parece ter, segundo Junod, um fundo bastante africano. Encontramos neles a mesma filosofia, o mesmo espírito, a mesma moral que nos contos autóctones. É também a mesma narrativa, com as suas triplas repetições, redundâncias e eternos diálogos. Dado que a história ronga foi introduzida no quadro assaz especial da cidade de Lourenço Marques,

onde a vida é bastante mais complexa do que na aldeia africana, daí resultaram as modificações: o chefe da tribo transforma-se em governador do distrito e os seus conselheiros em membros do município ou do tribunal, as palhotas são substituídas por grandes casas à europeia, cães e cavalos assumem papel preponderante, os negros usam nomes portugueses mais ou menos deturpados, segundo Junod: *Djiwaô* (João), *Bonauási* (Bonifácio provavelmente), *Tonyi* (António), a ogra torna-se uma mulher branca com muitas cabeças; aparecem papagaios de papel, agulhas e linha, carpinteiros e pedreiros. Em suma, a acção já não se desenrola no palco simples da vida tradicional, mas num porto de mar semicivilizado onde africanos e europeus viviam em estreito contacto – como deve ter sido o caso de Lourenço Marques, antes da cidade ter sido atingida pelo seu actual desenvolvimento comercial. Referimo-nos, evidentemente, ao tempo histórico em que viveu Junod. A maior parte dos protagonistas é cem por cento ronga e fazem-se referências ocasionais aos pequenos reinos negros vizinhos da cidade portuguesa. Segundo o autor da recolha, nestes contos os negros, em geral, ultrapassam os brancos em inteligência, então acredita que a inspiração que os ditou é mais nativa do que europeia. Estas características verificam-se nas histórias de *Djiwaô* e *Bonauási*, obtidas por duas vias diferentes. O conto “*Likanga*” é uma amostra do folclore dos macuas de Moçambique: tem um carácter absolutamente banto, mas nada de ronga em especial. Os dois últimos contos desta colecção, um muçulmano e outro português, são verdadeiros contos estrangeiros, introduzidos com todos os seus elementos no folclore ronga. Sob o ponto de vista de Junod, estas histórias são preciosas por ilustrarem o impacto que raças alienígenas produziram em África. Demonstram a grande facilidade de assimilação do povo negro e testemunham a flexibilidade do seu espírito.

Sob esta aparente diversidade descobre-se facilmente a presença de uma ideia essencial na base de todo o folclore ronga e talvez africano. É a do triunfo da sabedoria sobre a força, como já foi referido. Para ilustrar esta tese os contistas põem em cena animais dos mais pequenos, dos mais fracos, como heróis das suas fábulas. Por exemplo, a lebre é o animal esperto, manhoso, espírito fértil em expedientes, o sapo da areia, calculista e ponderado e o camaleão, prudentemente cauteloso. A mesma ideia aparece na sabedoria dos pequenos: aqueles que julgaríamos incapazes,

os deserdados, os detestados, acabam por ser mais bem sucedidos do que os seus perseguidores e tornam-se, por vezes, até os vencedores. Pelo contrário, os papões que representam a força bruta são desacreditados e geralmente partidos em dois. A glorificação da sabedoria nota-se claramente nos contos morais e nos contos estrangeiros.

Junod coloca a questão do tema do triunfo da sabedoria sobre a força, porque reaparece constantemente e sob tantas formas na literatura popular, e, sem dúvida, por ser natural ao espírito humano e eminentemente destinado a satisfazê-lo, como nos contos europeus e nas fábulas (“Capuchinho vermelho”, “Cinderela”). Entre os bantos, aponta outra razão, entre estes povos o rei é todo-poderoso, rodeado pelos seus conselheiros, protegidos por guerreiros sempre prontos a executar as suas ordens, um autocrata com direito de vida e de morte sobre os seus súbditos. Diante dele e da sua tradição de onipotência, todos tremem e dobram a espinha. Em cada aldeia, o chefe possui poderes análogos sobre os seus subordinados, e até ao nível familiar os irmãos mais velhos reinam como déspotas sobre os mais novos. De alto a baixo da escala social, os fortes esmagam os mais fracos, mantendo este sistema de autoridade. À noite, em volta do fogo, as mulheres, os pequenos, dizem, de modo indirecto, o que lhes vai no pensamento. Não lhes passa pela cabeça subverter a ordem social, a ordem estabelecida. Pensemos que a lebre representa o pequeno, o súbdito, o simples particular a quem a natureza e o nascimento não atribuíram qualquer benefício e que, contudo, se sobrepõe aos grandes, até aos chefes, pelo seu talento natural. Ou pensemos na irmã mais nova, a desprezada e coberta de pústulas, o pequeno pastor insignificante, o filho da mulher detestada que realiza altos e inesperados feitos... Conclui o autor que se pode ver nestes contos como que um protesto discreto dos fracos contra os fortes, do espírito contra a força bruta. O folclore africano não é apenas um passatempo agradável, de entretenimento de mulheres idosas nos longos serões, não é um jogo de sociedade mais ou menos espirituoso, é um monumento no qual o espírito popular representou, talvez inconscientemente, os seus valores e aspirações.

O narrador africano procura, acima de tudo, encantar os seus ouvintes com relatos pitorescos, humorísticos ou emocionantes. Mas, sem o saber, produz uma obra cujo alcance filosófico é inegável.

4.2.4. Valor etnográfico dos contos

Segundo os próprios rongas, a origem dos contos encontra-se nas “velhas histórias que aprendemos com os nossos pais. Ninguém pensaria hoje em inventar um conto!”. Na realidade, os contos bantos são muito antigos e notou-se, em estudos comparativos que se fizeram sobre contos recolhidos em diferentes regiões de África meridional, que há entre eles grande semelhança. O folclore banto possui verdadeira unidade, sejam quais forem as diferenças que se lhe encontrem, segundo as várias tribos. Podemos mesmo generalizar e afirmar que esta unidade se encontra nos contos populares de toda a humanidade. Certas histórias parecem encontrar-se dum extremo ao outro do planeta. René Basset mostrou na notícia que publicou do livro de Henri Junod, *Les chants et les contes des baronga*, na *Revue des traditions populaires*, em 1898, que certos episódios escritos a ditado dum narrador ronga, em Lourenço Marques, se encontram no folclore dos antigos gregos e dos romanos, dos germanos modernos, dos franceses, dos gregos, dos italianos, dos lituanos, dos siberianos, dos quirguizes, dos indianos, no Brasil, em Portugal, no Punjab, na Escócia, na Roménia, Guatemala, Guiana inglesa, Marrocos, etc. Podemos sugerir três possíveis explicações para este fenómeno: estas histórias vêm de uma humanidade primitiva e todas as raças as conservam, através das suas migrações. Houve, num passado mais ou menos remoto, contacto directo entre as diversas raças humanas, graças ao qual os contos foram transmitidos de uma tribo a outra e assim se espalharam, no decurso das idades, pela terra. Há tal semelhança na mentalidade das diversas raças, durante a fase primitiva do seu desenvolvimento, que todas elas inventaram ao mesmo tempo as mesmas histórias, independentemente umas das outras. Daí a unidade do folclore que por toda a parte se encontra.

A antiguidade dos contos bantos não se põe em causa, porém, ela é relativizada, pois os contos são incessantemente alterados e transformados pelos narradores e, muitas vezes, as alterações vão mais longe do que os próprios indígenas têm consciência. Cada narrador tem o seu estilo, o seu vocabulário, fala livremente, sem que se sinta de qualquer modo ligado às expressões empregadas pela pessoa que lhe ensinou o conto. As palavras dos cantos que acompanham a narrativa são, provavelmente, o elemento mais estável e mais antigo dos contos. São, muitas vezes, metade em zulo,

nos contos importados da tribo vizinha, e contêm expressões arcaicas. Mas os elementos estáveis são raros e, em regra, o narrador modifica as palavras, com a maior liberdade. O mesmo se pode dizer da sucessão dos episódios. Estes formam ciclos bem definidos, mas os narradores raramente seguem a mesma ordem de sequência da narração.

Acontece ainda que muitas vezes elementos novos são introduzidos, por causa da tendência dos narradores indígenas de aplicarem sempre as mesmas narrativas às circunstâncias do seu meio. Os contos são contados não de uma maneira abstracta, como acontecimentos passados e distantes, mas como factos de que os próprios ouvintes são testemunhas. Os nomes destes são incluídos e aplicados aos heróis da história, que assim se torna parte integrante da vida quotidiana. O narrador não tem qualquer constrangimento em introduzir nas suas narrativas todos os objectos novos trazidos pela modernidade. Fala de espingardas e de canhões, de casas quadradas e de fatos, objectos que os antigos contistas nem teriam sonhado, nos contos de origem estrangeira e nos que são inteiramente de origem banto. Os materiais que formam os contos bantos são duma tal substância plástica que permite aos seus narradores operarem nela, inconscientemente, importantes e incessantes modificações. Estes factos explicam e mostram as condições da produção literária nas tribos consideradas não civilizadas. Essa produção é essencialmente colectiva. Os contos não são criados por autores individuais, são modificados e enriquecidos, pois transmitem-se de uma pessoa para outra, de tribo para tribo, de maneira que tipos novos surgem, novas combinações se produzem e disso resulta uma verdadeira evolução. Os contos, apesar de tudo, acabam por ter e partir de uma ideia fundamental, por exemplo, a que se encontra frequentemente no folclore banto: “aceitem os conselhos dos velhos a quem se despreza e desconfiem de vós próprios”.

4.2.5. Valor moral e filosófico dos contos

Os contos morais, aqueles que apresentam um fim moral, são narrativas das quais seria possível retirar um *código de moral indígena elementar*. Temos nestes contos o justo castigo de faltas e a recompensa dos que procedem de

forma justa e sensata. O folclore animalista e os contos de papões parecem desprovidos de significação moral. São, porém, ilustrações do triunfo da sabedoria sobre a força bruta. No grupo de histórias “A sabedoria dos pequenos”, os simplórios, os deserdados, os detestados, acabam por vencer na vida. Por outro lado, os Ogros, que representam a força bruta, a matéria sem espírito, são vencidos, castigados pelas suas más acções e geralmente esquartejados (para permitir a evasão das vítimas que eles tinham engolido). A glorificação da sabedoria ou da bondade é o tema de quase todos os contos.

O narrador africano envolve o seu auditório em narrativas pitorescas, risíveis ou sensacionais, mas, consciente ou inconscientemente, realiza uma obra cujo alcance filosófico é inegável. A sabedoria vence a força, ideia satisfatória ao espírito humano presente tanto nos contos africanos como nos contos europeus. Entre as tribos africanas, circunstâncias especiais explicam esta ideia do triunfo da sabedoria sobre a força. Para os bantos, o chefe é todo-poderoso. Rodeado pelos seus conselheiros, protegido pelos seus guerreiros sempre prontos a executarem as suas ordens, é um autocrata com poder de vida e de morte sobre os seus súbditos, particularmente quando o clã primitivo se tornou confederação de tribos reunidas com vista a uma dominação militar. O clã banto caracteriza-se por uma hierarquia poderosa. Diante do chefe e da tradição todos se curvam e temem. Os contos acabam por transmitir um discreto protesto da fraqueza contra a força ou a força do espírito contra força material. Pode ser que estas histórias funcionem como uma advertência àqueles que estão no poder, da parte dos que sofrem. No estádio colectivo da sociedade humana, o folclore africano representa uma aspiração a um estado de coisas em que o indivíduo ocupe o seu verdadeiro lugar. Deste ponto de vista é profético. Não é apenas um jogo de velhas mulheres, durante os longos serões, é um monumento sobre o qual a alma da raça gravou as suas ideias e aspirações.

4.2.6. Carácter literário das narrativas

Na obra em estudo, encontramos o seguinte segmento textual: “Foste tu que inventaste essa história?” O narrador terá uma reacção cómica, como se troçassem dele e responderá: “Ora essa! Então os contos inventam-se?”

Não! Ouvi-o de fulano ou cicrano. Eles também não o inventaram; é uma tradição que vem dos antepassados, de muito, muito longe! Dos tempos mais antigos. Ainda se compõem cantos mas se alguém tivesse a ideia de criar um conto novo chamavam-lhe pateta e louco”. Com a reprodução da resposta de um dos narradores à questão colocada, surge-nos, de uma forma ainda que rudimentar, a explicação da origem das narrativas orais. Na opinião de Junod, a produção de contos terminou ou, pelo menos, os que correm actualmente, são composições antigas datando de tempos passados. Constata ainda a existência de um fundo comum nos contos recolhidos entre as diversas tribos: os mesmos incidentes, o mesmo humor, a presença dos mesmos seres fantásticos, todos estes elementos encontram-se nas tradições ronga e zulo. Pressupõe daí que o povo originário do qual descendem os bantos actuais possuía já essas tradições e que, na sua ulterior dispersão, as diferentes tribos levaram-nas como parte de uma herança comum. Mas este folclore não se manteve estereotipado durante os séculos, tem evoluído de acordo com as circunstâncias e lugares. Os narradores servem-se de certo processo literário segundo o qual introduzem na narrativa características extraídas da sua própria condição e localidade na qual se encontram de momento. O acréscimo de elementos como dinheiro, roupas, perfumes, começam a figurar em contos autóctones, como característica puramente exterior. Procedem ainda a novas combinações e agrupamentos dos dados fornecidos pela tradição.

Quanto aos processos literários dos contadores de histórias negros, à primeira vista a exposição parece monótona e insípida, as repetições abundam, verdadeiras redundâncias, entendidas, segundo o autor, como insistências em palavras melodiosas, em refrões melódicos, para que lhes seja dado o justo valor. O folclore ronga tem também como particularidade curtas melodias, muito simples, puras cantilenas, com as quais se dá ênfase à narração. Estes pequenos cantos têm, por vezes, uma dimensão arcaica e Junod acredita que se transmitem de um narrador a outro com mais exactidão do que as restantes partes da narrativa. Estas melodias talvez tenham sido o vigamento para os contos ao longo dos tempos, permitindo recordarmo-nos deles.

A questão do talento dos contadores de histórias é analisada por Junod, começando por referir que nem todos os contadores têm o mesmo

talento. Alguns são pesados, lentos, enfadonhos. Outros, pelo contrário, contam com vivacidade, com entusiasmo notável, introduzindo onomatopéias e exclamações descritivas, dificilmente reproduzíveis nas nossas línguas “mais rígidas e estritamente reguladas”. Junod teve o raro prazer de saborear histórias contadas por Spoon ou Camila, com a necessidade de quebrar o encanto para inquirir sobre uma expressão menos comum. Seguidamente, indica o melhor método a seguir para obter um conto da forma mais exacta possível: em primeiro lugar, é necessário ter conquistado a confiança do africano, conhecê-lo e ser por ele conhecido. “Dai-lhe de beber para lhe aguçar o espírito; depois fazei-o contar a história uma primeira vez sem o interromper mas conservando na memória a sequência dos acontecimentos e os termos pitorescos. Pedi-lhe depois para tornar a contar, mais devagar; aclarai os pontos obscuros. Se, perturbado na sua rotina, ele omitir metade dos incidentes, recordai-lhos vós próprios e conseguireis deste modo escrever o conto conservando-lhe todas as características, todo o sabor que de outro modo se perderia”. Podemos analisar este pequeno excerto textual, contemplando alguns aspectos: a sugestão de dar de beber a um informador para lhe aguçar o espírito, levamos a reflectir sobre a relação que se estabeleceria entre o informador e o pesquisador. O etnólogo traduz com este discurso alguma “manipulação” do informador, parece considerá-lo um objecto, de que pode dispor como quiser. Este conselho de dar de beber, não levaria o informador a inventar ou modificar as histórias? A expressão, “faça-o contar”, é reveladora da timidez e da inibição da parte do contador perante o homem branco. O nativo precisaria de beber para libertar o espírito. De seguida, teria de contar uma primeira vez a história sem ser interrompido, depois contava, novamente, a mesma história, só que agora mais devagar, e, constantemente, interrompido pelo pesquisador, no sentido de aclarar os “pontos escuros”. A recolha da mesma história continua com a nota de que o informador poderá ficar “perturbado na sua rotina” e poderá omitir metade dos “incidentes”. Sabemos que não é possível contar a mesma história duas vezes da mesma forma, tendo como agravante a presença de alguém que questiona e recorda os pormenores que fixou da primeira vez que ouviu a história. O recordar a história, segundo a versão do ouvinte, condiciona o relato do informador, que é obrigado a contar a história devagar e de

acordo com as questões e orientações dadas pelo ouvinte. Nos dias de hoje, seria muito questionável o uso deste método de recolha de contos. Sabemos que para se proceder a qualquer recolha de um discurso oral, não podemos fazer qualquer intervenção durante a sessão, com o risco de estarmos a manipular o discurso ou a perturbarmos o pensamento do inquirido. Todo o contexto é explicado anteriormente ao informador e, só depois, se procede à gravação/anotação. Sobre esta questão, Maria Teresa Meireles considera que as pessoas em todos os tempos e lugares têm contado histórias. Na tradição oral, a narrativa inclui o narrador e a audiência. O narrador cria a experiência, enquanto a audiência depreende a mensagem e cria imagens mentais pessoais a partir das palavras ouvidas e dos gestos vistos. Nesta experiência, a audiência torna-se co-criadora da arte. Narradores, por vezes, dialogam com a audiência, ajustando as suas palavras em resposta aos ouvintes e ao momento. A literatura oral é uma forma de arte improvisacional por vezes comparada à música. Geralmente, um narrador não memoriza um conjunto de textos, mas aprende uma sequência de incidentes “roteirizáveis” que formam um arco narrativo satisfatório (uma trama) com um início, meio e fim distintos. O narrador visualiza as personagens e cenários e então improvisa o fraseado. Por conseguinte, nunca duas narrativas de uma mesma história oral serão exactamente iguais. O método de recolha de histórias, apresentado por Junod, apresenta-nos a dúvida da influência do pesquisador sobre o material que recolhe e a sua autenticidade. Esta dúvida desfaz-se quando lemos determinados contos e verificamos a presença de vocabulário “estranho” à realidade africana (hortaliças, legumes, cântaro, capitão, tenente, cavaliarias, etc.) e certas incongruências ao nível estrutural das narrativas (a mudança do nome de uma personagem a meio da história, a presença de duas histórias no mesmo conto, sem qualquer ligação entre as duas).

4.2.7. Os informadores

Junod apresenta na sua obra os informadores com os quais trabalhou, tal como Chatelain. Nos dois casos, os contistas são homens e mulheres que viviam na zona *hinterland*, região nas redondezas de Maputo e Luanda. Um

informador seria um indivíduo com qualidades e características definidas. Residentes em Maputo e Luanda, ou arredores, maioritariamente jovens, com memória notável e dom da palavra. A informadora mais requisitada por Junod em Moçambique foi Camila, convertida ao Cristianismo, eloquente e dotada de “tanta malícia quanto qualquer *femme du monde*”. Em Angola, Chatelain recorre a um antigo pupilo, Jeremias, que viajou com ele várias vezes.

Com todos os contadores de histórias, Junod recolheu trinta contos, que chegam plenamente para fazer conhecer o folclore dos rongs, pois os principais géneros encontram-se representados. Revela a preocupação com a escolha dos narradores, diversidade de idades, de sexo, de área geográfica. No entanto, consideramos que o mais importante é o contexto de enunciação em que é recitado o conto, o quem, quando, onde, como, porquê e para quê de cada acto de contar ou narrar. Mais do que descrever a inserção do narrador ou da narradora na sua estrutura social, ou no processo histórico de que faz parte, se bem que tais aspectos sejam primordiais, importa aqui focar a *relação* entre os textos e os seus contextos, e a maneira como essa relação joga com factores sociológicos. Estes aspectos não serão desenvolvidos, por não se incluírem no âmbito deste trabalho. Na recolha feita por Junod, teríamos de discutir o método de recolha dos contos, como já fizemos anteriormente, de colocar algumas questões que, pelos dados insuficientes constantes na obra sobre este assunto, não podem ser resolvidas.

Actualmente, existem contadores de histórias profissionais. Embora praticamente todos os seres humanos contem histórias, muitos indivíduos elevaram esta habilidade ao nível de arte. Na década de 1970, a chamada “Renascença” da literatura oral teve início nos Estados Unidos e como consequência, muitos narradores tornaram-se profissionais da literatura oral. Outro resultado foi a criação da *National Association for the Perpetuation and Preservation of Storytelling* (NAPPS), agora *National Storytelling Network* (“Rede Nacional de Literatura Oral”). Esta organização profissional auxilia a organizar recursos para narradores e organizadores de festivais. Hoje em dia, existem dúzias de festivais de contadores de histórias e centenas de profissionais do ramo em todo o mundo. Eles viajam com frequência de festival em festival, onde fazem suas apresentações.

No mundo contemporâneo, a figura do contador de histórias está intimamente ligada ao incentivo da leitura, entretenimento cultural e difusor do folclore regional. E a maneira como é transmitida a história contada também encontra novas técnicas e formas, mescladas a antigas, tais como o teatro de fantoches e de formas animadas, o teatro de bonecos e a pantomima.

4.3. APRESENTAÇÃO DOS CONTOS POPULARES PRESENTES NAS COLECTÂNEAS - CONTOS POPULARES DE ANGOLA, HÉLI CHATELAIN

O prólogo, de Fernando de Castro Pires de Lima, refere o título original *Folk-Tales of Angola (Fifty Tales, with Kimbundu Text Literal English Translation Introduction, And Notes) collected and edited by Héli Chatelain, Late U.S. Commercial Agent at Loanda, West Africa, Boston and New York, Published for The American Folk-Lore Society by G.E. Stechert & Co. 1894*. A Agência-Geral do Ultramar prontificou-se a editá-la sob o parecer favorável do então Ministro do Ultramar, e Governador-geral de Moçambique, Sr. Almirante Sarmento Rodrigues. Luís da Câmara Cascudo realizou a tradução manuscrita dos cinquenta contos de Héli Chatelain e Mário Garcia da Silva (oficial Tenente-Coronel) fez a difícilíssima tradução e Ilídio da Silva Lopes a revisão do texto.

4.3.1. A actividade de Héli Chatelain

No prefácio do livro *Folk-~tales of Angola*, Chatelain informa que chegou a Angola em 1885, “como pioneiro e linguista das Missões independentes em África, do Bispo William Taylor”. Segundo o missionário, o seu dever era aprender a língua ensinada aos missionários e preparar gramáticas, vocabulários, traduções e outros livros elementares necessários aos missionários durante o seu trabalho. Nos dois primeiros anos, a sua principal ocupação foi o estudo da língua portuguesa, com grandes dificuldades devido à existência de poucos livros sobre o assunto e, mesmo assim,

francamente maus. No terceiro, devido à estadia em Malange, pôde estudar a língua nativa. Em 1888, regressou à Suíça, aproveitando a ocasião para escrever e publicar uma cartilha e um evangelho, assim como a primeira gramática de quimbundo, onde constavam os primeiros provérbios, adivinhas e dois contos, primeiros exemplares do folclore quimbundo trazidos a público. Em 1889, partiu da América como filologista na expedição científica organizada pelos Estados Unidos à África Ocidental. Nos arredores de Luanda, recolheu contos populares e centenas de provérbios. A partir de um antigo pupilo e amigo Jeremias, obteve a maior parte dos contos e os melhores deles. Em 1891, quando voltou a Angola como agente comercial dos Estados Unidos, o manuscrito com 80 contos folclóricos, com as traduções intercaladas e notas, estava praticamente pronto para ser impresso. Apenas deixou o I tomo, com 50 contos populares. Atribuiu à sua obra uma utilidade: ser um compêndio a usar pelos estudantes das línguas de África e para os estudantes do folclore comparativo. Avaliam-se bem as dificuldades que Chatelain teve de vencer para conseguir que os nativos lhe contassem histórias, narrativas, adivinhas e provérbios.

4.3.2. A obra - organização

A introdução da obra apresenta a seguinte organização: 1ª parte – Descrição de Angola; 2ª parte – Folclore angolano; 3ª parte – Literatura do Quimbundo e 4ª parte – Pronúncia do Quimbundo. Na primeira parte, descrição de Angola, é exposto um estudo acerca dos limites da província portuguesa de Angola, das condições climáticas, dos principais produtos de exportação, dos recursos, do comércio e da indústria, da divisão política e etnográfica da província, dos dialectos, dos aspectos políticos e sociais, da religião, das artes industriais e respectivo comércio e da psicologia do seu povo.

No que concerne à segunda parte, Folclore angolano, o autor cita Henry Drummond: “Muitas vezes desejei poder meter-me dentro de um africano para poder ver como ele encara as coisas, pois estou convencido de que os nossos mundos são tão diferentes como a cor das nossas peles”.

Chatelain responde que o estudo psicológico do negro pode ser feito através do seu folclore: “Em África, onde não é fácil o contacto íntimo com os nativos, e onde não existe literatura escrita, o único meio de penetrar no carácter e na forma moral e intelectual das raças e tribos é fazer um estudo completo das suas instituições sociais e religiosas, e da sua literatura oral, ou seja do seu folclore” (Chatelain, 1964: 94). Esta questão é muito discutível, pois aqui Chatelain estaria a simplificar a psicologia do negro, considerando-o um ser que tem apenas como faceta caracterizadora da sua identidade o seu folclore.

Para o etnólogo, o insucesso de muitos investigadores, “exploradores africanos” deve-se ao facto de não conhecerem as línguas nativas e “à sua vagabundagem, e ainda à sua falta de treino ou gosto à mais nova das ciências, o folclore comparativo”. Até agora, só alguns missionários, “cujos deveres obrigam a um conhecimento íntimo dos hábitos e línguas nativos, nos revelaram algumas folhas dos maravilhosos arquivos mne-mónicos das nações africanas”. Chatelain constata que os Europeus se estabeleceram há quatro séculos em Angola e não encontrou nenhum livro ou revista de assunto ultramarino, um único conto de folclore nativo. Parecia, à primeira vista, que se há 400 anos europeus inteligentes viveram e se misturaram com a população nativa e nunca fora registado um só exemplo de literatura oral, é porque não existia nenhum conto popular. Chatelain, através da sua persistência, demonstrou de maneira irrefutável que havia uma riquíssima e interessantíssima literatura oral que estava por descobrir: “Um dos mais ignorantes rapazes foi capaz de nos ditar, de memória, mais de sessenta contos e fábulas, material igual ao da maior colecção de contos africanos até agora publicados” (Chatelain, 1964: 98).

Nas comparações efectuadas por Chatelain das colecções publicadas por diversos autores com as suas, chega a conclusões interessantes: o folclore africano, comparando com o das outras raças, revela aspectos comuns, não é uma árvore isolada, mas um ramo de uma árvore universal. Apesar da influência dos portugueses e dos árabes, a maior parte dos contos são puramente nativos. No folclore africano predominam as histórias de animais ou fábulas. Acrescenta que as raízes mitológicas e supersticiosas são comuns à maioria dos povos. Chatelain seriou os elementos

recolhidos, enunciando a proposta de classificação: histórias tradicionais de ficção, histórias reputadas verdadeiras, narrativas históricas, histórias com uma certa filosofia moral, provérbios e anedotas, poesia e música e adivinhas.

Relativamente à terceira parte, Literatura do Quimbundo, Chatelain enumera as obras escritas sobre o assunto e na quarta parte, Pronúncia do Quimbundo, no prefácio que antecede a *Grammatica Elementar do Kimbundo ou Língua de Angola*, de 1888-1889, Genebra, indica a finalidade do compêndio «que se destina principalmente a quatro classes de pessoas: aos nossos irmãos de cor, pretos e pardos, de Angola, com o fim de aprenderem a estimar e a cultivar a sua bela língua pátria, aos nossos amigos portugueses, funcionários e negociantes, em Angola, para que possam melhor cumprir com os seus deveres e atender aos seus interesses, tanto particulares como nacionais, aos missionários, cristãos ou de qualquer seita, a fim de se habilitarem a anunciar o Evangelho ao ‘povo que anda em trevas e que habita na região da sombra da morte’, e finalmente aos nossos colegas africanistas, que há muito desejavam uma nova gramática da língua de Angola» (Chatelain, 1964: 19).

Chatelain conclui as «Notas Preliminares» com referências à literatura oral que merecem ser divulgadas: “Resta-nos falar da literatura puramente nacional, a qual é, sem dúvida, a mais valiosa e interessante, não obstante ainda não ter encontrado quem a apreciasse e a tornasse pública pela imprensa. Consta de um rico tesouro de provérbios e adágios, de contos ou apólogos, de enigmas e de cantigas, aos quais se podem juntar as tradições históricas e mitológicas, ou ditos populares, ora satíricos ou alusivos, ora alegóricos ou figurados; nos quais se condensou a experiência dos séculos e ainda hoje se reflecte a vida moral, intelectual e imaginativa, doméstica e política de gerações passadas: a alma da raça inteira. E se a sabedoria das nações se avalia pela frequência dos seus adágios, esta literatura hereditária dos pretos, que pode rivalizar com a de qualquer raça, fornece mais uma prova de que o negro não é um ente fatalmente inferior, como ainda muitos pretendem ou por preconceitos ou por superficialidade”. De acordo com o missionário, se os brancos, que lidam com os negros, tivessem uma séria preparação etnográfica, tornar-se-ia muito mais fácil a mútua compreensão das duas raças.

4.3.3. O folclore angolano apresentado por Chatelain

Chatelain considera que, no século XIX, depois de resolvidos os grandes problemas geográficos do “misterioso continente”, a solução do seu maior problema moral (a escravatura) foi vigorosamente empreendida por toda a cristandade, e os poderes europeus assumiram a posição de tutores políticos sobre porções de África maiores que eles próprios, convém a todos os membros da cristandade “formar uma opinião inteligente sobre o estado presente e possibilidades dos prolíficos milhões de africanos de cuja educação eles têm a sua parte de responsabilidade”. Este importante assunto tem de ser discutido pelo “tribunal da opinião pública”. O etnólogo sabia que não era fácil educar o africano, manter “o contacto íntimo com o nativo”, pois este não tem literatura escrita e a única solução seria o estudo completo das instituições sociais e religiosas e o estudo da sua literatura oral (o folclore). Não podemos deixar de comentar o lado redutor e simplista que um estudo deste género implicaria, contemplando-se apenas uma das facetas do homem (como já apontamos anteriormente).

De seguida, nesta parte da obra (o folclore angolano), o missionário enumera um conjunto de trabalhos, quase sempre colecções do folclore banto, realizados por linguistas, pastores e etnólogos (Krapf, Rebmann e Steere, Grout, Bentley, Mackey e Goldie, Haarhoff, Taylor, Callaway, McAll Theal, entre outros) e apresenta as conclusões que retirou, depois de uma comparação cuidadosa de todo o material. Considera que ao comparar o folclore africano com o de outras raças, verificamos que muitos dos mitos, tipos favoritos ou caracteres, e incidentes particulares, que são chamados universais por serem encontrados entre tantas raças, podem ser observados em toda a África de um a outro oceano. A maior parte dos contos africanos publicados são nativos, embora a influência dos portugueses e dos árabes seja evidente em muitas histórias. As histórias de animais (fábulas) predominam no folclore africano e nelas cada animal personificado, ainda que fiel à sua natureza, mostra o seu carácter e desempenha o mesmo papel em todas elas. O folclore dos bantos parece ser homogéneo e compacto, mostrando as tribos afastadas maior identidade e semelhança, em certas particularidades, do que as tribos mais próximas. Partindo da divisão que Chatelain faz entre folclore negrítico e folclore banto, indica que, depois

de eliminados os elementos exóticos derivados do Islamismo, os dois folclores são iguais. Por exemplo, nestas tribos, muitas histórias têm o traço peculiar de serem usadas para contar a origem ou causa de fenómenos naturais, tanto em animais como nos homens. Podem ser chamados contos da classe etiológica. As mitologias e as superstições das várias tribos (bantos e negriticas) são comuns e isto também é semelhante às outras concepções populares de outros povos.

“A classificação nativa do folclore angolano, como se manifesta na sua terminologia, aparece-nos prática e racional, podendo também ser aplicada a qualquer outro folclore nacional de África, pois o material é absolutamente da mesma natureza” (Chatelain, prefácio). Depois deste intróito, o etnólogo expõe as classes de histórias, começando pelas tradicionais de ficção, “aquelas que impressionam o cérebro dos nativos como sendo fictícias”. Estes contos são fruto das faculdades imaginativas e especulativas, e o objectivo principal é o de instruir, dando assim satisfação às aspirações de evasão do espaço, tempo e leis da natureza. Neles está sempre presente o maravilhoso, algo de extraordinário e de sobrenatural. As fábulas, com a presença de animais personificados, pertencem a esta classe, sendo estas histórias designadas, no falar nativo, de *mi-soso*.

A segunda classe é a das histórias “reputadas” (segundo Chatelain) verdadeiras, aquilo a que o investigador chama de anedotas. Ainda dentro desta categoria temos os relatos históricos. Estes servem de distração, mas têm um fim instrutivo e útil, sendo como que a preparação do indivíduo para emergências que surjam. As faculdades que prevalecem nestas produções são a memória e a previsão combinadas, isto é, a experiência, o juízo prático e o senso comum. São designadas de *maka*, termo que, no seu sentido mais lato, significa qualquer espécie de *Logos*, um emaranhado de pensamentos em palavras.

As narrativas históricas são chamadas *ma-lunda*, ou *mi-sendu*, e formam as crónicas da tribo ou nação, cuidadosamente guardadas e transmitidas pelos chefes ou anciãos, de cada unidade política, cuja origem, constituição e vicissitudes elas relatam. São consideradas segredos de estado e nem todos conhecem o seu teor por inteiro.

A quarta classe é a da Filosofia moral e é representada por provérbios chamados *ji-sabu*. Esta classe está ligada de perto à das anedotas.

Muitas vezes, uma anedota não é mais do que a ilustração de um provérbio, assim como um provérbio é uma anedota em poucas palavras. O provérbio traduz a capacidade de generalização, de atingir os princípios, de inferência e discriminação combinados com o dom da expressão gráfica e concisa.

Relativamente à quinta classe, estão presentes a poesia e a música. Em regra, a poesia é cantada, e a música vocal é raramente expressa sem palavras. Segundo o investigador, o negro africano possui o dom extraordinário da improvisação, embora poucas peças sejam originais e haja poucos artistas. Na poesia quimbunda existem poucos sinais de rima, mas muitos de aliteração, ritmo e paralelismo. As canções são chamadas de *mi-imbu*.

Uma última classe inclui as adivinhas, chamadas *ji-nongonongo*, usadas como passatempo e divertimento, contudo, muito úteis para aguçar o engenho e reforçar a memória dos contadores. Muitas vezes não é mais do que um jogo de palavras e, como os *mi-soso*, principiam e findam com uma fórmula tradicional.

Esta classificação feita por Chatelain do folclore angolano não foi depois aplicada à colectânea *Contos populares de Angola*. Os contos aparecem sem uma ordem previamente explicada pelo etnólogo, ao contrário do que verificamos na obra de Moçambique, em que Junod dividiu os contos por categorias. Procedemos, assim, à elaboração de uma taxonomia, contemplando os motivos temáticos dos contos, presente no ponto 3.3.1. deste trabalho.

PARTE 3

OS CONTOS AFRICANOS E A SUA APLICAÇÃO PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA EM PORTUGAL

SOBRE O CORPUS ANALISADO OS “COMPLICADORES” DESTE TRABALHO .05

As narrativas que serviram de *corpus* à leitura e à análise feita na 3ª parte deste trabalho – *Contos populares de Angola*, recolha de Héli Chatelain, e *Cantos e contos dos rongas*, por Henri-Alexandre Junod – foram traduzidas das línguas nacionais, nos casos do quimbundo e do ronga, respectivamente, pelos compiladores. Isto levanta um problema que desde já focamos, pois consideramos ser importante esclarecer esta questão: neste nosso estudo trabalhamos com textos de terceiro grau, já que ambas as colectâneas foram retraduzidas. O Tenente-Coronel M. Garcia da Silva retraduziu os *Contos* do inglês, da primeira transposição realizada por Chatelain na publicação de 1894. Os *Cantos* foram retraduzidos por Leonor Correia de Matos. Este trabalho tem por base essas traduções, tendo consciência de todas as questões que se levantam quando não trabalhamos com os textos na língua nacional. Não tendo conhecimento nem domínio de nenhuma língua africana e, citando Lourenço do Rosário, que na sua tese de doutoramento acentua a dificuldade que a transposição das narrativas para o português acarreta, anotamos, desde já, as limitações impostas por este facto:

Partindo da simples razão de que a língua (autóctone; no seu caso, sena) se situa no universo etno-cultural das línguas africanas de origem bantu e de que o português é uma língua indo-europeia, via latim, etno-culturalmente integrada no universo da civilização judaico-cristã, veremos que a transposição de um sistema para o outro não é uma operação de simples equivalências léxico-semânticas (Rosário, 1986: 252). Estas traduções mais do que uma “transmutação de elementos interlinguísticos” são o que consideramos “uma operação intercultural”.

Outra questão pertinente é a recepção das produções orais no registo escrito. Na transposição da oralidade para a escrita, as narrativas perdem uma característica distintiva e riquíssima, que é a sua qualidade cinética, base do processo de produção e de recepção, que o registo escrito não consegue resgatar. Os dois investigadores em causa afloram esta problemática nas suas obras. Ambos discriminam os seus informadores, dando indicações sobre a identificação, a origem, a língua falada, e, por vezes, a relação com o investigador. Henri Junod apresenta os seus narradores, demonstrando uma nítida preocupação com a sua escolha, a diversidade de idades, de sexo, de área geográfica. Chega mesmo a indicar o melhor método a seguir para obter um conto de forma mais exacta possível, questão já comentada neste trabalho.

No dizer de Ola Balogun, “a arte dos contadores de histórias tradicionais” caracteriza-se por representar “uma espécie de teatro com um só personagem” (1980: 83). O acto de contar é entendido como um processo de ritualização, em que o público e o contador tomam parte de uma encenação teatral. Ao transpormos as narrativas para a escrita, decretamos, segundo Lourenço do Rosário, a “morte do narrador”, pois a “fixação grafémica” *cristaliza não só apenas as potencialidades do narrador como sujeito produtor de texto, como cristaliza igualmente todos os elementos extra-linguísticos que são eliminados no ato de fixação* (Rosário, 1986: 258).

Neste estudo, partimos de um *corpus* de traduções portuguesas de narrativas que se expressam nas línguas nacionais angolanas e moçambicanas. Laura Padilha sublinha que “o texto cristalizado na escrita já não pode ser considerado oral *stricto sensu*” (1995: 19). Considera que a fixação gráfica do texto altera o estatuto do contador, pois abandona o seu papel original e ganha marcas discursivas de expressão escrita, muito diferentes da expressão oral. Outro aspecto prende-se com as marcas deixadas pelo investigador/compilador, pois o processo de transposição implica uma subjectividade interpretativa na leitura do material coligido. Encontramos diversas vezes em notas de rodapé opiniões do compilador relativas ao comportamento de determinada personagem, aos usos e costumes, a colocação de hipóteses que procuram explicar certos aspectos do quotidiano ou mesmo referências históricas. A leitura destas marcas condiciona a análise interpretativa dos contos. Tentamos ser imparciais; contudo, muitas vezes, faltou-nos um mundo de referências que envolve os textos, que nos permitisse uma aproximação a esses universos.

ANÁLISE COMPARATIVA DE CONTOS AFRICANOS .06

Procedamos à análise comparativa de contos africanos (angolanos e moçambicanos) e à apresentação da aplicação pedagógico-didáctica, realizada numa escola pública portuguesa, com alunos do oitavo ano de escolaridade.

O estudo comparativo tem como base duas das primeiras colectâneas organizadas por dois etnólogos suíços, no século XIX, Henri Junod e Héli Chatelain, já apresentadas anteriormente. Nesta fase, convém analisar os contos angolanos e moçambicanos, partindo de quatro linhas orientadoras: estrutura lógica do conto: relação entre a situação inicial e a situação final; o quadro de enunciação – o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais); os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles) e alterações ao esquema canónico do conto. Os contos seleccionados apresentam traços semânticos comuns: de Angola, “O Kianda e a rapariga”, “O cão e o chacal”, “O Passado e o Futuro”, de Moçambique, “A Lebre e a Andorinha”, “Nhandzumula-Ndenguela, o comedor de homens” e “A estrada do céu”.

Seguidamente, desenvolvemos a aplicação pedagógico-didáctica, com a exploração dos mesmos contos populares previamente analisados, que foi concretizada com o intuito de verificarmos as potencialidades de leitura e de interpretação/compreensão deste tipo de texto ao nível do terceiro ciclo do Ensino Básico, de promover o prazer de ler, partindo de textos variados, alargar as experiências de leitura dos alunos, verificar e observar as reacções de alunos portugueses, quando convidados à leitura de contos africanos representativos de universos bastante diferentes e permitir aos discentes de Português Língua Não Materna o contacto com textos que ilustrem as suas culturas.

Para se chegar ao conceito de análise estrutural, é necessário fazer referência a marcos que facultaram o acesso a uma análise estrutural do

texto literário. Um desses marcos é a teorização elaborada por Saussure, divulgada nos três cursos proferidos na Universidade de Genebra entre 1906 e 1911, e posteriormente compilada no *Curso de linguística geral*. O Curso dado por Ferdinand Saussure constitui a base dos estudos linguísticos modernos, para os quais teve uma importância incalculável. Teve o mérito de definir pela primeira vez, e de forma magistral, conceitos-chave importantes para a fundamentação deste trabalho: a distinção entre língua e palavra, Linguística da língua e Linguística da fala, a noção de língua como sistema de sinais, o lugar da língua entre os factos da linguagem, a representação da língua através da escrita, questões da Linguística sincrónica, diacrónica, geográfica e retrospectiva.

Outro marco importante foi o contributo dos estudos dos formalistas russos, com o que concerne à possibilidade de orientar a leitura crítica dentro de uma óptica predominantemente textual, conferindo uma atenção exclusiva ao objecto de análise. Perante as rupturas efectuadas com o academismo erudito de formação positivista, o impressionismo fácil, o privilégio excessivo com os pressupostos sociais e ideológicos, abriram a possibilidade de vincular o estruturalismo a um modelo de leitura marcadamente textual da obra literária. Para o nosso estudo, como já referimos (3.1. origem das narrativas de tradição oral), é importante o trabalho desenvolvido por Vladimir Propp, cujo impacto nas modernas correntes de crítica literária justifica a nossa atenção.

Os princípios que norteiam a análise estrutural são a concepção do texto literário como um *todo* acabado e a noção de *relativização* que afecta os seus componentes. Outras noções fundamentais necessárias à compreensão do conceito de estrutura (termo polissémico) são o carácter de *organização* total inerente a toda a estrutura literária; a *coesão* e *interdependência* de que gozam os elementos estruturais e a *dinâmica interna* que nela se institui. Toda a estrutura tem uma qualidade de organização total, porque os elementos que a compõem são dotados de carácter sistemático e, como tal, desempenham funções específicas. Um factor também determinante é o carácter coeso de todos os seus componentes, que, ao dependerem estreitamente uns dos outros, são dotados de uma certa harmonia, o que desde logo remete para a ideia de que entre eles é possível detectar uma certa proporcionalidade intimamente relacionada com as qualidades orgânicas

da estrutura. Por isso se afirma que a análise estrutural é dominada pelo carácter de relatividade que afecta os componentes do texto. A estrutura literária é dinâmica, pois os elementos que a integram não se limitam a estabelecer entre si relações diversas, por virtude da articulação mútua que os caracteriza. Esses elementos estruturais facultam o estabelecimento de relações com as características semânticas do texto literário.

Consideramos que a análise literária não deverá contemplar uma atitude operatória estritamente funcionalista e formalista, cuja hipertrofia tende a bloquear, como acentua Cesare Segre, a compreensão do texto literário.²⁶ Gérard Genette afirma que «l'analyse structurale doit permettre de dégager la liaison qui existe entre un système de formes et un système de sens en substituant à la recherche des analogies terme-à-terme celle des homologies globales».²⁷ É salientada a utilidade de se evidenciar a ligação entre um sistema de formas e um sistema de sentidos, relacionados pelo princípio da homologia. Além de se apresentar essa verificação, deve haver uma tentativa de avaliação da coerência que presida à configuração estrutural do texto literário.

Na análise estrutural das narrativas de tradição oral, que nos propomos realizar, serão usadas noções operatórias propostas por Roland Barthes, A. J. Greimas, Umberto Eco, Tzvetan Todorov e Gérard Genette, presentes nos ensaios publicados na revista *Communications*, nº8 (Paris, 1966), e os modelos de Claude Bremond, Paul Larivaille e Greimas. Da leitura dos modelos apresentados, concluímos que existem pontos de contacto, o que é compreensível na medida em que todas as elaborações tiveram como ponto de partida os estudos pioneiros de Vladimir Propp. A reunião destes pontos de contacto permitiu-nos estabelecer as questões teóricas que irão ser tratadas na análise dos textos em concreto. Esta metodologia de trabalho teve o intuito de adequar modelos de estudo ocidentais à investigação de textos literários pertencentes a um mundo distinto.

O domínio de reflexão deste trabalho circunscreve-se ao texto narrativo. Dentro deste domínio, trataremos a unidade base do discurso, denominada, de acordo com a nomenclatura de Propp, de função. Para Bremond, esta unidade base apresentava uma sequência tríade, para

²⁶ Cf. C. Segre, *Crítica bajo control*, Barcelona, Editorial Planeta, 1970, p. 25.

²⁷ G. Genette, «Structuralisme et critique littéraire», in *Figures*, Paris, Seuil, 1966, p. 151.

Larivaille era uma sequência elementar de cinco elementos, para Greimas era a unidade narrativa. Consideravam a existência de elementos de tipo “molecular”, decompostos em unidades pequenas, integradas numa unidade superior.

O estudo desenvolvido partiu destes pressupostos, e, numa primeira etapa, foi concebida uma tabela de análise das narrativas, tendo em conta as funções estruturais e os motivos temáticos. Estas tabelas de análise de todos os contos angolanos e moçambicanos presentes nas colectâneas constam dos anexos a esta dissertação. Foi adoptado um modelo tipo, modelo de análise penta-dimensional: *situação inicial* de equilíbrio e *estado final*, de características estáticas com sinal positivo ou negativo, *situação de perturbação*, *transformação* e *situação restabelecida*, de características dinâmicas, constituindo o núcleo narrativo. A tabela de análise tem três colunas. A primeira coluna da esquerda apresenta o sistema estrutural penta-dimensional na sua forma generalizada e abstracta, válido para todas as narrativas como modelo organizacional das constantes. A segunda coluna, que também diz respeito às constantes estruturais, refere-se especificamente a cada texto concreto, elas emanam das categorias anteriores e contêm o mesmo sentido, embora de uma forma mais restrita. A terceira coluna refere-se aos motivos temáticos decorrentes da própria narrativa em correlação com as funções estruturais, actualizados através da própria narrativa. Depois da tabela de análise da narrativa, apresentamos os dados relativos ao informador, ao dialecto usado pelo mesmo, à comparação que se pode estabelecer com outros contos da obra ou de outras obras/ colectâneas de outros países, e os elementos comuns às narrativas apresentadas no estudo comparativo.

