

**O PAPEL DOS CONTOS POPULARES NA CONSTRUÇÃO DOS VALORES
IDENTITÁRIOS DA CRIANÇA ANGOLANA: ANÁLISE A PARTIR DE
SUNGUILANDO, DE ÓSCAR RIBAS**

Foiba Luísa Janeta Tunganeno (M10125)

**Dissertação para obtenção do Grau de
Mestre em Estudos Lusófonos
(2.º Ciclo de Estudos)**

Orientadora: Professora Doutora Cristina Maria da Costa Vieira

Covilhã, UBI, outubro de 2023

Dedicatória

Aos meus eternos avós, *Amélia e Sousa*.

À minha querida mãe, *Bernadete Chicolassonhi*, que nunca deixou faltar o essencial da minha vida, a educação.

Ao meu guerreiro, *Audácio*, pela paciência e fé diária na minha luta para o nosso sucesso.

Ao *Oliver* e ao *Henrique*, por acreditarem em mim.

Declaração de Integridade

Eu, Foiba Luísa Janeta Tunganeno, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M10125 de Mestrado em Estudos Lusófonos da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 9 / 10 / 23

Foiba L. J. Tunganeno

Agradecimentos

Primeiramente ao todo-poderoso Deus, pela proteção diária e por nunca soltar a minha mão diante dos dilemas da vida.

A mim, por nunca desistir toda vez que a força de querer desvaneceu.

À Universidade da Beira Interior, em particular ao Departamento de Letras da Faculdade de Artes e Letras, pelo empenho e dedicação dos seus docentes na transmissão de conhecimentos para a edificação do intelecto.

À minha querida orientadora, Professora Doutora *Cristina Maria da Costa Vieira*, pela sua amável forma de partilhar conhecimento e condução do trabalho dissertativo.

Aos meus familiares e amigos, pelo apoio incondicional, incentivo diário e acompanhamento do meu percurso estudantil: mesmo de longe nunca faltaram palavras encorajadoras e de afirmação.

À *Elsa Josina* e ao *Salvador Tito*, pela ajuda prestada no decorrer da dissertação.

A todos os meus colegas do mestrado em Estudos Lusófonos e da licenciatura em Estudos Portugueses e Espanhóis, com os quais tive o prazer de partilhar ideias acompanhadas de humor maravilhosamente agradável e cativante.

A todos aqueles que, de alguma forma, não foram mencionados e, todavia, cruzaram o meu caminho e conheceram um pouco a minha história, a minha eterna gratidão.

Resumo

A nossa dissertação foca-se sobretudo na definição e no desenvolvimento de temas ligados à tradição oral, o que envolve fenómenos da colonização que resultaram na marginalização dos costumes, até à luta pelo resgate do património cultural pertencente aos nativos desse território. Deste modo, torna-se necessário descrever os métodos viáveis usados para salvaguardar o que era transmitido de boca em boca e, sobretudo, a sua eficácia no contexto atual e as novas formas de interagir com um mundo globalizado, logo, com culturas hegemónicas em relação a outras ao nível do mundo.

Ao olhar para a literatura como a chave na defesa das tradições, é imprescindível reconhecer o seu valor e o seu estatuto ao incluir a criança na tradição oral para que a mesma contacte com o seu *habitat* cultural desde cedo, permitindo o enraizamento e a definição da sua identidade cultural antes de contactar com outras culturas ou conhecimentos mais solidificados. Isso é feito a partir da análise de textos da obra *Sunguilando*, de Óscar Ribas, para melhor interpretação dos jogos e valores identitários que a criança pode julgar como justos ou injustos de acordo com o conteúdo dos contos.

Palavras-chave

Contos orais; memória cultural; criança; valores identitários; *Sunguilando*; Óscar Ribas.

Abstract

Our dissertation focuses mainly on the definition and development of themes linked to oral tradition, which involves phenomena from colonization that resulted in the marginalization of customs, to the struggle to rescue the cultural heritage belonging to the natives of that territory. In this way, it becomes necessary to describe the viable methods used to safeguard what was transmitted by word of mouth and, above all, its effectiveness in the current context and the new ways of interacting with a globalized world, therefore with hegemonic cultures in relation to others at world level.