As tabelas de análise de todos os contos de Angola e de Moçambique (constam dos anexos), presentes nas colectâneas de Héli Chatelain e Henri Junod, respectivamente, permitem-nos verificar a hierarquização das unidades narrativas, a articulação dos elementos estruturais e a organização dos motivos temáticos. A questão da articulação das unidades é importante na questão da coerência textual da narrativa e na lógica das acções. Estes aspectos são privilegiados nos estudos de Bremond e Larivaille, e assumem toda a pertinência, dado que possibilitam formalizar os procedimentos múltiplos de complexidade do discurso. A descrição dos

elementos estruturais distribuídos ao longo da sintagmática textual teve como propósito o levantamento das funções cardinais e das catálises, isto é, os momentos nucleares da dinâmica da acção e dos momentos de pausa ou retardamento dessa acção. Correspondendo quase sempre a ocorrências instantâneas do desenvolvimento da história, as funções cardinais encontram-se ligadas por uma estreita relação de causalidade, de maneira que a simples leitura desses fragmentos textuais permite a apreensão de toda a intriga, independentemente do enriquecimento que pelos restantes elementos estruturais lhe é facultado. A individualização destas sequências permite arrumar equilibradamente as unidades significativas do nível distribucional e avaliar, relativamente às funções cardinais, o relevo de que disfrutam as catálises, assim como a sua organização sintáctica. Este trabalho de esquematização, dentro de uma perspectiva estrutural e funcional, permitirá sustentar o trabalho de análise comparativa que enunciamos de seguida. Este trabalho, como já foi referido anteriormente, terá quatro linhas orientadoras - estrutura lógica do conto: relação entre a situação inicial e a situação final, o quadro de enunciação – o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais), os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles) e as alterações ao esquema canónico do conto.

6.1. ESTRUTURA LÓGICA DO CONTO: RELAÇÃO ENTRE A SITUAÇÃO INICIAL E A SITUAÇÃO FINAL

A análise sistemática da relação entre as situações iniciais e as situações finais nos contos angolanos e moçambicanos permite-nos concluir que estamos perante um grupo de contos diferenciados. Com efeito, a maior parte dos textos obedecem à estrutura definida no conto arquetipal: SI²⁸ de equilíbrio, que é perturbada pelo aparecimento de um acontecimento destabilizador, transformações desencadeadas, força rectificadora e, novamente, SF²⁹ de equilíbrio. Outros contos apresentam uma relação de inversão entre a SI e a SF e outros, de estrutura complexa, que se

²⁸ Situação inicial.

²⁹ Situação final.

caracterizam pela presença de narrativas encadeadas, em que cada uma tem uma SI e uma SF.

No conto angolano, “O Kianda³⁰ e a rapariga”, na SI, o contador relata a vontade de casar de uma caveira. A figura da caveira causa estranhamento numa primeira leitura. A instabilidade é provocada pela intenção da caveira pretender casar com a filha mais nova, e não a mais velha, como é ditado pela tradição, e o facto do noivo ser uma caveira, um dos espíritos mais populares da mitologia de Luanda. A filha mais velha rejeita a proposta do espírito e ofende-o. Contudo, a filha mais nova casa com o Kianda. A ofensa repete-se no conto, aquando da morte do filho da caveira. O marido proíbe a sogra de comparecer no funeral, mas esta aparece. Como castigo, o marido faz uso do kalubungu (a referência a este objecto aparece noutros contos da obra de Chatelain, conto I) e onde existia uma aldeia ficou apenas mato. O Kianda partiu sem destino, a mulher segue-o, no entanto ele desaparece dentro de uma rocha. A mulher regressa a casa e morre tal como a sua mãe e toda a gente da aldeia, excepto uma mulher. Temos a primeira situação de encerramento do conto, com a morte e o castigo devido à desobediência. O conto continua com o rapto da única mulher que sobrevive por um Di-kishi³¹. A transgressão e posterior fuga da mulher são, igualmente, castigadas com a morte. O conto apresenta duas situações de desenlace, com o despoletar de situações inversas ao início do conto. A estabilidade inicial não é recuperada.

No conto moçambicano, “Nhandzumula-Ndenguela, o comedor de homens”, encontramos uma SI de estabilidade precária dado o encontro do monstro, comedor de homens, o equivalente nos contos angolanos aos Ma-kishi, com um rapazinho guardador de bois, que é comido juntamente com todos os seus bens. Mesmo dentro da barriga, o pequeno lutou pela sua vida. Começou a cantar e foi ouvido por homens, que interrogaram

³⁰ “É o génio da água, e preside ao mundo dos peixes, de que a população nativa de Luanda depende para o seu sustento. As rochas em frente do Forte de S. Miguel, em Luanda, são consagradas a Kianda e servem de altares, onde os habitantes nativos ainda hoje põem ofertas de comida” (de acordo com as notas do etnólogo).

³¹ Di-Kishi – (plural Ma-Kishi) monstros de muitas cabeças. Tribos de aborígenes de pigmeus, que no folclore africano teriam uma compleição estranha, de longos cabelos emaranhados com a faculdade de lhes crescer nova cabeça logo que a anterior lhes fosse cortada. Teriam também capacidade de sentir pelo cheiro de uma pessoa estranha se esta está em determinada casa. Ninguém até hoje ouviu falar em tais tribos, fazem parte do imaginário africano.

Nhandzumula-Ndenguela. No final, o monstro é esventrado e de lá saem os bois e toda a gente que ele tinha comido. É retomado o equilíbrio inicial, com a recompensa do pequeno herói. Neste caso, o devorador de homens é morto, no conto angolano, os Ma-kishi escapam vitoriosos.

No conto angolano, “O Passado e o Futuro”, o encontro de dois homens com um vendedor de vinho de palma desencadeia uma discussão sobre o nome de cada um deles. A transformação surge depois deste encontro e só é solucionada perante um juiz, que dita a sentença. O estado final é dado pela sentença do juiz. O vendedor de vinho de palma perde, porque tinha dito que o nome “De onde venho” ‘ ‘ é que estava correcto e o juiz decide que “Para onde vou” é quem tinha razão. De onde viemos já nada se pode obter e, pelo contrário, o que se puder encontrar está para onde vou.

No conto moçambicano, “A estrada do céu”, a instabilidade é provocada por uma ordem dada pela mãe à filha mais velha: ir ao poço buscar água. Porém, esta parte o cântaro e com medo subiu por um fio em direcção ao céu. O céu é considerado o refúgio dos que já não encontram repouso na terra³². Nesse lugar, a rapariga ultrapassa diversas provas e regressa à terra com a recompensa. O conto não termina depois de resolvida a 1ª instabilidade. A irmã mais nova da rapariga, invejosa, decide partir e percorrer o mesmo caminho que a irmã, no entanto, como não aceita a ajuda dos adjuvantes, é morta no céu. A situação restabelece-se novamente com um final dual – recompensa/morte. A irmã mais velha é recompensada por ter ouvido os conselhos dos mais velhos e ter conseguido ultrapassar as provas apresentadas pelos habitantes do céu, enquanto a irmã mais nova é morta, pois era invejosa e egoísta e não ouvia as recomendações de ninguém.

Nos contos “O cão e o chagal” (Angola) e “A Lebre e a Andorinha” (Moçambique), com a presença de heróis animais, partimos de situações de estabilidade, em que os intervenientes mantêm uma relação de amizade. O cão e o chagal vivem juntos no mato e a proposta do chagal ao cão em ir junto dos homens buscar fogo despoleta a partida do cão e a separação, para sempre, dos dois amigos. Terminamos com uma situação de instabilidade. O cão decide ficar entre os homens, pois não tem que

³² Um velho canto ronga diz: «Ah! Se ao menos eu tivesse um fio! Iria para o céu e lá encontraria descanso!» Os guerreiros que desafiam os seus inimigos dizem-lhes: «Preparai o vosso fio para irem para o céu...Na terra perseguir-vos-emos e exterminar-vos-emos».

procurar alimento, o chagal continua a viver no mato sem o irmão. Há uma separação provocada pela decisão do cão. O mesmo sucede no conto “A Lebre e a Andorinha”. A lebre e a andorinha são amigas. Comprovando a simbologia atribuída pelo folclore banto à lebre, esta tenta enganar a andorinha, acusando a sua esperteza e agilidade. Todavia, nesta narrativa é enganada pela andorinha, é castigada, morrendo cozinhada dentro de uma panela com legumes. A andorinha, ao verificar que a lebre a queria matar, cria uma situação de ilusão gastronómica, em que a lebre acaba por provocar a sua própria morte. Nestes dois contos o equilíbrio final não é restabelecido. A amizade entre os animais não é restabelecida. O cão e o chagal nunca mais vivem juntos no mato, a andorinha e a lebre nunca mais são amigas. O mesmo sucede noutros contos angolanos e moçambicanos, não obedecendo à estrutura arquetipal do conto popular, o que demonstra a sua singularidade e riqueza estrutural.

No conto “Romance da Lebre” (1º e 2º ciclos), de Moçambique, a lebre é para os contistas bantos o seu grande herói, muito popular no vale do Zambeze, pois para o povo é um prazer ver um ser inferior manhoso levar a melhor ao seu superior. O “Romance da Lebre” são composições de estrutura complexa, com ciclos de acontecimentos encadeados uns nos outros, culminando na morte do chefe. A designação de romance particulariza este conto quanto ao título³³. A lebre é vista como um animal manhoso, de nome *Nuachisissana*, que quer dizer o espertalhão, no entanto nestas duas histórias ela é tonta e deixa-se enganar pela andorinha e pela galinha. É possível que haja duas espécies de lebre usando nomes diferentes, que deram origem a dois tipos opostos no folclore africano. Em ronga ambas são designadas *mpfundla*. Esta hipótese é plausível, dado que a informadora Camila relatou que provêm da tribo Macua de Moçambique. Nestes dois contos, a lebre sai vitoriosa, comprovando o papel tradicionalmente atribuído a este animal na oratura banto.

No conto angolano, “O leopardo, o macaco e a lebre”, a SI de equilíbrio não existe. O contador começa o relato com a referência à ameaça da fome nas terras do leopardo. Este planta o *muzondo* para comer quando estivesse

³³ Forma aparentada com *romant* e *roman*, que no francês antigo significavam, aproximadamente, ‘romance cortês em verso’ e ‘livro popular’. Obras de ficção que visavam sobretudo entreter, baseadas em protagonistas de origem histórica, com dimensão lendária ou mítica, inclusive através de ações favorecidas por agentes do maravilhoso.

maduro, mas este é roubado pelos heróis da história, a lebre e o macaco. A SF é a confirmação da esperteza da lebre que, juntamente com o macaco, engana o leopardo e foge vitoriosa. A situação final de perturbação, a fome e o roubo da planta, não é superada pelo leopardo. Este sofre a humilhação de ser enganado por dois animais considerados inferiores.

6.2. O QUADRO DE ENUNCIÇÃO – O CONTO E O CONTADOR (FÓRMULAS INICIAIS E FÓRMULAS FINAIS)

“Embraiadores de acção como já lhes chamaram; primeiro contacto com o conto e seu universo; indicadores de entrada e saída no mundo maravilhoso; código-chave de acesso a um universo outro, as fórmulas iniciais e finais preparam o ouvinte para o dentro e o fora da ficção/realidade. De um modo geral, as primeiras pressupõem e implicam as segundas, mas nem sempre é assim. Ao iniciar o conto e ao concluí-lo o contador pode expor(-se) sobre o que vai contar ou sobre o que acha que o conto diz. Nessas limiares da narração, espaços-limite e delimitadores, o contador pode revelar-se; revelar o que pensa; definir as personagens ou projectar em traços largos o conto na sua acção” (Meireles, 2003).

Estas afirmações relativas aos contos populares portugueses aplicam-se ao estudo em curso. Ao iniciar o conto, o *griot* prepara o ouvinte para a narração, revela o seu estilo e define o mundo ficcional/real. A finalizar encerra de modo singular a acção, expondo, por vezes, o que sente e pensa. Nos contos africanos não encontramos a fórmula mais comum nos contos portugueses, “Era uma vez”, tónica posta num passado remoto (*Era*) e na exclusividade da situação vivida (*uma vez*). Pelo contrário, as fórmulas iniciais são variadas e introdutórias da intriga. Os contos angolanos iniciam com: “Havia uma mulher que tinha duas filhas”, “O chagal costumava ir ao mato acompanhado do seu parente, o cão”, “Dois homens caminhavam numa estrada quando encontraram um vendedor de vinho de palma”. Note-se que temos a nomeação das personagens intervenientes na acção e a presença dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo, que situam a acção num tempo passado alargado, com uma duração prolongada. Nos

contos moçambicanos, a abertura dos contos é semelhante: “A Lebre e a Andorinha eram boas amigas”, “Ora o senhor Nhandzumula-ndenguela encontrou um belo dia um rapazinho a guardar bois”, “A mãe mandou a sua bonita filha buscar água ao poço”. Nestes três contos, o narrador caracteriza a relação de amizade que une a lebre e a andorinha, “boas amigas”, o que contrasta com o fim do conto. Descreve o dia como “belo” ao referir o encontro do comedor de homens com o rapazinho, o que é revelador, pois este facto por si só é sinal de instabilidade. Apelida a filha mais velha de “bonita” e indicia-a como heroína da história, o que não é usual, porque às filhas mais novas costuma ser atribuído o papel de protagonista.

Quanto às fórmulas de encerramento, os contos moçambicanos terminam com a reprodução da fala de uma das personagens. No conto “A Lebre e a Andorinha”, esta finaliza dizendo: “Que pena! Em casa da Lebre estão de luto! A minha amiga morreu! Puseram-na a cozer com os legumes! Mas a culpa não foi dela! Pobre Lebre!”. A andorinha profere um conjunto de frases exclamativas, com um significado literal que diverge ou é mesmo contraposto ao significado que corresponde à intenção do emissor. O receptor pode e deve interpretar mediante a análise do co-texto e sobretudo do **contexto**, isto é, sobretudo mediante razões de ordem pragmática em que a enciclopédia desempenha uma função central. Sem a **cooperação**, a cumplicidade e a sagacidade do interlocutor, o sentido irónico do enunciado esvai-se ou perde-se, sobretudo quando a ironia é subtil ou velada. No conto “Nhandzumula-ndenguela, o comedor de homens”, os parágrafos de fecho da narrativa, “Então fizeram o rapaz chefe do país. ‘Porque, disseram eles, esta criança foi-nos muito útil fazendo desaparecer o miserável que nos engolia a todos’. É o fim!”, anunciam a epílogo do conto com a recompensa do mais fraco, que ascende à categoria de chefe. O contador reproduz a fala de uma entidade colectiva, *disseram eles*, que exprime o motivo, a justificação do que é expresso anteriormente. Na história “A estrada do céu”, o narrador encerra, “Finalmente”, conector que termina a listagem enumerativa das peripécias, com a morte da irmã mais nova, castigada pelo desafio: “Finalmente chegou a casa de sua mãe. Os seus ossos caíram por terra, no meio da aldeia, vindos do céu. Então a sua irmã disse: ‘Ela tinha mau coração, foi por isso que o céu se irritou com ela. Por

mim, soube seguir as recomendações que me fizeram. Morreu, a minha irmã”. O discurso da irmã mais velha exprime a causa do evento descrito, a morte da irmã. Ela, pelo contrário, como seguiu as recomendações feitas pelos actantes adjuvantes, está viva e feliz.

Nestes três contos moçambicanos, a finalização das narrativas é idêntica. O contador não profere opinião directamente, atribui esse papel ao herói ou à heroína dos contos, com a reprodução no discurso das suas falas. Assim, o ouvinte não identifica o contador com o julgamento de certos comportamentos das personagens enunciados no final. É feita uma transferência de responsabilidade para os intervenientes directos na acção.

Os contos angolanos finalizam de forma diferente. Na narrativa “O Kianda e a rapariga”, temos duas situações de desenlace, com o despoletar de situações inversas ao início do conto. A estabilidade inicial não é recuperada. Os inimigos não são mortos para obtermos um final feliz. Pelo contrário, o Kianda partiu sem destino, a mulher segue-o, mas ele desaparece dentro de uma rocha. Ela regressa a casa e morre tal como a sua mãe e toda a gente da aldeia, excepto uma mulher. Temos a primeira situação de encerramento do conto, com a morte e o castigo devido à desobediência. O conto continua com o rapto da única mulher que sobrevive por um Di-kishi (com maiúscula). A transgressão e posterior fuga da mulher são igualmente castigadas com a morte. O Di-kishi por vingança come a mulher e o próprio filho. No conto, “O cão e o chacal”, o final contempla uma explicação de natureza etiológica. O cão trocou a liberdade da vida no mato e a companhia do irmão chacal pela companhia do homem e os encantos da civilização. O contador acentua a felicidade encontrada pelo herói ao referir que este cumpriu a ordem dada, encontrou alimento e ficou satisfeito com a situação, “Quando foi cumprir essa ordem, o cão encontrou alimento e, satisfeito, ficou na companhia dos homens”. No conto “O Passado e o Futuro”, a narração das aventuras de dois homens com nomes próprios peculiares, “De onde venho” (Passado) e “Para onde vou” (Futuro), termina com a sentença do juiz a decidir quem tinha razão na discussão sobre qual era o nome mais correcto. Há uma situação judicial que provoca um duplo sublinhado: a recompensa de um e a punição de outro.

Nos contos angolanos e moçambicanos, quanto às fórmulas iniciais, existem semelhanças que aproximam estas narrativas, contudo, quanto às fórmulas finais, os contos divergem na maneira como o contador finaliza a história. Os contos moçambicanos afastam-se da fórmula canónica de finalização, enquanto os contos angolanos aproximam-se dos contos portugueses. É verdade que não encontramos expressões como “Viveram felizes para sempre”, “Foi uma grande alegria, e viveram todos muito contentes e muito felizes”, “Tiveram muitos filhos, e viveram muito felizes” e outras, mas nas narrativas angolanas verificamos a formulação resumitiva do contador.

6.3. OS PAPÉIS ACTANCIAIS (AS POSIÇÕES OCUPADAS PELOS ACTANTES E RELAÇÕES ENTRE ELES)

Greimas³⁴, inspirado pelos estudos de Lévi-Strauss e de Propp, estabelece eixos e funções que formam o seu *schéma actanciel*. As possibilidades de conjugação destes eixos e funções permitem uma abordagem do conto de acordo com três pares de oposições (*sujet-objet*; *destinataire-destinateur*³⁵ e *adjuvant-opposant*) criadoras, por sua vez, de três eixos: o do desejo e da *quête* (*vouloir*); o da comunicação (acentuando o *savoir*) e o do poder e da luta (*pouvoir*), podendo a mesma personagem preencher mais de um destes papéis actanciais em simultâneo ou em diferentes fases do conto e, do mesmo modo, podendo várias personagens (*actants*, de acordo com a terminologia escolhida por Greimas que distingue este termo de *acteur*, sujeito do fazer) desempenhar o mesmo papel.

Nos contos africanos está claramente presente a estrutura actancial, concebida por Greimas, com a definição muito precisa dos papéis atribuídos aos actantes.

No conto “O Kianda e a rapariga”, o Kianda, sujeito da intriga, pretende um determinado “objecto”, o casamento com uma rapariga. Alcança o seu

³⁴ A. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

³⁵ Esta terminologia é, de algum modo, inspirada em Roman Jakobson que, no seu esquema/teoria de comunicação, apresenta como intervenientes necessários: *destinateur*, *destinataire*, *contexte*, *message*, *contact* et *code*. (Roman Jakobson, *Essais de Linguistique Générale* I, p. 214.). No entanto, no esquema de Jakobson, *destinateur*/*destinataire* confundem-se com o *sujet/object* de Greimas.

objectivo, todavia, a morte do primeiro filho, logo após o nascimento, provoca a primeira situação de desobediência: a vinda da sogra ao funeral, quando tinha avisado a esposa de que tal não deveria acontecer. A sogra surge como oponente à celebração da morte do filho do Kianda, tal como este tinha exigido. Na segunda parte do conto, a mulher raptada pelo Di-kishi tem como oponentes à sua sobrevivência o marido, que a ameaça com a morte se o segundo filho nascer normal como o primeiro, e os Ma-kishi, amigos do marido. O segundo filho nasce com duas cabeças, mas ela, temendo a morte do primogénito, foge com ele. A capacidade de cheirar carne humana, possibilita ao Di-kishi detectar o local onde está a mulher e o filho e devorá-los como castigo. Os oponentes são os monstros devoradores de carne humana e os heróis são seres humanos. O mesmo sucede no conto angolano, “Nhandzumula-ndenguela, o comedor de homens”. O rapazinho apenas escapa à morte certa, graças à sua astúcia e coragem e devido à actuação dos adjuvantes (homens), que matam o monstro. Estes seres monstruosos aparecem noutros contos angolanos e moçambicanos. No conto “Ngana Samba e os Ma-Kishi”, angolano, Samba, a rapariga raptada pelo Di-kishi, tem como “objecto” a fuga com os seus filhos do local onde vive. Como oponentes, tem todos os Ma-kishi e como adjuvantes os diversos objectos que usa para atrasar a perseguição do marido (as cabaças com alimentos, que lança ao chão e que o Di-kishi apanha até ao último grão) e o rio. Na altura da sua travessia, Samba consegue passar, pois este estava vazio; todavia, quando o Di-kishi chega, este encontra-se cheio, o que impede a sua passagem. Assim, Samba consegue fugir com os seus filhos e regressar à povoação. É de realçar o grau de dificuldade progressivo dos obstáculos que o Di-kishi enfrenta na perseguição que desencadeia à esposa, só o rio, favorável a Samba, impede a concretização do seu objectivo. Nesta história, a rapariga sai vitoriosa no “duelo” que encetou contra os comedores de homens.

Nos contos “A Lebre e a Andorinha” e “O cão e o chagal”, no primeiro, os adjuvantes e os oponentes estão definidos, a lebre é oponente da andorinha e vice-versa. A andorinha tem ainda como adjuvante a mulher da lebre, figura humana. No segundo conto, a estrutura actancial não é pertinente para o desenrolar da intriga. Podemos apenas referir que a actuação de uma mulher, ao oferecer os restos de comida ao cão, leva à

decisão deste ficar entre os homens. Contudo, não é um comportamento pensado e planeado para ajudar directamente o cão na concretização do seu objectivo.

Na narrativa moçambicana, “A estrada do céu”, temos, novamente, bem precisos os papéis actanciais. A jovem que parte, devido ao medo de ser punida por ter partido o cântaro, durante o seu caminho até ao céu, encontra uma mulher velha, que lhe deu recomendações preciosas para a viagem (1ª adjuvante). Logo depois, encontra uma formiga (2ª adjuvante) que entrou para o seu ouvido. Os conselhos da formiga e as recomendações da velha permitem à rapariga ultrapassar as provas apontadas pelos habitantes da aldeia do céu e regressar à sua aldeia com muitas riquezas. A irmã mais nova da rapariga não age da mesma maneira. Como era invejosa, decide fazer o mesmo caminho que a irmã. Porém, não acata os conselhos nem da velha nem da formiga. Por isso, é castigada e morta. Neste conto, o narrador pretende transmitir uma lição de moralidade: devemos ouvir sempre os mais velhos e agir de forma cautelosa quando deparados com situações problemáticas. Não devemos ser impulsivos nem invejosos, pois seremos castigados mais tarde por causa dessas atitudes.

No conto angolano “O Passado e o Futuro”, a discórdia surge por causa da posição de um vendedor de vinho de palma relativamente aos nomes próprios de dois homens. Ao tomar uma posição em relação a um dos nomes, “De onde venho”, reprova o nome do outro, “Para onde vou”, tornando-se seu oponente (não lhe vende vinho). A discussão só termina com a actuação de um juiz, que sentencia contra a posição tomada pelo vendedor. A explicação dada no final, «“Para onde vou” é quem tinha razão, porque de onde viemos já nada se pode obter e, pelo contrário, o que se puder encontrar está para onde vou», pretende passar para o público ouvinte um fim moralizante. Não devemos esperar nada do passado, pois este já não é recuperável, mas devemos apostar no futuro, onde poderemos encontrar coisas boas se para isso trabalharmos.

Em todas estas narrativas é definido, logo no início, o protagonista da intriga, com um objectivo estipulado. Para o alcançar ou resolver, tem adjuvantes, objectos ou figuras mágicas, e oponentes, que surgem decorrentes da relação que têm com o herói (podem ser familiares, amigos, personagens que pretendem o mesmo objecto, etc.).

6.4. ALTERAÇÕES AO ESQUEMA CANÓNICO DO CONTO

A estrutura dos contos moçambicanos obedece ao seguinte esquema: temos uma SI de estabilidade, perturbada por determinado acontecimento, que desencadeia uma série de transformações. No final, recupera-se a situação de estabilidade, com a recompensa dos heróis e o castigo (morte nos três casos) dos oponentes. Nos 30 contos moçambicanos analisados, temos uma SF de equilíbrio.

O conto angolano, “O Kianda e a rapariga”, não obedece à estrutura canónica do conto. Este tem duas sequências narrativas distintas, em que o desenlace da primeira desencadeia o início da segunda. Na primeira narrativa, temos a SI de equilíbrio, a perturbação que provoca transformações e, no final, a situação de desequilíbrio, a morte como castigo das personagens malfetoras. É de destacar que o facto de uma mulher sobreviver à morte, ficando numa situação de instabilidade (sozinha e isolada), permite ao contador continuar a narrativa. Aparece um Di-kishi que a rapta e, mais tarde, devora. Não existe o retomar da estabilidade, o final das duas sequências narrativas é a morte das mulheres que desafiam entidades fictícias, o Kianda e o Di-kishi. Os outros dois contos angolanos obedecem à estrutura arquetipal do conto. A narrativa “O cão e o chagal” encerra uma explicação etiológica e o conto “O Passado e o Futuro” transmite uma lição de como encarar a vida e a passagem do tempo.

Nos contos angolanos encontramos narrativas em que não são recuperadas a estabilidade e a tranquilidade iniciais, por exemplo, nos contos “A mulher que desejava peixe”, “O senhor não-me-leves e o senhor não-me-digas”, “Mutelembe e Ngunga” e “O leopardo, o antílope e o macaco”.

Da análise destas seis histórias, podemos concluir que os contos africanos apresentam uma estrutura que, na generalidade, obedece à organização arquetipal do conto popular: SI de equilíbrio, que é perturbada pelo aparecimento de um acontecimento destabilizador; transformações desencadeadas, força rectificadora e, novamente, SF de equilíbrio. Outros contos apresentam uma relação de inversão entre a SI e a SF e outros, de estrutura complexa, que se caracterizam pela presença de narrativas encadeadas, em que cada uma tem uma SI e uma SF.

Tendo em conta o trabalho realizado sobre as funções estruturais e motivos temáticos dos contos angolanos e moçambicanos, constatamos a presença de narrativas lineares, com sequências encadeadas, em que existe uma relação entre as situações iniciais e as situações finais. Contudo, temos um leque de contos que apresentam uma estrutura complexa de sequências narrativas, em que é relatada, por exemplo, a vida de um herói desde o seu nascimento até à idade adulta, como acontece nos contos angolanos “Sudika-mbambi”, “Os filhos da viúva”, e nas histórias moçambicanas, “Mutipi” e “O pequeno detestado”. Narrativas onde são descritas as aventuras sucessivas dos heróis, que enfrentam perigosos oponentes: nos contos angolanos “O rapaz e o rio”, “Ngunza Kilundu kia Ngunza”, “Ngana Fenda Maria”, “Fenda Maria e o seu irmão mais velho Nga Nzuá”, “Na Nzuá dia Kimanaueze”, “O Filho de Kimanaueze e a filha do sol e da Lua”, “O Leopardo, o Antílope e o Macaco”, e nos contos moçambicanos “A epopeia do Sapo da Areia”, “A sabedoria do Camaleão”, “O Homem-da-grande-catana”, “Nuamubia, o vencedor de ogros”, “A rapariga e a baleia” e “As aventuras de Djiwaô”. Estas narrativas exigem da parte do ouvinte uma atenção redobrada para conseguir acompanhar o relato do contador. São histórias demoradas e criativas, com a actualização constante dos acontecimentos, adaptando-os ao contexto situacional presente. Junod indica que o contador demora cerca de duas horas a transmitir certos contos moçambicanos citados anteriormente.

Não podemos esquecer que estas narrativas são o veículo de transmissão de valores e ensinamentos que preservam, ainda nos dias de hoje, a sobrevivência de certas tradições e culturas de sociedades rurais. A sua transmissão oral continua e permite a educação e a inserção dos mais jovens na comunidade, quando, muitas vezes, a escola não existe. E se analisarmos os temas globais destas narrativas, constatamos a presença desses valores e ensinamentos. Nos contos moçambicanos, temos histórias sobre o folclore animalista, em que animais personificados (lebre, sapo, elefante, hipopótamo, leão) representam seres humanos, onde são enaltecidos os valores da perspicácia, do bom-senso, da astúcia e da sensatez. Encontramos também narrativas em que os mais fracos, os mais jovens e enfeitados são heróis que realizam feitos maravilhosos enquanto adultos. Os opressores são castigados e punidos por os terem

humilhado. Ao contrário do que comumente se pensa, os contos podem apresentar propósitos moralizantes. Na colectânea dos contos ronga, temos um grupo de narrativas morais, em que todos, velhos e novos, encontram avisos salutareos e uma espécie de *curso moral elementar*. Nos contos angolanos, segundo a classificação apresentada na 2ª parte deste trabalho, deparamo-nos igualmente com contos de temática universal, em que são condenados certos comportamentos, como a ambição, a inveja, a estupidez; contos que funcionam como exemplos de sentenças judiciais, revelando os valores da integridade e da rectidão necessários à organização de qualquer comunidade.

No geral, os contos são uma espécie de enciclopédia: eles apresentam os casos mais ou menos problemáticos e propõem «instruções» para os resolver. Com ou sem auxiliares mágicos, o sujeito pretende alcançar sempre determinado objecto, concretizar o seu projecto, graças ao seu saber, aliado à sua experiência de vida.

Esta dimensão da transmissão do saber não pode ser apenas conotada com um tempo passado e anacrónico. O narrador conta muitas histórias em que as personagens se movimentam num contexto nitidamente identificável, em termos históricos. O administrador, os guardas, o comandante, o exército, a prisão são elementos que não pertencem à sociedade africana, na forma como eles são referidos nos contos. Não é difícil compreender que entraram na narrativa africana pela força da presença colonial nas regiões. Contudo, é interessante verificar como o narrador faz o enquadramento orgânico destes elementos, organizando-os conforme o seu ponto de vista. A lebre e o macaco, num conto angolano, disfarçam-se de tenente e capitão para enganar o leopardo. Noutro conto, a lebre, para assustar as mulheres que trabalham no campo, grita: “Ntê! ntê! ntê! O exército vem aí...í...í...í!”. No conto moçambicano, “As aventuras de Djiwaô”, são vários os indícios do poder dos brancos – Sakatabêla, uma mulher fatal branca, aprisiona todos os habitantes da região dentro das cavalariças, Djiwaô, a determinada altura, é preso pelo governador e obrigado a carregar água, costume entre os prisioneiros da altura. Todos estes elementos são integrados nas narrativas, actualizando a mensagem que é transmitida ao longo dos tempos. Noutro tempo e noutro lugar, o contador usará e integrará outros elementos que contextualizam e actualizam as narrati-

vas. Tudo depende do informador, da situação geográfica e do contexto sócio-cultural onde está inserido. A função do informador, já apresentada anteriormente, é fundamental para a explicação de todos estes aspectos linguísticos e literários.

O conhecimento encerrado nos contos africanos é transmitido de forma gradual à maneira de uma revelação, em espaços de aprendizagem que vão desde a própria casa ao círculo restrito da família ou no contacto público através da participação nos actos do dia-a-dia. É uma transmissão informal de um conhecimento considerado base para a formação do indivíduo. No mundo ocidental, este instrumento de aprendizagem desapareceu. Podemos apenas falar na sua presença quando pensamos nas histórias contadas às crianças no jardim-de-infância ou nos filmes de animação da Walt Disney, que têm como argumento contos populares adaptados aos dias de hoje.

Na tentativa de dar a conhecer a mundividência do conto popular africano aos alunos portugueses e aos alunos de outras nacionalidades, desenhamos uma aplicação pedagógico-didáctica que apresentamos de seguida.

APLICAÇÃO PEDAGÓGICO- DIDÁCTICA .07

O nosso mundo, cada vez mais sufocado pela imagem e pelo som, seduz o homem com laborações ociosas. As vivências quotidianas são satisfeitas com o computador e as navegações “internetiais”, a televisão, os telemóveis, o desporto, e outras actividades que não deixam de ter a sua relevância, contudo, os momentos dedicados à leitura e à escrita são escassos e surge o lugar-comum “os jovens agora lêem menos”. Pela experiência que temos como professora do ensino básico e secundário, ao longo de treze anos, constatamos uma mudança neste aparente caos. Os alunos lêem quando têm as condições económicas, sociais, culturais, contextuais e escolares para o fazerem. Ao longo destes anos, tivemos a preocupação de motivar para a leitura, incutindo nos alunos o “bichinho” da evasão através do livro. A adesão a projectos, como a biblioteca de turma, a hora do conto, recitais de leitura, concursos de leitura e outros provam que os jovens gostam de ler. O que acontece, por vezes, nas escolas, é que os alunos apenas conhecem as obras obrigatórias, dificilmente são motivados para outras leituras, e esquecemo-nos de despertar esta paixão, partindo de textos verdadeiramente harmonizados com o nível etário do aluno.

Na idade da infância, a leitura, associada à fantasia e à imaginação, encanta a criança. Quando avançamos na escolaridade, este encanto desaparece e surge a obrigatoriedade de ler determinadas obras mencionadas nas listas lançadas pelo Ministério nos programas escolares. O prazer da leitura desaparece quando ligado à imposição de ler.

O professor de Língua Portuguesa tem de estar atento a todos estes factores e a muitos outros, para que consiga chegar ao aluno, aquele ser humano com uma personalidade única, e encaminhar, informar, esclarecer, aprofundar a leitura ou até despertar esse universo infindável de saberes. Diversas iniciativas são levadas a cabo, tanto pelas entidades governa-

mentais como por entidades locais/escolares, com o intuito de trabalhar o domínio da leitura. Lembremos, como exemplo, o Plano Nacional de Leitura (iniciativa meritória do Ministério da Educação).

Na definição das competências essenciais e estruturantes, no âmbito do desenvolvimento do currículo nacional, para cada um dos ciclos do ensino básico, o Departamento de Educação Básica define, na área de Língua Portuguesa, a leitura como uma competência específica a desenvolver durante os três ciclos de escolaridade. “Ler é um processo universal de obtenção de significados”, esta afirmação introduz o domínio da leitura no programa de Língua Portuguesa para o ensino básico e traduz a importância que devemos atribuir a esta competência no processo de ensino/aprendizagem. “Cada leitor, a partir da sua experiência e conhecimento do mundo, interage com o universo textual, desencadeia estratégias várias para elaborar sentidos” e a escola deve “ajudar o aluno a apropriar-se de estratégias que lhe permitam aprofundar a relação afectiva e intelectual com as obras, a fim de que possa traçar, progressivamente, o seu próprio percurso enquanto leitor e construir a sua autonomia face ao conhecimento” (Programa de Língua Portuguesa. Plano de organização do Ensino/Aprendizagem. Departamento da Educação Básica. Agosto 2000). Na nossa opinião, acontece que a escola muitas vezes falha, quando inserida num contexto sócio-cultural problemático, com carências económicas gravíssimas e problemas familiares, por vezes, impensáveis. É difícil incutir o gosto pela leitura nestas condições. Mas quando é possível, o sucesso é contagiante e gratificante. Se existe uma nítida preocupação em desenvolver o hábito de ler, devemos ir ao encontro dos interesses, das dúvidas, das inquietações, das aspirações, dos gostos dos alunos, os nossos leitores.

Pela análise que realizamos da lista de obras presentes no programa de Língua Portuguesa não existe a referência a nenhum autor africano em língua portuguesa. O plano aqui trabalhado poderá ser uma das estratégias capazes de despertar novas potencialidades de leitura por razões validadas no estudo apresentado: o contacto com um universo fantástico diferente do conhecido, o contacto com mundos com uma estrutura organizativa, com ambientes sociais e culturais peculiares, o conhecimento de um léxico rico e variado, as ligações históricas do nosso povo com esses povos (angolano e moçambicano), em relação aos quais os nossos alunos têm muitas vezes

preconceitos ou ideias erradas pré-determinadas pelo senso-comum, a interdisciplinaridade que pode ser estabelecida com outras disciplinas do currículo do aluno, como História e Geografia, o alargamento das experiências de leitura, com acesso a uma infindável variedade de obras e de autores, “contactar com textos de género e temas variados, da literatura nacional e universal”, interagir com um universo textual, a partir da sua experiência e conhecimento do mundo e da sua competência linguística e experimentar percursos pedagógicos que proporcionem o prazer da escrita e da leitura.

7.1. O PLANO DE LEITURA E EXPLORAÇÃO DOS CONTOS

A leitura e exploração dos contos populares seleccionados a partir das obras de Henri-Junod, Héli Chatelain, Teófilo Braga e Adolfo Coelho foi concretizada com o intuito de verificarmos as potencialidades de leitura e de interpretação/compreensão deste tipo de texto ao nível do terceiro ciclo do Ensino Básico, de promover o prazer de ler, partindo de textos variados, alargar as experiências de leitura e permitir aos discentes de Português Língua Não Materna o contacto com textos que ilustrem as suas culturas. A inclusão de contos portugueses nesta aplicação permitiu criar a articulação entre este trabalho e os conteúdos a serem leccionados no 3º período – a narrativa de expressão oral (contos, lendas e provérbios portugueses).

A opção pelo terceiro ciclo de escolaridade (oitavo ano) prende-se com as seguintes razões: a inexistência de textos de autores africanos de/ em Língua Portuguesa no conjunto das obras recomendadas para leitura orientada, a constatação da existência de um reduzido número de textos de autores africanos lusófonos inseridos nos manuais escolares propostos para este nível de ensino, destacando-se a figura de Mia Couto distintivo nos contos literários. Também por, neste ano lectivo, 2006/2007, estarmos a leccionar duas turmas (8ºB e 8ºF) e pensarmos ser esta a faixa etária mais apropriada para esta experiência pedagógica.

Partindo de uma das metas do Currículo de Língua Portuguesa para a Educação Básica: incrementar no aluno a capacidade de “Ser um leitor

fluente e crítico” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001:31), e conscientes do papel fundamental do domínio da Língua Portuguesa para o “desenvolvimento individual, no acesso ao conhecimento, no relacionamento social, no sucesso escolar e profissional e no exercício pleno da cidadania” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001:31), consideramos na operacionalização da unidade didáctica as competências gerais: “descobrir a multiplicidade de dimensões da experiência humana, através do acesso ao património escrito legado por diferentes épocas e sociedades, e que constitui um arquivo vivo da experiência cultural, científica e tecnológica da Humanidade, ser rigoroso na recolha e observação de dados linguísticos e objectivo na procura de regularidades linguísticas e na formulação das generalizações adequadas para as captar, assumir o papel de ouvinte atento, de interlocutor e locutor cooperativo em situações de comunicação que exijam algum grau de formalidade, reconhecer a pertença à comunidade nacional e transnacional de falantes da Língua Portuguesa e respeitar as diferentes variedades linguísticas do Português e as línguas faladas por minorias linguísticas no território nacional, dominar metodologias de estudo (tais como sublinhar, tirar notas e resumir), transformar informação oral e escrita em conhecimento, usar estratégias de raciocínio verbal na resolução de problemas, exprimir-se oralmente e por escrito de forma confiante, autónoma e criativa e comunicar de forma correcta e adequada em contextos diversos e com objectivos diversificados” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 31).

Relativamente às competências específicas, contemplamos as que estão directamente relacionadas com os domínios oral e escrito, não esquecendo que na disciplina de Língua Portuguesa “é necessário garantir a cada aluno, em cada ciclo de escolaridade, o desenvolvimento de competências específicas no domínio oral (compreensão e expressão oral), do modo escrito (leitura e expressão escrita) e do conhecimento explícito da língua” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 32). Em relação às competências específicas do modo oral (compreensão), pretendeu-se desenvolver a “compreensão de formas complexas do oral exigidas para o prosseguimento de estudos e para a entrada na vida profissional, o conhecimento das estratégias linguísticas e não linguísticas

utilizadas explícita e implicitamente para realizar diferentes objectivos comunicativos” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 34).

No que concerne à leitura, o aluno, durante a concretização do plano, deve poder desenvolver a “fluência de leitura e eficácia na selecção de estratégias adequadas ao fim em vista – capacidade para reconstruir mentalmente o significado de um texto (literário e não literário) em função da relevância e da hierarquização das unidades informativas deste. Desenvolver o conhecimento das chaves linguísticas e textuais que permitem desfazer ambiguidades, deduzir sentidos implícitos e reconhecer usos figurativos” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 34).

Relativamente à expressão escrita, com a recolha de informação a partir dos textos seleccionados e o seu registo escrito, tivemos o intuito de promover a “naturalidade e correcção no uso multifuncional do processo de escrita – capacidade para usar multifuncionalmente a escrita, com a consciência das escolhas decorrentes da função, forma e destinatário, o conhecimento dos géneros textuais e das técnicas de correcção e aperfeiçoamento dos produtos do processo de escrita” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 35).

Por fim, quanto ao conhecimento explícito dos processos e regras gramaticais da língua, a intenção foi desenvolver a consciência linguística e o “conhecimento sistematizado dos aspectos básicos da estrutura e do uso do Português” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais 2001: 35).

7.2. OBJECTIVOS DO PLANO DA UNIDADE

Ao longo da consecução do plano, determinados objectivos orientaram o nosso trabalho. Para os professores: desenvolver o gosto e a sensibilidade estética, contactar com textos literários desconhecidos, conhecer, partindo dos textos lidos, alguns aspectos da cultura africana, desenvolver a competência linguística, promover a imaginação e a criatividade, aprofundar a capacidade de leitura, constatar as potencialidades do conto

popular africano nas aulas de Língua Portuguesa e Português Língua Não Materna (objectivo da tese), estimular o espírito crítico e estimular a intertextualidade.

Para os alunos, para além das competências essenciais já mencionadas, estimular a criatividade, a curiosidade e a sensibilidade estética, contactar com universos culturais diferentes, interpretar e valorizar outras culturas, constatar os contactos temáticos entre culturas tão distantes e tão próximas, valorizar o património cultural dos povos, reconhecer a importância da tradição, concretizada no conto popular, conhecer novos processos de criação artística, recontar textos lidos, desenvolver o gosto pela preservação e recriação do património literário oral, alargar a competência comunicativa pela confrontação de variações linguísticas, aprofundar o gosto pessoal pela leitura e alargar a competência comunicativa pela confrontação de variações linguísticas regionais ou sociais.

O plano de leitura e interpretação dos contos populares incidiu sobre os contos seleccionados das seguintes obras: *Contos populares de Angola*, cinquenta contos em quimbundo coligidos e anotados por Héli Chatelain, Agência-Geral do Ultramar, 1964, edição portuguesa dirigida e orientada pelo Dr. Fernando de Castro Pires de Lima. Os contos seleccionados foram: “O Kianda e a rapariga”, “Dinianga dia Ngombe e o veado”, “O cão e o chagal”, “O rapaz e o crânio” e “O Passado e o Futuro”.

Na colectânea *Cantos e contos dos rongs*, de Henri Alexandre Junod, tradução e notas de Leonor Correia de Matos, publicação do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1975, foram escolhidos os contos, “A Lebre e a Andorinha”, “Nhandzumula – Ndenguela, o comedor de Homens” e “A estrada do céu”.

No que concerne aos contos populares portugueses, na obra *Contos tradicionais do povo português*, Teófilo Braga, 1987, foram contemplados, nesta aplicação, os contos: “A Raposa e o Lobo”, “As três cidras do amor” e “O Boi Cardil”. Na obra *Contos populares portugueses*, Adolfo Coelho, prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira, publicações Dom Quixote, Lisboa 1985, foi escolhido o conto “A Comadre Morte”. A selecção foi feita por haver semelhanças em termos temáticos com os contos angolanos e moçambicanos. Estas narrativas portuguesas foram exploradas e analisadas posteriormente.

Esta aplicação teve a sua concretização na Escola Secundária de Vilela, Paredes, Porto. Esta escolha deve-se ao facto de estarmos a leccionar nesta escola desde 1999 e, neste ano lectivo, 2006/2007, termos duas turmas de oitavo ano de escolaridade. Neste ano, existiam na escola seis turmas no oitavo ano de escolaridade, com um universo de 116 alunos, distribuídas por quatro professores, convidados a participar nesta aplicação.

Num primeiro momento, contactámos o Conselho Executivo da escola, a coordenadora do departamento de línguas e os professores directamente envolvidos. A todos foi explicado o porquê deste trabalho, os objectivos e a avaliação, não sendo levantada qualquer questão que impedisse a concretização do plano. Aos professores envolvidos foram entregues três fichas informativas sobre: o conto popular, vida e obra de Héli Chatelain e Henri Alexandre Junod. Receberam ainda todo o material também fornecido aos alunos. Pretendeu-se, assim, proporcionar aos professores alguma informação sobre as obras de onde tinham sido seleccionados os contos e dados importantes relativos aos autores. O apoio a estes docentes foi dado desde o primeiro momento e sempre que necessário foram esclarecidas dúvidas que surgiam ao longo de todo o processo. Todo o material entregue (aos alunos e aos professores), fichas informativas e os contos populares, encontra-se em anexo a este trabalho.

O plano concretizou-se durante três semanas, no início do terceiro período, entre 10 e 30 de Abril de 2006. Na primeira semana, procedeu-se à entrega de uma ficha informativa – o conto popular – definição e características, à leitura da ficha e sua explicação, à entrega dos contos fotocopiados e da ficha/tabela e deu-se início à leitura dos contos. Na segunda semana, os alunos continuaram a leitura dos contos e, paralelamente, o preenchimento da tabela. Na semana seguinte, depois de preenchida a tabela por todos os alunos, foram levantados os elementos comuns a todos os contos, de acordo com os conteúdos contemplados na ficha. Aos professores foi pedido o preenchimento de um questionário, com os seguintes aspectos: caracterização do professor, importância da leitura e exploração/análise, nas aulas de Língua Portuguesa do 3º ciclo do Ensino Básico, de contos populares, a utilização nas aulas de contos populares de países africanos de Língua Oficial Portuguesa, as potencialidades de leitura dos contos populares angolanos e moçambicanos nas aulas de

Língua Portuguesa, o interesse e a curiosidade demonstrada pelos alunos, as principais dificuldades detectadas na leitura e exploração dos contos, a avaliação da experiência realizada.

7.3. ANÁLISE DOS DADOS/RESPOSTAS

Procedemos à análise quantitativa das respostas dadas, tendo em conta os sete itens de preenchimento. Esta opção de trabalho deve-se ao facto de pretendermos retirar conclusões sobre o número de alunos que conseguiu identificar as categorias da narrativa presentes nos contos populares angolanos e moçambicanos, os alunos que identificaram as figuras representativas do Bem e do Mal nos mesmos contos, os alunos que compreenderam a estrutura da narrativa, identificando as provas e/ou obstáculos pelos quais o herói passa e os que interpretaram a moralidade presente nos contos populares.

Este trabalho de análise quantitativa, com duas tabelas de levantamento de dados e a sua explicação detalhada, encontra-se em anexo a esta dissertação.

Os alunos demonstraram, pelas respostas dadas, entender o conceito de narrativa como uma descrição de eventos, baseados em experiências, ocorridas ou ficcionadas, seleccionados por quem escreve ou conta e descritos de acordo com uma organização ³⁶ estrutural que permite a antecipação de quem ouve ou lê. Na sua essência a narrativa é um meio de comunicação entre quem conta ou escreve e quem lê ou ouve. O grande objectivo da narrativa é a recreação de quem lê ou ouve, provocando respostas emocionais (surpresa, curiosidade, medo, satisfação) no leitor ou no ouvinte. Reproduzimos algumas reacções dos alunos no momento da primeira leitura dos contos: “Professora, que engraçada a figura dos Ma-Kishi!”; “Uma estrada que chega ao céu?”; “Um crânio que fala, professora, está a brincar!”; “O que são Ma-kishi? São monstros que comem pessoas?”; “É giro esta coisa de enganar a Lebre, ela é sempre a esperta, não é?”; “É possível viver debaixo de água com um espírito?”; “O que é um Kianda?”. Estes primeiros comentários espontâneos revelam a surpresa, a

³⁶Definição apresentada por Grasser, Golding e Long, 1991.

estranheza e a admiração de alunos que leram contos populares africanos pela primeira vez, com gosto, e que são convidados a entrar num mundo novo de descoberta.

Começando pelos contos angolanos, relativamente ao primeiro, “O Kianda e a rapariga”, os alunos manifestaram dificuldades ao nível lexical, querendo saber o significado do nome das personagens, e ao nível do entendimento de figuras fantásticas como o Kianda e os Ma-kishi. Revelaram estranheza quando a caveira, que não associaram de imediato ao Kianda, pede em casamento uma rapariga, com quem depois vai viver debaixo de água. Não encontraram sentido para as pessoas que estão no céu e falam com a mulher que procura o Kianda. Quanto à estrutura, o facto de neste conto termos a presença de duas histórias, em que a primeira desencadeia a segunda, causou dúvidas na interpretação do conto. Pareceu aos alunos que uma história nada tinha a ver com a outra. A vingança do Di-kishi, no final da narrativa, ao devorar a sua mulher e o seu filho, provocou entre os alunos reacções de perplexidade e repulsa. É-lhes incompreensível um monstro, com características humanas, devorar os da própria família.

Quanto ao segundo conto, os alunos compreenderam a narrativa, mas questionaram como seria possível um veado já morto e sem pele fugir das mãos do caçador. Nota-se que é recorrente este tipo de dúvida, ou seja, os alunos quando confrontados com um discurso simbólico revelam alguma renitência e até desconforto, fruto do contexto cultural em que vivem. A presença de um veado morto e sem pele, que depois fala com o caçador, causou estranheza pela realidade surreal que envolve. Na questão da moralidade, apresentada por 77, 6% dos discentes, são contempladas visões semelhantes: “Quem ri por último ri melhor”, “Quem te avisa teu amigo é”, “Não fazer aos outros aquilo que não queremos que nos façam”, “Não te rias dos outros”, “Nunca contes nada a ninguém, porque podem fazer pouco de ti”, “Não olhes para o que eu faço, mas sim para o que eu digo”, “Nem sempre o mais rápido é o melhor”. Os alunos partem do conhecimento prévio de ditos populares portugueses e aplicam à narrativa. A pedagogia presente neste conto foi correctamente explicitada pela maioria dos alunos, “quem ri por último ri melhor”.

No que concerne ao terceiro conto, “O chagal e o cão”, os discentes acharam curiosa a explicação dada na narrativa para o facto dos cães vi-

verem entre os homens. O espanto provocado pela mensagem transmitida é resultado de uma certa formatação cultural científica e tecnológica na explicação de certos fenómenos e factos. O mundo actual está cada vez mais agarrado ao concreto, ao imediato, verificando-se um afastamento progressivamente acelerado dos mundos onírico, mitológico e alegórico. As crianças já não escutam contos, já não ouvem narrativas recitadas pelos mais velhos. Os momentos de “pausa” simplesmente para escutar foram substituídos por todas as tecnologias ao seu dispor (computador, telemóvel, televisão, vídeo jogos, mp3). Os momentos de magia que caracterizam a transmissão destas narrativas perderam-se no tempo. Quanto à intriga, os alunos entenderam o seu desenrolar, no entanto não conseguiram penetrar no simbolismo inerente à mesma. Adequaram ditos populares, como “Vale mais um pássaro na mão que dois a voar” e “Quem procura sempre encontra”, na redacção apresentada da moralidade. Compreenderam a questão de saber aproveitar as oportunidades como a que foi dada ao cão, oportunidade que este não desperdiçou.

Em relação ao quarto conto, “O rapaz e o crânio”, poderíamos mencionar aspectos já referidos nos contos anteriores, como a questão dos diferentes mecanismos de leitura da realidade. Este conto alerta-nos para uma outra diferença. Os alunos portugueses têm uma ideia e um relacionamento com a natureza muito “suave” (menos problemática e mais distanciada), pois esta não representa normalmente perigos nem constitui uma ameaça nem aparece como estranha. Em África, a relação do homem com a natureza é muito mais respeitosa e mágica, porque esta contém em si perigos reais, sendo verosímil a presença de um crânio num caminho como acontece no conto. A natureza é a floresta, o deserto, os animais selvagens, os espíritos, os seres irreais, o calor e o frio, a seca e as cheias. O homem incauto ou despreocupado, o homem desrespeitoso, é inevitavelmente castigado pela natureza. Não se entra na floresta de ânimo leve, não se caminha na savana, sob o sol tórrido, de forma lúdica. A natureza tem assim um peso, como força, que há milénios está impressa no “código genético cultural” do homem africano. No mundo ocidental, encontrar um crânio no caminho teria um carácter muito excepcional e sempre artificial, pois a natureza, na maior parte dos casos, já não o é, foi assimilada pelo poder do homem. De salientar ainda que 88, 8% dos

discentes indica a máxima “Espertos e estúpidos são todos iguais” em relação a este conto, mostrando o entendimento parcial que retiraram do mesmo. Por fim, no conto “O passado e o futuro”, a dificuldade dos alunos residiu na interpretação do título da narrativa e da relação deste com o nome atribuído às personagens. Nos contos portugueses, não encontramos a nomeação de personagens partindo de expressões (grupos preposicionais) como as que estão presentes neste texto: “De onde venho”, “Para onde vou”. Os alunos revelam, assim, alguma confusão na leitura que deve ser feita destas denominações. É-lhes exigida a compreensão de uma realidade elaborada, que passa pela manipulação lúdica de conceitos, como o passado e o futuro. E esta elaboração não é conseguida, devido à realidade objectiva e formatada na qual vivem. Relativamente à moralidade, as referências dos alunos envolvem as noções de tempo presente e passado: “Não se deve olhar para o passado”, “Temos de andar para a frente e esquecer o passado”, “Não podemos fazer nada pelo passado mas tudo pelo futuro”, “Não se deve olhar para trás”, “Não devemos ignorar os outros, principalmente o futuro”, “Não julgar as pessoas pelo seu nome” e “Nunca deixes de lado ninguém pelo seu nome”. O passado é um tempo para ser esquecido, o futuro é o que conta.

Nos contos moçambicanos, no primeiro apresentado, “A Lebre e a Andorinha”, a estranheza dos alunos recaiu nas características atribuídas a estes dois animais. No imaginário ocidental, a lebre seria a mais astuta e esperta e sairia certamente vencedora neste duelo. Duelo este que causou alguma admiração entre os alunos, pois não se trata nem de uma corrida, nem de uma prova de força ou até um combate. Temos uma ilusão criada pela andorinha para enganar a lebre. Esta astúcia da andorinha surpreendeu os discentes. No conto “Nhandzumula-Ndenguela, o comedor de homens”, os alunos estranharam o cariz surreal do conto. Apesar de conhecerem contos semelhantes do mundo ocidental, por exemplo “O capuchinho vermelho”, onde as características atribuídas ao lobo mau estão mais próximas do comportamento real do animal lobo, os estudantes referiram a inverosimilhança e o carácter fantástico do comedor. Para eles, o papão, sendo um homem, nunca teria as capacidades descritas e nunca cometeria tais actos. A lição de moral retirada dos contos, traduzida novamente por provérbios, “Não fazer aos outros aquilo que não queremos que

façam a nós”, “Não faças mal ao teu vizinho que o teu mal vem a caminho”, “A mentira tem perna curta”, “Nunca se deve ter mais olhos que barriga”, “Não julgar as pessoas pelo tamanho”, revela o entendimento dos alunos, partindo do saber enciclopédico já adquirido. O conto “A estrada do céu”, na linha dos contos moçambicanos presentes na colectânea, é extenso e apresenta uma complexidade estrutural e de enredo, que dificultou *a priori* a interpretação da narrativa. Mais uma vez, encontramos uma dimensão surrealista e mágica dos acontecimentos, em que os alunos não perceberam o simbolismo de algumas acções e personagens presentes nas sequências. Não alcançaram o significado de expressões e eventos como: “subiu pelo seu fio de ir ao céu”, as provas enfrentadas pela rapariga na “aldeia do céu”, a escolha de uma criança como prémio numa casa com uma área vermelha e outra branca, o regresso a casa, que levanta dúvidas (quem regressou a casa? a criança e a rapariga ou apenas a criança?), “depois o céu reuniu os seus ossos”, referindo-se à morte da irmã mais nova. Este conto foi o que mais questões levantou, e, como já dissemos, resultado da sua complexidade e simbologia.

Depois desta breve apresentação das principais dificuldades dos alunos aquando da leitura dos contos, podemos referir que as actividades propostas aos alunos apelaram à sua imaginação, à faculdade de emitir juízos críticos e à aplicação de conhecimentos já adquiridos relativos às categorias da narrativa e às características dos contos populares. Os alunos foram ainda convidados a exprimirem a sua emotividade e afectividade³⁷ relativamente aos contos, reavivando valores humanos e desenvolvendo a sua capacidade de intervenção crítica.

Podemos concluir que a leitura e exploração dos contos angolanos e moçambicanos se revelaram profícuas sob vários aspectos: *o aspecto psico-cognitivo*: incremento das capacidades de atenção e concentração, interligação entre a diegese do texto e as próprias vivências; *a competência linguística*: contacto com diferentes registos de língua, alargamento das es-

³⁷ Jocelyne Giasson, na sua obra *A compreensão na leitura*, explora a importância do aspecto afectivo na leitura: “Em todas as aprendizagens há aquilo que o estudioso pode fazer e aquilo que ele quer fazer. O que o leitor quer fazer está ligado às suas atitudes e aos seus interesses, por outras palavras, às suas estruturas afectivas. Estas vão desempenhar um papel na compreensão dos textos ao mesmo nível que as estruturas cognitivas. (...) Segundo o grau de afinidade entre o tema (de um) texto e os interesses específicos do leitor, este interessar-se-á imenso, pouco ou absolutamente nada por aquele” (Giasson, 1993: 31).

truturas vocabulares e semânticas; *aspectos sócio-culturais*: enriquecimento da consciência das diversidades linguísticas e culturais, familiarização com valores culturais e tradições de outros países de língua oficial portuguesa, alargamento das referências e dos horizontes culturais; *aspectos de sensibilidade estética*: formação de sensibilidade estética, a literatura como arte, promoção de um melhor entendimento em relação às temáticas e informações veiculadas pelos contos.

Esta aplicação pedagógico-didáctica teve como intuito, como já referimos, verificarmos as potencialidades de leitura e de interpretação compreensão deste tipo de texto, ao nível do terceiro ciclo do Ensino Básico, de promover o prazer de ler, partindo de textos variados, alargar as experiências de leitura e permitir, aos discentes de Português Língua Não Materna, o contacto com textos que ilustrem as suas culturas. Pensamos que conseguimos concretizar estes objectivos. Ao explorar a leitura de textos narrativos, contos curtos, adequados à idade e interesse dos alunos, fomentamos o raciocínio dedutivo, a análise de acções, a antecipação de acontecimentos, a previsão de consequências, o raciocínio inferencial e a apreciação valorativa do texto. Os alunos conseguiram identificar as categorias da narrativa, verificaram a presença das figuras representativas do bem e do mal e conseguiram identificá-las, os alunos constataram e descortinaram os monstros presentes na diegese, apesar de seres com características e particularidades diferentes dos monstros da oratura ocidental. Detectaram a moralidade, enunciando-a com referências a provérbios populares portugueses, ou seja, partiram do saber adquirido e aplicaram-no a narrativas pertencentes a um mundo e realidade completamente diferentes. Os discentes reconheceram, ainda, a “estrutura profunda”, o princípio da organização da narrativa de tradição oral, o esquema canónico (arquétipo) dos contos populares, independentemente da sua origem.

Podemos afirmar que a inclusão deste tipo de texto nos programas oficiais enriqueceria a aprendizagem dos alunos, alargaria os seus horizontes culturais, e permitiria a vivência de emoções gratificantes geradas pela leitura destas narrativas. Os alunos gostaram de ler estes contos e apreciaram cada momento das narrativas.

7.4. APLICAÇÃO PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA DE CONTOS AFRICANOS NA DISCIPLINA DE PORTUGUÊS LÍNGUA NÃO MATERNA³⁸

As mudanças ocorridas na sociedade portuguesa nas últimas décadas, resultado de movimentos migratórios, colocam às escolas constantes desafios, perante uma população escolar heterogénea do ponto de vista cultural e linguístico. A escola necessita de condições pedagógicas e didáticas inovadoras e adequadas para a aprendizagem da língua portuguesa em todas as áreas do saber e da convivência.

Numa sociedade multicultural como a nossa, o reconhecimento e o respeito pelas necessidades individuais de todos os alunos em contexto de diversidade e pelas necessidades específicas dos alunos recém-chegados ao sistema educativo nacional devem ser assumidos como princípio fundamental na construção de projectos curriculares adequados a contextos de diversidade cultural e que assegurem condições equitativas de acesso ao currículo e ao sucesso educativo. Assim, pensamos delinear um projecto de trabalho que permita repensar a educação em função da diversidade linguística e cultural, incentivando uma cultura de escola; flexibilizar as práticas de ensino, adequando-as às necessidades dos alunos e mobilizando os seus conhecimentos linguísticos e outros, de modo a facilitar o acesso ao currículo comum; garantir a integração dos alunos, não só a nível escolar, mas também a nível sócio-afectivo; garantir a participação dos alunos enquanto cidadãos de direito próprio, obrigados aos mesmos deveres e com os mesmos direitos que os cidadãos nacionais; criar condições de acolhimento e acompanhamento no processo de aprendizagem. Estas condições e estruturas deverão assegurar a integração de todos os alunos e o acesso ao currículo de forma faseada para os alunos cujas necessidades de aprendizagem os situam na fase de iniciação à língua.

O último relatório da Rede Eurydice – UE (Setembro de 2004) sobre a população imigrante estudantil em 30 países da Europa revela que existem noventa mil estudantes de outras nacionalidades a frequentar o sistema

³⁸ As considerações apresentadas neste ponto têm como base dois documentos: **Português Língua Não Materna no currículo nacional** - documento orientador, Julho 2005, e **Linhas Orientadoras para o trabalho inicial em Português Língua Não Materna, Setembro 2007**, Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular.

de ensino português. O maior número de alunos concentra-se no 1º ciclo do ensino básico, à volta de 36 730 alunos, seguido do 3º ciclo, com 19 065 alunos. De acordo com os números do INE, 47, 8% da imigração é de proveniência africana, dos quais 14 081 alunos são originários de Angola. Na globalidade, existem, nas escolas públicas portuguesas, alunos de 120 nacionalidades, conforme apuramento dos dados do questionário aplicado no ano lectivo 2004-2005.

Em Portugal, no que diz respeito à educação, quer a Constituição quer a legislação específica protegem os direitos dos alunos migrantes ou filhos de imigrantes, tendo as crianças, jovens e adultos de outras línguas e culturas de origem os mesmos direitos que os alunos portugueses.

São princípios básicos: o princípio da integração – educar pela e para a igualdade, em conformidade com o direito à educação e no respeito pela manutenção da língua e da cultura de origem. A Escola assume-se como um espaço de excelência para a prática do convívio e da cooperação; o princípio da igualdade, em que se pretende promover o sucesso escolar como forma de garantir a igualdade de oportunidades. A Escola assume-se como um espaço privilegiado para o combate às desigualdades sociais e às atitudes discriminatórias; o princípio da interculturalidade, fomentar o diálogo entre culturas, em condições de igualdade e de reciprocidade. A Escola assume-se como espaço de valorização do plurilinguismo e do pluriculturalismo; o princípio da qualidade, prosseguir a consecução dos objectivos a que a Escola se propõe, no que se refere ao desenvolvimento das competências pessoais, sociais, éticas e intelectuais. O objectivo geral é oferecer condições equitativas para assegurar a integração efectiva dos alunos, cultural, social e académica, independentemente da sua língua, cultura, condição social, origem e idade. A escola e os professores confrontam-se com a responsabilidade de acolher, de modo inclusivo, essa diversidade e de para ela preparar os cidadãos, reconhecendo o direito à identidade linguística e cultural. O sistema educativo tem procurado responder às necessidades de uma comunidade escolar linguisticamente heterogénea, através da implementação de diversas medidas relativas ao ensino do Português Língua Não Materna (PLNM), tendo em conta que o desconhecimento da língua portuguesa, veículo de todos os saberes escolares, é um dos maiores obstáculos à integração destes alunos e ao

acesso ao currículo. Os alunos apresentam normalmente necessidades a vários níveis: linguístico, resultantes do desconhecimento total ou parcial da língua portuguesa e dos códigos culturais da sociedade de acolhimento a ela associados, com consequências tanto para as relações interpessoais e sociais, como para a aprendizagem nas restantes disciplinas. Ao nível curricular, resultantes das diferenças de currículo entre o país de origem e o país de acolhimento, podendo constituir saberes insuficientes para o avanço das aprendizagens, e ao nível da integração, resultantes das diferenças sociais e culturais entre o país de origem e o país de acolhimento, acrescendo, por vezes, condições sócio-familiares desfavorecidas.

No contexto da sala de aula, o professor deve estar disponível para preparar actividades que proporcionem aos alunos uma troca de informações e respectivas conclusões relativamente às culturas em presença, a partir do que ouviram ou do que leram, e incentivar a comparação das várias culturas, hábitos e vivências. O estudo dos contos populares angolanos e moçambicanos, na disciplina de Português Língua Não Materna, seria um trabalho que envolveria todas as componentes da planificação, que em termos gerais se trata de “converter uma ideia ou um propósito num curso de acção”³⁹, os princípios básicos para o desenvolvimento curricular, os programas oficiais, o currículo, o contexto educativo e outros aspectos importantes para o processo de ensino aprendizagem.

Não damos continuidade a esta abordagem, dado que não se encontra no âmbito dos objectivos definidos no início do nosso trabalho.

O trabalho de pesquisa, leitura, análise e discussão de textos de outras culturas com alunos portugueses e alunos de outras nacionalidades, muitas vezes presentes na mesma sala de aula, permite, para além de tudo aquilo que já foi dito, uma partilha de saberes e experiências que raramente é conseguida. Os alunos gostam de saber como se vive noutro país, como se fala, o que se aprende e como, gostam de conhecer e transmitir, ao mesmo tempo, aquilo que conhecem e sabem. A inclusão praticamente de apenas autores portugueses nos programas de Língua Portuguesa limita a formação literária e cultural dos nossos alunos, quando poderíamos criar pontes com outros países, com os quais mantemos relações, a todos

³⁹ Conceito de Miguel A. Zabalza, *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*, Porto, Asa, 2001.

os níveis, desde há milhares de anos. Essas pontes culturais podem ser construídas através da literatura, e concretamente através da oratura.

As narrativas de tradição oral funcionam como registo que documenta os costumes, os usos, os valores jurídicos, morais e sociais de determinada comunidade. A narrativa oral é uma estrutura complexa que abarca um reportório de elementos regionais (da história e geografia locais e da linguagem actual) geográficos (localização espacial, relevos, rios, florestas, habitação, organização política e social), económicos (comércio de produtos, trocas comerciais, bens alimentares), sociológicos, culturais e etnográficos (valores morais, culturais, etnográficos, sociais – casamento, morte, viuvez, ritos de iniciação, caça) e aspectos mágico-religiosos (presença do sobrenatural, objectos mágicos). Nestes textos estão ainda contemplados elementos universais, representados pelos temas, pelos valores colectivos, quer morais quer culturais.

A natureza das narrativas do nosso *corpus* deve ser vista como produto de uma cultura popular, em que todos os aspectos e elementos referidos anteriormente estão presentes, e que, mesmo sujeitas durante décadas a uma situação de colonização, têm formas de expressão cultural próprias, como qualquer sociedade.

CONCLUSÃO

O estudo da oratura angolana e moçambicana obriga-nos a que, antes de incidir na componente escrita, não nos esqueçamos que quase 90% da população destes países se rege pelo sistema oral. Mesmo os escritores mais representativos da nova literatura escrita não escapam ao peso da oralidade. “As pessoas pensam contando histórias. Nós somos pessoas pobres se não soubermos contar uma história; só se a nossa vida for transformada numa história é que podemos ser livres”, afirmação de Mia Couto numa palestra no dia 15 de Fevereiro de 2008, na Biblioteca Municipal de Paços de Ferreira, quando questionado sobre a importância da tradição oral na sua escrita. A sua formação como homem e como escritor tem como base um outro mundo que não é o da escrita, mas o da oralidade. O legado da oralidade está também presente na obra de Luandino Vieira. A obra deste escritor é exemplificativa da forma como as tradições orais dialogam com a literatura. Os fenómenos literários de Mia Couto, no contexto moçambicano, e Luandino, no contexto angolano, revelam a “modelação da língua, instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas, orais e escritas” (Leite, 1998: 32).

Para concretizar o primeiro objectivo deste trabalho (análise da organização estrutural das narrativas das obras seleccionadas), procedemos ao estudo dos principais fundamentos teóricos das narrativas de tradição oral, à abordagem de questões relativas ao discurso oral e escrito, à estrutura e características da oratura africana, à classificação deste tipo de narrativas. Focámos ainda o conto popular como fenómeno narrativo e, de seguida, apresentámos os autores (os etnólogos Chatelain e Junod) e as colectâneas em estudo. Foram escolhidos contos populares das duas obras para realizar uma análise comparativa, estabelecendo-se quatro linhas orientadoras - estrutura lógica do conto: relação entre a situação

inicial e a situação final; o quadro de enunciação - o conto e o contador (fórmulas iniciais e fórmulas finais); os papéis actanciais (as posições ocupadas pelos actantes e relações entre eles) e alterações ao esquema canónico do conto. A definição destes quatro aspectos foi feita depois de concretizado o estudo da organização estrutural de todos os contos angolanos e moçambicanos presentes nas colectâneas. Este trabalho prévio permitiu a constatação de pontos de contacto entre os contos populares dos dois países e validar esta escolha.

A escolha do estudo do conto popular passou pela consciência de que este tipo de texto é importante para gerir actividades para fins sociais, por exemplo, nas escolas. Sabemos que, sobre esta posição, as opiniões são divergentes. Há quem considere o conto como um instrumento antipedagógico, que limita as capacidades criativas das crianças, enquanto narração com módulos fixos, e que permite um certo controlo ideológico, dado que é permitida a inclusão de conteúdos ao longo dos tempos. Nós, pelo contrário, consideramos que o estudo do conto constitui um método pedagógico muito eficaz e, em certos casos, até terapêutico. Betteheim (1975) demonstra que os contos são de grande utilidade na cura de crianças psicóticas precisamente em referência às suas características formais. Com efeito, por via da atemporalidade da história e da sua dimensão transfigurada, a narrativa fabulosa não mantém nenhuma relação directa com a vida do leitor (ouvinte) na medida em que tem todos os papéis em regra para pôr em jogo os seus conflitos interiores. Estas narrativas transmitem ao indivíduo em vias de crescimento uma grande verdade: as dificuldades e as inquietações interiores devem ser encaradas e superadas. Consideramos estas narrativas um produto privilegiado para a educação. Assim, procurámos provar que o estudo de contos populares angolanos e moçambicanos possui potencialidades de leitura nas aulas de Língua Portuguesa e nas aulas de Português Língua Não Materna. Além disso, tentámos demonstrar como alunos que nunca contactaram com a oratura angolana e moçambicana conseguiram detectar as características e especificidades deste tipo de texto e a sua estrutura canónica. Seja um conto popular português, angolano, moçambicano, ou de outro país qualquer, a estrutura base é a mesma, os elementos constitutivos e as algumas temáticas são universais. Os alunos demonstraram dificuldades na compreensão das dimensões simbólica e

mágica presentes nestas narrativas, pois os seus mecanismos de leitura foram configurados para interpretações mais imediatas e lógicas. Porém, o interesse, a curiosidade e a atenção demonstradas durante as aulas comprovam como o estudo destas narrativas é precioso e importante para a formação e educação da criança.

Uma outra vertente é apresentada e subjaz a todo este trabalho: os contos são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e personalidade regionais, muitas vezes perdidas na amálgama da modernidade. No conto estão presentes, sob forma simbólico-alegórica, significados e valores, porventura de ordem transcultural e arquetípica. Nestas narrativas estão presentes os temas, os motivos, as tradições, as formas do imaginário popular. Esse imaginário traduz-se na transmissão de regras e interdições que determinam o bom funcionamento de uma comunidade e previnem as transgressões. Permite evitar tensões sociais, anulando situações de violência latente. A narrativa funciona como um veículo de transmissão de conhecimentos, mantendo a ligação entre gerações de uma mesma comunidade.

No fim deste trabalho, podemos afirmar que os contos populares africanos traduzem, num plano simbólico, uma estrutura do real, descrevendo as experiências do quotidiano da comunidade, e apresentam uma estrutura narrativa, um universo temático, muito mais complexos e ricos que os contos populares portugueses.

Fica-nos a esperança de que o nosso contributo não passe despercebido, e que muitos outros aspectos sejam retomados e tratados. O caminho que percorremos ao longo deste estudo permitiu-nos entrar num mundo desconhecido e descobrir que escrever e estudar literatura africana é uma actividade arriscada e, ao mesmo tempo, fascinante, como afirmámos no início deste trabalho. Com a convicção de que só passando pela oralidade é que entenderemos cabalmente a literatura escrita, é nesse sentido que deixamos aqui o nosso contributo.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

CHATELAIN, Héli (1964), *Contos populares de Angola*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar.
JUNOD, Henri-Alexander (1975), *Cantos e contos dos ronga*, Instituto de Investigação Científica de Moçambique.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

AARNE, Autti e Thompson, Stith (1955), *Motif-index of folk literature*, Copenhaga.
ADRAGÃO, José Victor & Reis, Carlos (1992), *Didáctica do português*, Lisboa, Universidade Aberta.
AGUESSY, Honorat (1980), *Visões e percepções tradicionais*.
ARISTÓTELES (1990), *Poética*, Maia, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
BIBLOS, *Enciclopédia verbo das literaturas de língua portuguesa* (1997), Lisboa/São Paulo, Verbo.
BALOGUM, Ola et alii (1980), *Introdução à cultura africana*, trad. Emanuel L. Godinho, Geminiano Cascais Franco, Ana Mafalda Leite, Lisboa, Edições 70.
BARBEITOS, Arlindo (1992), *Fiapos de sonho*, pref. De Ana Mafalda Leite, Lisboa, Veja.
BARTHES, Roland (1966), « Introduction à l'analyse structural du récit », *Communication* 8.
BASSET, René (1898), « Les chants et les contes des baronga », in *Révue des traditions populaires*.
BETTELHEIM, Bruno (1998), *Psicanálise dos contos de fadas*, Venda Nova, Bertrand.
BONHEIM, Helmut (1990), *Literary systematics*, New Hampshire: D.S. Brewer.
BORGES, Jorge Luís (2002), *Este ofício de poeta*, Lisboa, Teorema.
BRAGA, Teófilo (1987), « Prefácio », *Contos tradicionais do povo português*, Lisboa, Dom Quixote.
BRÉMOND, Claude (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil.
CALAME-GRIAULE, Geneviève (1977), *Langage et cultures africaines, Essais*

- d'ethnolinguistique, Paris, François Maspero.
- CASCUDO, Luís da Câmara (1984), *Literatura oral no Brasil*, São Paulo. Edusp/Itatiaia.
- CEIA, Carlos (1999), *Dicionário de termos literários* (consulta na Internet), site www.fcsh.unl.pt.
- CHABAL, Patrick (1994), *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega.
- CHATELAIN, Héli (1964), *Contos populares de Angola*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar.
- CHEVRIER, Jacques (1983) «Afrique», in *La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France*, Paris, S.F.L.G.C.
- COELHO, Adolfo (1985), *Contos populares portugueses*, Lisboa, Dom Quixote.
- COELHO, Jacinto Prado (org.) (1994), *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas.
- COELHO, Jacinto Prado (1972), *Problemática da história literária*, Lisboa, Ática.
- COMMUNICATIONS, nº 8 (1966), Paris
- CRISTÓVÃO, Fernando (1982), "A literatura como sistema nacional", in *Cruzeiro do sul a norte*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE (1822), Académie Française, Garnery.
- DINE, Madalena Jorge & Fernandes, Marina Sequeira (1998), *Para uma leitura dos contos tradicionais portugueses*, Lisboa, Presença.
- DOUGLAS, Mary (1991), *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de poluição e tabu*, Lisboa, Edições 70.
- DURAND, Gilbert (1998), *Campos do imaginário*, textos reunidos por Danièle Chauvin, Lisboa, Instituto Piaget.
- ECO, Umberto (1983), *Leitura do texto literário. Lector in fabula*, Lisboa, Presença.
- ECO, Umberto (2004), *Como se faz uma tese em ciências humana*, Lisboa, Presença.
- ENCICLOPÉDIA EINAUDI (1989), artigos dos vol. 11, 17, 19 e 38, Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ENTERRÍA, Garcia (1983), *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor.
- FERRAUD, Marie, *Contos africanos*, Lisboa, Verbo.
- FERREIRA, José Gomes e Oliveira, Carlos (1977), *Contos tradicionais portugueses*, Lisboa, Iniciativas Editoriais.
- FERREIRA, Manuel (1977), *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, 2 volumes, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- FINNEGAN, Ruth (1977), *Oral Literature in Africa*, Oxford, Oxford University Press.
- FONSECA, Ana Margaria (2002), *Projectos de encostar mundos: referencialidade e representação na narrativa angolana e moçambicana dos anos 80*, Lisboa, Difel.
- FONTANIER, Pierre (1968), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GALLARDO, Miguel A. Garrido (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, ARCO/LIBROS.
- GENETTE, Gérard (1966), «Structuralisme et critique littéraire», in *Figures*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1991), *Forme et diction*, Paris, Seuil.
- GERARD, Albert (1987), *Literary tradition and literary change in black Africa*.

- GERARD, Albert (1998), *Littératures em langues africaines*, Milan, Jaca Book.
- GIASSON, Jocelyne (1993), *A compreensão na leitura*, Porto/Lisboa, Asa.
- GONÇALVES, António Custódio (2002), *Trajectórias do pensamento antropológico*, Lisboa, Universidade Aberta.
- GOULART, Rosa Maria (2003), “O conto: da literatura à teoria literária”, *Forma breve 1*, Aveiro, Universidade de Aveiro.
- GREIMAS, A. J. (1966), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1986), *Para a história da literatura popular portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1992), *Literatura popular portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- HALBWACHS, Maurice (1992), *On collective memory*, Chicago e Londres, The University of Chicago Press.
- HUET, Gédéon (1923), *Les contes populaires*, Paris, Flammarion.
- IMBERT, Enrique Anderson (1986), *A crítica literária: seus métodos e problemas*, Coimbra, Almedina.
- JAHN, Jahneinz (1963), *Muntu: las culturas neoafricanas*, México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- JAHN, Jahneinz (1971), *Las literaturas neoafricanas*, Madrid, Guadarrama.
- JAKOBSON, Roman (1973), «Le folklore, forme spécifique de création», *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- JAKOBSON, Roman (ver data), *Essais de linguistique générale*, Paris.
- JEAN, Georges (1981), *Le pouvoir des contes*, Casterman, Collection Ez.
- JOLLES, André (1972), *Formes simples*, Paris, Seuil.
- JÚDICE, Nuno (2005), *O fenómeno narrativo - do conto popular à ficção contemporânea*, Lisboa, Colibri.
- JUNOD, Henri A. (1996), *Usos e costumes dos bantu*, Maputo, Arquivo Histórico de Moçambique.
- KRISTEVA, Julia (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.
- LARANJEIRA, Pires (1992), *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Afrontamento.
- LARANJEIRA, Pires (1995), *A negritude africana de língua portuguesa*, Porto, Afrontamento.
- LARANJEIRA, Pires (2001), *Ensaio afro-literários*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- LARANJEIRA, Pires et alii (2005), *Cinco povos, cinco nações. Estudos de literaturas africanas*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- LAUSBERG, Heinrich (1982), *Elementos de retórica literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- LEITE, Ana Mafalda (1998), *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*, Lisboa, Colibri.
- LEITE, Ana Mafalda (1998), *Genologia como processo de representação da oratura nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, Edição do autor.

- LEITE, Ana Mafalda (2003), *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa, Colibri.
- LEMOES, Ester (1989), *Dicionário de literatura*, org. de Jacinto Prado Coelho, 4.ª ed., Porto, Figueirinhas.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1989), *Antropologia estrutural*, 3.ª ed., Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1978), *Mito e significado*, Lisboa, Edições 70.
- LOPES, Ana Macário (1987), *Analyse sémiotique de contes traditionnels portugais*, Coimbra, FLUC, INIC.
- LOPES, Ana Macário Lopes & Reis, Carlos (1987), *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina.
- LOPES, Armando Jorge et alii (2002), *Moçambicanismos. Para um léxico de usos do português moçambicano*, Maputo, Livraria Universitária/ Universidade Eduardo Mondlane.
- LOTMAN, Iuri (1978), *Estrutura do texto artístico*, Lisboa.
- LOURENÇO, Orlando M. (1997), *Psicologia de desenvolvimento cognitivo: teoria, dados e implicações*, Coimbra, Almedina.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1996), *Dicionário de literatura portuguesa*, Lisboa, Presença.
- MANN, Thomas (1909), *Royal highness*, Grosset e Dunlap.
- MARGARIDO, Alfredo (1964), *Negritude e humanismo*, Lisboa, CEI.
- MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo.
- MARTINET, André (1985), *Elementos de linguística geral*, Lisboa, Sá da Costa.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (2001), *Cânones literários e educação, os casos angolano e moçambicano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- MARTINS, António José Marques (2006), *O universo do fantástico na produção contista de Mia Couto: potencialidades de leitura em alunos do ensino básico*, UTAD, Vila Real, Tese de Mestrado.
- MATA, Inocência (1992), *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*, Pontevedra/Braga, Cadernos do Povo.
- MATEUS, Maria Helena Mira et alii (2003), *Gramática da língua portuguesa*, 6ª ed., Lisboa, Caminho.
- MEDEIROS, Eduardo (1997), *Contos populares moçambicanos*, Maputo, Ndjira.
- MEIRELES, Maria Teresa Torrado Goulão Branco (2003), *A partilha da palavra nos contos tradicionais*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Dissertação de Doutoramento.
- MIGUEL, Pedro F. (2002), *Muxima. Síntese epistemológica di filosofia africana*, Roma, Edizioni Associate Editrice Internazionale srl.
- MINISTÉRIO da EDUCAÇÃO (2000), *Programa de língua portuguesa. Plano de organização do ensino/aprendizagem*, Lisboa, DEB.

- MINISTÉRIO da EDUCAÇÃO (2001), *Currículo nacional do ensino básico, competências essenciais*, Lisboa, DEB.
- MINISTÉRIO da EDUCAÇÃO (2005), *Português Língua Não Materna no currículo nacional*, Lisboa, DGIDC.
- MINISTÉRIO da EDUCAÇÃO (2007), *Linhas orientadoras para o trabalho inicial em Português Língua Não Materna*, Lisboa, DGIDC.
- MINGAS, Amélia A. (2000), *Interferência do kimbundu no português falado em Lwanda*, Luanda, Caxinde.
- MIRCEA, Eliade (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- MOSER, Gerald & Ferreira, Manuel (1983), *Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NOGUEIRA, Carlos (2000), *Literatura oral em verso*, Vila Nova de Gaia, Ed. Júnior.
- OLIVEIRA, Carlos de (1999), *Contos tradicionais portugueses*, escolhidos e comentados por Carlos de Oliveira e José Gomes Ferreira, Lisboa, Iniciativas Editoriais.
- OKPEWHO, Isidore (1979), *The epic in Africa – towards a poetics of oral performance*, New York, Columbia University Press.
- OKPEWHO, Isidore (1983), *Myth in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PADILHA, Laura Cavalcante (1995), *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, Niterói/ Rio de Janeiro, EDUFF.
- PARAFITA, Alexandre (1999), *A comunicação e a literatura popular*, Lisboa, Plátano.
- PAULME, Denise (1953), *As civilizações africanas*, Mem Martins, Publicações Europa-América.
- PAULME, Denise (1976), *Morphologie du conte africain*, Paris, Gallimard.
- PAVÃO, Almeida (1981), *Popular e popularizante*, Açores, Universidade dos Açores.
- PAYOT, Jules (1915), *A moral na escola*, Lisboa, Guimarães & Cª.
- PEDROSO, Consiglieri (1978), *Contos populares portugueses*, Lisboa, Vega.
- PÉLISSIER, René (1994), *História de Moçambique. Formação e oposição 1854-1918*, Lisboa, Estampa.
- PEREIRA, Cláudia Sousa (1992), *Literatura tradicional oral: letra ou voz?* Vila Real, UTAD.
- PIRES, Maria da Natividade (2001), *Da literatura tradicional à literatura contemporânea: pontes e fronteiras*. Faculdade de Letras. Coimbra, Faculdade de Letras, Coimbra. Tese de Doutoramento.
- PRICE, Reynolds (1978), *A palpable God*, Atheneum.
- PRINCE, Gerald (1988), *A dictionary of narratology*, Aldershot, Scolar Press.
- PROPP, Vladimir (1978), *Morfologia do conto*, Lisboa, Vega.
- RAMOS, Arthur (1954), *Introdução à psicologia social*, Rio de Janeiro, CEB.
- RAYMOND QUIVY & Campenhoudt, Luc Van (2003), *Manual de investigação em ciências sociais*, Lisboa, Gradiva.
- REIS, Carlos (1981), *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Almedina.
- REIS, Carlos (1995), *O conhecimento da literatura - Introdução aos estudos literários*, Coimbra, Almedina.

- REIS, Luzia de Maria (1987), *O que é o conto*, São Paulo, Brasiliense.
- REYS, Alfonso (1944), *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literária*, México, El Colégio de México.
- RICARD, Alain (1995), *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, CNRS/Éditions Karthala.
- RIMBAUD, Arthur (1939), *Une saison em enfer*, New Directions.
- RIVIÈRE, Claude (2000), *Introdução à antropologia*, Lisboa, Edições 70.
- ROMERO, Silvio (1883), *Cantos populares do Brazil*, Lisboa, Nova Livraria Internacional - Editora.
- ROSÁRIO, Lourenço do (1989), *A narrativa africana de expressão oral*, ICALP, Lisboa, Universidade de Coimbra - Faculdade de Letras, Tese de Doutoramento.
- RUI, Manuel (1985), *Cinco vezes onze poemas em Novembro*, Lisboa, Edições 70.
- SARAIVA, Arnaldo (1975), *Literatura marginal/izada*, Porto, Edição do autor.
- SAUSSURE, Ferdinand (1986), *Curso de linguística geral*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- SEBILLOT, Paul (1983), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.
- SEGRE, Cesare (1970), *Crítica bajo control*, Barcelona, Editorial Planeta.
- SEGRE, Cesare (1999), *Introdução à análise do texto literário*, Lisboa, Estampa.
- SERRA, Carlos (1998), *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*, Maputo, Livraria Universitária.
- SERRA, Carlos (2000), *História de Moçambique*, Maputo, Livraria Universitária.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, (1974), «O texto literário e os seus códigos», in *Colóquio/Letras*, 21 (Março de 1974), Lisboa, Gulbenkian, pp. 23-33.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1990), *Teoria da literatura*, Coimbra, Livraria Almedina.
- SIMONSEN, Michèle (1984), *Le conte populaire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- SOUSA, Maria de Lourdes Dionísio de (1993), *A interpretação de textos nas aulas de português*, Lisboa, Asa.
- STEINER, George (2007), *O Silêncio dos Livros, seguido de Esse Vício ainda impune de Michel Crépu*, Lisboa, Gradiva.
- TAVANI, Giuseppe, (1976), «Problemas de expressão linguístico-literária nos países africanos de independência recente», in *Estudos italianos em Portugal*, 38-39 (1975-76), Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, pp. 79-83.
- TEMPLES, Placide (1949), *Bantu Philosophy*.
- TIEGHEM, Paul Van (1969), *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel.
- TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1970/1977), *Introdução à literatura fantástica*, Lisboa, Moraes.
- TOPA, Francisco (1995), «A história de João Grilo», *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e literaturas*, XII: 245 – 273.
- TRAÇA, Maria Emília (1992), *O fio da Memória – do conto popular ao conto para criança*, Porto, Porto Editora.

- TRIGO, Salvato (1996), *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, Porto, Brasília.
- TRIGO, Salvato (1990), *Ensaio de Literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega.
- VAN DIJK, Teun A. (1980), *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo Veintiuno.
- VAN DIJK, Teun A. (1977), *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Cátedra.
- VANSINA, Jan (1973), *La tradición oral*, Barcelona, Labor.
- VENÂNCIO, José Carlos (1987), *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*, Lisboa, Ulmeiro.
- VENÂNCIO, José Carlos (1992), *Literatura e poder na África lusófona*, Lisboa, ICALP.
- VENÂNCIO, José Carlos (1993), *Literatura versus sociedade*, Lisboa, Vega.
- VERCIAL, Projecto, *Obras integrais de Teófilo Braga*, FLUP (em CD).
- ZABALDA, Miguel Angel (2001), *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*, Porto, Asa.
- ZILBERMAN, Regina (1989), *Estética da recepção e história da literatura*, São Paulo, Ática.
- ZUMTHOR, Paul (1983), *Introduction à la poésie oral*, Paris, Seuil.

ANEXOS

CONTOS POPULARES ANGOLANOS E MOÇAMBICANOS, RETIRADOS DAS COLECTÂNEAS CONTOS POPULARES DE ANGOLA, DE HÉLI CHATELAIN, E CANTOS E CONTOS DOS RONGA, DE HENRI JUNOD

Contos populares de Angola, Héli Chatelain

Conto I – “O Kianda e a rapariga”

Havia uma mulher que tinha duas filhas. Um dia apareceu-lhe uma caveira que pretendia casar com a mais nova das raparigas. A mais velha pegou na caveira e encheu com cinza os seus buracos. Feito isto atirou-a à lagoa, pois não servia para casar com a irmã. De manhã, a caveira veio de novo falar com a mãe dessa mesma menina, dizendo-lhe que queria casar com a filha. Mal a mãe deu consentimento, Kianda apoderou-se da mulher prometida e levou-a para debaixo de água, e ali a vestiu com belos trajes, pondo-lhe também adornos no pescoço e nos braços. Depois de lhe ter dado estas coisas reconduziu-a a casa de sua mãe acompanhada de um barril de vinho e um fardo de pano. Em seguida voltaram para a sua casa, onde possuía um «kalubungu». Deitou-o ao chão e apareceram muitas escravas assim como outras tantas para elas. Dentro em breve a esposa ia ser mãe. A criança, porém, morreu logo depois de nascer. O marido falou: o meu filho morreu e não consintas que a minha sogra venha ao funeral. Aconteceu, porém, o contrário, pois a sogra veio quando ele estava a dançar. Ao vê-la disse à esposa: Eu não te tinha recomendado para não deixares vir a tua mãe ao funeral? A seguir apanhou o «kalubungu» e deitou-o ao chão. As casas todas entraram na casa mágica, e onde havia uma aldeia ficou apenas

mato. O homem partiu sem destino. A mulher seguiu-o cantando: Meu marido de amor! Ao que respondiam sempre as pessoas que estão no céu: Corre, corre, depressa passará a estação seca. O fugitivo foi dar a um sítio onde havia uma grande rocha com uma porta. Entrou pela rocha dentro e a mulher não o tornando a ver voltou para casa de sua mãe e morreu quando lá chegou. A mãe veio a falecer assim como toda a gente, com a excepção duma mulher. Estava em casa quando veio um Di-Kishi raptá-la. Passado algum tempo, a mulher deu à luz uma criança normal, isto é, de uma só cabeça. Tempos depois a mulher ia ter outro filho. O Di-Kishi ameaçou-a: Se tiveres outro filho com uma cabeça, eu reunirei a minha gente para te comer! A segunda criança nasceu então com duas cabeças. A mulher tomou nos braços o seu primogénito e fugiu. Procurou abrigo nas casas que encontrou mas logo Di-Kishi, que sentiu a presença de seres humanos, entrando na casa encontrou a mulher adormecida e devorou-a assim como o filho. A casa transformou-se numa casa de Ma-Kishi.

Notas: Kianda – um dos espíritos mais populares da mitologia de Luanda. É o génio da água, e preside ao mundo dos peixes, de que a população nativa de Luanda depende para o seu sustento. As rochas em frente do Forte de S. Miguel, em Luanda, são consagradas a Kianda e servem de altares, onde os habitantes nativos ainda hoje põem ofertas de comida.

Kalubungu – caixa mágica ou cabaça, ou saco, ou ovo, ou outro objecto, do qual, ao abrir-se, sai toda a espécie de riquezas, ou outras vezes toda a sorte de pragas. É um facto que parece ser comum ao folclore de todas as raças.

Di-Kishi – (plural Ma-Kishi) monstros de muitas cabeças; tribos de aborígenes de pigmeus, que no folclore africano teriam uma compleição estranha, de longos cabelos emaranhados com a faculdade de lhes crescer nova cabeça logo que a anterior lhes fosse cortada. Teriam também capacidade de sentir pelo cheiro de uma pessoa estranha se esta está em determinada casa. Ninguém até hoje ouviu falar em tais tribos, fazem parte do imaginário africano.

Conto II – “Dinianga dia Ngombe e o veado”

Uma vez Dinianga dia Ngombe pegou numa espingarda e resolveu ir caçar. Penetrando no mato encontrou um veado a comer mudia-mbambi. Aproximou-se de uma árvore, mas não se demorou. Regressou a casa, aguardou a hora de o veado comer, e voltou ao mesmo sítio. Levou a espingarda, chegou ao pé da árvore, trepou e ficou à espreita. Quando viu o veado levou a espingarda à cara e disparou. A presa caiu redonda no chão. O caçador puxou-a por uma perna e acabou de o abater a machado. Tirou da cinta uma faca e principiou a esfolar o veado. Quando supunha o trabalho concluído e já tinha a pele nas mãos o veado pôs-se a pé e fugiu com uma rapidez vertiginosa. A certa distância parou. O caçador, que conservava a pele nas mãos, pensou: que coisa espantosa acaba de me suceder? O veado que matei deixou a pele nas minhas mãos e fugiu! Dirigindo-se ao veado: Ficarás envergonhado quando chegares junto de teus pais e disserem: Vieste nu! Que é feito da tua pele? A vítima respondeu: A vergonha será maior para ti, Nianga, quando em casa disseres à família: atirei a um veado, matei-o, esfolei-o e depois ele fugiu deixando nas minhas mãos somente a pele. Dinianga não respondeu, voltou para casa com a espingarda e aí encontrou a mulher e os parentes, a quem narrou o sucedido. Todos se riram dele e assim o veado ganhou a partida.

Conto III – “O cão e o chagal”

O chagal costumava ir ao mato acompanhado do seu parente, o cão. Um dia o chagal disse-lhe: Vai às casas à procura de fogo e quando o trouxeres queimaremos a erva da planície para depois apanharmos e comermos os gafanhotos. O cão concordou, partiu para a aldeia e entrou numa casa onde viu uma mulher a dar papas a um filho. Ele parou, mas não conseguiu fogo. A mulher, depois de ter alimentado a criança, raspou a panela e deu os restos ao cão. Perante isto, o cão raciocinou: para que hei-de estar a morrer de fome no mato se na aldeia tenho comida? E resolveu ficar na casa. O chagal ficou à espera do companheiro, que não voltou a aparecer. Desesperado, pôs-se a uivar, e o povo interpreta o seu uivo como uma queixa: Eu, chagal de Ngonga, muito me surpreendi que o cão, que foi

à procura do fogo, não regressasse por causa da comida. Em conclusão: as pessoas não costumavam ter cães na aldeia. O motivo de ter ido um para lá foi a incumbência que o chacal lhe confiou. Quando foi cumprir essa ordem, o cão encontrou alimento e, satisfeito, ficou na companhia dos homens.