When looking at literature as the key to defending traditions, it is essential to recognize its value and status by including children in oral tradition so that they come into contact with their cultural habitat from an early age, allowing the rooting and definition of their cultural identity before coming into contact with other cultures or more solidified knowledge. This is done from the analysis of texts from the work *Sunguilando*, by Óscar Ribas, for a better interpretation of the games and identity values that the child can judge as fair or unfair according to the content of the stories.

KEY-WORDS

Oral tales; cultural memory; child; identity values; *Sunguilando*; Óscar Ribas.

Índice

Dedicatória.....	i
Agradecimentos	ii
Resumo	iii
Abstract.....	iv
Índice	v
0. Introdução	1
0.1. Justificação da escolha do tema	1
0.2. Objetivos	4
0.3. Metodologia	5
Capítulo I- Oratura na Angola Colonial	7
1.1. O período da luta pela independência de Angola e o contexto de <i>Sunguilando</i> , por Óscar Ribas	7
1.2. Oralidade em Óscar Ribas	13
1.3. Silenciamento cultural e resistência pela oratura.....	15
Capítulo II – Percurso da Literatura Tradicional Angolana	22
2.1. A cultura da memória em Angola e sua importância para a cultura popular angolana	22
2.2. Conceito de criança e papel dos anciãos na transmissão de valores.....	28
2.3. Importância da oratura no enraizamento da cultura popular	35
Capítulo III – Análise dos contos populares selecionados e sua relação com os valores identitários da criança angolana	40
3.1. Diferença entre conto popular e conto infantil	40
3.2. Inserção da criança na tradição oral de <i>Sunguilando</i> , de Óscar Ribas.....	46
3.3. Breve resumo dos contos selecionados.....	49
3.4. Análise comparativista dos contos selecionados	54
3.4.1. Semelhanças	54
3.4.2. Dissemelhanças	71
Conclusão	81
Bibliografia	84
Anexos	98
1. A sexa e o Gulungo	99

2. O lobo e o cão	101
3. A banza das fêmeas	103
4. As flores milagrosas	106
5. O peixarrão	109
6. Vingança de uma rival	119
7. As rivais	122

0. Introdução

0.1. Justificação da escolha do tema

O pouco conhecimento que muitos ocidentais e orientais têm sobre o continente africano abrange em primeira linha a multiculturalidade do Grande Continente. Em virtude disso, por exemplo, o mundo cinematográfico hollywoodesco tende a reduzir África a um local onde fecunda apenas a miséria, escasso em cultura ou limitado a estereótipos de culturas tradicionais africanas, como guerreiros zulus, pastores maoris ou nómadas tuaregues. Embora a escrita não tenha sido a fonte primária da História de África, houve, no entanto, outra forma que permitiu ao povo registar os acontecimentos históricos, e que consistiu nos testemunhos orais dos seus habitantes que se firmaram naquele continente. O sentimento de preservação cultural leva-nos a justificar que toda a compreensão da África e das suas variadas culturas se deve às narrativas da tradição oral.

A oralidade no continente africano tem a sua génese desde os primórdios dos tempos, tal como se acredita nos mitos de criação que se propagaram ao longo do tempo. De acordo com Jan Vansina, a palavra em África tem uma força misteriosa, pois é através do ato de dizer que se criam e se fazem coisas¹. Para os povos africanos, falar da oralidade implica início e afirmação de acontecimentos intrínsecos vividos antes e depois da colonização do Continente, conservação da memória dos guardiões da fala, transmissão de uma mensagem educacional à geração futura e formação de homens que consigam dirigir uma nação.

O ensino da oratura em Angola é feito desde tenra idade. Componente dos hábitos tradicionais e da valorização da cultura, a oratura tem a missão de deleitar, passar o tempo, encurtar as noites mais frias, como nos sucedeu por experiência pessoal, e construir uma sociedade cuja moral é espelhada nos comportamentos dos antepassados, ou seja, os textos orais ajuda(va)m a educar crianças e jovens de Angola. Como é sabido, a sociedade angolana é influenciada por uma vasta tradição que circula oralmente desde tempos ancestrais; no entanto, só tem atualmente havido mais interesse por parte dos estudiosos em abordar e pesquisar os textos que antes da passagem para a escrita eram contados de

¹ Jan Vansina. "A tradição oral e sua metodologia". *In História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. UNESCO. 2ª ed., 2010, p.140.

boca em boca, como, por exemplo, lendas de cazumbis, ou seja, mitos do nascimento das terras bantu, entre outros textos desta vasta tradição.

O continente africano é muito rico em registos orais, facto que faz com que os seus povos incluam as narrativas orais no ensino pedagógico. De acordo com Maria Emília Traça, tendo em conta o espaço que as tradições orais ocupam devido aos estereótipos relacionados à sua circulação na cultura popular, ensinar as narrativas da tradição oral nas escolas implica uma recontextualização das mesmas, ganhando, assim, uma nova faceta no âmbito da escrita: isto é, novas situações e novos contextos².

O silenciamento da tradição oral resultante na aculturação dos povos bantu por via da colonização portuguesa e da atual globalização faz com que o povo angolano se esqueça em parte das suas crenças e tradições, uma vez que as fontes consideram as formas de expressão da modernidade como as únicas válidas. Devido à falta da escrita nas comunidades onde a oralidade funciona de maneira assertiva, as tradições foram objetos de segregações ao longo das épocas e presentemente é visível constatar o preconceito que os povos das comunidades rurais sofrem por preservarem os hábitos e costumes que os cidadãos consideram retrógrados.³

A escolha do tema, para além de ser do interesse comum, também foi fundamental nas primeiras lições educativas recebidas no seio familiar e em contexto de transmissão oral. A oratura, numa primeira fase, serviu-nos de espelho sobre determinados comportamentos dos nossos antepassados. Como diz Maria Teresa Sousa, “os agentes de transmissão oral encontram no conto um testemunho que age como a forma mais expressiva do pensamento de um grupo étnico”⁴. A nossa educação envolve uma série de textos que fazem parte da tradição oral. Desta feita, lembro-me quando os meus avós acendiam a fogueira na cidade pertencente ao leste de Angola, Dundo, os meus irmãos e eu sentávamos à volta para ouvir lendas de cazumbis, fábulas como “O Leão e o Chacal”, entre outros textos da tradição oral. Dormíamos entusiasmados por aprendermos algo novo; porém, nalgumas vezes, assustados por algumas lições de moral destacadas nos contos.

² Maria Emília Traça. *O fio da memória: do conto popular ao conto para criança*. Porto. Porto Editora. 2ªed., 1992, p. 117.

³ Edison Luis dos Santos. “Veredas da informação em culturas de tradição oral: a esfera encantada das bibliotecas vivas”. São Paulo. Universidade de São Paulo. Tese de doutoramento. 2018, p.66, disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-02102018-163618/publico/SantosEdsonLuis.pdf> (acesso em 25 de outubro de 2020).

⁴ Maria Teresa de Jesus Cardoso Pinto de Sousa. *Óscar Ribas: A oralidade que se escreve*. Lisboa. Universidade de Lisboa. Dissertação. 2009, p.46, disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/399/3/21389_ulfl071272_tm.pdf. (acesso em 24 de outubro de 2020).

A oratura como base fundamental do nosso crescimento cultural é uma forma essencial de expressão capaz de valorizar a fala do indivíduo, quer seja no plano etnográfico, quer seja no plano linguístico. Nesta dissertação pretendemos também prestar tributo aos ancestrais através de cuja autoridade se transmitem com afincos ideias e conhecimentos para a preservação da tradição, da memória e da identidade cultural angolana. Daí também a escolha deste tema.

A missão dos anciãos numa sociedade oral é permitir que os mais novos descubram universos que os rodeiam por meio de histórias que a geração passada deixou. Durante as recreações é normal que os ouvintes despertem sentimentos como o medo, a excitação, espantos, à medida que a narrativa vai sendo recitada. Outro aspeto é a liberdade de praticar ou não a lição que a mensagem transmite, embora a intenção principal seja corrigir e direcionar o homem no caminho mais correto possível.