Notas: Mudia-mbambi – árvore do café.

Conto IV – “O rapaz e o crânio”

Um rapaz foi fazer uma viagem e no caminho encontrou uma cabeça humana. As pessoas costumavam passar por ela sem fazer caso, mas o rapaz não procedeu assim. Aproximou-se, bateu-lhe com um pau e disse: Deves a morte à tua estupidez. O crânio respondeu: A estupidez me matou, a tua esperteza também em breve te matará. O rapaz aterrorizou-se tanto que, em vez de prosseguir, voltou para casa. Quando chegou contou o que se passou. Ninguém acreditou: Estás a mentir. Já temos passado pelo mesmo lugar sem nada ouvirmos dessa tal cabeça. Como é que ela te falou? Vamos lá, e se, quando eu bater na tal cabeça, ela não falar, cortai a minha. Todos partiram e no sítio referido o rapaz bateu e repetiu: A estupidez é que te causou a morte. Ninguém respondeu. As palavras são pronunciadas outra vez e como o silêncio continuasse os companheiros gritaram: Mentiste! – e degolaram-no. Imediatamente o crânio falou: A estupidez fez-me morrer e a esperteza matou-te. O povo compreendeu então a injustiça que cometera, mas é que espertos e estúpidos são todos iguais.

Conto V – “O Passado e o Futuro”

Dois homens caminhavam numa estrada quando encontraram um vendedor de vinho de palma. Os viajantes pediram-lhe vinho e o homem prometeu satisfazê-los mas com uma condição: de lhe dizerem os seus nomes. Um deles falou: Chamo-me – De onde venho. O outro – Para onde vou. O homem aplaudiu o primeiro nome e reprovou o segundo, negando

a Para onde vou o vinho de palma. Começou uma discussão e dali saíram à procura do juiz, que ditou logo a sentença: O vendedor de vinho de palma perdeu. «Para onde vou» é quem tinha razão, porque de onde viemos já nada se pode obter e, pelo contrário, o que se puder encontrar está para onde vou.

Cantos e contos dos rongas, Henri A. Junod (Moçambique)

Conto I – “A Lebre e a Andorinha”

A Lebre e a Andorinha eram boas amigas. A Andorinha foi visitar a Lebre e notou que estavam justamente a cozer hortaliças: abóbora temperada com amendoim. Serviram-se ambas e comeram.

A Andorinha então disse: «Diz-me uma coisa...esta hortaliça, como é que vocês a cozinham?» A Lebre respondeu: «Com água e tempera-se com amendoim.» A outra replicou: «Receei deixar de lado a minha parte, pois podias pensar que te queria ofender; mas na minha casa não se coze com água, coze-se com o meu próprio suor. Depois de procurarem abóboras no mato limpam a panela e eu entro para lá. Põem-se as abóboras por cima; eu transpiro...transpiro e é esse líquido que utilizam, é ele que vai cozer a hortaliça.» A Lebre perguntou-lhe: «Então ... e tu não morres?» Ela respondeu: «Não morro nada. - Estás a mentir! replicou a Lebre. – Não estou, disse ela. Vai amanhã a minha casa e verás!»

A Andorinha voltou para casa, chamou a mulher e disse-lhe: «Vai amanhã apanha abóboras e milho para assar para a Lebre.» A mulher foi, fez a sua colheita e voltou. Pôs a panela no pátio e foi cozinhar para o interior da palhota.

A Andorinha disse à mulher: «Quando vires a Lebre chegar pega num pilão, vira-o como se fosse um banco e põe-no ao pé da porta para se sentarem. Se ele te perguntar: “Onde está a minha amiga?” tu respondes: “Está ali, dentro da panela. Fui pô-la a cozer com as abóboras.” Depois assas-lhe milho para ela ir comendo enquanto espera. Eu estarei poisada em cima da porta. Quando a hortaliça estiver bem cozida pegas num prato, pões na soleira da porta, tiras a panela do lume, deitas a hortaliça no prato e eu voou de onde estou, como se saísse da panela.»

A Lebre não tardou a chegar. Perguntou à mulher da Andorinha: «Onde está a minha camarada?» Ela respondeu: «Está ali na panela. Hás-de vê-la sair quando eu a tirar do lume. Senta-te aqui neste pilão e não te mexas, para não dizeres que te mentimos.»

A Lebre sentou-se, foi gastando o tempo a trincar milho assado, e quando a hortaliça estava bem cozida a mulher da Andorinha foi pôr um prato no lugar dela: havendo a acrescentar que tinha temperado o seu acepipe com amendoim. Tirou a panela, levou-a a correr em direcção à porta e disse para a Lebre: «Olha a tua amiga que vai sair.» A Lebre olhou com atenção. Deitou a hortaliça no prato. Então o fumo saiu em nuvens e subiu até lá acima, ao poleiro formado pelo aro da porta. A Andorinha saiu do seu esconderijo com um bater de asas: *pa-pa-pa*. Estava toda a transpirar por causa do vapor da panela que a tinha envolvido. «Ora vejam! disse a Lebre, é verdade! A minha amiga ontem não mentiu! Parece que por aqui cozem com suor como se fosse água!» Estava totalmente convencida. A Andorinha cumprimentou-a: «Bom dia, minha cara! Chegaste há muito tempo?» A Lebre respondeu: «Pois cheguei! Já há um bom bocado que aqui estou.» A outra respondeu: «Se a minha mulher se tivesse apressado a tirar a panela... (teríamos mais tempo para conversar). Não tem importância! Está bem temperado!»

A Andorinha foi tomar banho, voltou toda fresca e puseram uma esteira no chão para o jantar. Sentaram-se ambas e a mulher da Andorinha serviu-lhes os legumes.

Enquanto comiam a Andorinha disse à Lebre: «Não aprecias o bom paladar desta hortaliça cozida com suor?» A outra respondeu: «Ah, de facto é fora de vulgar! Eu também ... amanhã... vem a minha casa! vem comer legumes... Direi à minha mulher para me cozer também dentro da panela!» A Andorinha respondeu: «Está muito bem.»

A Lebre voltou a casa e disse à mulher: «Ah! Acho que... em casa da Andorinha... comi legumes cozidos com suor como se fosse água! Vai-me apanhar abóboras e coze-me com elas.» A mulher disse-lhe: «Mas tu não morres? – Nada disso! respondeu. Vi com os meus próprios olhos a Andorinha sair da panela. Não é mentira nenhuma. Vai lá!»

No dia seguinte a mulher da Lebre partiu. Voltou, limpou a panela. A Lebre instalou-se lá dentro com as orelhas puxadas para trás. A sua

mulher deitou-lhe as abóboras por cima mas não deitou água. Depois colocou tudo ao lume.

A Lebre começou a queimar-se Gritou mas não tinha maneira de sair pois a sua mulher tinha-lhe posto abóboras por cima e coberto a panela com um prato. Veio atizar o lume mas não ouviu os gritos.

Entretanto chegou a Andorinha e perguntou: «Onde foi a minha amiga? – Está cá em casa, respondeu a mulher da Lebre. Pusemo-la a cozer com as abóboras na panela.» Disse a Andorinha: «O quê? Mas que ideia foi essa de se meter lá dentro? – Ela mandou-me, respondeu a esposa, preparar legumes para ferverem com o seu suor. Disse que comeu uma coisa parecida na tua casa.» A Andorinha fingiu-se espantada e disse: «Ora esta! Ora esta! Ora esta! Ontem estava a brincar com ela! Quis diverti-la! Eu não estava na panela! Estava poisada por cima da porta!»

A mulher da Lebre pegou na panela e levou-a para fora. A Andorinha disse-lhe: «Vira!» Ela virou a panela e encontraram a Lebre consumida! Estava morta!

A Andorinha foi dizer à mulher: «Que pena! Em casa da Lebre estão de luto! A minha amiga morreu! Puseram-na a cozer com os legumes! Mas a culpa não foi dela! Pobre Lebre!»

Conto II – “Nhandzumula – Ndenguela, o comedor de homens”

Ora o senhor Nhandzumula – ndenguela encontrou um belo dia um rapazinho a guardar bois. Então foi-se aos bois e comeu-os todos, até ao último. Depois pegou nos cajados do rapaz e engoliu-os. Por fim engoliu o rapaz... Pegou também na sua pequena cabaça e engoliu-a; então meteu-se ao caminho, bem repleto.

O pequeno pastor pôs-se a cantar:

*Dá-me os bois para eu levar para casa
Tu agarraste-me, tu engoliste-me!
Tomaste os meus cajados, engoliste-os!
Tomaste as minhas armas, engoliste-as!
Tomaste os meus bois, engoliste-os!
Tomaste o meu irmão, engoliste-o!*

O papão zangou-se e disse: «Ah! este som sai do gargalo da cabaça que eu engoli.» Tirou-a da boca, lançou-a para longe e pôs-se a correr pesadamente dizendo: «Deixei esse barulho longe, atrás de mim.»

Chegou a casa, onde estavam homens sentados a beber cerveja. Perguntaram-lhe: «Como foi que te encheste tanto?» O papão disse: «Não me enchi com coisa nenhuma! Comi mel.»

Mas eis que o rapazinho se põe a cantar no seu estômago:

Nhandzumula – ndenguela, Nhandzumula – ndenguela!

Dá-me os meus bois para eu ir para casa!

Tu agarraste-me, engoliste-me!

Tomaste os meus bois, engoliste-os!

Tomaste os meus cajados, engoliste-os!

Tomaste as minhas armas, engoliste-as!

Tomaste o meu irmão e engoliste-o!...

Então os companheiros interrogaram-no com mais insistência: ele negou tudo. Eles disseram: «E se te abrissemos o estômago?» Ele respondeu: «Façam isso!» Os espertalhões abriram-no ao meio e eis que de lá saem os bois bem como toda a gente que o papão tinha comido pelo caminho.

Então fizeram o rapaz chefe do país. «Porque, disseram eles, esta criança foi-nos muito útil fazendo desaparecer o miserável que nos engolia a todos.»

É o fim!

Conto III – “A estrada do céu”

A mãe mandou a sua bonita filha buscar água ao poço. No caminho ela quebrou o cântaro. Vendo isto receou que sua mãe lhe ralhasse. E assim foi-se embora, subiu pelo seu fio de ir ao céu, seguiu pelo caminho que conduz ao céu.

Chegou a um sítio onde estava uma pessoa muito idosa, uma mulher velha que habitava umas ruínas. A velha chamou-a e disse-lhe: «Vem

cá, minha filha, para eu te fazer recomendações acerca da tua viagem.» Ela obedeceu, foi, pois era uma pessoa de bom feitio que não levantava dificuldades. A velha disse-lhe: «Depois de caminhares algum tempo vais chegar a um sítio onde está uma formiga negra. Se ela entrar para o teu ouvido não a tires, pois será ela que te conduzirá; mostrar-te-á a maneira de viver do país para onde vais e far-te-á saber as palavras que debes responder aos chefes se te interrogarem.»

Ela partiu. Encontrou uma formiga que entrou para o seu ouvido; ela deixou-a instalar-se. Depois chegou à aldeia do céu. A formiga disse-lhe: «Senta-te aqui fora.» Ela sentou-se. Os senhores daquele sítio viram-na e perguntaram-lhe: «Donde vens?» Ela disse: «Venho de casa – Que desejas?» Ela disse: «Vim procurar uma criança. – Está bem! Vem para a nossa terra» disseram eles. Depois indicaram-lhe as suas tarefas, deram-lhe um cesto e mandaram-na para os campos. Disseram-lhe: «Vai buscar milho do ano novo.» A formiga disse-lhe: «Não arranques senão uma planta de cada vez e põe as espigas no cesto.» A rapariga dispôs as espigas, o cesto encheu-se. Depois voltou para casa. Os que a tinham enviado viram que ela se tinha saído bem da tarefa. Depois a formiga aconselhou-a a moer o milho, deixando porém de lado um pouco de milho inteiro. Ela cozeu a farinha feita do milho moído; a água ferveu e ela tornou a deitar na panela um pouco de milho inteiro; quando tirou a panela do lume juntou um pouco de milho cru para tornar a farinha melhor. Eles viram que ela tinha procedido bem, pois era essa a sua maneira de cozinhar. No dia seguinte disseram-lhe: «Mostrar-te-emos uma bela casa onde há muitas crianças.» Quando entrou viu uma área vermelha e outra branca: eram as roupas que cobriam as crianças. Disseram-lhe que escolhesse uma criança. Ora a rapariga queria ir buscá-la ao lado vermelho. Mas a formiga que estava no seu ouvido aconselhou-a a ir ao lado branco. Tirou uma criança: era linda! Depois voltou para casa; a formiga separou-se dela no lugar onde se tinham encontrado e disse: «Vai, irmã!» Ela tinha ficado com muitas das belas coisas pertencentes à criança, as suas roupas e bens. Chegou a casa; sua mãe tinha ido para o campo. Entrou na palhota e escondeu-se. Quando os habitantes da aldeia voltaram do trabalho a mãe mandou a mais nova à palhota dizendo: «Vai buscar as panelas.» Quando lá chegou atçou o fogo; viu objectos brancos, esplêndidos, em casa; teve medo, saiu e foi contar

aos adultos. Estes entraram e viram a criança. Disseram: «Ah! é a nossa criança!» Regozijaram-se e examinaram tudo o que ela tinha trazido. Mas a irmã mais nova não sentia alegria nenhuma e gritou: «Vou-me embora!» A mais velha disse-lhe: «Minha irmã, espera... quero aconselhar-te pois aquela estrada ... como sei que o teu coração não é puro... tu vais morrer. Vais encontrar uma velha...» A outra recusou-se a ouvir e disse: «Tu ... tu partiste e ninguém te disse nada; eu também vou sem ouvir coisa nenhuma.» Partiu e chegou ao lugar onde vivia a velha. Esta chamou-a: «Vem cá, minha filha.» Mas ela respondeu: «Não! Quem és tu? Não vejo que valhas nada!» A velha disse-lhe: «Oh! Oh! Então parte, voltarás aqui já morta! – E quem me matará?» respondeu ela. Seguiu caminho e viu a formiga. Esta procurou meter-se na sua orelha. Mas ela recusou; sacudiu a cabeça com energia e disse: «Aiê! Aiê!» A formiga disse-lhe: «Cala-te, minha irmã, eu guiar-te-ei!» Mas ela recusou e gritou: «Hiá! Hiá! Hiá! Hiá!» Não queria ouvir nada. A formiga disse-lhe: «Então vai, há-de-te acontecer uma desgraça.» Ela chegou realmente à aldeia e sentou-se. As pessoas do sítio viram-na e perguntaram-lhe: «Que queres tu?» Ela respondeu: «Vim buscar uma criança, sigamos pois!» Falava com irritação. Os outros disseram para consigo: «Que mulher!» Responderam-lhe: «Vem»; depois mandaram-na à machamba. (campo cultivado)

Ela pegou no cesto e foi. Arrancou uma grande quantidade de milho e voltou para casa. Os que a tinham enviado viram que ela tinha devastado o campo! Censuraram-na e disseram: «Ela não vale nada!» Depois moeu o grão; mas ao cozinhar fê-la de maneira diferente da usada por eles: não pôs nada de parte, moeu tudo. Quando amanheceu disseram-lhe: «Vem, vamos-te mostrar a casa onde estão as crianças; tirarás uma para ti.» Abriram a porta e disseram-lhe: «É aqui... e ali...e ali. Queres tirar uma criança? Podes escolher.» Ela olhava obstinada para o lado vermelho e meteu lá a mão para tirar uma criança. Mas deu-se uma explosão no céu e matou-a. Depois o céu reuniu os seus ossos, pegou neles e fê-los passar pelo sítio onde estava a formiga. A formiga disse-lhe: «Não voltaste morta? Estarias viva se tivesses escutado os conselhos.» Chegou a casa da velhinha que lhe disse: «Minha filha, não morreste devido ao teu mau coração?»

Finalmente chegou a casa de sua mãe. Os seus ossos caíram por terra, no meio da aldeia, vindos do céu. Então a sua irmã disse: «Ela tinha mau

coração, foi por isso que o céu se irritou com ela. Por mim, soube seguir as recomendações que me fizeram. Morreu, a minha irmã!»

Teófilo Braga, *Contos Tradicionais do Povo Português*, 1987

Conto I – “A raposa e o lobo”

A raposa e o lobo mataram dois carneiros e fugiram. Depois que se acharam seguros, deitaram-se a comer, mas só puderam comer um, e o outro ficou inteiro. Diz a raposa: - Compadre, é melhor enterrarmos este carneiro e vimos cá amanhã comê-lo juntos. Vai o lobo e diz-lhe: - Mas nem eu nem tu temos faro, como é que o havemos tomar a achar? - Deixa-se-lhe o rabo de fora. Assim se fez. No dia seguinte apresenta-se o lobo e diz: - Comadre, vamos comer o carneiro? - Hoje não posso; tenho de ir ser madrinha de um cachorrinho. O lobo fiou-se, mas a raposa foi ao lugar onde estava enterrado o carneiro e comeu um grande pedaço. No outro dia toma o lobo a perguntar-lhe: - Que nome puseste ao teu afilhado? - Comecei-te. Exclama o lobo: - Que nome! Vamos comer o carneiro? - Ai, compadre (disse-lhe a raposa), hoje também não pode ser; estou convidada para ir ser madrinha. O lobo fiou-se; a raposa tornou a ir comer sozinha. Ao outro dia vem o lobo: - Que nome deste ao teu afilhado? - Meei-te. - Que nome! (replica o lobo). Vamos comer o carneiro? A raposa tornou a escusar-se com outro baptizado, e foi acabar de comer o carneiro. O lobo vem: - Como se chama o teu afilhado? - Acabei-te. - Vamos comer o carneiro? Foram e chegaram ao sítio; assim que viram o rabo, disse a raposa: - Puxa com força, compadre. O lobo puxou, e caiu de pernas para o ar; a raposa safou-se.

(Airão)

Conto II – “As três cidras do amor”

Era uma vez um príncipe, que andava à caça: tinha muita sede, e encontrou três cidras; abriu uma, e logo ali lhe apareceu uma formosa menina, que disse: - Dá-me água, senão morro. O príncipe não tinha água, e a menina expirou. O príncipe foi andando mais para diante, e como a sede o apertava partiu outra cidra. Desta vez apareceu-lhe outra menina ainda mais linda do que a primeira, e também disse: - Dá-me água, senão morro. Não

tinha ali água, e a menina morreu; o príncipe foi andando muito triste, e prometeu não abrir a outra cidra senão ao pé de uma fonte. Assim fez; partiu a última cidra, e desta vez tinha água e a menina viveu. Tinha-se-lhe que brado o encanto, e como era muito finda, o príncipe prometeu casar com ela, e partiu dali para o palácio para ir buscar roupas e levá-la para a corte, como sua desposada. Enquanto o príncipe se demorou, a menina olhou dentre os ramos onde estava escondida, e viu vir uma preta para encher uma cantarinha na água; mas a preta, vendo figurada na água uma cara muito linda, julgou que era a sua própria pessoa, e quebrou a cantarinha dizendo: - Cara tão linda a acarretar água! Não deve ser. A menina não pôde conter o riso; a preta olhou, deu com ela, e enraivecida fingiu palavras meigas e chamou a menina para ao pé de si, e começou a catar-lhe na cabeça. Quando a apanhou descuidada, meteu-lhe um alfinete num ouvido, e a menina tornou-se logo em pomba. Quando o príncipe chegou, em vez da menina achou uma preta feia e suja, e perguntou muito admirado: - Que é da menina que eu aqui deixei? - Sou eu, disse a preta. O sol crestou-me enquanto o príncipe me deixou aqui. O príncipe deu-lhe os vestidos e levou-a para o palácio, onde todos ficaram pasmados da sua escolha. Ele não queria faltar à sua palavra, mas roía calado a sua vergonha. O hortelão, quando andava a regar as flores, viu passar pelo jardim uma pomba branca, que lhe perguntou: - *Hortelão da hortelaria, como passou o rei, e sua preta Maria?* Ele, admirado, respondeu: *Comem e bebem, e levam boa vida. - E a pobre pombinha, por aqui perdida!* O hortelão foi dar parte ao príncipe, que ficou muito maravilhado, e disse-lhe: - Arma-lhe um laço de fita. Ao outro dia passou a pomba pelo jardim e fez a mesma pergunta: o hortelão respondeu-lhe, e a pombinha voou sempre, dizendo: - Pombinha real não cai em laço de fita. O hortelão foi dar conta de tudo ao príncipe; disse-lhe ele: - Pois arma-lhe um laço de prata. Assim fez, mas a pombinha foi-se embora repetindo: - Pombinha real não cai em laço de prata. Quando o hortelão lhe foi contar o sucedido, disse o príncipe: - Arma-lhe agora um laço de ouro. A pombinha deixou-se cair no laço; e quando o príncipe veio passear muito triste para o jardim, encontrou-a e começou a afagá-la; ao passar-lhe a mão pela cabeça, achou-lhe cravado num ouvido um alfinete. Começou a puxá-lo, e assim que lho tirou, no mesmo instante reapareceu a menina, que ele tinha deixado ao pé da fonte. Perguntou-lhe

porque lhe tinha acontecido aquela desgraça e a menina contou-lhe como a preta Maria se vira na fonte, como quebrou a cantarinha, e lhe catou na cabeça, até que lhe enterrou o alfinete no ouvido. O príncipe levou-a para o palácio, como sua mulher e diante de toda a corte perguntou-lhe o que queria que se fizesse à preta Maria. -Quero que se faça da sua pele um tambor, para tocar quando eu for à rua, e dos seus ossos uma escada para quando eu descer ao jardim. Se ela assim o disse, o rei melhor o fez, e foram muito felizes toda a sua vida.

Conto III – “O boi cardil”

Um rei tinha um criado, em quem depositava a maior confiança, porque era o homem que nunca em sua vida tinha dito uma mentira. Recebeu o rei um presente, um boi muito formoso, a que chamavam o boi Cardil; o rei tinha-o em tanta estimação que o mandou para uma das suas tapadas acompanhado do criado fiel para tratar dele. Teve uma ocasião, uma conversa com um fidalgo, e falou da grande confiança que tinha na fidelidade do seu criado. O fidalgo riu-se: - Porque te ris? perguntou o rei. - É porque ele é como os outros todos, que enganam os amos. - Este não! - Pois eu aposto a minha cabeça como ele é capaz de mentir até ao rei. Ficou apostado. Foi o fidalgo para casa, mas não sabia como fazer cair o criado na esparrela e andava muito triste. Uma filha nova e muito formosa, quando soube a causa da aflição do pai, disse: - Descanse, meu pai, que eu hei-de fazer com que ele há-de mentir por força ao rei. O pai deu licença. Ela vestiu-se de veludo carmesim, mangas e saia curta, toda decotada, e cabelos pelos ombros e foi passear para a tapada; até que se encontrou com o rapaz que guardava o boi Cardil. Ela começou logo: - Há muito tempo que trago uma paixão, e nunca te pude dizer nada. O rapaz ficou atrapalhado e não queria acreditar naquilo, mas ela tais coisas disse e jeitinhos deu que ele ficou pelo beijo. Quando o rapaz já estava rendido, ela exigiu-lhe que, em paga do seu amor, matasse o boi Cardil. Ele assim fez e deu-se por bem pago todo o santíssimo dia. A filha do fidalgo foi-se embora, e contou ao pai como o rapaz tinha matado o boi Cardil; o fidalgo foi contá-lo ao rei, fiado em que o rapaz havia de explicar a morte do boi com alguma

mentira. O rei ficou furioso quando soube que o criado lhe tinha matado o boi Cardil, em que punha tanta estimação. Mandou chamar o criado. Veio o criado, e o rei fingiu que nada sabia; perguntou-lhe: - Então como vai o boi? O criado julgou ver ali o fim da sua vida e disse: *Senhor! pernas alvas/ E corpo gentil,/ Matar me fizeram/ Nosso boi Cardil.* O rei mandou que se explicasse melhor; o moço contou tudo. O rei ficou satisfeito por ganhar a aposta, e disse para o fidalgo: - Não te mando cortar a cabeça como tinhas apostado, porque te basta a desonra de tua filha. E a ele não o castigo porque a sua fidelidade é maior do que o meu desgosto.

Adolfo Coelho, *Contos Populares Portugueses*, 1985

Conto IV – “A comadre morte”

Havia um homem que tinha tantos filhos, tantos que não havia ninguém na freguesia que não fosse compadre dele e vai a mulher teve mais um filho. Que havia do homem fazer? Foi por esses caminhos fora a ver se encontrava alguém que convidasse para compadre. Encontrou um pobrezito e perguntou-lhe se queria ser compadre dele. - Quero; mas tu sabes quem eu sou? - Eu sei lá; o que eu quero é alguém para padrinho do meu filho. - Pois, olha, eu cá sou Deus. - Já me não serves; porque tu dás a riqueza a uns e a pobreza a outros. Foi mais adiante; e encontrou uma pobre e perguntou-lhe se queria ser comadre dele. - Quero; mas sabes tu quem eu sou? - Não sei. - Pois, olha, eu cá sou a Morte. - És tu que me serves, porque tratas a todos por igual. Fez-se o baptizado e depois disse a Morte ao homem: - Já que tu me escolheste para comadre, quero-te fazer rico. Tu fazes de médico e vais por essas terras curar doentes; tu entras e se vires que eu estou à cabeceira é sinal que o doente não escapa e escusas de lhe dar remédio; mas se estiver aos pés é porque escapa; mas livra-te de querer curar aqueles a que eu estiver à cabeceira, porque te dou cabo da pele. Assim foi. O homem ia às casas e se via a comadre à cabeceira dos doentes abanava as orelhas; mas se ela estava aos pés receitava o que lhe parecia. Vejam lá se ele não havia de ganhar fama e patacaria, que era uma coisa por maior! Mas vai uma vez foi a casa dum doente muito rico e a Morte estava à cabeceira; abanou as orelhas; disseram-lhe que

lhe davam tantos contos de réis se o livrasse da Morte e ele disse: - Deixa estar que eu te arranjo, e pega no doente e muda-o com a cabeça para onde estavam os pés e ele escapa. Quando ia para casa sai-lhe a comadre ao caminho: -Venho buscar-te por aquela traição que me fizeste. - Pois, então, deixa-me rezar um padre-nosso antes de morrer. - Pois reza. Mas ele rezar; qual rezou! Não rezou nada e a Morte para não faltar à palavra foi-se sem ele. Um dia o homem encontra a comadre que estava por morta num caminho; e ele lembrou-se do bem que ela lhe tinha feito e disse: - Minha rica comadrinha, que estás aqui morta; deixa-me rezar-te um padre-nosso por tua alma. Depois de acabar, a Morte levantou-se e disse: - Pois já que rezaste o padre-nosso, vem comigo. O homem era esperto; mas a Morte ainda era mais; pois não era?

Origem	Contos de Angola					Contos de Moçambique				Contos portugueses				Elementos comuns
	Conto I	Conto II	Conto III	Conto IV	Conto V	Conto I	Conto II	Conto III	Conto IV	Conto I	Conto II	Conto III	Conto IV	
Contos														
Nº / nome das personagens														
Figuras representativas do bem														
Figuras representativas do mal														
Figuras de monstros														
Provas/obstáculos do herói														
Espaço da acção														
Moralidade do conto														

FICHAS INFORMATIVAS (MATERIAL ENTREGUE AOS ALUNOS E PROFESSORES DURANTE A APLICAÇÃO PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA)

FICHA INFORMATIVA

Vais ler contos tradicionais, também designados por contos populares. Um conto é um relato pouco extenso, com um número reduzido de personagens, de um enredo muito simples e com uma grande concentração de espaço e tempo. Estes dois últimos elementos da narrativa são pouco definidos neste tipo de texto.

As personagens, depois de viverem uma situação estável, de algum equilíbrio, passam por dificuldades, obstáculos, desafios, que alteram o estado de coisas que o ouvinte conhece no início. Mas são essas dificuldades que vão permitir a revelação das suas manhas, habilidade ou características extraordinárias...

Os contos também transmitem uma moralidade. Estas histórias eram escutadas por uma plateia que muitas vezes interrompia o contador de histórias. E este, com o entusiasmo da narração, associava à expressividade e espontaneidade da oralidade gestos, expressões faciais e eventuais movimentações no espaço.

Durante muito tempo estes textos percorreram gerações graças à memória colectiva. Porém, nos dias de hoje, podemos ter acesso a essas colectâneas de histórias tradicionais organizadas por estudiosos, como por exemplo Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Consiglieri Pedroso, em Portugal; Charles Perrault, em França; Irmãos Grimm, na Alemanha, Hans Christian Andersen, na Dinamarca; Henri Junod, em Moçambique; Héli Chatelain, em Angola, etc. Todos eles recolheram e registaram na escrita uma versão dos textos.

A. Momentos da acção

- *Situação inicial* – caracterização de certa estabilidade, em que se dá a conhecer um determinado estado de coisas.

- *Situação perturbada* – surge um elemento que vem alterar a situação inicial e que pode provocar alterações e peripécias que são interrompidas graças a uma força rectificadora;

- *Situação restabelecida* – resultado da força ou acção rectificadoras; muitas vezes, regressa-se à ordem inicial ou a uma nova ordem, caracterizada igualmente pela estabilidade.

B. As personagens

A sua designação é feita através de um nome comum, de fácil memorização, que pode referir o seu estatuto social, as suas características físicas e/ou psicológicas, os seus graus de parentesco, a sua profissão, etc.

C. O espaço

As referências aos espaços da acção são muito escassas e imprecisas em termos de toponímia (nomes de terras). Ao mesmo tempo, podemos ter referências precisas a espaços domésticos, igrejas, castelos ou então espaços exteriores.

D. O tempo

O tempo é indefinido, remoto, em termos cronológicos, o que permite uma visão atemporal das histórias, tornando-as actuais.

E. O narrador

O narrador é não participante.

Predomina a narração, podendo surgir o diálogo e o monólogo; a descrição é rara.

FICHA DE REFLEXÃO / VALORIZAÇÃO PESSOAL

Conto popular

Consideras que os contos que acabaste de ler e analisar te enriqueceram em termos pessoais? Porquê?

FICHA INFORMATIVA

HÉLI CHATELAIN

Héli Chatelain nasceu em 29 de Abril de 1859 em Morat (Suíça), filho de Henri-Louis Chatelain e de Virgínia Nicolet, família protestante. Viveu durante os seus anos de menino em Morat, revelando interesse para as artes, piano e desenho. Herdou dos pais as suas belas qualidades de carácter e de bondade. Possuía um admirável poder de observação. Desde muito novo que lia e estudava os livros de história bíblica e de história suíça.

Héli desde pequeno tinha uma saúde muito precária, teve uma grave doença dos olhos e um acidente que o impedia de se movimentar. Em 1887 já curado e amparado a duas bengalas principiou a estudar várias línguas. (italiano, hebraico, grego e todas as línguas europeias).

Aos vinte e dois anos foi para Lausana para secretário do escritor Jules-Charles Scholl, acabado este serviço ensina línguas nesta terra. Em 1882, morre o seu pai, e em 1883 informou a família que iria partir para a América. A mãe tentou dissuadi-lo devido à sua saúde, mas ele respondeu que o seu destino stava traçado: propagar as verdades do Evangelho no centro de África. Em 1884, juntamente com o bispo protestante William Taylor e o companheiro de estudante William Summers, parte para Angola, Luanda. Faz um relato minucioso desta viagem, em termos geográficos e históricos, que termina a 27 de Fevereiro de 1885, em Luanda. O governador –geral de Angola recebe Chatelain cordialmente e este começa a estudar as línguas nativas e o português. Trabalhava sem cessar como professor, missionário e estudioso.

De 1 de Janeiro a 25 de Fevereiro de 1887, Héli Chatelain fez uma viagem de Luanda a Malanje, onde funda uma escola para brancos, destinada aos comerciantes portugueses. Exercita o quimbundo, continua os estudos linguísticos, médicos e as observações etnográficas. As suas cartas estão cheias de apontamentos sobre os usos e costumes dos negros. Dava aulas aos missionários protestantes, aos negros e aos colonos; também aprendeu da boca dos nativos 3000 palavras em quimbundo, inúmeros provérbios, enigmas e lendas.

Parte para a Europa, com o intuito de imprimir os seus livros. Esteve em Lisboa, Londres e Suíça, a La Férrière. Depois de meses de trabalho publica: «Gramática do Quimbundo» e a tradução do «Evangelho segundo S. João», na mesma língua.

Em 1889 voltou aos Estados Unidos da América para regressar a Angola como linguista de uma expedição científica americana., para estudar um eclipse solar nessa província. Em Luanda, dedica-se novamente ao ensino e à recolha de lendas, contos populares, provérbios e adivinhas.

Em 1890 voltou aos Estados Unidos, acompanhado de um discípulo negro, Jeremias, sendo a preocupação dominante os seus trabalhos científicos e literários.

Tempos depois, Chatelain é solicitado a voltar a Angola para coleccionar objectos para a exposição em Chicago. Prometeram-lhe o lugar de cônsul e agente comercial da América em Luanda. Nesta altura já era reconhecido em vários países e em Luanda era conhecido pelas suas múltiplas facetas: bibliófilo, missionário, linguista, filólogo, filafriano, cientista, viajante, cicerone...

Em 1894, publicou «Folk-Tales of Angola» e teve grande êxito na Inglaterra e nos Estados Unidos. Participa em inúmeros jornais e revistas científicas com artigos especializados, em Congressos, com comunicações, em Conselhos da Sociedade de Folclore Americano de Filadélfia.

Em 1897, Chatelain encontrava-se de novo em Angola, mas a sua saúde piorou e em 1907 regressou a Lausana, a casa da irmã, para descansar. Aos 22 de Julho de 1908, morre tranquilamente na Suíça, o «amigo de Angola».

Contos populares de Angola (1894)

Utilidade da obra: ser um compêndio a usar pelos estudantes das línguas de África e para os estudantes do folclore comparativo.

Avaliam-se bem as dificuldades que Chatelain teve de vencer para conseguir que os nativos lhe contassem histórias, narrativas, adivinhas e provérbios.

FICHA INFORMATIVA

HENRI-ALEXANDRE JUNOD

Junod nasceu em Neuchâtel na Suíça, em 1863, e viveu desde 1889/94 na região sul de Rikatla, de 1894/96 em Lourenço Marques, como missionário da Igreja Presbiteriana de Moçambique, geralmente designada por Missão Suíça. Esta Missão, que havia iniciado a sua actividade na África Austral em Spelonken (Transvaal) em 1875, expandiu-se rapidamente para leste, constituindo um conjunto de bases em Moçambique – Magude, Rikatla, Lourenço Marques, Antioka e Mandlhakazi – animadas por um pequeno grupo de missionários brancos, P. Berthoud, A. Grandjean, H. A. Junod e G. Liengme. Era uma equipa diversa mas coesa, bem preparada, com conhecimentos em diferentes domínios (Geografia, Linguística, Medicina) e muito motivada para o trabalho.

De facto, embora o seu objectivo fosse converter a população africana ao cristianismo, no pressuposto da inferioridade da religião local, sempre revelou grande solidariedade com os africanos e uma avidez especial em conhecer a cultura e a espiritualidade negras, para nelas integrar o cristianismo. Por isso, delegava grandes responsabilidades a animadores locais, e a comunicação oral e escrita com as pessoas era realizada nas línguas africanas.

Este tipo de experiência, acrescido de reparos e críticas feitas às práticas do colonialismo português, comparado com as do inglês, e de uma tradicional incompreensão entre católicos e protestantes, acabou por gerar grandes complicações entre os missionários e as autoridades coloniais, sobretudo no contexto da guerra que envolveu completamente, entre 1894-95, o espaço da Missão.

Foi neste ambiente, em 1895, que Junod teve contacto com a Antropologia, então emergente, através de James Bryce, historiador britânico, professor em Oxford, que de visita a Lourenço Marques lhe falou dos estudos desenvolvidos pelo seu colega James Frazer e o motivou a colaborar no projecto de Antropologia que estava a desenvolver. Assim, Junod envolveu-se profundamente na investigação sobre diferentes comunidades do Sul de Moçambique e Transvaal e, como resultado dos

seus estudos, publicou grande quantidade de textos: *La Tribu et la Langue Thonga* (1896); *Les Ba-Ronga* (1898), *Cantos e Contos dos Ba-Ronga, Usos e Costumes dos Bantu*, ...

Cantos e contos dos ronga (recolha feita no século XIX),

I parte: Os cantos dos ronga (tribo do sul de Moçambique)

II parte: Os contos dos ronga – contos de animais, contos sabedoria dos pequenos, contos histórias de papões, contos morais e contos estrangeiros.

ANÁLISE QUANTITATIVA DOS DADOS

Documento 1.

Origem	Contos de Moçambique								
Contos	Conto I			Conto II			Conto III		
	SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%
Nº e nome das personagens	116	0	100,0	115	1	99,1	114	1	98,3
Figuras representativas Bem	97	19	83,6	102	14	87,9	102	14	87,9
Figuras representativas Mal	80	36	69,0	109	7	94,0	94	22	81,0
Figuras de monstros	0	116	0,0	94	22	81,0	4	112	3,4
Provas/obstáculos do herói	26	90	22,4	67	49	57,8	53	63	45,7
Espaço da acção	110	6	94,8	97	19	83,6	108	8	93,1
Moralidade do conto	103	13	88,8	79	37	68,1	96	20	82,8

Contos: I “A Lebre e a Andorinha”, II “Nhandzumula – Ndenguela, o comedor de Homens”, III “A estrada do céu”.

Total de alunos: 116.

Documento 2.

Origem		Contos de Angola															
Contos		Conto I			Conto II			Conto III			Conto IV			Conto V			
		SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%	SIM	NÃO	%	
Nº e nome das personagens		116	0	100,0	116	0	100,0	116	0	100,0	116	0	100,0	116	0	100,0	
Figuras representativas Bem		115	1	99,1	93	23	80,2	98	18	84,5	95	21	81,9	87	29	75,0	
Figuras representativas Mal		116	0	100,0	99	17	85,3	71	45	61,2	91	25	78,4	61	55	52,6	
Figuras de monstros		113	3	97,4	9	107	7,8	5	111	4,3	37	79	31,9	0	116	0,0	
Provas/obstáculos do herói		27	89	23,3	64	52	55,2	45	71	38,8	51	65	44,0	32	84	27,6	
Espaço da ação		112	4	96,6	112	4	96,6	114	2	98,3	109	7	94,0	111	5	95,7	
Moralidade do conto		27	89	23,3	90	26	77,6	84	32	72,4	103	13	88,8	76	40	65,5	

Contos: I “O Kianda e a rapariga”, II “Dinianga dia Ngombe e o veadó”, III “O cão e o chagal”, IV “O rapaz e o crânio”,
V “O Passado e o Futuro”.
Total de alunos: 116.

Em relação ao primeiro documento de análise, relativo aos contos moçambicanos, conto I, “A Lebre e a Andorinha”, devemos salientar que todos os alunos referiram correctamente o número e nome das personagens. No tocante às figuras representativas do Bem e do Mal, 83,6% e 69% dos alunos, respectivamente, identificaram as figuras da Lebre e da Andorinha. Nenhum aluno referiu as figuras de monstros neste conto. Na realidade, neste conto tais figuras não estão presentes. Os alunos apresentaram mais dificuldade na identificação das provas e/ou obstáculos que o herói passou, apenas 22,4% o fez. Em relação ao espaço onde decorre a acção, 94,8% dos alunos localizaram a intriga. Quanto à moralidade, 103 alunos indicaram uma resposta nestes moldes: “Nem sempre devemos acreditar em tudo o que nos dizem”.

Quanto ao conto II, “Nhandzumula – Ndenguela, o comedor de Homens”, 99% dos alunos identificaram as personagens presentes; 87,9% conseguiu apresentar as figuras representativas do Bem e 94% identificou as figuras representativas do Mal. O monstro Ndenguela, o papão, foi referido por 81% dos alunos. 83,6% dos discentes localizou a acção no espaço e 68,1% indicou a moralidade do conto. Obtivemos respostas deste género: “Não fazer aos outros aquilo que não queremos que façam a nós”, “Não faças mal ao teu vizinho que o teu mal vem a caminho”, “A mentira tem perna curta”, “Nunca se deve ter mais olhos que barriga”, “Não julgar as pessoas pelo tamanho”.

Relativamente ao conto III, “A estrada do céu”, novamente os alunos conseguiram identificar as personagens. Quanto às figuras representativas do Bem e do Mal, 87,9% e 81% dos inquiridos, reconheceram essas figuras. Apenas 3,4% mencionaram figuras de monstros. Tal não acontece neste conto, a maioria dos alunos respondeu correctamente. Nos restantes itens, os alunos não apresentaram dificuldades na localização espacial da acção, 93,1% respondeu acertadamente. 96 alunos interpretou a moralidade deste conto, mencionando: “Quem te avisa teu amigo é”, “Devemos ouvir o que nos dizem”, “Quem tem bom coração vai longe, quem não tem sofre”, “Devemos ouvir os conselhos dos mais velhos”, “Deve-se dar ouvidos às pessoas que nos querem bem”, “Devemos ser mais humildes e confiar mais nas pessoas que nos querem bem”, “Fazer o bem”. Apenas 45,7% dos alunos identificaram as provas que o herói teve de ultrapassar. Este foi o aspecto em

que apresentaram mais dificuldade. Devemos salientar que a resposta a este item exigiria uma análise interpretação mais aprofundada e detalhada.

No segundo documento, análise dos contos angolanos, um primeiro aspecto que nos fez despertar a atenção foi o facto de todos os alunos identificarem as personagens presentes nos contos apresentados para exploração.

Quanto ao conto I, “O Kianda e a rapariga”, os inquiridos identificaram as figuras representativas do Bem e do Mal, 97, 4% reconheceram o monstro e localizaram a acção em termos espaciais. Neste conto, o herói não enfrenta obstáculos nem ultrapassa provas, 89 alunos constataram essa situação. Tendo em conta as respostas dadas à questão da moralidade nos 5 contos, o 1º foi aquele em que os alunos não constataram a moral presente, só 23,3% expôs a sua opinião: “Não devemos casar com alguém só porque essa pessoa nos traz riqueza”, “Não devemos fugir aos problemas, devemos resolvê-los”, “Tem sempre uma opinião própria”, “Não confies em estranhos”.

Em relação ao conto II, “Dinianga dia Ngombe e o veado”, os alunos mencionaram as figuras representativas do Bem e do Mal, apenas 7,8% referiram a existência de monstros neste conto, o que, na realidade, não sucede. A maioria dos alunos constatou esse facto. Os obstáculos que o herói teve de ultrapassar foram referidos por 64 alunos. Os restantes não compreenderam a estrutura da intriga. A moral apresentada por 77,6% dos discentes contempla visões semelhantes: “Quem ri por último ri melhor”, “Quem te avisa teu amigo é”, “Não fazer aos outros aquilo que não queremos que nos façam”, “Não te rias dos outros”, “Nunca contes nada a ninguém porque podem fazer pouco de ti”, “Não olhes para o que eu faço mas sim para o que eu digo”, “Nem sempre o mais rápido é o melhor”.

No que concerne ao conto III, “O cão e o chacal”, os alunos localizaram a acção no espaço, reconheceram as figuras do bem, contudo, na identificação das personagens representativas do mal, verifica-se uma divisão, em que 71 alunos mencionam essas figuras e 45 alunos não respondem à questão, ou seja, não conotaram nenhuma das personagens com a maledicência. Assim, se explica que 111 alunos não tenham considerado a existência de monstros neste conto. Novamente, não são relatados os obstáculos transpostos pelo herói. O conto apresenta uma estrutura linear,

em que temos a prova da ida à aldeia por parte do cão para obtenção do fogo, que não foi entendida pelos alunos como impedimento à concretização do objectivo do herói. Salientamos que 72,4% dos alunos indicaram a moralidade contida nos provérbios: “Vale mais um pássaro na mão que dois a voar” e “Quem procura sempre encontra”.

Relativamente ao conto IV, “O rapaz e o crânio”, as personagens presentes, facilmente identificadas pelos alunos, são associadas ao Bem e ao Mal, segundo a interpretação de cada um. Certos alunos, viram no rapaz a representação do bem e no crânio o mal. O crânio é encarado de forma simbólica, sinónimo de morte e sofrimento. No entanto, encontramos também a posição contrária. O rapaz representativo do Mal, devido ao seu comportamento e atitudes, e o crânio ligado ao Bem. Partindo das respostas dadas, 81,9% afirmam haver figuras do Bem e 78,4% figuras do Mal. 79 alunos não consideram existir personagens monstros na intriga. Quanto às provas, 44% dos inquiridos responde de modo acertado, mas ainda é relevante o número de alunos que não consegue proceder a esse reconhecimento. De salientar que 88,8% dos discentes indica a máxima “Espertos e estúpidos são todos iguais” em relação a este conto.

No que diz respeito ao conto V, “O Passado e o Futuro”, 100% dos alunos identificaram as personagens, 75% assinalou a personagem representativa do Bem, o juiz. Quanto à figura que simboliza o mal, 52,6% dos alunos determinaram a sua presença na história, o vendedor. Nenhum aluno indicou haver monstros neste conto. Apenas 27,6% dos alunos detectaram provas que o herói teve de enfrentar no seu caminho. Estas não são tão perceptíveis na intriga, pois a querela, neste conto, é sobre o nome próprio de dois homens e a prova a superar é saber se o vendedor tem razão ao reprovar um dos nomes. A lição de moral extraída pelos alunos envolve as noções de tempo presente e passado: “Não se deve olhar para o passado”, “Temos de andar para a frente e esquecer o passado”, “Não podemos fazer nada pelo passado mas tudo pelo futuro”, “Não se deve olhar para trás”, “Não devemos ignorar os outros, principalmente o futuro”, “Não julgar as pessoas pelo seu nome”, “Nunca deixes de lado ninguém pelo seu nome”. O passado é um tempo para ser esquecido, o futuro é o que conta. A localização da acção em termos espaciais foi concluída por 95,7% dos inquiridos.