Os contadores da tradição oral têm como recetora principal dos conhecimentos a criança, tal como podemos corroborar com a escritora Rita Chaves. A infância é a fase que permite ao indivíduo incluir-se ou excluir-se na sociedade e nela abunda a preocupação de ensinar o correto para a construção de um universo mais justo, capaz de resolver as questões que o mundo impõe e desenvolver capacidades cognitivas⁵. A figura da criança, seja nos textos que circulam oralmente ou por via da escrita, projeta uma grande margem de valorização e da preservação da cultura angolana, pois é nesta etapa que o homem convive com a sua realidade.

Tendo em conta a necessidade de aprofundamento do tema na nossa dissertação escolhemos centrar a análise em sete contos populares recolhidos na obra *Sunguilando*, de Óscar Ribas, a saber, “A Sexa e o Gulungo”, “O Lobo e o Cão”, “A banza das fêmeas”, “As flores milagrosas”, “O peixarrão”, “Vingança de uma rival” e “As rivais”. Esta obra de Óscar Ribas abre com uma dedicatória que acentua o valor da oratura na formação cognitiva e cultural da criança angolana:

A vós, crianças de Angola
Dedico estas bem entretidas histórias que, entre outras tantas do engenho angolano, durante o longo escorrer dos tempos, nos entusiásticos sunguilamentos de noites de prata sideral ou lenitivo obituário, e de boca em boca transmitidas

⁵ Rita Chaves. “O passado presente na literatura africana”. *Via Atlântica*. n.º7. Universidade São Paulo. 2004, p. 151, disponível em https://www.researchgate.net/publication/291599598_O_PASSADO_PRESENTE_NA_LITERATURA_AFRICANA. (acesso em 17 de junho de 2021).

pelos nossos avoengos, hoje, enfim, pela mão de um outro filho, na imortalidade da escrita se condensaram, portanto, fruí o deleite que elas encerram⁶.

Porquê estas sete histórias? Seleccionamos sete contos da obra *Sunguilando* para, desde logo, podermos aprofundar o estudo comparativista em dissertação de mestrado. Ou seja, seria incomportável analisar todo o conjunto de contos abrangidos na obra. Por outro lado, a nossa escolha incidu sobre estes contos em particular porque cada um apresenta uma diversidade de personagens do imaginário popular ou da fauna angolana que consideramos interessante analisar pelas interações que têm em cada conto e pelas perspectivas que nos pode dar o seu cotejo. Caso das quiandas (sereias), em “O peixarrão”, antílopes tipicamente angolanos como gulungos e sexas em “A Sexa e o Gulungo” e outros animais efabulados em contos como “O Lobo e o Cão”, com referentes mais perceptíveis fora do contexto africano. Analisar comparativamente esta rica diversidade da oratura angolana a partir deste *corpus* é, pois, o método possível tendo em conta os limites temporais e espaciais dados ao desenvolvimento de uma dissertação de mestrado.

Ao olharmos para o mundo em que vivemos apercebemo-nos de imediato que a veracidade dos factos científicos é apurada na sua maioria nos registos escritos. Logo, a escolha do nosso tema tem a missão de estudar e explicar persuasivamente que os registos orais também podem fazer parte de descobertas científicas, sobretudo na área do comportamento humano.

0.2. Objetivos

A temática escolhida é de maior relevância na literatura angolana contemporânea, pois a busca da identidade e das nossas raízes ajuda-nos na criação de novas ideias para a preservação das crenças ou conhecimentos que serão passados de geração em geração. Portanto, convém salientar a importância da oratura na contemporaneidade, bem como fazer dela o objeto de estudo literário que permite o entendimento da nacionalidade e dos costumes tradicionais da cultura angolana. Além disso, é nosso objetivo geral romper a visão não africana, que por vezes se considera como verdade canónica única e incontestável e desconsidera as tradições orais de outros continentes, incluindo o africano. Também queremos traçar uma síntese da literatura angolana transmitida oralmente e demonstrar a oratura como um mecanismo de defesa para a conquista de um lugar no mundo canónico. Para atingirmos os objetivos supracitados temos os seguintes objetivos

⁶ Óscar Ribas. *Sunguilando – Contos tradicionais angolanos*. Porto. ASA.1967, p.7.

específicos: distinguir o conto popular e o conto infantil; estabelecer uma conexão entre a tradição e os agentes transmissores de valores que abarcam uma série de ensinamentos tradicionais; perceber a adaptação dos ritmos da fala oral para uma escrita oralizante; efetuar uma abordagem do prestígio da oratura na construção dos valores identitários da criança partindo da análise dos contos escolhidos em *Sunguilando*, de Óscar Ribas; fazer da oratura um ponto de partida para a reconstrução da memória e afirmação de pensamento; aferir o caminho da literatura tradicional oral angolana na contemporaneidade; cultivar nos educadores a missão de transmitir e cativar a criança para o texto da tradição oral com a finalidade de aferir a sabedoria transmitida nos contos selecionados nesta dissertação.

0.3. Metodologia

O nosso trabalho centrar-se-á na busca de bibliografias relacionadas com o envolvimento da criança como recetora dos contos tradicionais na cultura angolana verificando o peso da tradição oral existente nas mais variadas províncias de Angola e, em caso afirmativo, as regiões subjacentes a tal facto. Queremos entender a importância da oratura no período colonial e pós-colonial angolano, o papel do conto popular angolano, tendo como obra principal *Sunguilando – contos tradicionais angolanos*, de Óscar Ribas, e como suportes fundamentais de partida as obras teóricas *A criança na literatura tradicional angolana*, de Américo Oliveira, *História de Angola-da pré-História ao início do século XXI*, de Alberto Oliveira Pinto, *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, de Laura Cavalcante Padilha, *O fio da memória do conto popular ao conto para criança*, de Maria Emília Traça, e *Óscar Ribas: oralidade que se escreve*, dissertação de Maria Pinto Sousa.⁷ Estas obras ajudar-nos-ão a atingir os objetivos supracitados, pois a teoria abre a porta para a análise crítica de obras literárias, mormente as ligadas à oratura.

Atendendo ao tema da nossa dissertação pretendemos trabalhar com o método analítico, pois acreditamos que este método ajudar-nos-á a extrair elementos pedagógicos que cada conto faz transparecer. Queremos aqui ressaltar também que outras bibliografias

⁷ Óscar Ribas. *Sunguilando-contos tradicionais angolanos*, 1967; Américo Oliveira. *A criança na literatura tradicional angolana*. Leiria. Magno, 2000; Alberto Oliveira Pinto. *História de Angola. Da pré-História ao início do século XXI*. Lisboa. Mercado das Letras. 3ªed., 2019; Laura Cavalcante Padilha. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Lisboa. Imbondeiro, 2005; Maria Emília Traça. *O fio da memória do conto popular ao conto para criança*, 1992; Maria Pinto Sousa, *Óscar Ribas: oralidade que se escreve*, dissertação de mestrado, 2009.

surgirão ao longo das nossas leituras para o enriquecimento da análise dos contos selecionados.

Por outro lado, utilizaremos o método comparativo para cotejar os sete contos selecionados de acordo com pontes temáticas e pedagógicas entrevistados naqueles textos. Como refere Helena Buescu, o comparativismo procura não apenas semelhanças, mas também diferenças entre os textos⁸. Por isso seria incompleto analisar apenas as similitudes. Com o uso do método comparativo pretendemos alcançar uma análise mais abrangente dos contos selecionados, do que se fossem analisados sete contos separadamente. O cotejo poderá trazer elementos novos sobre o papel dos contos populares na construção dos valores identitários da criança angolana.

⁸ Helena Buescu. “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”. In Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão. *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa. Dom Quixote. 2001, p.84-85.

Capítulo I- Oratura na Angola Colonial

1.1. O período da luta pela independência de Angola e o contexto de *Sunguilando*, por Óscar Ribas

No continente africano, a oratura compreende uma parte da vida quotidiana dos povos. Ela está ligada aos aspetos da espiritualidade e da materialidade. Neste primeiro capítulo, a nossa abordagem estará focada sobretudo na permanência da oratura em Angola sob o domínio colonial. Levou-se em conta a época em que se foca a nossa atenção. Deste modo, tenciona-se acompanhar de que forma é feito o resgate das tradições, uma vez que o desejo da rutura e da revalorização acontece numa década bastante conflituosa para a então colónia portuguesa.