TABELAS DE ANÁLISE ESTRUTURAL DOS 50 CONTOS POPULARES ANGOLANOS

Conto I - NGANA FENDA MARIA (versão A)

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Beleza incomparável de Ngana Fenda Maria (mãe).
Situação de perturbação	Antagonismo emergente e inevitável - Interdição	Nascimento da filha de beleza superior e compra de um objecto mágico – o espelho que fala (afirma a beleza superior da filha) – prisão da filha.
Transformação	Informações sobre a vítima	– Aparecimento de um rapaz, que conta a história de Fele Milanda a Fenda Maria (filha). Este tinha sido preso pelos demónios em Ikandu devido à sua beleza.
	Transgressão da interdição – partida	– Fuga de Fenda Maria para salvar Fele Milanda.
	Função do doador – recepção do objecto mágico	– Aparecimento de Deus transformado numa velha leprosa e numa velha desfigurada (conselhos e objecto mágico – kalubungo - para ultrapassar as provas).
	Engano do herói – nova malfeitoria	– Chegada à casa de Fele Milanda.
	Falso herói concretiza as suas pretensões	– Escrava Kamasoxi engana Fenda Maria e casa com Fele Milanda. – Fenda Maria torna-se Kamaria (escrava). – Ida de Fele Milanda a Portugal, pedidos dos escravos e pedido de Kamaria (lista de objectos mágicos).
Situação restabelecida	Herói reconhecido	– Em Portugal, a mãe de Fele Milanda desvenda o engano.
	Falso herói é desmascarado	– Regresso de Fele Milanda e oferta dos presentes aos escravos. – Ritual mágico de Kamaria – desvendado pela velha criada e pelo senhor. – Preparação de um banquete para desvendar a maldade de Kamasoxi.
Estado final	Punição do oponente	Punição da escrava Kamasoxi.
	Casamento do herói	Casamento de Ngana Fenda Maria e Fele Milanda

184

Informador	João Borges César (mulato educado de Bom Jesus, no rio Cuanza, a sudeste de Luanda), ocupava um lugar de responsabilidade numa grande plantação e destilação de cana-de-açúcar.
Dialecto	– “dialecto puro de Luanda”
Comparação	– “As três cidras do amor”, recolha de Teófilo Braga – “Os sapatinhos encantados”, recolha de Adolfo Coelho – “A mulher e a filha bonita”, de Silvio Romero – “Nursery Tales”, de Callaway – Possível origem italiana
Elementos comuns (dados fornecidos pelo investigador)	– Países europeus – questão do espelho como objecto de adivinhação – Origem comum ao folclore de todas as raças – caixa mágica (kalubungo)

Conto I - NGANA FENDA MARIA (versão B)

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Três senhoras brancas irmãs.
Situação de perturbação	Curiosidade da irmã mais nova	Irmã mais nova à janela golpeia um dedo a chupar cana-de-açúcar. Aparecimento de um pastor que lhe dá informações sobre o feitiço de Ngana Vidiji Milanda. Este, devido à sua beleza, foi preso.
Transformação	Partida Engano do herói – nova mafeitoria Falso herói concretiza as suas pretensões Herói reconhecido Falso herói é desmascarado	– Partida de Ngana Fenda Maria (8 dias de caminho). – 9º dia – local onde estava Ngana Vidiji Milanda – 1ª prova. – Escrava Kamasoxi engana Fenda Maria e casa com Ngana Vidiji Milanda. – Ida de Ngana Vidiji Milanda a Portugal, pedidos dos escravos e pedido de Kamaria (lista de objectos mágicos). – Regresso de Ngana Vidiji Milanda e oferta dos presentes aos escravos (vergonha de Kamaria). – Ritual mágico de Kamaria (uso do kalubungo) – desvendado pela velha criada e pelo senhor.
Situação restabelecida	Punição	Punição da escrava Kamasoxi
Estado final	Punição	Morte da escrava e felicidade dos noivos.

Informador	Adelina da Câmara, senhora nativa educada/companheira do editor de um jornal nativo (de cor clara).
Dialecto	“O mais puro quimbundo de Luanda”
Comparação	– “As três cidras do amor”, recolha de Teófilo Braga. – “Os sapatinhos encantados”, recolha de Adolfo Coelho. – “A mulher e a filha bonita”, de Silvio Romero. – “Nursery Tales”, de Callaway. – Possível origem italiana.
Elementos comuns (dados fornecidos pelo investigador)	– Países europeus – questão do espelho como objecto de adivinhação – Origem comum ao folclore de todas as raças – caixa mágica (kalubungo)

Conto II - FENDA MARIA E O SEU IRMÃO MAIS VELHO NGA NZUÁ

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Fenda Maria e o seu irmão mais velho Nga Nzuá, filhos de Kinoueza kia Tumb'a Ndala, vivem com os pais.
Situação de perturbação	Morte	Morte dos pais (a mãe deixa à filha uma cabrinha – objecto mágico). Os dois irmãos passam a viver juntos.
Transformação	Partida	– Fenda Maria incentiva o irmão a casar.
	1ª mafeitoria	– Partida do irmão para Luanda, onde encontra Nga Nzuana, filha do governador de Angola – casamento com uma condição imposta pela noiva: Fenda Maria teria de ser sua escrava.
	Regresso	– Regresso de Nga Nzuá a Muceque – comunicação à irmã da condição imposta pela noiva.
		– Casamento.
		– Vida de escrava de Fenda Maria, agora Kamaria, que sofre, mas tem a ajuda da cabrinha.
	2ª mafeitoria	– Nascimento de um filho - pedido da criança para comer a cabrinha de Kamaria.
	Castigo da vítima	– Kamaria perde as tripas e o estômago da cabrinha no rio e é castigada.
	Recepção de objectos mágicos	– Fuga de Kamaria – encontro com uma velha com lepra, trata-a e recebe prendas
	Regresso da vítima – castigo	– Encontro com Ndunge, filho de Ma-Kishi de Lumba, nascido na mesma data de Kamaria – oferta de presentes (kalubungu) – partida de Kamaria.
	Uso dos objectos mágicos	– Chegada a casa do irmão, novamente castigada por se ter ausentado
Situação restabelecida	Libertação do irmão da heroína	– Ritual de magia de Kamaria – ida à igreja com belos vestidos, banda de música e criados; este aparato desperta a curiosidade do governador.
		– Revelação da identidade de Kamaria ao governador – prisão do irmão de Fenda Maria e da sua esposa.
Estado final	Felicidade	Fenda Maria pede ao governador que arranje outro marido para a filha. Libertação do irmão.
		Uso dos objectos mágicos, aparecimento de uma casa sumptuosa, escravos, dinheiro...

186

Informador

“Piolho” – informações incompletas - e Domingos de Lemos (antigo aluno)
O informador tinha a alcunha de Piolho devido à imundície e abjeção a que o tinha reduzido o vício de rum.

Dialecto

Do Baixo Cuanza, que difere do de Luanda.

Comparação

“Gata Borralheira”, Portugal e “Contos populares do Brasil”, Silvio Romero.

Conto III - NA NZUÁ DIA KIMANAUEZE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Na Kimanaueze, homem popular, construiu a sua casa e casou.
Situação de perturbação	Confronto emergente de uma situação de falta	Gravidez da esposa que tinha o desejo de só comer peixe.
Transformação	Situação de carência	– O criado Katumua é confrontado pelo Senhor do Mundo (um génio) que habitava o rio, que estava a ficar sem peixes, e exige à sua presença o rei e a rainha grávida. – Imposição do Lukala (génio) – se nascer menina, será minha mulher; se for menino, será meu amigo ou meu homónimo. – Nascimento do rapaz Na Nzuá, que foge.
	Castigo	– Prestação de provas - recepção de poderes mágicos oferecidos pelos animais; prestação de provas durante a viagem e uso dos poderes mágicos.
	Partida do herói vítima – transgressão	– Chegada a Luanda. Na Nzuá, transformado em passarinho, é aprisionado pela filha do governador, Na Maria, numa gaiola de ouro.
	Prestação de provas – prémio poderes mágicos	– Roubo da comida pelo herói. As criadas são castigadas injustamente pelo roubo.
	Deslocação no espaço	– O herói é desmascarado pelas criadas. Preparação do casamento de Na Nzuá com Na Maria.
	Descoberta do herói	– Prestação de uma prova, ir a Portugal buscar uma outra filha do governador.
Situação restabelecida	Prestação de provas – herói ultrapassa a prova através do uso dos poderes mágicos	– Informações/pistas para encontrar a rapariga. – Partida – uso dos poderes mágicos (transformação em animais) – encontra a rapariga, que entrega ao governador.
	Triunfo do herói	Na Nzuá toma parte do Governo (galardão merecido).
Estado final	Felicidade	Felicidade de Na Nzuá e Na Maria

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro). O seu pai era sapateiro de Ambaca, que se estabeleceu na corte de Bangu, o chefe da numerosa tribo Mbamba, e que casou com a filha da irmã mais velha deste. Jeremias no curso natural dos acontecimentos pode vir a assumir a chefia e tornar-se bangu, visto que o herdeiro presuntivo é o seu tio, e ele na ordem de sucessão vem a seguir a ele. Em 1890 veio com Chatelain para a América, quando ditou as suas histórias.
Dialecto	Familiar com o dialecto mbaka de seu pai e o dialecto mbamba de sua mãe. Esta história é mbaka no dialecto, na origem e no drama.
Comparação	“Temne Traditions”, Schellenker, Londres, 1861; “Nurse Tales”, de Callaway; “Equatorial Africa”, Du Chaillu, New York, 1890 “A Torre da Babilónia e a Torre de Madorna”, Portugal; “Contos Populares” e “Contos Nacionais”, de Adolfo Coelho

Conto IV - A MULHER QUE DESEJAVA PEIXE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Casamento harmonioso de Ngana Kimalauezu kia Tumb' a Ndala com a sua mulher.
Situação de perturbação	Situação de carência	Gravidez da mulher, que só queria comer peixe.
Transformação	Prestação de provas	– O homem tem pouca sorte na pesca apesar das várias tentativas. – Audição de uma voz. O homem pesca um peixe muito grande, mas é seguido pelos outros peixes no percurso do pescador até casa.
	Agressão	– Voz do peixe ao longo da sua preparação feita pela mulher (avisos). – Recusa do marido e dos vizinhos em comer o peixe.
	Punição	– Voz do peixe dentro da mulher. Este pretende sair.
Situação restabelecida	Punição	Morte da mulher (com a saída do peixe).
Estado final	Situação de infelicidade - eliminação	Punição da mulher com a sua morte

Informador	João Borges César, aluno de Chatelain, acompanhou-o à Europa
Dialecto	O de Luanda
Comparação	"Journal American Folklore", 1889 "Etudes sur la langue Séchuana", de Eugène Casalis, Paris 1841

Conto V- SUDIKA-MBANBI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Ngana Kimanaueze kia Tumba Ndala, estimado por todos e pai de Na Nzuá dia Kimanaueze.
Situação de perturbação	Ordem de afastamento	O pai ordena ao filho a ida para Luanda – partida de Na Nzuá dia Kimanaueze.
	Instabilidade	– Ataque dos Ma-Kishi à casa de Ngana Kimanaueze kia Tumba Ndala – destruição.
	Inesperado – nascimento	– Regresso do filho – encontro com a sua mulher no campo. – Nascimento de dois filhos que, ainda dentro do ventre materno, anunciam o nascimento – Sudika-Mbambi e Kabundungulu, cada um tem objectos mágicos:
	Partida do primogénito Encontro com forças adjuvantes	– Sudika-Mbambi- a espada, a faca, a árvore da vida e o cajado, que apoia no chão e no firmamento o antílope.
		– Kabundungulu – a espada, a faca, o kilembe, o cajado, o cão que se alimenta de castanhas de cola e o kimbundu que engole um boi.
		– Partida do primogénito para combater os Ma-Kishi (plantação do Kilembe, símbolo da vida).
	Confronto	– Encontro com quatro Kipalendes (forças adjuvantes). Aparecimento de Kijandala-Midi, oponente, que foge.
		– Preparação para a batalha – construção de uma casa.
	Traição dos adjuvantes – novo confronto	– Partida de Sudika-Mbambi e de três Kipalendes para combater os Ma-Kishi.
		– Confronto do Kipalende, que ficou sozinho, com uma mulher que tem uma neta – derrota do Kipalende. A cena repete-se quatro vezes e, paralelamente, temos os combates com os Ma-Kishi.
Transformação	Prestação de provas	– Combate entre Sudika-Mbambi e a mulher – derrota e morte da mulher. Casamento de Sudika-Mbambi com a neta.
		– Conspiração dos quatro Kipalendes contra Sudika-Mbambi, este é enterrado vivo.
		– Partida dos Kipalendes à procura da rapariga, encontro com o irmão da vítima – Kabundungulu, que rega o Kilembe que estava a murchar no quintal.
	1ª prova	– Sudika-Mbambi escapa do abismo – encontro com uma mulher que só move o tronco; ajuda-a e obtém instruções (sobre o caminho e recebe objectos mágicos).
	2ª prova – “morte” do herói	– Chegada a Kalunga-ngombe - pedido de casamento com a filha Kalunga-ngombe; entrega dos objectos.
	Ajuda do irmão (novo herói) – prestação de provas	– Rapto da filha de Kalunga-ngombe por Kinioka kia Tumba; partida de Sudika para a salvar.
Vitória dos irmãos – luta entre eles		– Sudika-Mbambi mata as formigas, as abelhas, as vespas, três chefes de Kinioka, cortou a palmeira, a bananeira e a cabeça do cão; salva a filha de Kalunga-ngombe.
		– Nova prova: matar Kimbiji kia Malenda a Ngandu, que se apodera dos porcos e cabras de Kalunga.
		– Sudika-Mbambi enfrenta Kimbiji com um leitão e é morto. – Kabundungulu vê o Kilembe seco no quintal e percebe que o seu irmão está morto.

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Ngana Kimanaueze kia Tumba Ndala, estimado por todos e pai de Na Nzuá dia Kimanaueze. – Kabundungulu segue o mesmo caminho do irmão (encontro com os Kipalendes, com a mulher, com Kalunga-ngombe e com Kimbiji) – vence Kimbiji e dá vida aos ossos do irmão. Kalunga dá a Sudika a sua filha. – Partida dos irmãos, saem pelo buraco e expulsam os Kilapendes da casa. – Kabundungulu propõe ao irmão ficar com uma das suas mulheres, ele nega. – Ausência de Sudika-Mbambi e tentativa do irmão seduzir as suas mulheres; chegada do irmão e luta entre os dois; nenhum vence a batalha e acabam fatigados. – Sudika-Mbambi firmando o cajado na terra e o antílope no firmamento parte para o leste. – Kabundungulu, cujo cão come palmeiras e o seu kimbundu devora touros, dirigiu-se para oeste.
Situação restabelecida	Separação	Separação dos irmãos devido às mulheres.
Estado final	Moralidade do conto	Quando há tempestades e proveja é o mais velho, que foi para leste, e o eco do trovão em ressonância atribui-se ao mais novo, que se dirigiu para oeste.

Informador	Jelemia dia Sabatelu; Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português)
Dialecto	Mbaka; este conto épico não parece pertencer ao ramo A-mbundu do tronco bantu. É corrente entre as tribos Mbamba, originárias do reino do Congo.
Comparação	“Contos tradicionais”, Teófilo Braga, conto nº XLVII; “Contos populares”, Adolfo Coelho, conto nº XXII. “Études sur la langue Séchuana”, de E. Casalis, Paris, 1841, lenda do herói Litaolane que vence o monstro Kammapa.
Elementos comuns	Histórias Ma-kishi – elemento serpente. A árvore da vida – comum no folclore de todas as raças.

Conto VI NGANA SAMBA E OS MA-KISHI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Construção de uma povoação perto de uma campina. No Verão, os homens caçam e as mulheres procuram ratos do mato – regresso à povoação.
Situação de perturbação	Isolamento	– Na campina, ficou apenas uma rapariga; aparecimento de um Di-Kishi, que leva Samba com ele. As pessoas, na povoação, dão pela falta da rapariga.
Transformação	Afastamento – rapto	– Samba é levada pelo Di-Kishi para sua casa e canta para os outros Ma-Kishi, estes tentam convencer o companheiro a comê-la; este recusa.
	Integração da vítima – casamento	– Casamento de Samba com o Di-Kishi. – Nascimento de três filhos – Ngunda, Kadingu e Papa. – Os Ma-Kishi decidem comer uma das crianças – estas ouvem e avisam a mãe.
	Nova situação de instabilidade	– Partida dos Ma-Kishi para o campo – fuga de Samba com os filhos. – O marido, avisado pelas crianças dos outros Ma-Kishi, parte atrás de Samba e avistou-a ao longe.
	Fuga da vítima (heroína)	– O Di-Kishi tenta convencer Samba a lhe dar uma das crianças, Ngunda, mas esta afasta-se e vai atirando ao chão uma cabaça de painço, uma cabaça de gergelim e uma cabaça de Eleusine (obstáculos); o marido vai cantarolando, apanhando o conteúdo das cabaças.
	Superação dos obstáculos (rio)	– Passagem de um rio muito grande, Samba consegue atravessá-lo com as crianças, mas quando o Di-Kishi chega não consegue, pois está muito cheio.
Situação restabelecida	Estabilidade – regresso a casa	– Regresso de Samba a casa que conta a sua história. – Grande alegria dos familiares que a julgavam morta. Matança de uma cabra para comemorar.
Estado final	Castigo do malfetor	– O Di-Kishi é ridicularizado pelos companheiros, que o avisaram para comer Samba, como não o fez, fica sem a mulher e os filhos.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka, história Mbamba.
Comparação	Os Ma-Kishi aparecem como seres humanos e não como monstrosidade, embora adeptos do canibalismo. “Journal American Folk-Lore”, 1890.
Elementos comuns	– Presença do rio (barreira entre perseguidores e perseguidos). – Largar pequenos objectos para atrasar o opositor, perseguidor.

Conto VII AS RAPARIGAS E OS MA-KISHI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Amizade entre três raparigas e os Ma-Kishi Visita das três raparigas aos Ma-Kishi, juntamente com a irmã mais nova de uma delas que quis acompanhá-las, apesar de elas não quererem.
Situação de perturbação	Planos dos Ma-Kishi	– Plano dos Ma-Kishi, ao anoitecer, para comerem as jovens.
Transformação	Prestação de provas – superadas por uma criança	– A mais pequena ouviu o plano, não adormeceu, e foi enganando os Ma-Kishi, pedindo comida, vinho e um cobertor. Amanheceu e os Ma-Kishi já não as puderam comer. Contou tudo o que escutara às outras, mas elas não acreditaram e bateram-lhe.
	Desvendamento dos planos dos Ma-Kishi	– Resolveram, no entanto, não dormir na noite seguinte para confirmar a história; aconteceu o mesmo que na noite anterior e a mais nova respondeu com a mesma cantiga aos Ma-Kishi.
	Fuga das raparigas – novo obstáculo (rio)	– As raparigas não sabiam o que fazer e disseram de manhã que estavam doentes; (relutância dos Ma-Kishi em comer carne doente).
	Perseguição	– À noite, fugiram, mas encontraram o rio cheio e não puderam atravessá-lo. Refugiaram-se numa árvore.
	Auxílio de um animal (falcão)	– Na aldeia, os Ma-Kishi, depois de queimarem a casa onde deveriam estar as raparigas, descobriram que elas tinham fugido e persegui-ram-nas.
		– De manhã, encontraram-nas em cima da árvore e tentam derrubá-la com um machado.
Situação restabelecida	Regresso	– Pedido de auxílio das raparigas a um falcão, que as salva, colocando-as uma a uma no outro lado da margem. Elas prometeram pagar-lhe tal favor.
Estado final	Reconhecimento da heroína Felicidade final.	Regresso a casa. Narração da história aos pais. Elogio da heroína. Pagamento ao falcão.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka, história Mbamba
Comparação	Os Ma-Kishi são Batua; são agricultores.
Elementos comuns	História que tenta explicar a origem de certos hábitos ou fenómenos naturais, da classe etiológica História nº XV – a criança que salva os adultos

Conto VIII OS FILHOS DA VIÚVA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	
Situação de perturbação	Morte do pai	Morte do pai – a mãe fica sozinha com quatro filhos pequenos.
Transformação	Partida dos heróis	– O mais velho e o mais novo decidem começar a trabalhar e resolveram ser caçadores.
	Confronto com os inimigos	– Partida dos irmãos para a mata; não encontram caça. – Chuva- procura de um abrigo, casa dos Ma-Kishi, onde começam a tocar mbanza;
	Transformação do herói em animal	– Confronto dos irmãos com os Ma-Kishi e fuga destes. – O chefe dos Ma-Kishi manda expulsar os irmãos, mas estes resistem à luta, matando os oponentes. No entanto, ao degolarem a cabeça do chefe aparecem outras.
	Morte do inimigo	– O irmão mais velho transformou-se em peixe bagu e o Di-Kishi engoliu-o. – O bagu dentro do Di-Kishi procurou as chaves da casa e o outro irmão cortou a cabeça, matando-o.
Situação restabelecida	Libertação dos escravos; Triunfo dos heróis	– Libertação dos escravos e oferta de alimento.
Estado final	Estabilidade	– Naquela casa ficam a viver três raparigas.
Transformação (2ª parte)	Situação de carência	– A mãe, entretanto, muda-se para outras terras com os dois filhos.
	Partida dos filhos	– Falta de lenha para o lume – os dois filhos vão buscar, mas perdem-se.
	Encontro com o inimigo	– Encontram uma casa estranha e a dona pede-lhes para ir buscar lenha. – Cumpriram e foram alimentados.
	Auxílio do pai (morto)	– No dia seguinte, foram novamente buscar lenha e depois água, porém, o mais velho demorou e encontrou o pai falecido que lhe explicou o plano da velha, matá-los. – Indicou ao filho como fazer para matar a velha.
Situação restabelecida	Castigo – morte da velha	– Morte da velha.
Estado final	Estabilidade	– Regresso a casa de sua mãe com o dinheiro da velha.

Informador	Musoki, um alto e jovem Mu-suku, que foi companheiro de viagem de Chatelain desde Luanda a S. Vicente, Cabo Verde, em Maio de 1890. A sua casa era em Mukunda, a 4 dias de viagem do rio Cuango. Tinha sido vendido como escravo porque numa brincadeira tinha tirado um olho a um rapaz com uma pedra. O seu senhor português vivia em Kaxitu, no rio Dande, ao norte de Luanda, e agora levava-o consigo como criado particular para Lisboa.
Dialecto	O de Dande, como é falado pelos trabalhadores das plantações. Os trabalhadores logo que chegam a uma plantação aprendem o quimbundo de Luanda, falado pelo capataz nativo, e a variedade do dialecto local, falado pelos vizinhos da plantação.

Comparação	Os Ma-Kishi desta história são caçadores; o rei tem mais de uma cabeça.
Elementos comuns	– Lenda de Sechuana de Casalis (modo como Macilo mata Maciloniane) – neste conto é idêntico o estratagema pelo qual a velha é morta. – No Folclore brasileiro de origem portuguesa encontramos os feitos dos dois pares de crianças contados como sendo só de um par. – “Contos populares”, de Adolfo Coelho. – A origem portuguesa da segunda parte da narrativa e o facto da história ser feita de dois elementos mitológicos distintos: a hidra e o assassino em potência ser vítima do próprio estratagema.

Conto IX O KIANDA E A RAPARIGA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Uma mulher tinha duas filhas.
Situação de perturbação	Aparecimento da kianda - instabilidade	Aparece uma caveira que quer casar com a mais nova. – A mais velha atirou a caveira à lagoa, pois não servia para casar com a irmã. – No dia seguinte, a caveira voltou e a mãe deu consentimento para o casamento.
Transformação	Sujeição às regras impostas	– A caveira leva a mulher para debaixo de água, veste-a e adorna-a. – A rapariga regressa com o dote para a mãe: um barril de vinho e um fardo de pano.
	Nascimento de um filho	– Regresso da rapariga a casa do marido: uso do kalubungu pelo marido.
	Transgressão da regra	– Nascimento de um filho morto – proibição do marido que a sogra venha ao funeral.
	Partida do marido Desaparecimento	– Transgressão: a sogra aparece; uso do kalubungu e onde existia uma aldeia ficou apenas mato. – O marido partiu sem destino, a mulher segue-o, mas ele desaparece dentro de uma rocha. – A mulher regressa a casa e morre tal como a sua mãe e toda a gente da aldeia, excepto uma mulher.
Situação restabelecida	Morte	Morte de todos, excepto de uma mulher.
Transformação (2ª)	Instabilidade: Rapto	– Rapto da mulher por um Di-Kishi.
	Nascimento - ameaças Fuga	– Nascimento de uma criança normal com uma só cabeça. – Ameaças do Di-Kishi – se nascer outro filho normal será comida. – Nascimento de outra criança com duas cabeças. – Fuga da mulher com o primeiro filho.
Situação restabelecida	Fuga	O Di-Kishi encontra a mulher adormecida e o filho.
Estado final	Castigo – morte da mulher	Morte da mulher e do filho.

Informador	Um dos rapazes da minha escola dominical em Luanda, de cujo nome Chatelain se esqueceu.
Dialecto	Luanda

Conto X AS QUATRO UOUAS (Uouas – estupidez)

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Na Kimanaueze kia Tumb'a Ndala, homem popular, constituiu família.
Situação de perturbação	Instabilidade – mesmo sexo e mesmo nome	Todos os filhos eram do sexo feminino e todas escolheram o mesmo nome.
Transformação	Cortejo	– Cortejo de um homem à filha mais velha, no entanto fica a saber que terá de casar com as quatro, o que aceita.
	Preparação do casamento	– Oferta dos presentes de núpcias ao pai das noivas (festa de noivado). – Cada noiva fica numa residência, o noivo vive nos aposentos de solteiro.
	Prestação de provas das noivas	– Partida do noivo para caçar e trazer um veado para as suas noivas. – Caça ratos que envia em quatro molhos às suas noivas, mais um desafio: “o nó que alguém soube dar permite que qualquer tolo o desate”.
		– As três noivas guardaram os molhos numa caixa, a mais nova abriu o molho e tratou dos ratos. – Passados dez dias, chegou o noivo e os ratos das três noivas estavam em decomposição, contudo, os da mais nova estavam secos.
Situação restabelecida	Punição	As três primeiras raparigas não são inteligentes.
Estado final	Felicidade – casamento da inteligente	Casamento com a mais nova.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	O de Mbaka
Comparação	<i>Musoso</i> – caso de quatro irmãs com o mesmo nome e que querem o mesmo marido; para os Angolanos isto é pura invenção. De acordo com a regra, Kimanaueze é o pai dessas heroínas fictícias, e a história explica a razão da origem da lei nativa não escrita, isto é um homem não deve casar com a irmã de sua mulher, mesmo depois da morte desta. Esta narrativa pertence à classe dos contos teológicos. São-nos fornecidos dados sobre o namoro e as núpcias entre os A-mbundu.

Conto XI O SENHOR NÃO-ME-LEVES E O SENHOR NÃO-ME-DIGAS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O senhor Não-me-leves e o senhor Não-me-digas estabeleceram-se comercialmente em Luanda.
Situação de perturbação	Instabilidade - doença	Viagem comercial dos dois comerciantes; doença do senhor Não-me-leves.
Transformação	Transgressão das leis de uma família	- O senhor Não-me-digas propõe levar o senhor Não-me-leves às costas. - Não-me-leves avisa o outro de que não deve levá-lo às costas, mas o outro insiste e carrega com ele.
	Consequências dolosas	- Partida dos dois comerciantes; quando Não-me-digas diz para o outro descer, ele nega várias vezes, dizendo que não descerá mais. - Continuaram a viagem, mas o senhor Não-me-digas caiu extenuado no caminho; foram levados para casa e ainda viveram oito dias.
Situação restabelecida	Sufrimento + morte	Morte dos dois homens às costas um do outro, pois não conseguiam separar-se.
Estado final	Punição	Morte.

Informador	Um homem do Bom Jesus cujo nome Chatelain esqueceu.
Dialecto	O de Baixo Cuanza.
Comparação	<i>Musoso</i> , pelo facto de um homem permanecer indefinidamente às costas de outro (algo fictício); Os nativos consideram-na maka em virtude do seu fundo moral.

Conto XII MUTELEMBE E NGUNGA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Dois homens (irmãos) fazem uma caçada. O mais novo possuía dois cães, Mutelembe e Ngunga.
Situação de perturbação	Instabilidade	O mais novo caçou muito e o mais velho nada conseguiu.
Transformação	Vergonha	– Passado um mês, decidem regressar: inveja do irmão mais velho e vergonha do que iriam pensar dele. Mata o irmão. Os cães negam comer os intestinos do dono e acusaram o irmão mais velho da morte do seu dono (cantiga).
	Assassinato do irmão	
	Morte dos cães - ressuscitam	– Morte de um dos cães. Quando o homem apanhou o cesto, o cão morto aparece e repete os mesmos versos.
	Acusação	– Morte do outro cão. O homem enterra os dois cães e, mesmo mortos, eles repetem a acusação. – Chegada à aldeia. O irmão mais velho mente dizendo que o outro homem foi para a sua terra. – Aparecimento dos cães que explicam o caso com as cantigas.
Situação restabelecida	Punição	Acusação do homem mais velho da morte do irmão.
Estado final	Sufrimento	Chora-se a morte do homem.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	O de Mbaka, mas a história é de origem Mbamba
Comparação	Semelhança entre este fratricídio e a sua revelação pela ressurreição de animais testemunhas e uma história contada no livro "Études sur la langue Sechuana", de Casalis. Semelhanças entre a história de Caim e Abel.

Conto XII O FILHO DE KIMANAEZE E A FILHA DO SOL E DA LUA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Kimanaueze tem um filho em idade de casar e aconselha-o a fazê-lo.
Situação de perturbação	Instabilidade	O filho nega casar com uma mulher da terra, só casará com a filha do Sol e da Lua.
Transformação	Prestação de provas	– O jovem escreve uma carta a pedi-la em casamento, mas não encontra animal que a leve ao céu. – A rã Mainu que sabia do costume do povo do Sol e da Lua em vir buscar água à Terra, a um poço, ofereceu-se para entregar a carta. Desconfiança do jovem e ameaças.
	Auxílio de um animal – rã (intermediário)	– A rã entrega a carta, mas não obtém resposta. – Decorridos seis dias, o jovem volta a escrever uma carta e a rã entrega-a. A rã chega ao céu, escondendo-se dentro dos jarros da água, e subindo por uma teia de aranha. – Resposta do senhor Sol, exigindo a presença do filho de Kimanaueze e um presente. – A rã entrega a carta com a resposta e o dinheiro ao rei Sol. Entretanto, nunca sabendo quem trazia e levava as cartas, a esposa do senhor Sol decide alimentar o intermediário (papas de farinha, leiteão).
	Consulta de um curandeiro	– O jovem manda um saco de dinheiro como presente de núpcias, mas não sabe como ir buscar a sua noiva ao céu. – Ao fim de doze dias, ainda não sabe o que fazer. A rã tranquiliza o seu senhor, pois sabe o que fazer. – A rã retira os olhos à filha do Sol.
		– Dois mensageiros do senhor Sol consultam um curandeiro Ngombo sobre a moléstia da rapariga, que adivinha o que se passa e diz que ela tem de ir ter com o marido para se salvar. – O senhor Sol pede à aranha que teça uma teia que chegue à Terra e por onde desça a sua filha. – A rã já em terra conta ao seu senhor que não acredita nela. – A rã volta ao poço e espera a chegada da rapariga; restitui-lhe a vista e partiram.
Situação restabelecida	Triunfo da rã (inteligência)	Chegada da rã com a noiva e saudação da rã Mainu.
Estado final	Felicidade	Casamento do filho de Kimanaueze com a filha do Sol e da Lua.

198

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	O de Mbaka.
Comparação	No “Magana Hausa”, do Dr. J. F. Schon, Londres, 1885, encontramos uma história completa sobre uma aranha que subindo pela sua teia vai a um casamento no céu. Nos “Contos populares do Brasil” a rã vai a uma festa no céu.
Elementos comuns	Teia de aranha como «escada de Jacob» entre a Terra e o céu é comum aos bantos de Angola e aos Hausas do Sudão. A rã aparece também no conto XXXVIII. Ritos de casamento: conto X. Ma-Kishi: conto I.

Conto XIV UMA NOIVA E OS SEUS CUNHADOS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Casamento de um rapaz que tinha quatro irmãos. A sua esposa cozinava para todos.
Situação de perturbação	Instabilidade - desconhecimento dos nomes	A rapariga não sabia o nome dos irmãos e, por isso, eles devolviam os pratos de comida.
Transformação	Confronto	- Os irmãos do marido não aceitam a comida da cunhada. - A esposa vai moer no mbombo.
	Adjuvante – pássaro (confusão da vítima)	Aparecimento de um passarinho que lhe disse, através de uma canção, o nome dos irmãos do marido; confusão da rapariga, não entende o que disse o pássaro e agride-o.
	Insistência	Repetição da cena – mudança na atitude da rapariga, que reflectiu sobre o que o pássaro tinha dito.
Situação restabelecida	Revelação	A rapariga cozinha as papas e diz os nomes aos cunhados, que aceitaram a refeição.
Estado final	Felicidade	Viveram felizes todos juntos.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka, a história pertence à tribo Songo.
Comparação	Costumes nupciais – contos X e XV.
Elementos comuns	Folclore universal – presença de pássaros que revelam, avisam ou incitam a fazer qualquer coisa por palavras cantadas.

Conto XV OS LEÕES E KIMONA-NGOMBE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio		Os leões aparecem na Terra.
Situação de perturbação	Instabilidade	Fome no mundo inteiro. Os leões tentam matar o gado dos homens.
Transformação	Transformação	– Preparação de uma estratégia para conseguir matar o gado dos homens – enviam uma leoa disfarçada de mulher. Esta pretende casar com Ngana Kimona-Ngombe, matá-lo para ficar com o seu gado. – Concretização do estabelecido. No entanto, Ngana Kimona-Ngombe tinha um filho, que quis ir com o pai dormir a casa da noiva.
	Opositor – criança	– Exigências dos leões para matar o noivo.
	Descoberta da falsa mulher	– A criança ouve as vozes e diz ao pai. Este não acredita, contudo, testa a mulher, fingindo dormir. – O noivo assiste à transformação da mulher e acredita no filho.
Situação restabelecida	Estabilidade	A criança desvenda a falsa mulher.
Estado final	Punição	Morte da leoa.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka, a história também é de Ambaca.
Comparação	«Reynard the Fox in South Africa», Dr. Bleek. «Worterbuch des Otji-Herero», de Brincker. Conto VII.
Elementos comuns	Metamorfose de leões em seres humanos e vice-versa é frequente no folclore africano

Conto XVI O FERREIRO E O MELRO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O ferreiro forja as enxadas e decide vendê-las.
Situação de perturbação	Instabilidade	Aparecimento dos melros.
Transformação	Engano	– O ferreiro entrega as enxadas aos melros. O pagamento será feito no terceiro mês com cera retirada das colmeias. – O ferreiro concorda.
	Provérbio – obstáculo	– Dia do pagamento – ida do ferreiro à aldeia. – Resposta dos melros com um provérbio: “A fibra do baobá tem de ser batida antes de ser descascada”.
	Julgamento	– O ferreiro tem de dizer o nome do melro a quem entregou as enxadas, não sabe o que fazer e decide denunciá-los ao Sr. Katete.
		– Julgamento da questão: audição de ambas as partes, dificuldade em decidir quem tem razão. – Aparecimento da rola: apresenta a solução ao ferreiro para descobrir quem lhe ficou com as enxadas (amarrá-los um a um).
Situação restabelecida	Descoberta – punição do devedor	Descoberta do devedor.
Estado final	Justiça	Pagamento das dívidas. Quando a rola está arrulhando, está a julgar a questão do ferreiro.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	Esta história pertence à série das sentenças judiciais.
Elementos comuns	Contos números XXVI, XLII, XLIII e XLIV.

Conto XVII O HOMEM E A TARTARUGA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Lubi la Suku apanhou uma tartaruga de Koka e levou-a para a aldeia.
Situação de perturbação	Instabilidade	Proposta de matar a tartaruga.
Transformação	Provas	– Apresentação das maneiras de como matar a tartaruga: machado, pedrada, fogo, facada. – A tartaruga defende-se dizendo que nada lhe poderá fazer mal. – Colocação da hipótese da água, a tartaruga nada diz.
Situação restabelecida	Fuga	Fuga da tartaruga.
Estado final	Reconhecimento	Reconhecimento da esperteza da tartaruga.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	História etiológica – explica a razão pela qual a tartaruga gosta tanto de água. «A Tartaruga e os Bugios», presente na obra “Xosa-Kafir Grammar”, Grahamstown, 1886, de Torrend.
Elementos comuns	Conto nº XXXVII.

Conto XVIII NIANGA DIA NGENGA E O LEOPARDO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Nianga dia Ngenga foi à caça. No mato, não avistou nenhuma caça e voltou a casa.
Situação de perturbação	Instabilidade	Em casa, encontrou um leopardo preso no ramo de uma árvore.
Transformação	Truque agressivo Execução do truque Árbitro – lebre	Nianga liberta o leopardo, que lhe explica que um elefante o prendeu no ramo durante dois dias. Exige do rapaz comida, pois restituiu-lhe a vida. – Nianga dá-lhe dois cães, a sua caixa de cartuchos, mas ele não estava satisfeito. – Aparecimento da lebre, que tenta resolver o caso, alerta Nianga para o perigo do leopardo ser um animal feroz e comer carne humana. Aconselha-o a matar o animal.
Situação restabelecida	Punição	Nianga mata o leopardo.
Estado final	Estabilidade	O fim ... «é com Deus».

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	Esta história ilustra a vida física e moral dos caçadores Mbaka
Elementos comuns	Contos números XIX e XX Leão representa no folclore africano uma mistura de força bruta, iniquidade e pouca inteligência.

Conto XIX O FILHO DO CAÇADOR E O FILHO DO VEADO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A mulher do caçador teve uma criança e, ao mesmo tempo, a fêmea do veado deu à luz uma cria. O primeiro alimento do filho do caçador foi fígado de veado e para a cria do veado foi mudia-mbambi.
Situação de perturbação	Instabilidade	O caçador foi para o mato caçar um veado e encontra-o.
Transformação	Confronto	– O veado pede ao caçador para não o matar, porque também tem um filho que precisa de alimento.
	Acordo	– O caçador não o mata e permite que ele regresse a casa com alimento para o filho, com a condição de regressar no dia seguinte para ser morto.
Situação restabelecida	Morte	O caçador mata do veado.
Estado final	Estabilidade	O caçador tem alimento para o filho.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Esta história ilustra a vida física e moral dos caçadores Mbaka.

Conto XX DINIANGA DIA NGOMBE E O VEADO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Dinianga dia Ngombe pegou na espingarda e foi caçar. Matou um veado.
Situação de perturbação	Instabilidade	O caçador esfolou o veado, mas este, de repente, pôs-se de pé e fugiu rapidamente.
Transformação	Confronto	– O caçador tenta envergonhar o veado, dizendo-lhe que chegaria nu junto dos seus pais. – O veado responde-lhe que maior será a sua vergonha ao contar o que lhe aconteceu.
Situação restabelecida	Punição	Os parentes riem-se do caçador.
Estado final	Estabilidade	O veado ganhou a partida.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Esta história ilustra a vida física e moral dos caçadores Mbaka.

Conto XXI O LEOPARDO, O ANTÍLOPE E O MACACO (VERSÃO A e B – I - O LEOPARDO E O ANTÍLOPE)

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O senhor Antílope era neto do senhor Leopardo.
Situação de perturbação	Instabilidade	O senhor Leopardo convidou o senhor Antílope a ir a casa do seu sogro.
Transformação	Confronto entre o Leopardo e o Antílope	Provas do senhor Antílope (enganado sempre pelo Leopardo). – Carregar três garrações de rum.
	O Antílope é posto à prova	– Apanhar tudo o que encontrar para oferecer à mulher do Leopardo (represália do Leopardo ao Antílope porque apanhou formigas com as mãos e foi mordido). – Paragem para comer canas-de-açúcar: indicação do Leopardo para comer as pequenas e ele comeu as melhores; o Antílope ficou com as piores e feriu muito a boca.
	O leopardo apresenta-se como o falso herói	– Paragem para comer milho maduro pelo Leopardo. O Antílope fica novamente sem comer. – O Leopardo vai falar sozinho com as mulheres que estavam a plantar amendoim; disfarça-se de homem e come, bebe e fuma com elas. Quando regressa mente ao Antílope, dizendo que elas o maltrataram.
	Engana constantemente o Antílope	– O Antílope vai ter com as mulheres, mas o Leopardo engana-o dizendo-lhe para as cumprimentar do seguinte modo "Vioko, vioko, ide comer estrume". As mulheres, perante esta falta de respeito, batem no Antílope. – Passagem do regato: indicação do Leopardo para o Antílope atravessar o regato de olhos fechados. O Antílope partiu um garrafão de rum.
Morte		– Chegada a casa dos sogros – foram bem recebidos e na hora da refeição, o Leopardo manda o Antílope ir buscar a rede de pesca e trazer água para beber; não conseguiu fazê-lo e regressa, encontrando o Leopardo satisfeito. – O Antílope protesta; contudo, o Leopardo manda-o esperar até à noite pela próxima refeição; acontece a mesma situação descrita anteriormente. O Antílope fica novamente sem comer, tem de esperar pelo dia seguinte. – À noite, vão ao local de dança e depois vão dormir; – O Leopardo, depois do Antílope adormecer, vira animal selvagem e mata vinte cabras e ovelhas do sogro, depois atira o sangue ao Antílope.
		– Descoberta da matança e atribuição das culpas ao Antílope, que é morto, e entregam uma perna dele ao Leopardo. – Regresso do Leopardo, partilha da carne do Antílope com a esposa dele. O filho identifica o cheiro da carne do pai e alerta a mãe. – Durante a refeição, o Leopardo comunica à mulher do Antílope que este foi morto por ter roubado. Certezas do filho. – Funeral do Antílope. – Aparecimento do Macaco, que propõe também sair com o Leopardo.
Situação restabelecida		
Estado final	Incerteza	Dúvidas sobre a morte do Antílope.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka

Conto XXI O LEOPARDO, O ANTÍLOPE E O MACACO (VERSÃO A e B – I - O LEOPARDO E O MACACO)

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Convite do leopardo ao macaco para ir a casa do sogro.
Situação de perturbação	Instabilidade	Partida.
Transformação	Confronto entre o Leopardo e o Macaco	Provas do macaco: – O leopardo manda o macaco apanhar formigas, mas este não se deixa enganar. Repreensão do leopardo. – Paragem no campo de milho: nova recomendação do leopardo, comer o milho verde, o macaco faz o contrário. – Paragem na plantação de cana: o macaco não segue as orientações do leopardo e chupa as canas mais pequenas, diz ao avô que ele não está bem orientado.
	Provas	– Paragem à beira do regato – advertência do avô para deixar ali a rede de pescar para depois vir buscar água. O macaco não o faz, pois não se pode carregar água com uma rede de pesca.
	Falso herói - leopardo	– Chegada a casa do sogro: preparação para comer e o leopardo manda o macaco ir buscar colheres, mas este esconde-se e vê o avô a comer; o macaco obriga o leopardo a esperar que ele também coma.
	Desvendar do falso herói	– Dança até ao cantar do galo. – O macaco retira-se para dormir, contudo, o leopardo fica fora de casa, vai ao curral mata todas as cabras e mete o sangue numa vasilha; entra no aposento do macaco, no entanto este estava acordado, empurra o assaltante e o sangue cai em cima dele. – De manhã, o sogro descobre a matança e o macaco já acordado denuncia o leopardo; encontram-no coberto de sangue e matam-no. – O dono da casa apercebe-se da injustiça que cometeu com o antílope. – Casamento do macaco com a filha do dono da casa. – Ida do macaco a casa da viúva do leopardo, onde deixou uma perna do leopardo, dizendo que ele foi a uma caçada. – O filho do leopardo alerta a mãe de que aquela carne é do pai, mas ela não acredita. – Regresso do macaco, dá a notícia da morte do leopardo e foge.
Situação restabelecida	Punição	Morte do leopardo (enganador) – funeral.
Estado final	Estabilidade	Vence a verdade e desmascara-se o assassino.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka

Conto XXII O LEOPARDO, O MACACO E A LEBRE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio		
Situação de perturbação	Instabilidade	Ameaça de fome nas terras do leopardo. Este planta a árvore muzondo. – O macaco e a lebre roubam a árvore de muzondo do leopardo. – O leopardo consulta um feiticeiro, este pede-lhe o pagamento (um galo) e o dinheiro. – O leopardo dará o dinheiro quando tiver o remédio para apanhar os ladrões. – No dia seguinte, preparação do galo e da comida (papas), comem e o leopardo vai dormir. – Ao outro dia, o feiticeiro indica ao leopardo a maneira de apanhar os ladrões – cavar buracos à volta da árvore muzondo. O leopardo faz o recomendado, mas os ladrões fogem. – No dia seguinte, armado, vai a casa do feiticeiro e exige o galo; o feiticeiro diz para dormir que resolverá tudo. – Manhã – novos conselhos do feiticeiro: enganar os ladrões com imagens de raparigas feitas de madeira, besuntadas com leite de figueira; segurar as imagens com cordas. – O leopardo faz o que o feiticeiro mandou e esconde-se atrás de um arbusto a segurar as cordas. – A lebre e o macaco são enganados pelas imagens de raparigas. Eles oferecem-lhes comida e água e desaparecem, pois pensam que elas eram envergonhadas. – O leopardo come tudo e esconde-se novamente. – O macaco e a lebre convidam as raparigas para dançar, mas elas não aparecem; o macaco vai à procura delas e fica presa pelo visgo, a lebre vai ajudá-lo e fica também presa. – Aparece o leopardo que lhes bate com um cacete, mete-os dentro de um saco e vai para casa. Anuncia à mulher a captura e a intenção de os cozinhar no dia seguinte. – No dia seguinte, o leopardo parte para o funeral do sogro e incumbe a mulher de preparar a lebre, comê-la e deixar-lhe um bocado. – A mulher do leopardo ouve uma voz de dentro do saco a dizer para os soltar. Ela assim o faz, convencida de que a lebre e o macaco iriam acompanhar o leopardo ao funeral. – A lebre e o macaco vestem-se de tenente e capitão, respectivamente, e já no funeral mandam prender o leopardo por ordem do governador. – Transportam o leopardo até casa dele e exigem comer porco e trigo. As papas de trigo foram preparadas pelo leopardo que ficou sem pele nas mãos, de seguida, comeram.
Transformação	Confronto entre o leopardo e a lebre e o macaco	
	Adjuvante do leopardo – feiticeiro	
	Preparação das armadilhas (provas)	
	Captura dos heróis	
	Fuga	
	Vingança	
	Punição	

Situação restabelecida	Estabilidade – vingança	- Mandaram o leopardo para dentro de casa, afastaram-se, tiraram as roupas e gritam quem são – o macaco e a lebre. - Os cunhados do leopardo tentaram apanhá-los, mas desistiram.
Estado final	Explicação etiológica	O macaco dorme em cima das árvores e a lebre dorme nas matas por causa do leopardo, e este tem manchas por causa do macaco e da lebre.

Informador	“Piolho” – informações incompletas - e Domingos de Lemos (antigo aluno) O informador tinha a alcunha de Piolho devido à imundice e abjeção a que o tinha reduzido o vício de rum.
Dialecto	Do Baixo Cuanza, que difere do de Luanda
Elementos comuns (dados fornecidos pelo investigador)	Esta história pertence aos contos etiológicos. – A lebre tem a esperteza e a rapidez do macaco, mas sem ser imprudente como ele às vezes é. – Os buracos-armadilhas do Sr. Leopardo ao pé da árvore lembram os paus aguçados debaixo da árvore, com os quais a tartaruga apanhou o bugio, na história de Kafir, publicada por Torrend na «Gramática». – As duas bonecas cobertas com cola, a que o macaco e a lebre ficam presos, são protótipos dos bebés de alcatrão tão populares entre os negros nos Estados do Sul. Ver « Journal of American Folklore », 1889. – O «bebé de alcatrão» é também conhecido no folclore brasileiro, onde é chamado «moleque de cera». Ver «Contos Populares do Brasil».

Conto XXIII O LEOPARDO E OS OUTROS ANIMAIS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio		
Situação de perturbação	Instabilidade	Fome do leopardo – convoca os outros animais para uma consulta médica.
Transformação	Armadilha	Convoca os outros animais, com a intenção de os comer. – 1º chamou o veado, o antílope e a lebre.
	Armadilha desmascarada	– Tocam os tambores e o veado descobre o ardil do leopardo.
Situação restabelecida	Fuga	Fuga dos animais.
Estado final	Estabilidade	Salvação dos animais.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	O ardil do leopardo para obter comida lembra o do velho leão duma das mais conhecidas fábulas de Esopo.
Elementos comuns	O canto acompanhado de tambores para induzir alguém a aproximar-se ou para avisá-lo de um perigo, encontra-se num conto de Hausa, «Magana Hausa». Presença das canções – é muito comum os negros em África expressar numa canção o que não se atrevem a dizer falando: os escravos numa plantação cantam sátiras contra os seus capatazes, os carregadores no caminho contra o chefe da expedição; qualquer inferior maltratado contra o seu superior. Chatelain alerta para o perigo destas canções que podem levar à revolta.