O intelectual que trabalha com tradições orais, de acordo com Jan Vansina, “deve compenetrar-se da atitude de uma civilização oral em relação ao discurso, atitude completamente diferente da de uma civilização onde a escrita registou todos os acontecimentos importantes”⁹. Uma sociedade que desde a sua fundação tem a oralidade como base para resolver certas situações encara a fala não simplesmente como meio de comunicação do dia a dia, mas também como via que preserva a herança da ancestralidade “venerada no que podíamos chamar locuções chaves”.¹⁰ Assim completa o autor supracitado.

A tradição oral, na visão de Hampaté Bâ, é entendida não somente como a cultura que administra o contar de uma lenda, estória, mitos, entre outros textos que fazem parte desse tipo de literatura, mas também é, ao mesmo tempo, a “religião, o conhecimento, a ciência natural e a iniciação das artes, da história, divertimento e recreações.”¹¹ A oratura combina todos esses aspetos sempre que o homem se preocupa em alcançar e remontar a homogeneidade “primordial.”¹²

Antes que partamos para a análise dos acontecimentos que ocorreram durante a luta pela independência de Angola, até que o nacionalismo é instituído e consequentemente, se afirma a identidade nacional, primeiro gostaríamos de refletir sobre

⁹ J. Vansina. “A tradição oral e sua metodologia”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. UNESCO. 2ªed., 2010, p.139.

¹⁰ Cf. *Ibidem*.

¹¹ Hampaté Bâ. “A tradição viva”. In *ibidem*, p.169.

¹² Cf. *ibidem*.

dois fenómenos que antecederam a independência de Angola: a colonização e a descolonização.

A colonização e a descolonização são fenómenos do mesmo contexto histórico-político-social. O colonialismo, de acordo com Pezarat Correia, é definido como a procura de novas rotas geográficas pelos decisores políticos para o enriquecimento e prolongamento do poder.¹³ Colonizar implica expandir o poder e consolidar um espaço nos territórios ocupados. O colono, quando finalmente expande e institui o seu poder nas terras ocupadas, passa a centrar a sua missão na assimilação dos povos autóctones.

Durante o processo de colonização, os povos locais eram marginalizados e controlados através de uma minuciosa hierarquia criada pela metrópole. O povo na sua própria terra era privado de expressar e reivindicar os seus direitos. O regime consistia em manter toda a população em sistema de minorias e praticava-se sobretudo a política de sujeição, assimilação e exploração. No campo da sociocultura, Pezarat Correia define o colonialismo como o fenómeno que tende a coisificar o colonizado, sendo o espaço colonial considerado um depósito e reservatório de produtos que eram explorados¹⁴.

Indica o autor referido:

A exploração colonial foi um fator fundamental para o surto de desenvolvimento europeu da era industrial. A manutenção de regimes jurídicos de indigenato que persistiam, de facto, mesmo para além da sua abolição legal, correspondia, na prática, a medida efetiva de uma violentíssima e insultuosa discriminação. Nele se incluíam os métodos de trabalho forçado, às claras ou mais ou menos camufladas, de recrutamento e deslocamento de mão de obra para tarefas que não correspondiam à reparação e vocação natural dos deslocados, de transferência e desapossamento de terras, de culturas obrigatórias em sistema de latifúndio e monocultura com prejuízo do cultivo de subsistência, licenças de circulação, de discriminação racial, de castigos corporais, de desculturação e privação de identidade nacional.¹⁵

O fenómeno da descolonização, apesar de estar inserido no mesmo contexto histórico da colonização, é, claro, de uma relação antagónica. Isto é, enquanto a colonização desmerece toda a causa da descolonização, a descolonização, por sua vez, contrasta, confronta e administra todos os conflitos causados pelos atos do domínio colonial. À vista disso, a descolonização é considerada um fenómeno complexo, pois não se limita apenas a lutar contra os atos da colonização, mas também procura recuperar a soberania para o controlo administrativo do aparelho do poder local, a liberdade, a

¹³ Pedro de Pezarat Correia. *Da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*. Porto. Book Cover. 2017, p. 21.

¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 29.