Conto XXIV O PEQUENO LEOPARDO E A PEQUENA CABRA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O pequeno leopardo e o cabrito eram amigos e brincavam juntos.
Situação de perturbação	Instabilidade	O leopardo contou ao pai a sua amizade pelo cabrito.
Transformação	Armadilha para captura do cabrito	– O leopardo repreende o filho, dizendo-lhe que a cabra é a comida predilecta dos leopardos. – Aconselha-o a capturar o cabrito e a matá-lo. – O cabrito apareceu para brincar, mas não se deixa capturar pelo leopardo, enganando -o.
	O leopardo é enganado	– Regresso dos pais do leopardo e novas recomendações para o dia seguinte. – No outro dia, quando o pai do leopardo lhe dizia como fazer para apanhar o cabrito, este ouviu-o, apareceu depois da saída deles e brincaram como de costume. – O cabrito engana novamente o leopardo, prende-o dentro do saco, bateu-lhe com um pau e matou-o, deitou-se na cama do dono da casa e esperou.
	Vingança do cabrito	– Regresso dos leopardos, preparação do leopardo como de fosse o cabrito, com a ajuda deste, que esfolia e tira as garras do pequeno leopardo. O cabrito finge-se doente e o leopardo leva-lhe a carne.
	Punição - morte	– Depois de alimentado, o cabrito afastou-se e grita dizendo que o leopardo pensa ser esperto, mas acaba de comer o seu filho. – Perseguição do cabrito, o leopardo desiste.
Situação restabelecida	Punição	Punição do pai leopardo – morte do filho.
Estado final	Estabilidade	Explicação para o ódio que existe entre o leopardo e a cabra.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Contos números: XXIX, XXX, XXXI e XXXIV.
Elementos comuns	História classificada na classe etiológica (tem uma moral).

Conto XXV A LEBRE E O LEOPARDO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A lebre foi colher abóboras, com um cesto, ao campo.
Situação de perturbação	Instabilidade	Encontro com o leopardo.
Transformação		Diálogo entre a lebre e o leopardo: – O leopardo acusa a lebre de ter um cesto maior do que ela e quando estiver cheio não poderá com ele e com as abóboras. – A lebre diz ser capaz até de carregar com o leopardo; ele acusa-a de ser vaidosa e entra dentro do cesto. – A lebre aperta as cordas e diz ao leopardo para se estender bem. – A lebre pegou num machado e bateu na cabeça do leopardo; ele não percebe e ela diz-lhe que sabe que ele a odeia; continua a espancá-lo e matou-o.
	Confronto entre a lebre e o leopardo	
	Esperteza da lebre	
	Punição	
Situação restabelecida	Salvação	Voltou para casa e comeu o leopardo.
Estado final	Estabilidade	Salvação da lebre.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka

Conto XXVI PLEITO ENTRE O LEOPARDO E O ANTÍLOPE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O antílope possuía uma cabra e o leopardo um bode.
Situação de perturbação	Instabilidade	O antílope pediu ao leopardo o bode para fazer criação, que à terceira cria lhe ofereceria uma cabrinha nova, devolvendo-lhe também o bode.
Transformação	Confronto entre o leopardo e o antílope	– O antílope devolve o bode e a cabrinha ao leopardo, que não aceita, pois não tem curral. – Passado algum tempo, o antílope volta a falar com o leopardo e ele recusa os animais novamente por causa do curral. – Passados meses, o leopardo soube que o antílope tinha quarenta cabras e foi intimidá-lo a dividi-las com ele. – O antílope protestou e não aceitou a situação.
	Julgamento	– O leopardo, por intermédio do veado, manda ao antílope uma intimação para se apresentar no dia seguinte na corte do Senhor Elefante por causa da questão das cabras.
	Adjuvante do antílope Filantomba (esperteza) - Apresentação de um caso exemplificativo	– O antílope chora de angústia e passa a Filantomba que oferece os seus serviços para defender o antílope, este não aceita irritado. – Chegada do antílope ao recinto, cumprimento ao Senhor Elefante. – Filantomba passa com rapidez junto ao Elefante sem o cumprimentar, sem tirar o boné. O Elefante manda prendê-la e trazê-la até si. – Filantomba pergunta qual é o seu crime. O Elefante diz ser a falta de respeito. Ela justifica-se dizendo que seu pai acaba de ter um filho e tem de chamar a mãe que foi para a guerra. – Todos os animais ficam espantados e exclamaram como era possível o pai ter um filho em vez da mãe. – Ela questiona então se não é essa a questão que estão a julgar entre o antílope e o leopardo.
Situação restabelecida	Decisão	O Elefante e o leão depois deste argumento mandam soltar Filantomba, o caso estava decidido.
Estado final	Estabilidade	Decisão a favor do antílope: quem tem as crias não é o macho, mas as fêmeas.

Informador	Francisco P. dos Santos Vandunem, de Luanda, um pobre cego, mas um velho muito cavalheiresco. A família Vandunem pertence à aristocracia nativa de Luanda. Dois irmãos do informador foram repetidas vezes «chefes» de importantes distritos ao serviço dos portugueses.
Dialecto	O de Luanda.
Comparação	Esta história pertence à classe judicial, o que constitui a parte principal da maka ou histórias de factos.
Elementos comuns	A regular ordem mitológica da criação animal é observada nesta história: o elefante é rei; o veado é mensageiro; o antílope é um simplório; o leopardo é mau e astuto, embora finalmente excedido em astúcia por uma coisa tão pequena como a filantomba. Esta fábula refere-se ao costume que prevalece entre todos os bantos de África, pelo qual a hereditariedade e parentesco são transmitidos pelas fêmeas e não, como na Europa, pelos machos. Toda a acção desta história encontra-se no conto nº XLVII dos «Contos Populares» de Adolfo Coelho: na história portuguesa, a arte do antílope é desempenhada por um viajante que comprou seis ovos numa estalagem e veio pagá-los muitos anos depois.

Conto XXVII O LEÃO E O LOBO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	No mundo inteiro não há ninguém que possua a força do leão.
Situação de perturbação	Instabilidade – é posta em causa a força do leão	Só o amigo elefante Ngola Anunu e a formiga vermelha de Malemba poderão competir com o leão.
Transformação	Confronto com o lobo Perseguição	– O lobo apresentou-se e contestou o leão, acusando-o de mentiroso. O «sabe-muito» e o «braço no ar» são mais poderosos. – O leão enraivecido perseguiu o lobo por montes e vales, por fim, desistiu.
Situação restabelecida	Desmascara o leão	O leão não consegue apanhar o lobo.
Estado final	Explicação etiológica	Explicação do ódio entre o leão e o lobo – o leão porque disse uma mentira e o lobo por o ter desmascarado.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	A descrição do homem pelo lobo, pode-se comparar com a história hotentote nº XXIII de Bleek, «Reynard the Fox», no qual a leoa avisa o seu orgulhoso filho.
Elementos comuns	Esta história pertence à classe etiológica (moral – inimizade entre o lobo e o leão).

Conto XXVIII O ELEFANTE E A RÃ

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O elefante e a rã namoravam na mesma casa.
Situação de perturbação	Instabilidade	A rã disse à namorada do elefante que este lhe servia de cavalo.
Transformação	Confronto entre a rã e a namorada do elefante	– A namorada do elefante questiona-o. – O elefante pergunta à rã, esta nega ter dito. – Decidiram ir ter com a namorada do elefante. – Pelo caminho, a rã pede ao elefante para subir na garupa, pois já não aguenta mais, ele aceita.
	Estratégias da rã (esperteza)	– A seguir pediu ao elefante para prender umas cordas na boca dele, pois estava quase a cair, ele aceitou. – Pediu ainda para apanhar uma vara para afastar dele os mosquitos, ele concordou.
Situação restabelecida	Prova da situação	As raparigas vêem estes preparativos e afirmam que o elefante é mesmo o cavalo da rã.
Estado final	Estabilidade	A rã vence o confronto.

Informador	João Borges César, aluno de Chatelain, acompanhou-o à Europa
Dialecto	Luanda
Comparação	Nas «Weekly News», de 11 de Outubro de 1890, da Serra Leoa, foi publicada uma história «Nancy story» variante desta; Uma variante negro-brasileira está publicada nos «Contos Populares do Brasil», de Sílvio Romero.
Elementos comuns	Na Serra Leoa, a tartaruga desempenha o papel do sapo, do veado e do elefante, e o rei das mulheres que actuam como juizes na disputa. No Brasil, a parte do sapo é feita pela tartaruga e a do elefante pelo teiú.

Conto XXIX A RAPOSA E A TOUPEIRA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A raposa e a toupeira eram amigas e viviam juntas. A raposa caçava galinhas e a toupeira roubava farinha às mulheres.
Situação de perturbação	Instabilidade	A toupeira, enquanto tomavam banho no rio, foi por um túnel até casa e comeu a refeição.
Transformação	Confronto entre a raposa e a toupeira Armadilha	– O roubo da refeição pela toupeira repete-se e a raposa começa a desconfiar. – A raposa descobre que é a toupeira que está a roubar a comida. – A raposa prepara uma armadilha para capturar a toupeira.
Situação restabelecida	Captura da traidora	A toupeira cai na armadilha preparada pela raposa.
Estado final	Punição - morte	Morte da toupeira.

Informador

Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).

Dialecto

Ambaca. A sua origem é Mbamba.

Conto XXX O GALO E A RAPOSA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Havia um galo muito amigo de uma raposa e visitava-a todos os dias.
Situação de perturbação	Instabilidade - curiosidade	A raposa quer saber se a crista do galo a pode ferir.
Transformação	- descoberta da raposa	– No dia seguinte, o galo regressa a casa da raposa. – A raposa agarra o galo pelo pescoço.
Situação restabelecida	Punição	A raposa mata o galo.
Estado final	Estabilidade	A ingenuidade do galo enganou-o.

Informador

Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).

Dialecto

Ambaca.

Conto XXXI O CHACAL E A LEBRE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O chacal de Ngonga era muito amigo da lebre.
Situação de perturbação	Instabilidade	Proposta do chacal à lebre para brincar às escondidas na floresta.
Transformação	Confronto	– Jogo das escondidas na floresta. – A lebre assusta o chacal com os olhos, que pensa ter encontrado uma coisa agourenta.
Situação restabelecida	Estabilidade	A lebre aparece às gargalhadas e diz ser ela que assustou o chacal.
Estado final	Punição	O chacal é envergonhado pela lebre.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Comparação	Numa história negra Bahaman, o cão faz ao homem a mesma partida que a lebre. História presente no «Journal of American Folk-Lore».
Elementos comuns	Esta história mostra que os negros bantos são familiares com o jogo das escondidas. Tanto no folclore hotentote como no folclore banto, o chacal representa a parte da astúcia que no folclore europeu é representada pela raposa.

Conto XXXII O ESQUILO E A REALEZA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Prometeram ao esquilo a realeza.
Situação de perturbação	Instabilidade	O esquilo exige que seja imediatamente.
Transformação	Prova	– Procura de uma insígnia.
Situação restabelecida	Castigo	Represália das pessoas – quem não pode esperar pela insígnia para ser proclamado rei também não poderá ser bom governante.
Estado final	Punição	Privação do esquilo ser rei (pela sua impaciência).

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Comparação	O esquilo é símbolo da impaciência (comum a vários tipos de folclore).

Conto XXXIII O CÃO E A REALEZA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Resolveram dar a realeza ao cão. Preparação da cerimónia – marcação do dia da coroação.
Situação de perturbação	Instabilidade	Roubo por parte do cão de um peito de galinha.
Transformação	Prova	Fuga do cão para o mato com o peito da galinha.
Situação restabelecida	Estabilidade	Dispersão da multidão que comenta o roubo do cão.
Estado final	Punição	Perda da realeza do cão.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Comparação	Fábula de Esopo, em que o gato, transformado por Vénus numa fresca criada casada com um jovem, não pode deixar de caçar e comer o primeiro rato que vê na casa do marido.
Elementos comuns	O cão é visto pelos africanos como tudo o que é falso e baixo. O aspecto esquelético e sarnoso dos cães das ruas africanas e o olhar rancoroso que têm aspiram desprezo e aversão. Mal comido e constantemente maltratado, o cão não tem qualquer possibilidade de desenvolver as virtudes latentes e melhorar a casta. A luta pela existência fez dele um gatuno e um animal que vive da imundície das ruas.

Conto XXXIV O CÃO E O LAGARTO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O cão era muito amigo do lagarto e brincavam todos os dias.
Situação de perturbação	Instabilidade	O lagarto questiona o cão acerca da atitude dos homens na caça. Acha que ele deve comer muita carne. O cão afirma raramente comer carne e decide provar o que diz ao lagarto.
Transformação	Prova do cão	– Marcação de um encontro com o lagarto no cimo de uma árvore. – Dia de caça (caça de uma ave e sua divisão). – O cão arrancou um pequeno pedaço de carne. – Os homens deram-lhe logo uma cacetada.
Situação restabelecida		O lagarto presenciou a cena.
Estado final	Verdade - estabilidade	Prova de que o cão tinha dito.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Elementos comuns	Injustiças que sofrem os cães presentes em muitos contos.

Conto XXXV O CÃO E O CHACAL

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O cão e o chacal vivam juntos no mato.
Situação de perturbação	Instabilidade	O chacal propõe ao cão ir às casas buscar fogo.
Transformação	Partida Prova – esperteza do cão	– Partida do cão para a aldeia. – Entrada na casa de uma mulher que alimentava o filho. – A mulher deu os restos ao cão. – O cão raciocinou e ficou na aldeia. – O chacal fica à espera do cão. – O chacal uiva pelo cão.
Situação restabelecida	Explicação	Os cães passaram a viver nas aldeias.
Estado final	Estabilidade	O cão fica na aldeia e o chacal no mato.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Comparação	Conto etiológico – o cão trocou a liberdade da vida no mato e a companhia do seu irmão, o chagal, pela companhia do homem e os encantos da civilização.
Elementos comuns	Fábula de Esopo do destro cão doméstico e do mesquinho lobo.

Conto XXXVI O PORCO E O JAVALI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O porco e o javali viviam juntos na floresta.
Situação de perturbação	Instabilidade	O porco decide ir para a aldeia viver com os homens. Aviso do javali.
Transformação	Mudanças	– Partida do porco. – Construção de um chiqueiro. – Criação de porcos.
Situação restabelecida	Punição	Matança do porco – arrependimento do porco.
Estado final	Explicação	O povo não possuía porcos, adquiriu-os interessado na sua boa carne.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Ambaca.
Elementos comuns	Conto etiológico - Separação do porco caseiro do seu irmão, o porco selvagem.

Conto XXXVII A PERDIZ E A TARTARUGA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Instabilidade	Em caso de fogo, a perdiz diz à tartaruga que tem mais hipóteses de fugir do que ela. A tartaruga negou a situação.
Situação de perturbação	Instabilidade	Chegada do Verão, com o calor o fogo irrompeu.
Transformação	Prova	– A tartaruga fez um abrigo e escondeu-se. – A perdiz apenas conseguiu voar. – O fogo aproximou-se muito e a perdiz morreu queimada.
Situação restabelecida	Estabilidade	Os caçadores dominaram o fogo.
Estado final	Punição/recompensa	A tartaruga salvou-se e a perdiz morreu queimada.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelema dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Comparação com o conto nº XVII e com o números XIV, XV e XVI do livro «Reynard the Fox», de Bleek. «Contos populares do Brasil», de Sílvia Romero (páginas 175, 176)

Conto XXXVIII A RÃ E AS DUAS MULHERES

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A Rã Kumboto casou duas vezes, construiu uma casa no leste e outra no oeste, ficando a morar no meio.
Situação de perturbação	Instabilidade	As fêmeas cozinham ao mesmo tempo e mandaram-na chamar ao mesmo tempo.
Transformação		– Os mensageiros partiram e chegaram ao mesmo tempo, com recado idêntico. – A rã não sabe o que fazer: causará desagrado a uma ou à outra.
Situação restabelecida	Instabilidade	Resolveu cantar: estou embaraçada (atrapalhada).
Estado final	Punição	O coaxar da rã é a referência ao seu desabafo.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Comparação com os contos números XIII e XXVIII.
Elementos comuns	Os africanos nos seus contos não escondem o seu conhecimento dos inconvenientes da poligamia. Com argumentos simples, eles convencem-se da obrigação moral e racional da monogamia.

Conto XXXIX NIANGA DIA NGENGA E OS SEUS CÃES

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Nianga dia Ngenga era um caçador, casado duas vezes, bem sucedido na caça. Tinha um cão e uma cadela que o acompanhavam na caça.
Situação de perturbação	Instabilidade	Ngenga teve azar na caça e foi consultar um feiticeiro.
Transformação	Provas do herói	– O feiticeiro preparou o remédio e deu-lhe indicações. – Dinianga concordou e voltou a caçar com os cães. – Colocou-se em cima duma árvore e matou um veado. – Dinianga depois quis descer, mas não pôde.
	Adjuvantes – cães (segredo) - juramento	– Ao anoitecer, o cão decidiu falar com o dono e ajudá-lo a descer com a ajuda da cadela. – Exigência do cão a Dinianga em não contar a ninguém que compreendia a fala dos animais, se o fizesse morreria. – Chegada a casa e distribuição da carne pelos cães, o que causa estranheza às mulheres.
	Quebra da jura - punição	– Um dia, ouviu a cabra a cochichar com as galinhas e pôs-se a rir no momento em que entrava a sogra toda esfarrapada. – A mulher acusa-o de estar a rir-se de sua mãe e a sogra instala-se noutra casa da aldeia e recusa a comida da filha. Ele não pode explicar a situação. – Pressão da mulher para ele se explicar, Dinianga decide contar o seu segredo a todos os habitantes da aldeia, sabendo que morreria de seguida, assim aconteceu.
Situação restabelecida	Instabilidade – morte	Os parentes de Dinianga exigem uma recompensa à mulher pela morte do parente, dado que ela foi a causa da desgraça.
Estado final	Castigo - pagamento	Pagamento de seis cabeças de gado aos parentes de Dinianga.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	Comparação com os contos XII, XVIII, XIX e XX como história de caça, por oposição temos o conto XXXIII. Aqui os cães de caça são tidos em maior estima que os cães comuns. A cena final pode ser comparada ao conto nº X.
Elementos comuns	São <i>maka</i> ou histórias de factos, classificadas pelo informador. Chatelain considera-as <i>mi-soso</i> , dado que não acredita nas suas partes sobrenaturais. Este conto pretende demonstrar o poder sobrenatural do <i>Ki-mbanda</i> ou curandeiro e o seu <i>u-mbanda</i> ou poder mágico.

Conto XL O REI KITAMBA KIA XIBA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O rei Kitamna kia Xiba construiu a sua aldeia e vivia feliz.
Situação de perturbação	Instabilidade	Morte da mulher, a rainha Muhongo.
Transformação	Provas – imposição de regras	– Imposições de regras por parte do rei: as crianças não podem gritar, as mulheres não podem moer farinha, ninguém pode falar. – Oposição dos homens de categoria da aldeia. – O rei mantém as proibições e só no caso de ter a rainha de volta, ele e o seu povo serão livres novamente.
	Adjuvante – feiticeiro	– Os homens chamam um feiticeiro (pagamento – uma espingarda e uma vaca para a refeição) e contam-lhe o sucedido. – O feiticeiro concorda e vai ao campo colher umas ervas e diz que o rei e todos os habitantes deverão tomar banho com ele, têm também de cavar uma sepultura no lugar onde o feiticeiro tem a lareira. – O feiticeiro e o filho entram na sepultura e recomenda à mulher para a regar diariamente e a cobrir.
	Ida ao mundo dos mortos	– Chegada do feiticeiro à aldeia de Kalunga-ngombe, onde viu no centro a rainha Muhongo a fazer um cesto. – O feiticeiro conta à rainha que se passa na aldeia e a rainha diz-lhe que o rei Kitamba morrerá dentro em breve. – Entrega ao feiticeiro uma prova de que falou com ela (uma pulseira) e avisa-o de que não pode comer alimentos senão não sai dali.
	Esclarecimento	– Despedida do feiticeiro e partida. – Aparecimento do feiticeiro e do filho na sepultura, desmaio do filho ao ver o Sol. – No dia seguinte, o feiticeiro conta aos homens que o contraram o sucedido e estes foram contar ao rei, mostrando a pulseira da rainha.
Situação restabelecida	Estabilidade	O rei voltou a comer e a beber.
Estado final	Morte	Morte do rei tempos depois.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Acerca da história de Cassange ver «Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda», de H. de Carvalho, 1890, Lisboa. A descrição do Kalunga ou residência dos mortos deve ser comparada com a dos contos números V e L. O deitar água na lareira lembra o deitar água na árvore da vida de Sudika-mbambi, conto nº V. O poder do u-mbanda relaciona-se com o conto anterior e o conto seguinte.
Elementos comuns	Origem: Cassange, é o título do chefe principal dos I-mbamgala, cuja linhagem é chamada U-mbangala.

Conto XLI O RAPAZ E O RIO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Instabilidade	Era uma vez um rapaz cujo tio devia um boi e não podendo pagá-lo empenhou o sobrinho.
Situação de per-turbação	Instabilidade	O rapaz torna-se escravo, maltratado pelo patrões e sem ninguém seu parente que o tire daquela desgraça.
Transformação	Sonho Adjuvante – rio	– Sonho com o rio que o aconselhou a ir à praia, onde encontraria três coisas e devia ficar com o cesto. – O rapaz ignorou o sonho. – Passados três dias, voltou a sonhar com o rio, que lhe disse a mesma coisa. – O rapaz levantou-se e foi até à praia, onde viu muitas espingardas boiando na água, fardos de algodão e um cesto. Pegou nele e escondeu-o.
	Provas	– Volta a casa dos patrões e continua a vida de escravidão. – No dia seguinte, vê o que está dentro do cesto, remédios. – À noite, sonha com plantas medicinais e que molestas cada uma poderia curar. – Aparecem pessoas à procura de um médico. – O rapaz diz ser capaz de curar o doente de acordo com um pagamento; os patrões ameaçam-no. – O rapaz vai até à casa do cliente e cura-o, sendo pago. – Aparecem outras pessoas doentes, o rapaz oferece-se para tratá-las e vai enriquecendo. – Pagamento ao patrão da sua liberdade – três vacas.
	Libertação da sua condição	
Situação restabelecida	Estabilidade – libertação e felicidade	Casamento do rapaz, continua a exercer medicina.
Estado final	Explicação - provérbio	A riqueza provém da medicina, daí o provérbio: o que fizeres, fá-lo bem.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	Comparação com os contos XIII, XXIII, XXXIX, XL (sobre os espíritos das águas) e XLVII (sobre os remédios mágicos) No conto III vimos o rio Lucala como pessoa tendo relações com os homens. Neste conto, o rio actua como Providência, salvando um escravo inocente do seu cativoeiro e tornando-o muito mais rico do que qualquer dos seus patriotas.
Elementos comuns	Esta história ilustra uma fase da escravatura africana.

Conto XLII KINGUNGU A NJILA E NGUNDU A NDALA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Kingungu a Njila pegou na espingarda e foi caçar, atingiu um elefante que caiu.
Situação de perturbação	Instabilidade	Ngundu a Ndala atira no elefante já morto e disse ter o direito sobre o elefante.
Transformação	Confronto	– Gerou-se uma discussão entre os dois caçadores sobre quem teria o direito sobre o elefante.
	Juiz	– Decidem consultar um juiz, que ouviu as razões de ambos.
	Falta de provas	– Como não havia testemunhas que pudessem esclarecer a verdade, adiou a decisão para o dia seguinte.
	Novo julgamento	– Kingungu foi para junto do elefante, mas Ngundu acompanhou-o.
		– Ambos choram e afirmam que o elefante é de cada um.
		– Ngundu chorou durante uma hora e depois retirou-se.
		– Kingungu chorou a noite toda em prantos e lamentações.
		– Julgamento, ambos repetem o que disseram na véspera; o juiz interrogou as testemunhas: quem tinha ficado toda a noite a chorar junto do elefante? Kingungu.
Situação restabelecida	Recompensa do herói	O juiz decide a favor de Kingungu e desmascara o mentiroso Ngundu.
Estado final	Estabilidade	Faz-se justiça.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Como a presente história diz respeito a caçadores pode ser comparada com os contos XVIII, XX, XX e XXXIX. A sentença lembra a de Salomão acerca da criança que duas mulheres reclamavam como sua.
Elementos comuns	Nos contos XVI e XXVI aparece um tribunal de árbitros a dar a sua sentença, os juízes eram animais. Nesta história e nas seguintes, os juízes são homens. Nestes contos, o actor principal é absolvido ou condenado pelo que fez ou disse. Estas histórias são demonstrativas de uma verdade moral, que pode ser expressa num provérbio.

Conto XLIII DOIS HOMENS E UMA MULHER

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Era uma vez um homem de idade que tinha uma filha, Nga Samba.
Situação de perturbação	Instabilidade	Nga Samba era muito disputada pelos seus pretendentes.
Transformação	Prova	– O pai aos que pretendiam a filha exigia um veado vivo. – Aparecimento de dois homens que pretendem casar com nga Samba, mesma exigência do pai. – Os dois homens combinam caçar um veado vivo, no dia seguinte. – Um deles abandona a caça, pois pensa nenhuma rapariga valer tal esforço.
	Aparecimento dos heróis	– Aparecimento do outro homem com o veado vivo, afirmando que a rapariga é tudo para ele.
	Confronto	– O pai da rapariga convoca quatro pessoas de idade para expor a situação e estes decidirem qual dos rapazes seria seu genro.
	Provas	– Os velhos interrogam o rapaz vitorioso, que explicou a sua persistência na caça, dado o seu amor pela rapariga; disse, ainda, que o companheiro, cansado, desistiu.
	Conselho dos mais velhos	– Os velhos interrogam o outro rapaz, que explica nunca ter visto uma autorização para um casamento depender de o candidato apanhar um veado vivo. Como tinha ficado cansado, raciocinou que havia muitas mulheres e nenhuma merecia que ele arriscasse a força, declarou acompanhar o amigo e não pretender a rapariga.
	Interrogatório	Decisão dos velhos: o que não trouxe o veado fica com a rapariga, o que caçou o veado pode levá-lo para vender ou comer.
Situação restabelecida	Estabilidade – decisão dos mais velhos baseada na sabedoria e experiência	Explicação: o que caçou o veado tem a força de vontade, mata imediatamente sem atender a conselhos ou recriminações; se lhe confiarmos a rapariga, e ela proceder mal, bater-lhe-á e não escutará ninguém. O outro rapaz que desistiu do veado, será benevolente com a rapariga.
Estado final	Felicidade	Casamento da rapariga com o rapaz que abandonou a caça.

Informador	Francisco P. dos Santos Vandumen. (conto XXVI)
Dialecto	Luanda

Conto XLIV O SOGRO E O GENRO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O sogro e o genro saíram da casa para dar um passeio. Ao anoitecer, o sogro convidou o genro para dormir afirmando que aquela escuridão parecia as trevas da cegueira.
Situação de perturbação	Instabilidade	O genro ficou triste, porque era cego de uma vista, mas nada disse.
Transformação	Confronto	– Noutra ocasião, à noite, o genro, olhando o luar, disse que estava tão brilhante como uma careca luzidia. O sogro retirou-se sem nada dizer. – Ao fim de três dias, o sogro consultou seis pessoas de respeito acerca do insulto recebido.
	Consulta do conselho de velhos	– Chamamento do sogro e do genro, o sogro descreve o sucedido e conclui que permite que ele continue casado com a sua filha, mas deixará de ser seu amigo. O genro convidado a falar, explica que não teria insultado o sogro se ele não o tivesse feito primeiro, referindo a sua cegueira propositadamente. – Os velhos tomam a decisão.
	Audição das partes envolvidas	
Situação restabelecida	Decisão do conselho	Decisão: voltaí a ser amigos, o sogro não tem outro filho senão o seu genro e como foi mais velho e indelicado, o genro seguiu o exemplo recebido.
Estado final	Estabilidade: amizade	Não vale a pena discutir coisas já sem importância, voltaram a ser amigos.

Informador	Francisco P. dos Santos Vandumen (conto XXVI).
Dialecto	Luanda

Conto XLV O RAPAZ E O CRÂNIO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um rapaz foi fazer uma viagem e encontrou no caminho uma cabeça humana.
Situação de perturbação	Instabilidade	O rapaz aproximou-se dela, bateu-lhe com um pau e disse que ela devia a sua morte à sua estupidez. O crânio respondeu que a estupidez o tinha morto, mas a esperteza dele em breve também te matará.
Transformação	Provas do herói	– O rapaz fica aterrorizado e volta para casa. – Chegada à aldeia, conta o sucedido, mas ninguém acredita nele. – Decisão de ir ao local onde está o crânio e se ele não falar podem cortar a cabeça do rapaz. – Chegada ao sítio referido, o rapaz bateu no crânio, no entanto nada aconteceu;
	Comprovação	
Situação restabelecida	Punição Morte	Os companheiros acusam-no de mentir e degolam-no. Imediatamente, o crânio falou, a estupidez fez-me morrer e a esperteza matou-te.
Estado final	Sentença	O povo percebeu a injustiça que cometera, mas é que espertos e estúpidos são todos iguais.
Informador		Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto		Mbaka

Conto XLVI O HOMEM BRANCO E O NEGRO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Instabilidade	Dois homens discutiam: o branco afirmava ter tudo em sua casa, o negro dizia o contrário.
Situação de perturbação	Instabilidade	O homem negro passou um mês a fazer uma esteira, mas faltavam-lhe cordas para a terminar. Decidiu ir a casa do homem branco.
Transformação	Pedido de ajuda	– Pedido de ajuda ao homem branco: explicação da situação. – O homem branco riu-se e foi ao armazém, mas não encontrou as cordas. – Chamou o negro e deu-lhe cem macutas.
	Punição injusta	
Situação restabelecida	Comprovação	Comprovação do negro de que o branco não tem tudo em casa.
Estado final	Estabilidade	O negro ganhou.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka

Conto XLVII O LEÃO É FORTE COMO A AMIZADE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Dois camaradas costumavam encontrar-se para conversar.
Situação de perturbação	Instabilidade	Um dos companheiros comentou que os leões estavam a aparecer nas redondezas e que deveriam ter cuidado.
Transformação	Aviso	– O companheiro não ficou com medo, pois disse ter espingarda e lança e ele nunca poderia entrar em sua casa.
	Confronto	– O companheiro disse que ele não poderia lutar com um leão, o outro discordou.
	Metamorfose – Ataque	– Passado um mês, o rapaz que tinha avisado o companheiro, transformou-se em leão e atacou o companheiro rugindo ferozmente.
		– Arranhou a porta e encontrou o companheiro a dormir.
– Bateu-lhe, desfez tudo e abandona o amigo em trágica situação.		
		– Retirou-se e volta à forma de homem.
		– No dia seguinte, foi visitar o amigo que se queixou do leão ter aparecido e destruído tudo.
		– O outro questionou-o, porque não tinha feito fogo ou dado com a lança.
Situação restabelecida	Aprendizagem	O companheiro respondeu que o leão é forte como a amizade.
Estado final	Estabilidade	Punição do companheiro.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.
Comparação	Comparação com o homem leopardo da África do Oeste Inglesa, é um homem vestido com pele de leopardo, que arma ciladas e mata pessoas, especialmente mulheres e crianças indefesas. Às vezes, é membro de uma sociedade secreta, e a matança de seres humanos faz parte de ritos. O seu fim é inspirar o medo da organização e também para verificar a grandeza (dureza) do coração do candidato.
Elementos comuns	Para Chatelain, a metamorfose do homem em leão é fictícia, a história é um <i>mi-soso</i> . Os nativos consideram essas metamorfoses possíveis e frequentes.

Conto XLVIII O CONSTRUTOR HABILIDOSO E O CONSTRUTOR RÁPIDO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Dois homens têm o mesmo nome, Ndala.
Situação de perturbação	Instabilidade	Um deles é um construtor habilidoso e o outro é um construtor rápido.
Transformação	Confronto	– Vão juntos para o trabalho. – No caminho, forma-se uma tempestade e decidem armar as tendas.
	Provas	– Ndala, o rápido, terminou o trabalho e entrou para a tenda; o habilidoso, preocupou-se com a perfeição e quando chegou a tempestade morreu por não ter abrigo.
Situação restabelecida	Esclarecimento	Provar quem tinha razão.
Estado final	Punição/recompensa	Punição: um ganha e outro perde (morte).

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka
Comparação	Conto XLII.
Elementos comuns	Situação judicial – tentativa de provar através da prática, resultado, em que um ganha e outro perde, um é absolvido e outro é condenado.

Conto XLIX O PASSADO E O FUTURO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Dois homens caminhavam numa estrada e encontraram um vendedor de vinho de palma.
Situação de perturbação	Instabilidade	Os viajantes pediram-lhe vinho, mas o homem exigiu saber os seus nomes.
Transformação	Confronto	– Um deles diz chamar-se De onde venho, o outro diz ser Para onde vou.
	Procura de juiz	– O homem aplaudiu o nome do primeiro e deu-lhe vinho, reprovando o nome do segundo e não lhe dando vinho. – Discussão e procura de um juiz.
Situação restabelecida	Sentença	Sentença: o vendedor de vinho perdeu.
Estado final	Punição / Recompensa	Para onde vou é quem tinha razão, porque de onde viemos já nada se pode obter, e, pelo contrário, o que se puder encontrar está para onde vou.

Informador	Nativo de Malanje – Jeremias Álvares da Costa (em português); Jelemlia dia Sabatelu (Jeremias, filho dum sapateiro).
Dialecto	Mbaka.

Conto L NGUNZA KILUNDU KIA NGUNZA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Ngunza Kilundu kia Ngunza deixou em casa Maka, o seu irmão mais novo, e partiu para Luanda.
Situação de perturbação	Instabilidade - partida	Quando chegou, teve um sonho: o seu irmão Maka morreu.
		– Regressou imediatamente e a mãe disse-lhe que Ngana Kalunga-ngombe tinha morto Maka. – O herói vai ajustar contas com Ngana Kalunga-ngombe. – Partida para Luango. – Preparação de uma armadilha de ferro com os seus musuanu e armou-a no meio do dikikengele para atrair o assassino. – De seguida, escondeu-se no mato com a espingarda.
	Regresso do herói	
	Provas:	– Passado algum tempo, ouviu uma voz dizer que estava a morrer e quando ia atirar ela gritou para a soltar, dizendo que era Ngana Kalunga-ngombe.
	Confronto	
	Armadilha	– Acusação de ter morto o seu irmão, contudo, ela explicou que não tinha culpa, as pessoas é que vinham ter com ela. – Ngana Kalunga-ngombe deu quatro dias a Ngunza Kilundu kia Ngunza para ir buscar o irmão a Kalunga à residência dos mortos.
	Captura do malfeitor	
	Recompensa – ida ao reino dos mortos	– Em Kalunga, foi recebido por Kalunga-ngombe e presenciou o interrogatório de pessoas mortas (fantasmas de Ngondo) devido à vaidade e à riqueza.
Transformação		– Kalunga-ngombe diz a Ngunza Kilundu kia Ngunza para ir a Milunga buscar o irmão. – Chegada e satisfação de Ngunza Kilundu kia Ngunza para levar o irmão Maka, este recusa ir, pois o reino de Kalunga ultrapassa de longe qualquer outro.
	Regresso	
	Prémio – sementes mágicas	– Ngunza Kilundu kia Ngunza regressa decepcionado e ao despedir-se Kalunga-ngombe deu-lhe sementes variadas, frutas, cereais e vegetais angolese para serem semeados na terra.
	Perseguição do herói	– Kalunga-ngombe, sem ser visto, acompanha Ngunza Kilundu kia Ngunza e viu-o a fugir de casa e mudar-se para leste. – Kalunga-ngombe pergunta por Ngunza a Ludi dia Suku e obteve por resposta que Ngunza passou por ali no dia em que semeou o trigo e agora já o estava a comer.
	Confronto	– Pedido de informação a outro Ludi dia Suku e obteve a mesma resposta. – Chegou, finalmente, a casa de Ngunza e disse que o ia matar, ele defendeu-se dizendo que não fez mal nenhum, e lembrou que as pessoas é que iam ter com ela e ela é que o perseguiu. – Kalunga-ngombe pegou no machado para matar Ngunza Kilundu kia Ngunza.
Situação restabelecida	Vitória do herói	Ngunza Kilundu kia Ngunza não é atingida.
Estado final	Recompensa	Ngunza Kilundu kia Ngunza transforma-se em espírito Kituta.

Informador	Senhor Sant'Ana e Palma (já morreu). Um negro educado de Calumbo, que Chatelain conheceu em 1890, no Bom-Jesus. As suas notas foram enviadas para J.C. da Mata, que transcreveu as notas para Chatelain.
Dialecto	Baixo Cuanza.
Comparação	Como demonstração da vida no mundo espiritual, este conto deve ser comparado com os contos V e XL. Este conto retrata o grande problema da morte e da vida futura. Ao passo que o povo atribui sempre a morte a Kalunga-ngombe, que quer sempre mais dos súbditos para o seu reino debaixo da terra, os homens cultos dizem que a verdadeira causa da morte encontra-se nos vícios dos homens, crimes e desmandos.

TABELAS DE ANÁLISE ESTRUTURAL DOS 30 CONTOS POPULARES MOÇAMBICANOS

CAPÍTULO I – CONTOS DE ANIMAIS

I - O ROMANCE DA LEBRE- 1º ciclo

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A Gazela visita a Lebre em sua casa.
Situação de perturbação	Instabilidade	Proposta de divertimento da Lebre que engana a Gazela e mata-a, ficando com os seus chifres.
	Estratégias da Lebre	– A Lebre comeu a carne da Gazela e fez uma corneta com os seus chifres.
		– Tocou a corneta e enganou os animais do mato que acorreram ao toque, dizendo-lhes que o som vinha da aldeia do chefe.
		– Pela segunda vez, o Hipopótamo ficou escondido e descobriu que quem tocava a corneta era a Lebre.
	A pomba ajuda o Hipopótamo (adjuvante)	– A Lebre engana o Hipopótamo, cortando-lhe os beiços ao ensinar-lhe a tocar a corneta. Este zangado engole a corneta e a Lebre furiosa jura encontrá-lo e recuperar o que é dela, o Hipopótamo é fácil de identificar, os seus dentes brilham ao sol.
		– A Lebre prepara-se para atacar o Hipopótamo, mas a pomba avisou-o. A Lebre matou a ave cujas penas se espalharam em todas as direcções.
Transformação	Morte do Hipopótamo	– A Lebre tenta matar novamente o Hipopótamo, contudo as penas da pomba gritaram e este escapa. A Lebre queimou e moeu todas as penas e espalhou-as pelo chão.
		– A Lebre matou o Hipopótamo, cortou-o em bocados e tirou a corneta, que foi lavar ao rio. Quando regressou, a carne que tinha deixado a cozer desapareceu. Pelo cheiro, percebeu que tinha sido a Civeta.
	Partida da Civeta à Lebre – morte da Civeta	– Procurou nas árvores ocas, encontrou a Civeta, pegou fogo à árvore e esperou, matando-a com um machado.
	Roubos da Lebre	– Vendeu a pele da Civeta por duas cabras que comeu. Depois decidi começar a roubar os campos (amendoim e feijões), no entanto as mulheres deram conta. Decidiram castigá-la. Arranjaram goma preta com a qual fizeram um manequim de mulher.
Situação restabelecida	Esperteza da Lebre	– A Lebre volta a tocar a corneta e as mulheres fugiram, deixando o manequim. A Lebre bateu-lhe e ficou presa.
		– As mulheres decidem matar a Lebre, mas esta pede para ser morta sobre as costas do chefe.
Estado final	Morte do guerreiro	Os membros da aldeia matam quem matou o chefe.

II- O ROMANCE DA LEBRE - 2º ciclo

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Convite da Lebre ao Antílope Branco para apanhar sala (fruto).
Situação de perturbação	Instabilidade	A Lebre e o Antílope adormeceram, ficando a 1ª debaixo das salas maduras. Uma sala cai e assusta a Lebre e o Antílope.
	Reunião da manada	- Partida e encontro com a Gazela, com o Grande Antílope, com o Búfalo, com o Elefante, com a Serpente Boa (chefe) e todos juntos, em manada, chegam junto da árvore dos frutos açucarados, onde está uma mulher. - Todos lhe perguntam que árvore era aquela, mas apenas a Lebre compreendeu a resposta. Subiram lá acima e comeram os frutos, a Lebre manda guardar um ramo para o chefe. - Pedi que a amarrassem para não ser acusada de comer os frutos.
	Partida da Lebre	- Durante a noite, soltou-se, comeu os frutos e colocou as cascas nas axilas do Elefante. - Descoberta do culpado, morte do elefante, assam-no e comem a carne; partem cada um com um bocado de carne. - A Lebre fica para trás, canta e os companheiros ouvem-na a confessar que foi ela que comeu os frutos.
	Transformação	
	Descoberta da culpada	Fuga da Lebre para uma toca de animais selvagens, os companheiros tentam apanhá-la, mas ela engana-os novamente.
	Fuga da Lebre	A Lebre fez cestos e uma coroa com cera de abelhas, vende os cestos, disfarçando-se, mas a coroa desfez-se com o calor. Vão acusá-la junto do chefe, a Lebre rapa a cabeça e vai ter com o chefe.
	Disfarce	Oferece-se para preparar um banho de vapor para o chefe, pede que todos saiam; mata o chefe e cortou-lhe a cabeça para fazer um tambor.
	Morte do Chefe	A Lebre canta e toca a corneta, as pessoas acorreram. Contudo, ela escondeu-se na floresta, repete-se a cena, mas um fica escondido e vê a Lebre, diz aos companheiros que a Lebre estava a tamborilar na cabeça de um homem.
	Preparação da armadilha	Preparação de uma armadilha para apanhar a Lebre;
Situação restabelecida	Fuga da Lebre	A Lebre foge e escapa.
Estado final	Descoberta da morte do chefe	Revelação de que a Lebre matou o chefe.

III- A EPOPEIA DO SAPO DA AREIA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A senhora Gazela preparou cerveja e chamou os seus amigos para a ajudar na machamba ¹ .
Situação de perturbação	Instabilidade	Proposta da Gazela de uma corrida até casa – quem chegar primeiro traz a cerveja para o outro.
Transformação	Provas do Sapo – vencedor	– Proposta do Sapo da Areia de uma nova corrida: a Gazela fechou o sapo dentro da palhota e este mandou incendiar a palhota. – O Sapo pergunta à Gazela onde se deve esconder, mas não tem onde, o cesto² e a panela estão cheios; enterra-se no chão e desapareceu. – Nas chuvas, o Sapo apareceu com as suas mulheres, filhos e irmãos e forma um grande círculo de palhotas. – Receio da Gazela, que se afasta, e o Sapo tornou-se seu superior.
	Castigo – morte da Gazela Prémio – flauta (ossos)	– A Gazela propõe ao Sapo entrar para dentro da palhota e este deve pegar-lhe fogo, a gazela morre queimada. – O Sapo partiu-a em bocados e com os ossos da tibia fez uma flauta; começou a tocar e a cantar – apareceram diversos animais: a Lebre, várias Gazelas, o Senhor Leão, o Elefante, o Hipopótamo, a todos o Sapo disse que o som vinha de outro lugar, ao pé de uma árvore. O Hipopótamo desconfiou e descobriu que era o Sapo que tocava. Confrontou-o e este explicou-lhe o que se passara.
	Engano do herói – o hipopótamo rouba a flauta	– O Hipopótamo tenta tocar, mas não consegue e questiona o poder do Sapo, tirou-lhe a flauta, fez aparecer um grande rio e passou para o outro lado.
	Obstáculos – o Sapo ultrapassa-os	– O Sapo perseguiu-o, inchou e foi a boiar até à outra margem, seguiu as pegadas do inimigo³. – O Hipopótamo fez com que houvesse muito calor, o Sapo evitou-o escondendo-se na areia e caminhou debaixo de terra. – Aparecimento de vespas e abelhas que o Hipopótamo tinha enviado contra o Sapo, ele segregou por todo o corpo o seu líquido pegajoso e as vespas voaram para longe.
	Adjuvante do hipopótamo – pássaro	– Colocação de um pântano, que o Sapo transpôs, e nascimento de mais um rio, o Sapo parou e construiu uma povoação. Pegou numa folha, atravessou o rio com as suas azagaia e preparou-se para matar o Hipopótamo.
	Castigo – morte do hipopótamo	– Um pássaro avisa o Hipopótamo e este foge. O Sapo, no dia seguinte, mata o pássaro, mas as penas ressuscitam e avisam novamente o Hipopótamo, o Sapo queima as penas e mata o Hipopótamo, corta-o, mas o machado fica embotado.

¹ Costume djimo: nas épocas em que há trabalho nos campos, os africanos convocam-se mutuamente para trabalhar em grupo. Aquele em cujo campo trabalharam oferece cerveja aos seus voluntários ajudantes. Estará mais tarde a prestar-lhe o mesmo serviço.

² Cesto, ngula, encontra-se em quase todas as palhotas dos Rongas, ali se guardam sementes, bens valiosos, vestuário.

³ Elemento comum nos contos africanos: nas perseguições, o fugitivo cria obstáculos para retardar o avanço dos seus perseguidores. No conto angolano, Ngana Samba, a prisioneira dos canibais Ma-Kishi, foge e impede os seus inimigos de a alcançar lançando pelo caminho sorgo e sésamo que eles comem com perda de tempo (Chatelain, p. 101).

Adjuvante do Sapo – Camaleão	– Um pássaro avisa o Hipopótamo e este foge. O Sapo, no dia seguinte, mata o pássaro, mas as penas ressuscitam e avisam novamente o Hipopótamo, o Sapo queima as penas e mata o Hipopótamo, corta-o, mas o machado fica embotado. – Aparece o Camaleão, que o ajuda, dando-lhe pontas de caniço para cortar a carne, mostra-se súbdito do Sapo e construíram uma povoação. – O Sapo responsabilizou o Camaleão pela aldeia e pelas suas mulheres e deu-lhe tabaco, um cachimbo, um par de tenazes e a flauta, colocou os seus ovos no caminho e avisou o Camaleão. Partiu para as montanhas⁴ forjar azagaia para o seu amigo.
Morte do Camaleão – ressuscita	– Passaram pelo caminho, a Gazela, a Lebre e o Grande Antílope, que se afastaram dos ovos, com medo do Sapo, apareceu o Elefante que destruiu tudo e matou o Camaleão, despedaçando-o.
Vingança do Sapo e do Camaleão	– O Camaleão ressuscita, pegou na flauta e partiu a cantar até ao local onde estava o Sapo, pegaram nas azagaia já forjadas e partiram à procura do Elefante. – Passam por várias povoações, que lhes indica o caminho do Elefante, encontram-no e matam-no. Depois constroem ali uma povoação e esartejam a sua carcaça. Aparece a Lebre a prestar vassalagem ao Sapo.
Armadilha do Sapo	– O Sapo avisa a Lebre e o Camaleão de que vai meter-se na terra por causa do calor⁵, antes manda colocar uma cerca de espinhos à volta da aldeia e que fiquem somente duas portas, que devem ser fechadas ao pôr-do-sol pela Lebre.
Adjuvantes: Lebre e Camaleão	– O Camaleão parte a cantar e a tocar tambor, anunciando a morte do sapo. Os animais do mato entraram todos na aldeia e, de manhã, o Camaleão acordou o Sapo, que matou alguns animais e submeteu outros à escravidão. – Esartejaram os animais e o Sapo mandou a Lebre lavar as tripas ao rio, esta deu as tripas e a carne à mãe e mentiu que tinha sido roubada por um milhafre. – O Sapo mandou o Elefante que não viu nenhum milhafre, mas uma Lebre, mandou caçar e matar a mãe da Lebre. – O Sapo decide regressar à 1ª povoação com a sua gente, dando-lhes a possibilidade de partirem se quisessem, todos decidem regressar com o Sapo à terra natal.
Morte dos animais	
Engano da Lebre – castigo (morte da sua mãe)	
Situação restabelecida	Vitória O Sapo decide regressar com os seus súbditos.
Estado final	Regresso do herói Regresso do Sapo à terra natal ⁶ .

⁴A referência às montanhas é um facto absolutamente local. As montanhas onde o Sapo vai forjar as armas são os contrafortes do Drakensberg, a nordeste do Transvaal, onde há muito minério de ferro. Aí se encontra a “montanha de ferro” e os nativos destas paragens são ferreiros e constroem fornos para fundir o metal.

⁵Comentários do narrador que compara os costumes do Sapo metendo-se na terra durante o tempo seco de Inverno (Junho a Setembro) às férias por motivo de saúde que os brancos de Lourenço Marques vão gozar no Natal ou noutros lugares durante a estação quente e doentia, tão perigosa em Delagoa (Dezembro a Março).

⁶Este conto relata os feitos notáveis do Sapo da Areia, que após ter submetido tanta gente, volta ao ponto de partida, qual chefe guerreiro e vitorioso no fim de uma expedição.

Pormenores:

INFORMADOR: Spoon (introduzia algumas alterações, no fim juntava o incidente da árvore do rei dos animais narrado no Romance da Lebre.)

IV- A LEBRE E O SAPO DA AREIA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Havia uma vez um rei que se chamava Macingue-ua-Ndjau (o Leão) que chamou todos os animais para virem tratar do seu poço ⁷ .
Situação de perturbação	Instabilidade	A Lebre recusou-se a ir.
Transformação	Provas – Lebre supera-as devido à sua esperteza.	– Como a Lebre não ajudou proibiram-na de tirar água do poço. – Colocaram a Gazela de vigia; a Lebre apareceu para encher água e enganou a Gazela com mel, amarrando-a. – Chegou o Antílope e viu a Gazela que lhe contou o sucedido. Ficou ele de vigia ao poço. – Dias depois apareceu a Lebre que voltou a fazer o mesmo, enganou o Antílope e levou a água. – Apareceu o Búfalo que foi também enganado pela Lebre com o mel, e todos os animais tiveram a mesma sorte.
	O Sapo da Areia prende a Lebre.	– O Sapo da Areia mergulhou na água do poço e prendeu a Lebre, fazendo-a prisioneira. Levou-a ao chefe e ela disse querer ser executada às costas do filho do chefe.
Situação restabelecida	Fuga do herói (esperteza)	Quando se preparavam para dar uma paulada na Lebre, esta fugiu a correr.
Estado final	Castigo – morte do filho do chefe	O filho do chefe morreu e a Lebre escapou.

Pormenores:

INFORMADOR: Sofia. Conto que se encontra sob forma quase idêntica entre os Hotentotes, os Ba-Suto e os Ba-Rotsi do Zambeze. Nas tradições hotentotes e suto, o herói da fábula é o chacal, que desempenha o papel da Lebre entre os bantos.

⁷ Os poços do país dos rongas são geralmente simples buracos escavados na areia até ao lençol de água subterrâneo.

V- A LEBRE E A ANDORINHA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A Lebre e a Andorinha eram boas amigas. A Andorinha foi visitar a Lebre e comeu hortaliças (abóbora temperada com amendoim).
Situação de perturbação	Instabilidade	A Andorinha questiona a maneira como a Lebre coze as hortaliças, dizendo que em sua casa elas se cozem com o seu próprio suor. A Lebre não acreditou. Convite da Andorinha para ir a sua casa.
Transformação	Preparação da armadilha	– A Andorinha regressou a casa e combinou com a mulher a estratégia de enganar a Lebre. A mulher dizia que ela estava dentro da panela a cozer com as hortaliças, mas ela estaria poisada em cima da porta. – Chegada da Lebre, que esperou algum tempo comendo milho assado, a Andorinha aparece envolvida no vapor da panela, enganando a Lebre.
	A Lebre é enganada.	– A Lebre convida a Andorinha para ir a sua casa comer legumes cozidos com o seu suor. – No dia seguinte, a mulher da Lebre colocou-a dentro da panela com as abóboras, a cozer sem água. Gritos da Lebre. – Chegada da Andorinha que perguntou pela sua amiga, a mulher diz-lhe que a pôs a cozer na panela com os legumes, pois a Lebre diz ter visto na casa da Andorinha preparar os legumes com o suor. – A Andorinha nega, fingiu-se espantada e diz estar a brincar.
Situação restabelecida	A Lebre é enganada - confirmação	A mulher da Lebre pega na panela e vira-a.
Estado final	Morte	A Lebre estava morta.

Informador: Camila, que indicou que este conto teria origem kua (proviria de Moçambique).

Neste conto, a Lebre é enganada pela Andorinha, a sua esperteza não a torna o herói da fábula.

VI- A LEBRE E A GALINHA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A Lebre e a Galinha fizeram uma combinação – a Galinha iria à pesca no dia seguinte.
Situação de perturbação	Instabilidade	A Lebre regressou e as mulheres da povoação disseram-lhe que a galinha tinha ido à pesca: só a cabeça tinha ido pescar, o corpo tinha ficado (a Galinha tinha escondido a cabeça entre as penas).
Transformação	A Galinha prepara uma armadilha à Lebre	– A Lebre acredita e fica à espera do regresso da cabeça, como ela não chegava, foi à procura da cabeça da Galinha junto ao rio. – As mulheres, entretanto, ajudaram a Galinha a pescar.
	A Lebre é enganada	– A Lebre voltou e encontrou a Galinha já com a cabeça e o peixe. A Galinha diz que no dia seguinte iria visitar a Lebre. – A Lebre diz que também irá cortar a cabeça para ir pescar.
Situação restabelecida	Sofrimento	A Galinha encontra as pessoas a chorar em casa da Lebre.
Estado final	Morte	Morte da Lebre (cortou a própria cabeça).

Informadora: Camila.

VII- A SABEDORIA DO CAMALEÃO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Uma mulher deitou ao mundo uma filha de extraordinária beleza, de pele muito clara, esplendorosa.
Situação de perturbação	Instabilidade	Cresceu e apareceram pretendentes, mas a mãe punha-os à prova: sumia-se debaixo de peles velhas e secas, esfregava a cabeça com cinza e dançava diante dos futuros genros, cantando e dizendo para não se rirem.
Transformação	Provas	– Os pretendentes riam-se e eram rejeitados pela mãe. – Aparece o Camaleão que não se ri perante a cena da mãe. – O Camaleão arranhou uma quantia de dinheiro e deu-o à mãe como dote.
	Camaleão ultrapassa – casamento (imposição de condições)	– Partiu com a sua mulher, mas a velha disse-lhe que a sua filha não cozinhava, não pilava milho, comia sentada e outras tinham de cozinhar por ela. – O Camaleão quando chegou a casa informou a sua mãe de que a sua mulher nada fazia, ela tinha de fazer o trabalho. – A mãe do Camaleão cansou-se de fazer tudo e um dia mandou a nora pilar o milho, enquanto foi para os campos.
	Quebra das condições	– A mulher do Camaleão desapareceu pela terra dentro com tudo o que possuía e naquele lugar nasceu um lago. – Quando regressaram viram o que tinha acontecido e o Camaleão obrigou a mãe a ir anunciar a morte da mulher à sua mãe. – A mãe recusou e mandou a cabra, a Gazela, que não foram capazes de dar a notícia, depois enviou o Senhor Galo⁸, que deu a notícia à mãe da rapariga. Esta tentou matar o galo.
	Castigo – desaparecimento da mulher	– A velha fez os preparativos e foi à aldeia do Camaleão e destruiu tudo (matou as galinhas, trucidou os porcos, quebrou os utensílios) e voltou para casa.
	Anúncio da morte – galo	– O Camaleão e a mãe zangaram-se e separaram-se. – O Camaleão tornou a arranjar uma quantia de dinheiro e voltou à povoação dos sogros para pedir em casamento outra rapariga.
	Castigo – destruição da aldeia	
	Separação da mãe e do filho (Camaleão)	
	Recusa de novo casamento	
Situação restabelecida	Punição do Camaleão	Os habitantes da aldeia negaram-lhe a rapariga acusando-o de os ter enganado.
Estado final	Separação	O Camaleão voltou para casa, casou com outra rapariga de outra aldeia, mas não quis viver mais com a mãe.

Pormenores:

- Esta narrativa não pertence aos contos de animais propriamente ditos. Os protagonistas são na sua maior parte homens. Os animais só figuram de maneira esporádica, salvo o Camaleão que representa o homem prudente, sábio como o estranho lagarto de que usa o nome.

⁸O envio de um pássaro ou galo para anunciar quer uma morte quer o regresso de pessoas perdidas é uma das ficções mais frequentes no folclore das tribos banto (comparação com o conto O Homem-da-Grande-Catana – nº VIII).

- O Camaleão é um dos heróis favoritos dos contistas ronga. Aparece na lenda da Origem da Morte que corre por toda a África Meridional.

Lenda da Origem da Morte – Génese africana: No começo os homens saíram de um canavial. O seu chefe enviou o Camaleão à mais importante das suas cidades dizer: “Os homens morrerão, mas tornarão a viver”. O Camaleão partiu, caminhando lentamente, à sua maneira. Então o Grande Lagarto de cabeça azul (Galagala) foi enviado para dizer aos homens: “Morrereis e tornar-vos-eis em pó”. O Grande Lagarto ultrapassou o Camaleão e foi o primeiro a dizer às pessoas: “Morrereis e tornar-vos-eis em pó”. Quando por sua vez o Camaleão chegou disseram-lhe: “Já recebemos a outra mensagem: é-nos impossível aceitar a tua.” Eis a razão por que os homens morrem e não ressuscitam. Esta lenda aproxima-se da Génese da Bíblia num ponto: para uma como para outra a morte não era necessária. É o resultado de um acidente...

- Nos contos, o Camaleão, prudente por excelência, é exaltado pela paciência judiciosa.
- Informador: homem dos arredores de Rikatla.

CAPÍTULO II – A SABEDORIA DOS PEQUENOS

VIII – O HOMEM-DA-GRANDE-CATANA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Macingue tinha 10 filhas.
Situação de perturbação	Instabilidade	Um dia foram tomar banho e ouviram um pássaro a cantar. Decidiram seguir o seu lindo canto.
Transformação	Punição da rapariga mais nova	– As filhas não queriam que a mais nova as seguisse, pois estava coberta de sarna. Bateram-lhe, mas ela seguiu-as. – As raparigas chegaram a uma encruzilhada e a pequena indicou-lhes um carreiro, contudo elas seguiram a estrada larga.
	Provas	– À noite, chegaram à povoação do Homem-da-Grande-Catana, que as recebeu muito bem e as mandou entrar para uma palhota. – Durante a noite, regressou com a sua catana e uma pedra de amolar e enquanto afiava a arma cantava para se assegurar de que as raparigas estavam a dormir. – A rapariga sarnenta, que não dormia devido ao medo, cantou baixinho ao mesmo tempo que chorava, queixando-se dos mosquitos. – O Homem-da-grande-catana pegou em roupa e tapou-a para a proteger dos mosquitos e saiu. – Ao fim de uma hora, regressou e recomeçou a afiar o seu sabre, a pequena acordou e repetiu-se a cena. O homem zangou-se e saiu.
	Fuga	– A pequena acordou as irmãs e disse-lhes o que se passava, entretanto chamou-as quando ele voltou; repetição da cena e saída do homem. – Todas se levantaram e decidiram partir; esconderam-se por trás da cerca que rodeava a povoação, dali assistiram ao homem a lançar grandes golpes sobre o local onde estavam antes deitadas.
	Adjuvante – Sapo da Areia	– Puseram-se a caminho e quando amanheceu tiveram medo do homem as descobrir na estrada e pediram ajuda ao Sapo da Areia para as esconder na sua barriga. – O Sapo concordou e engoliu-as todas e depois comeu erva <i>botsêê</i> para as tapar.
	Envio do pássaro – notícias das raparigas	– Chegada do homem-da-grande-catana, que viu o Sapo inchado e questionou-o, ele cuspiu a erva para provar. – O Sapo envia um pássaro⁹ para informar o pai das raparigas que elas estavam com ele. – O pássaro voou até à aldeia, mas a povoação inteira não acreditou nele. Então ele dirigiu-se a Macingue e este viu as raparigas ao longe. – Matança de um boi em honra do Sapo.
Situação restabelecida	Recompensa	Vestiram a rapariga da sarna com as roupas mais bonitas, pois ela salvara-as.
Estado final	Vitória da mais pequena	As irmãs tomaram grande afeição pela rapariga.

⁹ Pássaro – envio de notícias.

Pormenores:

- Os Angolanos, sem relações com esta tribo, têm um conto muito parecido que apresenta até semelhanças em termos literários. Na obra de Chatelain, o conto VII – As raparigas e os Ma-Kishi (pág 235).
- Presença do Sapo da Areia como adjuvante.
- Expressão que encerra o conto: **“Correi! Correi! Ide a Guambe e Dzabana!”** - Guambe e Dzabana para certos clãs da tribo ronga foram o primeiro homem e a primeira mulher , os fundadores do género humano nascidos do canavial originário. São personagens lendários, encarnações da tradição, e é a eles que o contista dedica a narrativa ancestral, umas vez terminadas as peripécias da sua narrativa. Como se receasse ser perseguido no seu sono pelos monstros e animais fantásticos que evocou, livra-se deles remetendo para Guambe e Dzabana, senhores de um país imaginário.

Informador: Timóteo Mandlati.

IX – PITI, O PASTOR

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Havia um rapazinho chamado Piti, que primeiro apascentava cabras e depois, mais crescido, ficou com a responsabilidade dos bois da povoação.
Situação de perturbação	Instabilidade	Morte de um vitelo da manada.
Transformação	Instruções enganosas	– Os homens da povoação esquitejaram o animal e deram a Piti a sua parte, dizendo para a comer “nos bois” (locativo). – No dia seguinte, ao tentar colocar as brasas nos bois, queimou-os todos. – Novas instruções para preparar a carne, mas ela fica carbonizada e toda preta. Zangado, no regresso, anuncia que nunca mais leva os animais a pastar. – Na manhã seguinte, as pessoas da aldeia estranharam os bois não terem ido pastar, o pai de Piti, dono dos bois, questionou-o (iria ficar a brincar como se fosse uma menina), mas caiu morto. – O mesmo sucedeu com todos aqueles que diziam as palavras funestas. Morreram todos os habitantes da região, menos os bebés que não sabiam falar. – Piti já vingado do tratamento que lhe tinham dado, pega no seu próprio fogo, escalda uma lança e mete-a no nariz do pai, que acorda. Com o mesmo procedimento ressuscita todos os habitantes que passaram a respeitá-lo.
	Castigo/vingança	
	Perdão	
Situação restabelecida	Regresso à vida	Os habitantes “regressam à vida” e tomam consciência do que fizeram.
Estado final	Respeito	Mataram o mais belo boi da manada e ofereceram-no a Piti que lhes ofereceu a carne.

Pormenores:

- Quando nas povoações são mortos animais, as diversas partes têm cada uma o seu destino – o chefe da aldeia guarda para si o peito e as vísceras; o seu irmão mais velho recebe uma pata traseira e o mais novo uma pata dianteira, os cunhados, a cauda, e assim por diante. De cada membro é tirado um pedaço de carne para o pastor. Em regra, não se procede a esta partilha se o animal tiver morrido acidentalmente, no entanto aqui Piti recebe a sua parte (makotcho).
- «Possuir fogo» é uma prerrogativa inerente ao poder. Gungunhana, o chefe de Gaza, mandava em certas ocasiões extinguir todos os fogos das aldeias do seu país, ordenando que os reacendessem com brasas leva-

das pela sua gente e consideradas fogo seu. Depreende-se de crónicas antigas que o famoso imperador Monomotapa fazia outro tanto.

- Informadora – Camila, conto muito original de que não encontrámos equivalente nas colecções zulos, sutos ou angolanas.

X – MUTIPI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Casamento de um homem, a mulher ficou de esperanças.
Situação de perturbação	Instabilidade	Fome no país.
	I Promessa	– Apanhavam frutos redondos de <i>kuakua e sala</i> no mato. – Um dia a mulher foi sozinha e encontrou o Leão-Homem, que tinha apanhado uma pequena gazela. A mulher suplicou pela gazela, dizendo «dar-te-ei a criança que nascer de mim». – Levou a gazela e disse ao marido para a preparar e arranjar com a pele uma manta para mais tarde transportar a criança.¹⁰ Escondeu do marido a promessa feita ao Leão. – Nascimento de um rapaz, com duas penas na cabeça invisíveis. – Aparecimento do leão na aldeia transformado em homem com uma coroa na cabeça.¹¹
	Adjuvante: as duas penas invisíveis	– Pediu a criança à mulher, mas esta disse que ela tinha de endurecer um pouco, voltou novamente e ela disse que ela ainda tinha de crescer. – Com a criança já grande, o Leão reapareceu e exigiu-a. A mãe decidiu entregar o filho quando este estivesse a comer junto da palhota, ali o Leão agarrá-lo-ia.
	Provas do herói	– Mutipi pegou nas penas e interrogou-as, estas avisaram-no para se transformar em rato, porque queriam apanhá-lo, comeu a refeição e o Leão não percebeu. – Estratégias para entregar o filho: colocar um fio de missangas no pescoço e mandá-lo apascentar as cabras; mandá-lo cortar lenha num sítio específico; mandá-lo apanhar feijões na machamba. A todas estas artimanhas, Mutipi escapou com a ajuda das penas, transformando-se em besouro, em zangão ou confundindo o Leão.

¹⁰ Em ronga, manta diz-se *ntêhê*, é aos homens que incumbe a tarefa de preparar uma pele de cabra ou gazela antes do nascimento das crianças. Deixam-se ficar as peles das patas que servem de correias, sendo amarradas em volta do pescoço e dos rins. A criança fica assim bem presa às costas da mãe, não se lhe vendo senão a cabeça, ao alto, e os pés que saem dos lados.

“Usos e costumes dos Bantu”, Tomo I, Henri Junod, páginas 164, 165 - Capítulo segundo, Evolução duma mulher desde o nascimento até à morte. «Depois do nascimento, trazem-lhe numa pele de gazela (*mhunti*) que a mãe liga à volta do pescoço e dos rins. Quando já for pequena, procuram-lhe uma de antílope».

¹¹ Trata-se da coroa de cera preta que todos os homens de idade madura fixam ao cabelo por ordem do chefe e tem o nome de *nguyane*.

Transformação	Castigo	– Mutipi ouviu a conversa entre o Leão e a sua mãe a combinar novamente para o apanhar, rapar-lhe a cabeça e deitá-lo a dormir atrás do pai. Consultou as penas, rapou a cabeça da mãe e colocou-a no seu lugar. O Leão durante a noite agarrou-a, ela gritou e todos acordaram. – O Leão informa o marido da promessa que a esposa tinha feito e fugiu com ela. – Com a morte da mãe, Mutipi decide partir e tornar-se súbdito de outro chefe num país longínquo, como o de Maputo.¹² – Chegada à capital, apresentação ao chefe que lhe destinou um lugar na palhota dos rapazes. – Com o tempo agradou tanto ao chefe que se tornou o seu favorito. – Isto gerou a inveja dos grandes do país que o acusaram de fazer mal à gente importante da terra. – Mutipi desmentiu e o chefe acreditou nele. – Combinaram então matá-lo na machamba, as penas avisaram-no e ele foi prestar os serviços no campo durante a noite.
		– De manhã, os outros chamaram-no, mas ele recusou-se a ir dizendo já ter feito o seu trabalho, denunciaram-no ao chefe, mas constataram que ele já tinha feito o seu serviço.
	Partida do herói	– Decidiram envenená-lo durante a refeição, convidaram-no para comer na povoação deles, as penas novamente o avisaram e ele não comeu nada.
	Provas (ajuda das penas)	– Novas estratégias: cortar varas compridas para o tecto da nova construção para o chefe e matá-lo na floresta, procurar capim para cobrir a casa. Mutipi escapou sempre com o aviso das penas. – Ao apanhar capim para a coroa da palhota, Mutipi enfeitiçou o capim dos outros que não conseguiam arrancar, ele juntou uma quantidade enorme. – Colocaram um homem dentro do monte de capim para matar Mutipi, mas este avisado novamente, mata o homem. – Acusam-no de matar um homem ao chefe, Mutipi explica o que se passou e o chefe decide a seu favor acusando os conselheiros do país de terem procedido mal. – Organização de uma festa: preparação da cerveja, Mutipi é convidado a participar na festa, mas enquanto bebia cerveja cortam-lhe a orelha direita.
	Acusação injusta do herói	– Foi ter com o chefe e ele disse resolver o assunto mais tarde. – Mutipi pega no cesto da recolha dos impostos, parte e diz a todos para cortarem a orelha direita e colocá-la no cesto, pois todos na capital já o fizeram.
Situação restabelecida	Estratégia do herói para repor a sua honra	– Regressa e deitou as orelhas perto do poço do chefe onde toda a gente ia buscar água, as orelhas estremeçeram e Mutipi caiu para trás com os dentes cerrados convulsivamente. – Todos os habitantes da região que iam buscar água, caíram de espanto e ficaram no mesmo estado que Mutipi. – O chefe sem nada que beber vai ao poço e acontece-lhe o mesmo que a todos os outros.
	Castigo dos oponentes	Mutipi pega numa vergasta e pôs-se a bater nas pessoas de quem gostava, estas viveram, as outras morreram, junto com o chefe.
Estado final	Recompensa – nomeado chefe	Mutipi proclamou-se chefe do país.

¹² A três dias de Lourenço Marques, onde foi contada a história.

Pormenores:

- A ideia de um ser humano ser avisado das desgraças que o esperam por alguma via milagrosa, um talismã, encontra-se reflectida em muitos contos do repositório da África Austral. As plumas de Mutipi correspondem à pele de andorinha ou de rato dos Zulos.

Informador: Mudumela, jovem do país de Tembe.

XI – O PEQUENO DETESTADO

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um homem tinha várias mulheres e todas esperavam um filho.
Situação de perturbação	Instabilidade	Só uma, a filha de Nhembane, não estava de esperanças, sendo objecto do desprezo do marido e da troca das outras mulheres (deitavam-lhe à porta as varreduras, os lixos e as cinzas, acusando-a de ser a única a não ter filhos).
Transformação	I Adjuvante: Pomba	– Ida ao mato procurar lenha, chora debaixo de uma árvore a sua triste sorte. – Aparecimento de uma Pomba, que lhe pergunta o que tem. A mulher conta a sua desgraça e a Pomba decide ajudá-la. – A mulher vai buscar ocre, gordura e uma navalha, como disse a Pomba, ao regressar esta fez uns cortes no Joelho da mulher e o sangue saiu. Esfregou as feridas com ocre, depois com gordura, meteu um grão na ferida e disse «absorve este grão». A partir daí a mulher ficou a aguardar uma criança, como as outras.
	Acto de magia	– Falsas acusações das outras companheiras, o marido irritado, afirmando ela ser má mulher, destruiu-lhe a palhota de forma a deixar apenas uma pequena abertura de entrada, continuaram os insultos.
	Falsas acusações	– Nascimento das crianças: os filhos de todas as companheiras eram ratos, só o filho da desprezada era uma criança com braços e pernas.
	Punição da mulher e da criança	– O marido ao visitar as mulheres, aceita os ratos, mas ao ver a criança normal, irritado nega ser pai dela e atira-a pela ar e esta foi cair num maco de espinhos. – A pobre mãe foi buscá-la, com a pele rasgada, a barriga aberta e as vísceras de fora, no entanto não tinha morrido. – Partida da mãe com o filho à procura de alguém que o crie.
	Procura de ajuda	– Encontro com a Gazela, com o Porco, com os elefantes, com o Leão, mas todos tinham inconvenientes para criar o seu filho, este poderia morrer.
	Adjuvante - Hipopótamo	– Encontro com o Hipopótamo que aceita criar o menino e para provar que podia mostrou à mulher as outras crianças criadas por ele. – A condição é nunca dizer a ninguém onde ele está. – A filha de Nhembane voltou para casa. – Visitas constantes ao seu filho, que crescia rapidamente, as visitas eram anunciadas pelo canto da mulher.

II		– Numa das visitas, a mulher informa o Hipopótamo da festa da purificação¹³ que estão a preparar para as crianças-ratos, o Hipopótamo diz-lhe para ir a Nhembane, a casa dos pais, e que estes preparem a cerveja para a festa do seu filho.
	Regresso da heroína a casa	
	Visitas ao filho	– Os pais da mulher preparam a cerveja de acordo com as instruções do Hipopótamo (pormenores culinários).¹⁴ – No dia da festa, a mulher vai ao rio com um copo de cerveja e canta, mas o Hipopótamo não aparece. Ela chora, grita e insulta o Hipopótamo.
	Festa da purificação das crianças	– O Hipopótamo demorara propositadamente, pois queria pôr à prova a mulher, e também estava muito ocupado a preparar o jovem, que ficou branco, belo, mais brilhante do que todos os outros rapazes, um esplendor.
Transformação	Ajuda do Hipopótamo – preparação do jovem e oferta de prendas (riquezas)	Deu-lhe bens valiosos, um ajudante, Sigula, e um nome, Sidiulu. Lembra-lhe a sua história e avisa-o de que tem que casar com uma mulher miserável, coberta de chagas, de sujidade e asquerosa. – Chegada do Hipopótamo à beira do rio, onde está a filha de Nhembane. Aparecem as crianças com as inúmeras riquezas e o filho que a mãe não reconhece. Conta como viu a sua desgraça, como mandou a Pomba ajudá-la e manda-a celebrar a festa da purificação da criança.
		– Partida do cortejo até à aldeia, onde encontraram todos a dormir. – Sidiulu, com o poder dado pelo Hipopótamo, mandou a velha palhota erguer-se, ali dormiram até de manhã, altura em que a palhota voltou ao estado de ruína.
		– As mulheres da aldeia acordaram e festejavam a celebração da festa da purificação das suas crianças-ratos, batiam com a mão na boca gritando em sinal de troca¹⁵ ridicularizando a mulher sem filho. – A filha de Nhembane começou a bater nos lábios, trocando delas. Estendeu as suas esteiras até à praça principal da aldeia, perante a surpresa das outras, e depois chegaram as pessoas da aldeia de Nhembane, trazendo consigo numerosos potes de cerveja e vinham a dançar.¹⁶
	Poderes mágicos do filho da heroína	– Chegado todo o clã, a mãe de Sidiulu saiu da palhota a dançar, magnífica, toda branca, seguida do filho, resplandecente. Caminharam sempre por cima das esteiras até à praça principal, perante as mulheres escandalizadas. – Nhembane, o pai da mulher perseguida, pôs-se a cantar e a dançar dirigindo-se ao genro, a filha contou toda a história de Sidiulu e os seus inimigos calaram-se envergonhados.
	Festa – rituais	

¹³ Trata-se de uma cerimónia bastante semelhante ao baptismo que se realiza para as crianças algumas semanas após o seu nascimento.

¹⁴ Os narradores rongas apreciam a insistência em pormenores culinários, sobretudo tratando-se da famosa cerveja da África Austral, *byala*, indispensável em qualquer festividade de aldeia. O passador com o qual se realiza a última operação (*nhluto*) é tecido com tiras de folha de palmeira entrelaçadas. Apresenta pois estreitos interstícios pelos quais passa o líquido, ficando os fragmentos de milho em suspensão na cerveja retidos no *nhluto*. Entretanto a bebida tornou-se bastante mais alcoólica.

¹⁵ Trata-se de uma espécie de grito denominado *chibubutuana* de que as mulheres se servem quer para se chamarem umas às outras quer para fazer troca. *Bu-bu-bu-bu-bu* fazem batendo nos lábios.

¹⁶ Dança Ronga especial – *Hi ku khana*.

Esclarecimento e punição dos inimigos – vergonha e morte dos ratos	– O chefe da aldeia envergonhado começou a sentir nojo dos ratos e as outras companheiras repreenderam-no, ele disse ser uma vergonha pessoas como eles terem dado à luz coisas com cauda e pêlo, elas ficaram vexadas e decidem ir apanhar lenha com os filhos.
Partida das outras mulheres	– O chefe diz-lhes para deixarem os filhos com ele a brincar. Pegou neles e cozinhou-os, deixando cada um dos ratos num prato à frente da palhota de cada uma das companheiras.
IV	– Elas contentes comeram, mas apareceu um sapo a cantar ¹⁷ dizendo que elas comiam os próprios filhos, não entenderam e só à noite, quando não encontravam os filhos, perceberam o que tinha sucedido. Voltaram para as aldeias sem o chefe as reter.
Provas do herói	– Espalha-se a notícia de que havia em casa da filha de Nhembane um jovem maravilhosamente belo, branco e rico.
	– Aparecem mensageiros (de Mbukuane, Zixaxa, Matola, Chirinda, Numbamba, Ntimane) ¹⁸ para entabular conversações sobre casamento, mas Sidiulu mandou-os embora, todos falharam.
	– Quando aparecem as gentes do Bilene, ¹⁹ oferecendo a filha de Gungunhana, aparece atrás deles uma rapariga horrível coberta de sarna e sujidade, moscas ao seu redor.
	– Sidiulu recusa as ofertas das gentes do Bilene, mas pressentiu qualquer coisa ao ver a imunda rapariga.
	– Percebeu que era ela e preparou-a de acordo para o casamento.
V	– Casamento. A mulher era estéril.
Casamento	– Os pais vieram vê-la e trouxeram-lhe uma rapariga para lhe tirar água do poço, Mbangana.
Partida da mulher contra a vontade de Sidiulu	– Passados muitos anos, ela quer ir ver a família, mas Sidiulu diz-lhe para não ir, pois acha que ela morrerá.
Provas	– Partida da mulher com Mbangana, durante o percurso, a gente de Mabota viu-a e transmitiram a notícia a todos. Mandaram homens no seu encalço.
Castigo pelo desafio – morte	– À mulher e a Mbangana aparecem partes de um corpo suspensas (braço, perna, cabeça, costas, barriga, peito, coração). Mbangana avisa-a que «é prodígio que apavora» e que deviam estar caladas, mas a mulher bate-lhe, e as partes do corpo prendem-se ao corpo da mulher.

¹⁷ A pequena canção e as que se seguem são citadas na língua indígena; os nomes de Sidiulu e Sigula parecem zulos; pode inferir-se que este conto é de origem zulo e foi depois adoptado pelos Thongas que o reproduziram no seu dialecto. Os Rongas tê-lo-iam por seu turno recebido dos Djongas.

¹⁸ Esta história é um exemplo do estilo narrativo característico dos africanos que nos permite ilustrar o processo literário segundo o qual o narrador, embora reproduzindo fielmente o conto, o enquadra no seu próprio circunstancialismo, enriquecendo-o com pormenores de carácter subjectivo. Chiguiane Camila, a contista emérita a quem devo este conto, coloca a aldeia de Sidiulu na colina de Lourenço Marques que ela própria habitava e onde contou esta história. Nela perpassam raparigas de todos os países vizinhos: Mabota, Matola, Gaza ou Bilene, a planície do Baixo-Limpopo de que Gungunhana foi chefe até 1896. Se Chiguiane voltar a contar esta história, já não mencionará o seu nome e substitui-lo-á por aquele que tiver tomado então o seu lugar.

É assim que na narração indígena os acontecimentos são contados de modo bastante objectivo, sem que contudo se hesite em inventar-lhes um enquadramento extraído das circunstâncias locais.

¹⁹ Os africanos dos arredores de Lourenço Marques adquiriram o hábito de comprar nas lojas da cidade pequenos frascos de óleo perfumado. Apreciam bastante este luxo que está fora do alcance dos habitantes do interior, daí fazerem troça dos outros grupos – Chirinda e Mabota.

		– Ela caiu no chão e Mbangana pôs-se a cantar. Apareceram os perseguidores que tinham enviado as partes do corpo, uma após outra, que mataram a mulher de Sidiulu. – Mbangana informou os pais da jovem de tudo o que se passara, o pai foi enterrar a filha. – De seguida, foi ter com Sidiulu, acusando-o de matar a filha. Ele avisou-a, ela é que quisera partir, teve o que merecia. – Oferta de Mbangana para sua mulher, no entanto Sidiulu recusou.
Situação restabelecida	Partida do pai	O pai da jovem partiu.
Estado final	Presença da mãe; cumpre o estipulado pelo Hipopótamo	Sidiulu fica com a sua mãe.

Pormenores:

Este conto é de extensão considerável, são necessárias duas horas para o contar, distingue-se pela ordenação lógica dos acontecimentos. Contém muitos elementos originais. No folclore da África Austral deparamos muitas vezes com a história da Pomba apiedando-se da mulher estéril e obtendo-lhe o filho desejado por meio de incisões nos joelhos ou rins. O interessante incidente do Hipopótamo é peculiar à nossa história. O herói é um rapaz, que vive debaixo de água. A ideia de seres humanos vivendo debaixo de água encontra-se também entre os Angolanos (Héli Chatelain, p. 115).

CAPÍTULO III – CONTOS DE OGRES OU PAPÕES

XII – NHANDZUMULA – NDENGUELA, O COMEDOR DE HOMENS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	O senhor Nhandzumula-Ndenguela encontrou um rapazinho a guardar bois.
Situação de perturbação	Instabilidade	Decidiu então comer os bois, os cajados, o rapaz e a pequena cabaça.
Transformação	Resistência do herói – através do canto	– Partiu bem repleto, mas o pequeno pastor pôs-se a cantar para o papão lhe dar as suas coisas. – Zangado o papão pensou que o som saía do gargalo da cabaça que engolira, tirou-a da boca e lançou-a longe.
	Adjuvantes – os homens	– Chegada a casa, onde estavam homens a beber cerveja, que lhe perguntaram como tinha ficado tão cheio, ele mentiu dizendo ter comido mel. – O rapaz dentro do seu estômago pôs-se novamente a cantar. – Os homens interrogaram-no com mais insistência, mas ele negou tudo.
Situação restabelecida	Morte do papão	Decidem abrir-lhe o estômago e de lá saem os bois e toda a gente que ele tinha comido.
Estado final	Recompensa do herói	O rapaz é nomeado chefe do país, pois ele tinha sido muito útil ao fazer desaparecer o miserável que engolia toda a gente.

Pormenores:

Conto obtido de Titus Senzêla que o escreveu, ditado por uma mulher dos arredores da cidade.

XIII – NGUMBA-NGUMBA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um grupo de raparigas partiu de suas casas para apanhar pepinos nos campos.
Situação de perturbação	Instabilidade	Perderam-se e não encontravam o caminho.
Transformação	Chegada do ogre	– Chegada a uma casa na floresta, onde vivia uma mulher, que as ajudou, deu-lhes de comer e lugar para dormir.
	Morte	– O filho desta mulher, Ngumba-Ngumba, chegou, engoliu as panelas e as raparigas, excepto uma, a quem tirou um olho, ela voltou para casa. – A rapariga contou a desgraça aos homens da aldeia, estes reuniram um exército para matar o ogre, mas ele com a sua lança de ferro matou-os a todos e engoliu as mulheres, só restou uma.
	Nova vida – nascimento do herói	– Esta mulher estava grávida e deu à luz dois rapazes, Bonuambêri e Bochuruane, numa perna teve um abcesso de onde saiu um rapaz, Bokênhane.
	Confronto – vitória do herói	– Os rapazes perguntaram à mãe quem tinha morto os seus pais, ela levou-os até à floresta e mostrou-lhes Ngumba-Ngumba. – Bokênhane começou a atirar flechas, seguido de Bonuambêri e de Bochuruane, mataram o papão, trespassando-o de todos os lados. – A mãe pegou num machado e abriu o ogre e do seu estômago saíram muitas pessoas.
	Esclarecimento da situação – quem tem direito a ser chefe	– As pessoas voltaram a erguer as povoações e perguntaram quem as tinha salvo, a mãe disse-lhes Bokênhane, a quem deram cinco mulheres, aos outros dois irmãos também ofereceram cinco raparigas. – Nomearam chefe Bokênhane, pois fora ele quem atirara a primeira flecha ao ogre. – Os outros dois irmãos começaram a discutir entre si. Bochuruane colocado de lado, fugiu, escondeu-se no mato e enlouqueceu.
Situação restabelecida	Morte do inimigo	Morte do ogre.
Estado final	Recompensa	Bokênhane nomeado chefe.

Pormenores: obtido de um pagão dos arredores de Rikatla.

XIV – NUAMUBIA, O VENCEDOR DE OGRES

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Esta história passa-se num país designado por «terra de Mubia», sendo cada habitante denominado Nuamubia. Um dia, um homem desse país arranhou uma mulher.
Situação de perturbação	Instabilidade	A sua mulher era de fraco entendimento, mas ele era muito dotado. Era grande caçador e sabia descobrir os esconderijos do mel.
Transformação	Nascimento de um filho singular	– A mulher ficou à espera de um filho. O homem com as suas sortes mágicas chamava o filho para fora da mãe e levava-o para toda a parte. Assim transmitiu ao filho toda a sua sabedoria, antes mesmo dele ter nascido. – Nascimento da criança, que logo rejeitou o leite materno e queria mel²⁰, a criança cresceu rapidamente e ao 5º dia já era um rapaz crescido.
	Partida do pai	– Partida do pai para a caça, o filho pretende ir com ele, mas o pai não deixa com medo que ele sofra ou morra.
	Provas devido à desobediência do filho	– O pai engana o filho e parte à sucapa, ele descobre e segue-o. – O pai quando percebe que o filho o seguiu bate-lhe, mas ele recusa regressar. – O pai decide pô-lo à prova: privá-lo de água, de comida, de mel. – Numa prova num lago, o filho engana o pai e bebe o mel, quando o pai se apercebe, decide submetê-lo a provas mais difíceis.
	Provas mais difíceis – o filho ultrapassa todos os obstáculos	– O filho enfrenta manadas de antílopes, gazelas, zebras, javalis, búfalos, elefantes, leopardos, leões. A todos o filho matou e pendurou os troféus à cintura. – O pai deitou-se, pensando que o filho o ia matar, enquanto este juntava a caça toda num monte. – O pai viu fumo lá longe e desejou tê-lo para cozinhar a carne e comê-la; – O filho foi buscar o fogo; cortou um feixe de varas pelo caminho e chegou ao lugar onde ardia o fogo, o país Chihubulébabi, onde comem gente.
	Desejo do pai	– O pai quando percebe que o filho o seguiu bate-lhe, mas ele recusa regressar.
Transformação	Partida do filho – novas provas	– As crianças e uma velha daquele país descobriram-no a descansar e anunciaram a sua chegada, ele pegou nas varas e colocou-as ao lume, os Chihubulébabi desataram a rir às gargalhadas e foram-se embora. – Nuamubia pegou nas crianças e meteu-as cada uma numa panela das usadas para preparar cerveja, depois pegou num tição em brasa e partiu para entregar o fogo a seu pai.
	Perseguição	– A brasa apagou-se antes de chegar junto do pai, antes de ir novamente buscar fogo, esquartejou os animais e lançou os membros em todas as direcções, avisou o pai que se o ouvisse gritar deveria esconder-se. – Partiu e encontrou os Chihubulébabi a comer as crianças, voltou a enganá-los com as canas e regressou com o fogo.

²⁰ Os heróis dos contos africanos nascem muitas vezes milagrosamente (ver o Pequeno Detestado). Nuamubia dá provas da sua inteligência muito precoce; no folclore zulo e angolano acontece o mesmo. Estas crianças milagrosas crescem em geral muito depressa. Bastam-lhes uns dias para se tornarem homens feitos. Por vezes começam logo as suas proezas.

Transformação	Castigo do pai – morte Plano de vingança	– Pensou então que seu pai quis matá-lo mandando-o para os comedores de carne e decidiu ser mais esperto do que ele. – Escarrava para o chão no caminho de regresso e os Chihubulébabi seguiram-no, para os travar, fez um monte de espinhos, mas estes prosseguiram. Chamou um exército de moscardos, besouros, vespas e abelhas, que os picaram, no entanto eles continuaram. – O rapaz chega junto do pai e avisa-o, contudo este não lhe liga, ele esconde-se numa árvore e o pai, vendo isto, comprimiu-se de encontro ao monte de carne semidigerida. – O pai é descoberto pelos Chihubulébabi e devorado. – O filho jurou vingar a morte do pai. – Estratégia de vingança: pedir em casamento todas as raparigas dos Chihubulébabi. – Vai ao dos Chihubulébabi e faz a proposta, oferecendo-lhes carne todos os dias, eles esquecem-se de o comer e torna-se um deles.
	Proposta de casamento	– Passado um tempo, exige querer fazer uma aldeia para ele. – Ajuda das sogras na construção da aldeia e no trabalho dos campos – Nuamubia diz para semear cânhamo. – Convite de todos para participar na celebração do fim das colheitas, preparação da cerveja.
	Morte dos Chihubulébabi	– Muamubia convida toda a gente e fâ-os entrar dentro das palhotas, dizendo ser costume beber a cerveja de cânhamo²¹ dentro e não fora. – Muamubia prende toda a gente dentro das palhotas e decide vingar a morte do pai, incendiando-as.
Situação restabelecida	Castigo – morte	Os Chihubulébabi morreram todos e foi deste modo que ele chorou a morte do pai.
Estado final	Regresso a casa.	Regresso a casa do filho que a mãe confunde com o marido.

Informação: Chiguiane Camila, Maio de 1896, contou este conto desta forma desusada. «Nuamubia» significa em rigor «filho de Mubia», sendo Mubia o nome do mais antigo chefe do país e considerando-se cada um dos habitantes como seu descendente.

²¹ O cânhamo ou suruma causa embriaguês e tem até propriedades estupefacentes. Os indígenas contentam-se em geral em fumá-lo em cachimbos bastante curiosos e isso já basta para os pôr fora de si. Beber cerveja de cânhamo produz efeitos piores.

XV – NAMACHUKÊ OU A CURIOSIDADE CASTIGADA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Uma mulher tinha dois filhos. Foi trabalhar para o campo e deixou-os em casa.
Situação de perturbação	Instabilidade	O filho mais novo, chorava e a irmã mais velha, Namachukê, decide levá-lo e procurar a mãe.
Transformação	Provas	– No caminho, encontrou uma mulher-papão que, sob a ameaça de a comer, oferece a criança, esta fica sem um braço. – Continua a percorrer o caminho e aparecem mais monstros que vão devorando a criança, até esta desaparecer.
	Captura	– Encontra um velho-papão que a leva para sua casa, onde encontra outras raparigas. – Um dia, abriu a janela e viu a sua casa ao longe, mas o papão diz ser aquela casa a sua, ela ficou anos naquela morada.
	Adjuvante – muçulmano salva-a	– Um dia, viu um muçulmano passar, este abriu-lhe a porta e partiram para sua casa onde todos choravam o seu desaparecimento. – Pelo caminho, encontraram um papão, um ogre e outros monstros que a chamaram pelo nome, mas ela negou ser Namachukê. – Quando os monstros chegaram a casa do velho não encontraram Namachukê, escolheram um deles e comeram-no.
	Regresso a casa – casamento	– Regresso a casa de Namachukê, deram-na em casamento a um homem que já tinha dez mulheres. – Uma noite ouviram as canções dos ogres perto da aldeia, ela acordou o marido que lhe disse se gostavam das músicas que as seguissem;
Situação restabelecida	Nova captura dos papões	– As onze seguiram os papões que as fecharam num pátio. – As crianças preocupadas com o desaparecimento das mães, vão procurá-las e encontram uma rapariga a cozinhar, esta ajuda-as e liberta as onze mulheres, avisando que não poderiam repetir o canto que as perdeu.
	Adjuvantes – as crianças e uma mulher	
Situação restabelecida	Desafio	Uma das mulheres repete o canto que ouviram, ignorando o aviso.
Estado final	Castigo - morte	Morte das mulheres e das crianças devoradas pelos papões.

Pormenores: Sofia, quem contou este conto, diz que ele proviria do norte. Uma mulher ronga casada com um Kua de Quelimane, tê-lo-ia aprendido com seu marido, divulgando-o depois. O pequeno canto melodioso que contém não apresenta semelhanças com os cantos rongsas. A intervenção de um muçulmano confirmaria também aquela hipótese. Os comerciantes árabes são muito mais numerosos a Norte onde vivem há muito tempo. O nome da heroína do conto revela igualmente uma origem estrangeira.

CAPÍTULO IV – CONTOS MORAIS

XVI – A RAPARIGA E A BALEIA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um dia as filhas do chefe foram buscar barro para rebocar as suas palhotas, acompanhadas de numerosos escravos.
Situação de perturbação	Instabilidade	Quando chegaram à ravina, Chichinguane diz à mais nova para entrar na ravina e extrair terra argilosa, ela obedeceu e as outras irmãs atiraram-lhe terra e ela foi enterrada viva: desapareceu.
Transformação	Adjuvante – cão e a Baleia	– O grupo regressou a casa, mas o cão da desventurada cavou e restituiu-a à liberdade, a menina seguiu pela margem do rio e atirou-se à água. – A Baleia ²² estava ali e engoliu-a, dizendo para ficar na sua casa.
	Vingança da menina	– Um dia, as suas irmãs foram buscar água ao rio e mais nova não conseguiu pôr o pote à cabeça, ficou ali desesperada e a rapariga da Baleia aproximou-se dela, bateu-lhe acusando-a de ter morto a irmã, ela não a reconheceu.
	Regresso	– A menina voltou para casa e contou a história à mãe, esta noutro dia, quando tudo se repetiu, tentou agarrar a filha, mas esta disse para o não fazer, que era peixe. A menina escapou e voltou para a barriga da Baleia. – Chegou o dia em que ela desejou regressar a casa e a Baleia cobriu-a de moedas e enquanto caminhava sobre as esteiras as pessoas apanhavam os escudos.
	Nova tarefa das irmãs	– Em casa contou a todos a sua história e seu pai ficou muito irritado com Chichinguane e quis matá-la, mas a filha pediu misericórdia para com a irmã.
	Disputa entre as irmãs por um troféu	– Passado algum tempo, as irmãs foram todas juntas cortar madeira, a irmã viu um escaravelho e saltou da árvore tentando apanhar o animal, mas Chichinguane lançou-se sobre ela e fê-la largar o animal.
	Perseguição do troféu	– Aparece um pássaro e pega no escavelho e leva-o para a terra de Makêni.
	Provas Adjuvante – pássaro	– A irmã voltou a subir à árvore e continuou a cortar ramos, as irmãs trabalhavam no tronco e quando a árvore cedeu as que estavam em cima da árvore caíram à água. – Seguiram pelo rio cantando, por uma planície muito grande e chegaram à aldeia de Makêni.
	Regresso da filha da Baleia	– Não estava ninguém, tinham ido trabalhar nos campos, treparam a uma árvore onde estava o pássaro que tinha levado o escaravelho e esperaram. – Os habitantes de Makêni eram comedores de homens e ao cheirar a carne fresca, viram as raparigas em cima da árvore.

²² A Baleia referida é uma espécie de siluro a que os nativos chamam *Chipjalamfula*, ou seja, «aquela que fecha os rios». Encontra-se nas lagoas da Baía Delagoa, do lado do Tembe. Os indígenas afirmam que atinge proporções consideráveis e engole gente sempre que tem oportunidade. Note-se a semelhança desta história e as de José e Jonas no Antigo testamento.

- Começaram a cortar o tronco, mas quando a árvore estava prestes a cair o pássaro disse «Pschii...não quero»²³ e ela retomou a posição.
- A cena repetiu-se e um dia quando os habitantes estavam na machamba, a filha da Baleia e as raparigas desceram e vasculharam nas caixas, ela encontrou o escaravelho e serviram-se de riquezas, depois fugiram.
- A gente de Makênhi ao regressar não encontrou as raparigas e viram tudo saqueado, os homens montaram nos seus cavalos²⁴ e perseguiram-nas.
- Quando os comedores de homens estavam a alcançá-las, junto ao rio, a filha da Baleia pegou numa pequena vara e cantou «meu lindo rio! Abre um caminho para eu passar...», as águas afastaram-se e elas atravessaram, os homens de Makênhi seguiram-nas, mas foram cobertos pelas águas.²⁵
- Regressaram a casa, contudo ninguém as reconheceu com os seus ornamentos. A filha da Baleia desvendou a identidade aos pais e contou-lhes como fora buscar o escaravelho. Todos dançaram e cantaram.
- Chichinguane não estava contente e o pai ao vê-la assim decidiu matá-la, a filha da Baleia suplicou pela irmã, no entanto o pai foi implacável.

Situação restabelecida	Castigo - Morte da oponente	O pai mandou preparar uma cana comprida ²⁶ e Chichinguane e suas escravas tiveram de se deitar no chão e pôr o pescoço sobre a cana, cortaram-lhes a cabeça a todas.
Estado final	Equilíbrio	Recompensa da heroína e castigo (morte) da malvada.

²³ Existe uma cena análoga no conto angolano «As raparigas e os Ma-Kichi» (Chatelain, p.109).

²⁴ Esta referência a cavalos é provavelmente um aditamento moderno. Este conto data de tempos em que os negros ainda não tinham visto a «mais nobre conquista» do Homem. O primeiro cavalo a entrar nestas regiões foi o que Dingiswayo, antecessor de Chaka, levou da cidade do Cabo para o país dos Zulus, no princípio do século XIX.

²⁵ Numa primeira impressão, parece-nos esta passagem ser reminiscência da travessia do Mar Vermelho. Os Árabes divulgaram a história de Moisés em Lourenço Marques como se se tratasse de um conto muçulmano. Henri Junod considera que o incidente da passagem do rio é absolutamente banto, por duas razões: este conto provém do país de Maputo onde a influência árabe tinha sido até à altura nula; a informadora Nkulunkulu ouviu-o a verdadeiros pagãos; este incidente é também muito popular no folclore do Sul de África e entre os zulus.

²⁶ A referência à cana é feita desta maneira: «Mandou preparar uma cana comprida, comprida, como daqui a casa da mãe Catarina que fica ali adiante», casinha situada a cinquenta metros da habitação de Henri Junod em Lourenço Marques. Vivia nela uma das cristãs chamada Catarina. Trata-se de um novo exemplo do processo literário já descrito.

XVII – A ESTRADA DO CÉU

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A mãe mandou a sua bonita filha buscar água ao poço.
Situação de perturbação	Instabilidade	A filha pelo caminho quebrou o cântaro.
Transformação	Partida	– Com medo da mãe lhe ralhar, subiu pelo fio, pelo caminho que conduz ao céu. ²⁷
	Adjuvante – velha	– Encontro com uma mulher velha, que lhe deu recomendações para a viagem (aviso acerca da formiga).
	Provas	– Encontro com a formiga que entrou para o seu ouvido.
		– Chegada à aldeia do céu, aqui seguiu todas as recomendações da formiga e cumpriu todos os pedidos feitos pelos habitantes: ida aos campos com um cesto, <i>chirondo</i> ²⁸ , cozeu a farinha.
	Prémio	– Oferta de uma criança à rapariga ²⁹ que a foi buscar ao lado branco.
	Regresso	– Regresso a casa com bens e coisas pertencentes à criança.
	Inveja da irmã	– Regresso dos habitantes da aldeia que encontram a criança e ficam felizes, apenas a irmã mais nova não sentia alegria nenhuma.
	Partida – não aceita ajuda	– Fuga da irmã mais nova, que nem sequer quer ouvir os conselhos da irmã.
Situação restabelecida	Castigo - morte	– Percurso igual ao da irmã, no entanto não aceita a ajuda da velha nem da formiga.
		– Chega à aldeia do céu e os habitantes constataram que ela não valia nada.
Estado final	Recompensa	– Na escolha da criança, toma a opção errada.
		– Explosão no céu e morte da rapariga.
		Morte da rapariga invejosa – os ossos caíram na terra, no meio da aldeia, vindos do céu.
		Regozijo da irmã mais velha que seguiu as recomendações e venceu.

²⁷ O céu é considerado o refúgio dos que já não encontram repouso na terra. Um velho canto ronga diz: «Ah! Se ao menos eu tivesse um fio! Iria para o céu e lá encontraria descanso!» Os guerreiros que desafiavam os seus inimigos dizem-lhes: «Preparai o vosso fio para irem para o céu... Na terra perseguir-vos-emos e exterminar-vos-emos.» O céu é pois um lugar. É também uma potência misteriosa de que o relâmpago é símbolo e manifestação. Este conto, que foi contado por Loïs do Cossene, é interessante pelos dados que fornece sobre as concepções da tribo relativas ao céu. *Usos e costumes dos bantu*, tomo II, Henri Junod (p. 368 - a definição do Céu).

²⁸ Trata-se de um cesto cónico designado por *chirondo*. Aí se colocam as espigas de milho com as pontas para baixo; se forem bem comprimidas, se se colocarem a toda a volta umas sobre as outras, podem acomodar-se grandes quantidades ultrapassando muito as bordas do cesto. Encher bem um *chirondo* é uma arte.

²⁹ Interessante interpretar as cores das roupas que cobrem as crianças: o branco é sinónimo do bem, da pureza e da bondade; o vermelho, símbolo do mal.

Pormenores:

Nas tragédias clássicas da Grécia, principalmente as de Ésquilo e Sófocles, é apresentada uma concepção de céu semelhante à da tradição ronga. Os deuses do Olimpo tinham uma entidade superior a eles, que habitava os céus mais distantes e que zelava pelo bem da humanidade. Na tradição ronga, acima dos deuses que a gente comum conhece e invoca pelos seus nomes, existe uma potência que aparece mal definida e que designam pelo nome de *Tilo* (Céu). Esta palavra *Tilo* na linguagem ordinária designa firmamento, no entanto contém um sentido mais extenso e profundo.

Camila, uma fonte destes contos e a mulher mais inteligente da Congregação em Lourenço Marques e que melhor conhecia os antigos costumes dos rongs, dizia «Antes que viésseis ensinar-nos que há um Ser perfeitamente bom, um Pai Celeste, nós já sabíamos que havia um Céu mas ignorávamos que existia alguém nesse Céu». Timóteo Mandlati dizia a Junod «Os nossos pais acreditaram todos que a vida existia no Céu (*vutomi bzikone tilweni*). Segundo as ideias dos rongs e de muitas outras tribos, o Céu era um lugar – um lugar muito apetecível, onde se encontrava uma coisa rara na Terra: o repouso. Todavia, os rongs nunca declaram acreditar que os homens vão para o Céu, após a morte. Mas *Tito* é mais do que um lugar. É uma potência que actua e se manifesta por várias maneiras. Chamam-lhe, por vezes, *Hosi*, Senhor. No entanto, esta potência é considerada inteiramente impessoal. Os rongs parecem pensar que o Céu dirige e provoca certos fenómenos cósmicos a que os homens têm de submeter-se, de bom ou mau grado: a chuva, as tempestades, a morte, as convulsões das crianças e o nascimento de gémeos. Outra ideia peculiar ainda relacionada com o Céu é a questão de que este mata, mas faz viver. Daí a expressão comumente ouvida: «O Céu amou-o», quando alguém escapou a um perigo terrível; «O Céu odiou-o», quando alguém sofreu de um grande infortúnio ou morreu.

O conto «A estrada do Céu» é muito significativo, conta a história duma rapariga que partiu a panela e que, receando os ralhos da mãe, toma o seu cordel e sobe ao Céu (sempre a mesma ideia de que o Céu é o abrigo contra todos os males). Lá, encontra uma aldeia e os habitantes dão-lhe uma criança, por causa da sua delicadeza e obediência. A sua irmã tentou fazer a mesma coisa, mas tinha mau génio, era má. O Céu faz explosão

(*kubaleka*), mata-a (pelo raio) e os seus ossos são projectados precisamente até diante da casa dos pais. A noção de **cordel, fio ou corda**, é devida a uma tradição que se encontra frequentemente noutras tribos. Segundo os Barotse, *Leza*, Deus, que habitava na terra, subiu um dia ao céu por uma teia de aranha. Alguns homens tentaram subir pelo mesmo processo, mas falharam. (Ayalla, *Foi et Vie*, Outubro de 1910).

XVIII – HALANDI E MAYINDANA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Casamento de um homem, nascimento da primeira filha, Halandi, e do segundo filho, Mayindana.
Situação de perturbação	Instabilidade	Durante o crescimento das crianças, a mãe nunca visitou os seus pais.
Transformação	Partida	– Halandi e Mayindana desejavam visitar os avós, proibição da mãe. – Explicação: no caminho existe uma coisa terrível, <i>salas-grandes-cabeças</i>³⁰ que matam as pessoas, é necessário optar pelo caminho certo. – Mesmo com a mãe em cuidado por Halandi, dado que Mayindana era um rapaz obediente, os irmãos partiram.
	Prestação de provas	– Chegada à floresta onde há <i>salas-grandes-cabeças</i> e também <i>salas-pequenas-bolas</i>.³¹ – Halandi colheu <i>salas-grandes-cabeças</i>, partiu-as com grande estrondo e comeu-as.
	Desrespeito pelas recomendações	– O irmão avisou-a de que era proibido comer <i>salas-grandes-cabeças</i>. A irmã zangou-se com ele e bateu-lhe. Ele pelo contrário comeu <i>salas-pequenas-bolas</i>. – Ameaças de Halandi ao irmão, mas este sabia que se morresse ressuscitaria. – Prosseguem o caminho, entretanto os <i>salas-grandes-cabeças</i> soltaram-se e formaram um exército em perseguição de Halandi.
	Castigo - morte	– Cantavam vestidos para a guerra, lançaram-se sobre a rapariga e o chefe atirou-se ao seu coração. – Mayindana foi-se embora a chorar.
Situação restabelecida	Regresso	Mayindana chegou a casa dos avós e contou-lhes tudo. Foram enterrar Halandi e acompanharam Mayindana a casa.
Estado final	Notícia da morte	Notícia da morte de Halandi.

³⁰ Em ronga: *masala mbubulwa*. As *salas* são frutos redondos, do dobro do tamanho das laranjas, de casca dura. A expressão *mbubulwa* destina-se a indicar salas de tamanho desusado, enormes e maravilhosas.

³¹ *Masala nkolombya*: expressão que indica o oposto da primeira.

XIX – NABANDJI, A RAPARIGA DOS SAPOS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um jovem estava prestes a casar, pois tinha juntado o suficiente para adquirir mulher. Os pais quiseram arranjar-lhe esposa.
Situação de perturbação	Instabilidade	O jovem recusou querendo ser ele a escolher.
Transformação	Partida	– Partida para uma aldeia, escolheu uma rapariga e fez o pagamento. – Nenhuma das pessoas da aldeia partilhou a refeição consigo. – O jovem não se apercebeu que aquelas pessoas tinham duas bocas: uma à frente para falar e outra na parte de trás da cabeça, com a qual comem, só que se encontra escondida pelo cabelo.
	Escolha	– Regresso a casa com a mulher, onde são recebidos com alegria. – 1º dia, recusa da mulher em comer.
	Regresso	– Partida com as cunhadas para partir lenha, quando as outras desapareceram, Nabandji começou a cantar, dizendo ser um licorne³² – transformação da rapariga em animal. Comeu erva, enquanto cantava, e quando saciada voltou à forma de rapariga.
	Metamorfose (canto)	– Dia seguinte, ida ao lago buscar água, afastou-se das outras e transformou-se, cantando «Chama os sapos, os sapos». – Os sapos saíram todos e vieram ter com ela e ela comia-os (a carne da gente do seu país é carne de sapo). – Regresso ao seu estado normal depois de saciada.
	Descoberta	– A sogra estranhou a atitude da nora, que não comia mas não emagrecia e pediu às filhas que a observassem. – Um dia foram apanhar lenha e as cunhadas ouviram-na cantar, viram-na transformar-se em animal e comer erva, e, no dia seguinte, comer os sapos.
	Prova pública	– As cunhadas contam à mãe e esta pretende avisar o marido, mas recusa que ele não acredite, pois foram contra o casamento. – O marido não acreditou, mesmo depois de ter visto a metamorfose. Regressou a casa e nunca mais mostrou amor pela sua mulher.
	Castigo pela desobediência	– Um dia, enquanto Nabandji preparava farinha e cerveja para o marido, ele pegou no piano-mbila, começou a cantar o canto que provocava a transformação da mulher em animal selvagem. – Todos os habitantes da aldeia assistiram: o animal comia erva e engolia os sapos, quando parou de tocar e de cantar, ela voltou ao estado normal e regressaram a casa, os pais cobraram dele não ter seguido os seus conselhos. – O marido decide levar a mulher aos sogros, acompanhado pelo piano, quando chegou começou a cantar e todos da aldeia se transformaram. – Acusou-os de ter sido enganado e exigiu a devolução do dote.
Situação restabelecida	Punição	Regresso a casa com o dote.
Estado final	Lamento e pedido	Lamenta ter desobedecido aos pais e pede-lhes que escolham a sua mulher.

³² Licorne = chitchweya, animal mitológico que supomos corresponder ao licorne com a diferença de ter, provavelmente, dois chifres.

Pormenores:

Informador – Camila. Segundo a informadora, há pelo menos uma dezena de contos versando este tema – há que ter em conta a opinião dos pais quando se pretende contrair matrimónio. Junod não encontrou o equivalente destes contos noutras tribos da África Austral.

XX – O GATO DE TITICHANE

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um jovem foi com o seu rebanho adquirir como esposa uma rapariga chamada Titichane.
Situação de perturbação	Instabilidade	Os pais dela ofereceram-lhe um elefante ou um antílope, mas ela recusou. Queria levar o gato, os pais discordaram, mas depois deram-lho (a vida deles estava ligada à do gato).
	Partida	– Partida de Titichane com o gato, construiu uma casota para o gato e colocou-o lá sem que o marido soubesse.
	Ocultação do gato	– Um dia Titichane foi trabalhar nos seus campos e disse ao gato que comesse o resto do milho que tinha ficado na panela. – O gato assim fez, fazendo barulho ao raspar o fundo, foi buscar o cinto de caudas de animal e sementes ³³ e pôs-se a cantar e a dançar, com medo do dono descobrir, tirou tudo e voltou para a casota.
		– No dia seguinte, repetiu a cena, mas as crianças ouviram-no e perguntaram quem estava a rapar a panela.
Transformação	Descoberta Morte	– O gato respondeu-lhes dançando e insultando-as «por acaso é na casa da vossa mãe ³⁴ que eu estou a rapar a panela?», estas foram ter com o homem que descobriu o gato. Atirou sobre ele e matou-o.
		– Titichane sentiu e voltou para casa, pediu ao marido que embrulhasse o gato numa esteira, senão morria, e voltou para a aldeia dos seus pais.
	Punição da mulher pela desobediência	– Reunião de toda a gente na praça da aldeia, reprimenda. – Fim do Clã-do-Gato, e como punição Titichane foi a primeira a morrer. – O genro perante isto fechou a porta da aldeia ³⁵ com espinhos, os cadáveres desfizeram-se em pó.
Situação restabelecida	Regresso	Regresso do marido à aldeia e conta a história do Clã-do-Gato.
Estado final	Castigo	Perdeu o dinheiro que tinha pago pela mulher, pois não ficou ninguém para o restituir.

Pormenores: Informador – jovem Manganhele.

³³ Ornamentos feitos de grãos ou de casulos de certa borboleta nocturna cheios de milho ou sorgo, são presos aos tornozelos antes das danças.

³⁴ As referências à mãe, feitas de maneira desrespeitosa, são o maior insulto que os africanos podem dirigir uns aos outros.

³⁵ Designada marana, consiste numa simples abertura na barreira circular de ramos que cerca a aldeia.

XXI – A MULHER PREGUIÇOSA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A Gazela e a Lebre foram cultivar as suas machambas. ³⁶
Situação de perturbação	Instabilidade	Encontro com uma mulher que estava de esperanças e a quem convidaram para trabalhar, mas esta recusou, endurecendo o coração.
Transformação	Partida	– Partida das mulheres para o campo.
	Desafio	– A outra mulher foi apanhar frutos ao mato e encheu o cesto, quando as outras regressavam do trabalho desafiou-as «yilyil!» e troçou delas. ³⁷
	Provação	– Começo da época das chuvas, crescimento da vegetação que tapou os caminhos percorridos pela mulher, entretanto encontrou o carreiro dos aldeãos, seguiu e roubou de tudo um pouco.
	Roubo	– Os donos dos campos descobriram-lhe as pegadas, mas confundiram-nas. A Gazela pensou serem as pegadas da Lebre e não da mulher.
	Descoberta	– Descobriram depois que o ladrão ainda não tinha atacado o campo da Lebre e prepararam uma armadilha.
Situação restabelecida	Castigo	– A mulher preguiçosa ao roubar a casa da Lebre caiu no buraco, os paus despedaçaram-na, a criança veio ao mundo e vai cair sobre pés de mapira.
	Salvação da criança	– Os donos dos campos encontraram-na e troçaram dela. – Tentaram tirá-la do buraco, mas não conseguiram. Levaram a criança com eles.
Estado final	Lição moral	A criança permaneceu entre os habitantes da aldeia com medo e respeito, pois tinha visto como a sua mãe morrera.

Informadora: Camila.

³⁶ Neste conto a Gazela e a Lebre não apresentam nenhuma das suas características físicas. São simplesmente pessoas com nomes de animais. De notar a confusão que a Gazela faz entre as pegadas da Lebre e as da mulher.

³⁷ A preguiçosa troça dos corpos fatigados (à letra «barrigas que baloçam») das camponesas e compara-os a frutos alongados, em forma de salsicha, que pendem da árvore designada por *msungura*, espécie de *kigelia* espalhada por toda a África Oriental.

XXII – O ANO DA FOME

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	
Situação de perturbação	Instabilidade	Ano de grande fome no país.
Transformação	Mentira	– O homem propôs à mulher desenterrar duas enxadas³⁸ para comprar milho e dar de comer aos filhos, ela concordou. – O homem partiu e comprou o milho que colocou num cesto entrançado e escondeu na floresta, ao regressar arranhou-se a si próprio. – Em casa contou ter sido atacado por homens da aldeia do chefe que lhe bateram e roubaram o milho, a mulher tratou-o com folhas com as quais fez compressas.
	Engano	– Certo dia foram trabalhar para o campo e o homem fingiu ser convocado pelos homens da aldeia, foi para a floresta preparou o milho e comeu-o, pensando que se o tivesse dado à mulher, ela repartiria e nada chegaria para ele.
	Descoberta	– À noite, recusou a comida e diz alimentar-se de figos selvagens. – No dia seguinte repetiu-se a cena e outras vezes, a mulher desconfiou e seguiu o homem, descobrindo-o a comer. – Depois foi buscar os instrumentos de pilar e o milho e enterrou tudo na palhota. – O homem, no dia seguinte, não encontrou o milho e à noite, de mau humor, comeu dizendo não haver mais figos. – Assim nunca mais regressou à floresta e trabalhava com a mulher, esta questionou-o e ele nada disse.
	Denúncia	– Colheita do milho em abundância, preparação da cerveja e do milho. – Convite dos parentes dela e do marido para uma festa. – Em plena festa, cavou um buraco da palhota e retirou o cesto de milho, os pilões e os utensílios, acusando o marido em frente aos seus pais.
Situação restabelecida	Castigo - vergonha	A mulher contou toda a história e os parentes do marido sofreram um grande golpe.
Estado final	Punição - abandono	Os parentes da mulher levantaram-se e partiram com ela e os filhos. O homem ficou sozinho privado de mulher. ³⁹

Pormenores:

Apresentação de outro exemplo deste egoísmo proverbial: a mulher tirava o cozido da panela e o marido levantou-se para sair, dizendo para dar

³⁸ Antes da prata e do ouro se terem divulgado entre os rongs, a moeda consistia em enxadas por meio das quais os jovens adquiriam as suas mulheres. Eram necessárias entre 40 e 60 para montar casa. Estas enxadas eram conservadas como tesouro sagrado. As que um homem tinha recebido pela venda da filha iam servir para comprar mulher para o filho. Só o espectro da morte levaria os pobres esfomeados a tocar nesse dote escondido debaixo da terra.

³⁹ É provável que ele não tenha ousado pedir a devolução do dote. Foi duplamente castigado: a sua aldeia dissolveu-se com a partida da mulher e perdeu uma soma considerável de dinheiro... ou de enxadas.

de comer às crianças. Atrás da palhota fingiu rugido de um leão e as crianças e a mulher fugiram apavoradas. Então ele regressou e comeu tudo.

Os contos focando o egoísmo dos maridos parecem ser numerosos. Na colecção de contos do Alto Zambeze publicada por Jacottet na *Revue des traditions populaires* há três narrativas sobre o mesmo tema.

XXIII – SABULANA, A AMIGA DOS DEUSES

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	A gente da Maxaquene foi trabalhar para a planície e colinas.
Situação de perturbação	Instabilidade	Durante muitos anos, esses campos ofereceram colheitas abundantes, mas eles não ofereceram sacrifícios aos seus deuses. ⁴⁰
	Provação	– Os habitantes plantaram na planície e nada nasceu, depois na colina e sucedeu o mesmo. Seguiu-se a fome. – Certo dia, os homens foram à caça com os cães que perseguiram animais até à planície, lá constataram que as culturas tinham crescido, mas quando tentaram cortar ou arrancar não conseguiram.
	Perseguição	– Os deuses saíram da floresta vizinha e perseguiram os homens, apanharam o chefe, o conselheiro e outros súbditos e ameaçaram-nos de terem tentado o saque das colheitas. – Os homens fugiram e contaram na aldeia o que tinha acontecido. – De manhã, as mulheres reuniram-se e foram à floresta seca apanhar ramos secos, uma velha descobriu mel e ao tentar tirar os favos ficou sem a mão.
	Papel das mulheres	– O mesmo sucedeu a todas as mulheres, excepto Sabulana que recusou ir ter com o papão. Ajudou as outras com os molhos e regressaram à aldeia, Sabulana ia dizendo «estas aleijadas!».
	A escolhida	– Mandou os homens pô-las a dormir numa só palhota e deitar os ossos várias vezes durante a noite.⁴¹ – Os ossos indicaram Sabulana como a escolhida para ir à floresta oferecer um sacrifício, a sua mãe opôs-se. – Ao romper da aurora, no dia seguinte, todos foram ao bosque sagrado.
Transformação	Encontro com os deuses	– Sabulana entrou e encontrou os deuses, para os quais cantou, estes felizes ofereceram-lhe os produtos da planície. – Sabulana entrava e saía do bosque, cumprindo as ordens dos deuses e informando a sua gente dos pecados que tinham cometido.
Situação restabelecida	Fim da fome	Os habitantes da aldeia agradeceram aos deuses.
Estado final	Recompensa – nomeação governo	A Sabulana, que era filha do chefe, foi atribuído o governo de todo o país, a ela e sua mãe.

⁴⁰ Aos espíritos dos antepassados; crê-se que estes vivem nas florestas ou nas suas próprias sepulturas.

⁴¹ Deitar os ossos é uma maneira de consultar o destino.

Pormenores:

Este conto religioso tem de se distinguir das lendas respeitantes aos bosques sagrados. Segundo Camila, esta narrativa é um conto, isto é, pertence ao domínio da ficção. A história de Sabulana é dada como desenrolando-se na Maxaquene, ou seja, na colina por trás da cidade. Os arredores de Lourenço Marques compreendem duas áreas distintas sob o ponto de vista agrícola: a colina arenosa que apenas se presta à cultura do milho, sorgo, amendoim, feijão cafre e batatas; na planície, situada na base da colina, planta-se, entre outras coisas, cana de açúcar, batatas e alguns legumes e verduras europeias, sobretudo no Inverno e Primavera.

XXIV – A BONDADE RECOMPENSADA

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um homem teve um filho, o pai deu-lhe os meios para fazer algumas compras, mas ele oferecia aos amigos.
Situação de perturbação	Instabilidade	Velhice do pai, o filho tinha de trabalhar para o pai.
Transformação	Partida do herói	– Partida do filho. – Casamento num país distante e construção de uma casa para a mulher. – Partida para procurar trabalho, pedindo que ela esperasse por ele. – Durante muito tempo trabalhou, ganhou dinheiro e voltou. – Não encontrou a mulher, que tinha ido embora e casado com outro homem.
	Casamento	– Despe as roupas ricas e veste as de pedinte e parte à procura da mulher. – Pelo caminho presencia uma cena entre dois pássaros que lutam e cada um mata o outro, no entanto pegam em quatro folhas, de 4 locais diferentes, norte, sul, ocidente, oriente, e ressuscitam aquele que está morto; o homem pega e guarda as 4 folhas.
	Partida	
	Adjuvante	– Perto da aldeia, onde a sua mulher estava casada, ela viu-o e mandou matá-lo.
	Morte do herói	– Foi preso e durante a noite perguntou ao guarda se o iam matar. – O guarda era um antigo amigo seu, que recebera os presentes, o homem pediu-lhe que depois de morto, ele pegasse nas folhas e o abanasse durante muito tempo, assim ele regressaria à vida, o que aconteceu.
	Ressurreição	– Partiram os dois e o ressuscitado, com uma flauta, cantava e dançava. As pessoas estavam silenciosas, porque a filha do rei tinha morrido.
	Partida dos amigos	– O homem pediu para a ver e com as folhas ressuscitou-a. – Então o rei deu-lhe um lugar ao seu lado e ao seu amigo a terceira posição.
	Ressurreição	– O homem revelou os nomes dos que o tinham morto, mas não ordenou a sua morte.

Situação restabelecida	Castigo	Os assassinos foram expulsos juntamente com a sua mulher.
Estado final	Casamento	Casamento com a filha do chefe; mandou chamar o pai para viver junto dele.

Informador:

- Ngêlêтчane, jovem de Tembe. Este conto, de que não se encontra equivalente no folclore zulo e suto, poderia ser o resultado de influência estrangeira. Mas o narrador declarava tê-lo recebido da sua mãe, mulher idosa residente no interior.

CAPÍTULO V – CONTOS ESTRANGEIROS

XXV – AS AVENTURAS DE DJIWAÔ

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Os habitantes de Tembe foram à caça.
Situação de perturbação	Instabilidade	Encontraram uma casa de brancos, era de Sakatabêla que os fechou debaixo da terra.
Transformação	I	– Todas as gentes das outras áreas que foram à caça foram capturadas por Sakatabêla.
	Captura e morte	– Ficou apenas uma mulher e um filho que mamava, chamado Djiwaô, os seus irmãos tinham sido mortos por Sakatabêla.
	Crescimento do herói	– A criança cresceu e não encontrava ninguém, quando questionava a mãe, esta chorava.
	Magia	– Trabalhou na machamba e cultivou árvores importadas pelos brancos. ⁴²
	Partida do herói	– Desejo da partida do filho com um cão, aviso da mãe para não ir para o lado do Ocidente, onde as pessoas encontraram a morte.
	Provas	– Preparação do pão, o filho pede à mãe para cuidar das suas árvores e se alguma secar é porque ele morreu. ⁴³
	Morte do inimigo	– Partida do filho, não cumpre as indicações da mãe e chega à casa dos brancos de Sakatabêla. Sentou-se na praça.
		– Esta chama-o para dentro de casa e oferece-lhe várias coisas envenenadas (banco, água, comida), mas o cão não aceita e Djiwaô faz o mesmo.

⁴² Laranjeiras, goiabeiras, mangueiras, coqueiros, etc., que se encontram nos quintais de Lourenço Marques.

⁴³ Um dos heróis do folclore angolano, Sudika Mbambi, também por trás da sua palhota uma árvore mágica. Se ela morrer é sinal de que o jovem morrerá (Ver Chatelain). Sikulumê, no conto suto e cafre, espeta o seu cajado na terra antes de partir para uma expedição perigosa. Se ele cair será sinal da morte do

Transformação	II	- Durante a noite, tenta matá-lo três vezes, mas o cão avisa-o. - Djiwaô zangou-se e luta com ela, cortando-lhe as cabeças. - Djiwaô e o criado foram abrir as portas da cavalariça e soltar os homens.
	Salvação dos prisioneiros	- Estes confusos pensam ser a vez de outro morrer, mandam um cá para fora e Djiwaô diz-lhe para anunciar a morte de Sakatabêla. - Todos saíram e dispersaram em todas as direcções.
	Tentativa de matar o herói por inveja	- Djiwaô ao querer ir ver o sítio onde eles estavam, os homens tentaram matá-lo por inveja, mas ele escapou e não foi para o buraco.
	III	- Partida de Djiwaô com o cavalo e o cão para a cidade dos brancos. - Com o anel que tinha construiu uma casa magnífica, o governador deu-lhe a filha em casamento.
	Partida de Djiwaô Objecto mágico – anel	- O cavalo avisa Djiwaô de nunca contar à mulher o poder do anel. - Pressionado Djiwaô contou-lhe e ela, com a ajuda de um homem, foge com ele e o anel para Maputo.⁴⁴
Transformação	Engano do herói e castigo	- Djiwaô fica só e despojado e é preso pelo governador; a sua tarefa era carregar água e passava pelo cavalo, que ressentido não lhe falava. Um dia Djiwaô com feridas começou a chorar e o cavalo ajudou-o. - O cavalo mandou Djiwaô ir buscar um rato à colina, que enviou juntamente com o cão a Maputo buscar o anel.
	IV	
Transformação	Adjuvantes – cavalo, rato e o cão	- O rato e o cão recuperam o anel, mas no regresso, ao atravessarem a baía, perderam-no, o rato tinha-o deixado cair à água e foi engolido por um peixe. - Esperaram o regresso dos pescadores e encontraram o anel, voltaram para casa.
	V	- Djiwaô recuperou o seu tesouro e o cavalo foi libertado, a sua reputação espalhou-se. - Foi chamado pelo chefe Guanazi à corte de Maputo, este deu-lhe a tarefa de ir buscar a sua esposa a Moçambique.⁴⁵
	Provas do herói	

seu dono (Jacottet). É interessante constatar estas coincidências, não poderão ser consideradas fortuitas e são a prova da unidade básica do folclore africano. No conto «Os dois irmãos», descoberto num papiro do antigo Egipto (Máspero), encontra-se também um incidente análogo. O irmão mais novo, refugiado no «Vale de Accacia», indica a seu irmão mais velho a forma de determinar a ocorrência de certa desgraça. «Quando a cerveja que te trouxeram abundar em espuma, saberás que morri» diz-lhe ele. Um belo dia, o irmão mais velho vê a sua cerveja engrossar por forma estranha. Parte para o «Vale de Accacia», encontra o jovem já morto e ressuscita-o. Nestes contos egípcios extremamente antigos, publicados por Máspero, Junod verificou ainda outras afinidades com os Rongas. Assim vê-se um fugitivo escapar ao inimigo graças a um rio subitamente surgido entre eles (como no caso do Hipopótamo perseguido pelo Sapo da Areia). Tal como no conto XXIX, numa destas narrativas a Grande Serpente prepara-se para engolir um ser humano mas acaba por se contentar com cabaças de leite, deixando o desgraçado com vida.

⁴⁴ O homem e a mulher partem para a região do Maputo, que constitui o extremo sul do país ronga, o narrador chama Guanazi ao chefe a quem eles se apresentam. Era esse, com efeito, o nome do rei de Maputo (exilado depois de 1896). Para chegar a essas bandas há que atravessar a baía de Lourenço Marques num local onde ela é bastante estreita, não contando sequer um quilómetro de largura. Na margem norte os pescadores desembarcam todos os dias a partir de uma hora da tarde para vender o peixe que apanharam de manhã. Todos estes circunstancialismos locais serviram para compor este conto.

⁴⁵ Considera-se aqui o caso de uma mulher, filha de um chefe negro de Moçambique e casada com Guanazi que, sendo bastante caprichosa, o abandonou para voltar a casa dos pais. As esposas negras abandonam frequentemente o domicílio conjugal quando têm algum motivo de queixa; os amridos vão em sua busca e elas regressam após apresentarem as suas condições.

		– Consultando o cavalo, Djiwaô pede ao chefe duas pérolas e dois anéis. – Em Moçambique engana a mulher com as jóias e trá-la para Maputo, no alto mar ela deixou cair o anel. – A mulher exige que ele vá buscar a sua roupa, o que Djiwaô fez, depois exigiu o anel e sempre com a ajuda do cavalo, Djiwaô recupera o anel.
V		
Sentença		– A mulher de Guanazi decide então ordenar a morte de Djiwaô e este consulta novamente o cavalo, que lhe indica uma maneira de escapar vivo: tomar banho e untar-se com óleo.
O herói escapa ileso		– Desta forma Djiwaô escapou, apresentando-se com trajes riquíssimos sempre que saía da panela.
Castigo do chefe - morte		– O chefe decide fazer o mesmo dado que também queria vestir roupa assim, mete-se dentro da panela e morre queimado pelo fogo.
Situação restabelecida	O herói é recompensado	Djiwaô aconselhado pelo cavalo decide partir.
Estado final	Partida do herói	Partida do herói.

XXVI– BONAUACI

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Governador branco casado com uma senhora branca, têm uma filha chamada Minina. A senhora tinha uma criada que tinha um filho chamado Bonauaci, que tinha um amigo chamado Toni. Os dois amigos viviam juntos e dormiam no mesmo quarto.
Situação de perturbação	Instabilidade	Toni teve um sonho (sonhou que era marido da filha do governador) e contou-o ao amigo. Alguém ouviu e foi contar ao Governador. – O Governador mandou chamar os dois amigos e disse a Toni que era agora marido da sua filha, pois tinha sonhado com isso. – Bonauaci questiona o Governador e todos os brancos da cidade sobre “quando se sonha com uma coisa essa coisa é realidade?”, responderam que sim. – Prenderam Toni e meteram-no na cadeia. – Bonauaci, no dia seguinte, começa a cavar um buraco junto à casa do Governador, pois sonhou com dinheiro, ameaçando fazer ruir a casa. – Convocam novamente os brancos e quando estes questionam Bonauaci ele argumenta dizendo que sonhou e como eles tinham afirmado o sonho é realidade. – Ao responderem que o sonho não é realidade, Bonauaci menciona a prisão injusta do amigo fundamentada nesse argumento. Admitem estar errados e soltam Toni. – Os brancos tentaram arranjar forma de apanhar Bonauaci, mas este tinha os conselhos do Céu, a quem recorria em situações perigosas ou se tinha de ir a tribunal. – Apresentação de provas por parte do Governador: pedra de amolar partida para ser cosida; construir uma casa no ar; todos engolem um ovo de galinha, mas Bonauaci, a sua mãe e Toni nada sabem, com auxílio do Céu novamente vence o Governador.
	Acusação do “culpado”	
	Tribunal	
	Contestação do herói – libertação do amigo “culpado”	

Transformação	Provas	– O Governador zangado com a esperteza de Bonauaci decide mandar amarrá-lo com cordas, metê-lo num saco e deitá-lo à água. – Bonauaci (a Lebre) engana um viajante, dizendo que se mergulhar na água em vez dele casará com a filha do Governador. Trocam de lugar e os outros quando regressam afundam o viajante. – Bonauaci aparece à mãe que chorava junto à margem do rio e enco-rajando-a vão para casa.
	Adjuvante: Céu	– No dia seguinte, apareceu vivo e o Governador acusa a mãe dele de o ter salvo ao fazer uma fogueira para ele se aquecer e não morrer de frio. – Bonauaci diz ter a ajuda do Céu que rasgou o saco e cortou as cordas para ele sobreviver, convida todos, brancos e negros, para um jantar na sua casa no dia seguinte. – Bonauaci prepara um jantar junto ao rio, numa margem coloca a comi-da e as panelas sem lume e na outra margem acenderam um grande fogo. Os brancos convidados passaram fome e Bonauaci provou no-vamente que tinha razão.
	O herói ultrapassa as provas	
Situação restabe-lecida	Estabilidade – param as lutas	Bonauaci convence os Brancos para pararem de lutar contra ele.
Estado final	Festejos	Bonauaci agradece ao Céu tê-lo ajudado e no dia seguinte fizeram um grande jantar e todos se regozijaram com a festa.

XXVII – OS TRÊS NAVIOS

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um homem branco tinha três filhos: 1º O-Vento, 2º O-Espelho, 3º O-Pó.
Situação de per-turbação	Instabilidade	Os três pediram a seu pai um navio para cada um, o pai acedeu aos seus pedidos. Todos estavam apaixonados pela mesma rapariga, mas não disseram a ninguém.
Transformação	Preparação dos heróis	– Preparação das mercadorias para venda num país distante pelos três irmãos. – Viagem dura seis meses. – As pessoas de Mabota, Tlabane e Matolo⁴⁶ receberam respectivamente os três irmãos (do mais velho ao mais novo) com quem negociaram, com-binaram encontrar-se em certo dia nos seus barcos para festejarem.⁴⁷
	Adjuvante: velha Obtenção dos objectos mági-cos	– Uma velha apareceu a cada um dos irmãos a quem vendeu um cesto furado, que permitia navegar mais rápido, um espelho, que permitia ver os seus familiares e a rapariga, e pó, que possibilitava ressuscitar os mortos. – No dia combinado voltaram aos navios e mostraram as suas compras, quando olharam no espelho verificaram que a rapariga tinha morrido.

⁴⁶ Mabota, Tlabane e Matolo são as três regiões mais próximas de Lourenço Marques, a nordeste, a noroeste e a ocidente. Estes três homens são provavelmente indianos que foram fazer comércio em Delagoa. Há várias centenas deles no país. Chegam à baía em barcos à vela e daí alcançam a margem em batéis.

⁴⁷ Os muçulmanos celebram religiosamente o Ramadão em Lourenço Marques. Os negros dizem que é o seu *Kicimuci*, palavra vinda de Christmas (Natal). Trata-se certamente dessa festa anual.

	Discussão	– Usaram o cesto para chegar à Índia antes do funeral e usaram o pó para a trazer à vida. – Depois discutiram entre si qual deles tinha direito a ficar com a rapariga.
Situação restabelecida	Sentença	Aparecimento de um velho que dita a sentença.
Estado final	Estabilidade	A sorte será daquele que primeiro diga "mamá". ⁴⁸

Informadora: Camila.

XXVIII – LIKANGA (conto Kua)⁴⁹

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Havia um homem com um rosto maravilhoso, o mais belo de todos do seu país, tinha inúmeras riquezas (bois, terras) e era órfão.
Situação de perturbação	Instabilidade	Todas as raparigas da terra queriam que ele as desposasse.
Transformação	Prestação das provas	– Uma rapariga preparou-se com as mais belas roupas e foi ter com o homem para casar com ele. Pelo caminho encontrou uma velha suja e medonha. Ela chamou-a, mas a rapariga afastou-se.
	Repúdio pela adjuvante	– Chegou a casa do homem e lá ficou, cozinhou para ele e quando se preparava para comer ele impediu-a.
	Castigo	– Mais tarde, pegou nela e lançou-a a um poço onde morreu. – Sucedeu o mesmo a muitas outras raparigas, todas morriam.
	Adjuvante: desvenda o segredo a uma rapariga que não a despreza	– Um dia chegou uma rapariga de um país longínquo e ao ver a velha aproximou-se dela. – Esta contou-lhe o que se estava a passar e disse-lhe o que havia de fazer: tratar o homem pelo seu nome, Likanga.
	Castigo do malfeitor	– Quando o homem a impediu de comer ela tratou-o pelo seu nome e ele ficou agitado. – Ele pegou nas suas mais belas roupas e na harpa unicórdia e começou a dançar à volta dela, sempre que ela mencionava o seu nome, mais agitado ficava o homem. – Ele afastou-se e atirou-se a uma ribeira sempre a cantar. – A rapariga ainda tentou salvá-lo, mas ele morreu.
Situação restabelecida	Recompensa	Regresso da rapariga à aldeia deserta, pegou em tudo o que quis.
Estado final	Estabilidade - sentença	A rapariga voltou a casa dos seus pais, dizendo: «não faz mal que ele tenha morrido! Já matou muitas!».

– Informadora: Camila

⁴⁸ Subentende-se: «Será ele que conquistará a bela rapariga!»

⁴⁹ Os Kua ou Makua de Moçambique são muito numerosos em Lourenço Marques, parecendo que os seus contos se tornaram ali populares. Os contos nº V, VI e XV da presente colectânea talvez provenham deles

XXIX – O JOVEM E A GRANDE SERPENTE (conto muçulmano)⁵⁰

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Havia um rei tão pobre que pescava para sobreviver.
Situação de perturbação	Instabilidade	Encontrou um dia uma grande serpente de sete cabeças. A serpente promete-lhe ouro com a condição de lhe trazer a primeira coisa que encontrasse em casa.
Transformação	Cumprimento da promessa	– Regresso do rei a casa. – Encontro da mulher que estava de esperanças, pensou que teria de dar a criança à serpente. – Nascimento da criança, um rapaz que crescer e um dia a serpente veio exigí-lo.
	Adjuvantes	– O rapaz aceitou o seu destino e passou a noite a cantar, aproximaram-se dois homens de branco que o questionaram como podia ele cantar sabendo a sua sorte, ele respondeu como ia morrer no dia seguinte, hoje cantava. – Os homens decidem ajudá-lo e mandam pedir ao pai sete cabaças de leite e colocá-las à porta de cada quarto. – À noite quando a serpente chegou saciou-se bebendo o leite das sete cabaças e não matou o rapaz.
	Recompensa do herói	– Pediu ao rapaz que deitasse a língua de fora e escreveu algo que ele não poderia revelar a ninguém. – O rapaz obteve o dom de compreender a linguagem dos animais, mas não disse a ninguém.
	Provas	– Casamento do rapaz. – O rapaz ria com as conversas que ouvia dos animais e um dia a mulher zangou-se pois pensou que ele ria dela e da sua fealdade. – As discussões continuavam.
Situação restabelecida	Resolução do conflito	O rapaz ouviu o galo dizer para o gato de que o marido deve bater na mulher para chamá-la à razão. Assim fez.
Estado final	Estabilidade	A mulher pediu perdão e calou-se.

⁵⁰ Informadora: Sofia. Segundo esta este conto teria vindo da Índia, dos Árabes de Goa ou Bombaim, que fundaram casas de comércio em Lourenço Marques. Aí casaram com mulheres negras, chegando a falar correctamente o ronga.

Chatelain recolheu na costa ocidental de África dois contos que apresentam semelhanças: Na Nzua di Kimaeuze, em que se integra o incidente da Grande Serpente (chamada, no conto angolano, espírito do rio); o outro conto é a história de Nianga dia Ngenga (p.222) de um indivíduo que também tem aborrecimentos com a mulher por compreender a língua dos animais. Mas ele resolve as dificuldades com menos inteligência do que o herói ronga. Revela o seu segredo e morre. Estas coincidências impedem-nos de concluir pela origem indiana do conto.

XXX – A FILHA DO REI (conto português)⁵¹

FUNÇÕES ESTRUTURAIS		MOTIVOS
Modelo Tipo	Elementos Textuais	Motivos Temáticos
Estado inicial de equilíbrio	Estabilidade	Um rei tinha uma filha.
Situação de perturbação	Instabilidade	A filha tinha hábitos muito maus. Desfazia todos os sapatos que o pai lhe dava.
Transformação	Mortes	– O pai coloca um soldado no quarto da filha para ver o que acontecia. – Ela adormeceu o soldado com um chá com uma droga e voltou a desfazer os sapatos. – O rei mandou executar o soldado, a situação repetiu-se várias vezes sem se saber o que acontecia.
	Herói	– Chegou a vez do soldado João⁵², que não bebeu o chá e seguiu a rapariga durante a noite.
	Ultrapassa as provas	– Ela apanhou flores e foi até à casa de Satanás, onde jantou. – João foi recolhendo provas (flores, carne, licor e a cabeça de Satanás) e voltaram para casa.
	Descoberta do segredo	– De manhã, João mandou convocar uma reunião e confrontou a princesa apresentando as provas, ela negou tudo até ele apresentar a cabeça de Satanás, que fugiu.
	Castigo da rapariga	– A rapariga disse então que ia morrer e disse ao pai para a pôr num caixão, na igreja, com um guarda a velar, assim sucedeu. – Os soldados colocados a velar o caixão eram devorados pela rapariga durante a noite.
	Novas provas	– Chegou a vez de João, ele teve medo e fugiu, encontrou uma velha sua parente que lhe disse o que havia de fazer.
	Adjuvante – velha	– Pediu ao rei as cem libras esterlinas, que entregou a seus pais, e quando a rapariga saiu do caixão ele escondeu-se na bacia onde guardam a água de baptismo, como a velha lhe tinha dito.
	Ultrapassa as provas	– Na noite seguinte, João é novamente convocado, mas com medo volta a fugir; encontra a velha que lhe diz para pedir ao rei 400 libras. – Com elas, João compra 6 pães, 6 quilos de carne e 6 garrafas de vinho.
Situação restabelecida	Adjuvante da heroína - Ressurreição da rapariga	– À meia-noite refugia-se na pia da água benta, a rapariga sai do caixão, mas cai desfalecida sem força. – João dá-lhe de comer e beber, Satanás abandona-a e conversam os dois toda a noite.
	Recompensa do herói	O rei de manhã chama João e a princesa diz-lhe para não sair e pedir vestes reais e uma viatura. Trouxeram-lhe tudo e ele vestiu-se.
Estado final	Casamento do herói com a princesa	As pessoas entraram na igreja e viram-no com a princesa (grande emoção). João casa com a princesa.

⁵¹ Informadora: SegundoSofia, este conto foi transmitido à população negra por jovens rongas trabalhando na cidade com os portugueses. Ouviram-no contar aos seus patrões em português e contaram-no em ronga a suas mães que lhes deram a forma presente.

Os contos dos negros ganham imenso em ser lidos em voz alta, não foram compostos para serem escritos e lidos em silêncio, mas para serem contados em sociedade em volta do fogo.

⁵² O contista chama-lhe correctamente João e não Djiwaô como ao herói do conto XXV. O nome português de João não fora ainda adulterado por múltiplos narradores. O recitativo conserva também o seu carácter europeu.

The first part of the paper discusses the importance of understanding the local context in which a project is implemented. This includes a thorough analysis of the social, economic, and cultural factors that may influence the success or failure of the intervention. It is essential to engage with local stakeholders from the outset to ensure that the project is relevant and sustainable.

The second part of the paper focuses on the design and implementation of the project. This involves developing a clear set of objectives and a detailed action plan. It is important to establish a strong monitoring and evaluation system to track progress and assess the impact of the intervention. Flexibility and adaptability are key to responding to challenges and opportunities that may arise during the implementation phase.

The third part of the paper discusses the importance of building local capacity and fostering community ownership. This can be achieved through a combination of training, mentorship, and the establishment of local committees or organizations. Encouraging community participation in decision-making processes is crucial for ensuring that the project meets the needs and expectations of the target population.

The final part of the paper provides a summary of the key findings and offers recommendations for future research and practice. It emphasizes the need for continued collaboration and learning between researchers, practitioners, and the community to improve the effectiveness of development interventions.