¹⁵ Cf. *Ibidem*, p. 29-30.

restauração da identidade nacional e luta contra toda a violência de sujeição relacionada com a opressão colonial. Com a consciencialização dos colonizados e com o surgimento do pan-africanismo que teve como líder William Du Bois e o PAN negrismo de Marcus Garvey, houve um grande impulso para uma tomada de consciência ativa e o despertar para a realidade a que o povo estava condicionado.¹⁶ A ânsia pela recuperação dos direitos humanos era maior, e os colonizados entendiam finalmente que a conquista da justiça, da própria cultura, da igualdade dos direitos lhes levaria em seguida para o caminho da liberdade.

Ao olhar para o cenário conturbado e tenso que Angola vivia, a literatura no período dos anos 60 e 70 do século XX foi de extrema importância, pois não serviu apenas como arma de combate e de esperança para tudo o que estava por vir, mas também de um meio para a reconstrução de uma Angola que desejava sair da opressão colonial. De acordo com Pezarat Correia, já havia publicações de artigos que falavam sobre o nacionalismo angolano, nomeadamente nos escritos de José Fontes Pereira e Carlos Silva no jornal *Arauto Africano* em 1889, e, por outro lado, Joaquim Cordeiro da Matta, em 1891 e 1893, problematizava nas suas obras questões da cultura ligadas à identidade nacional dos angolanos, à valorização das línguas, tradições e costumes. Quanto ao tema da independência, a obra *Voz d'Angola clamando no deserto* editada em Lisboa no ano de 1901 fazia referência a aspirações independentistas dos nativos. Pezarat Correia salienta o facto de Mário de Andrade opinar que esses textos já vinham com um nível de “consciência nativista”.¹⁷

Ainda no âmbito da literatura, no ano de 1948, com a criação do movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”, cujos constituintes eram negros, brancos e mestiços, ligados à criação literária, seguindo o lema “vamos descobrir Angola”, o ideário da luta pela independência começa a ser mentalizado e germinado, mas sem sólidas bases políticas para já, por conta do seu ainda reduzido envolvimento em movimentos políticos organizados e da falta de apoio internacional.¹⁸ Porém, cada um deles já tinha uma consciência mais ativa em relação à ditadura colonial e a forma mais propícia para denunciar todo o tipo de violência era por meio da literatura e da música. Ainda que Óscar Ribas não tenha o mesmo percurso dos estudantes da Casa do Império que formam o

¹⁶ Mário Pinto de Andrade. *Origem do nacionalismo africano*. Lisboa. Dom Quixote.1997, p.161.

¹⁷ Pedro de Pezarat Correia. *Da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*, p. 90.

¹⁸ Pires Laranjeira. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa. Universidade Aberta. 1995, p.70.

movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”, vale lembrar que ideias como “a integração da criança na literatura para a absorção dos valores identitários que contribuem não só para o crescimento pessoal, bem como na aceitação e na valorização do rico património da sua cultura” formarão parte de um dos principais temas da obra em questão. Pezarat Correia sintetiza a relação do início de uma nova fase dos movimentos independentistas africanos no contexto pós-II Guerra mundial:

Com o término da guerra em 1945 e o cenário que ia fazer das independências das colónias asiáticas e africanas uma prioridade, ia entrar na fase da luta de libertação. O arranque verificava-se logo em outubro desse mesmo ano de 1945, em que se reunia, na cidade inglesa de Manchester, o V Congresso Pan-Africano. Dele saiu um apelo vigoroso, a todos os povos da África colonizada, para se empenharem decisivamente na luta pela independência. E dirigia uma advertência clara às potências coloniais¹⁹.

No ano de 1950, com a ajuda de todas as abordagens feitas no V Congresso, as ideias dos intelectuais intensificaram-se e surgiram diversas organizações políticas que se manifestam clandestinamente, para o alcance do poder soberano angolano. Como as manifestações eram proibidas, esses intelectuais filiavam-se e formavam partidos onde as reuniões eram mantidas em segredo. Neste período, muitas pessoas chegaram a mobilizar-se pelo simples facto de alguns países de África terem alcançado a sua independência e outros estarem a caminho de consegui-la. Para as então colónias portuguesas, no caso concreto de Angola, mesmo que o sonho tardasse, o facto de uma parte do continente africano já ter conseguido a liberdade era suficiente para servir de motivação na luta pela independência.

Com o aperto da censura e o silenciamento das vozes que clamavam pela independência de Angola, os manifestantes viam-se obrigados a manter essa prática na clandestinidade. De acordo com Ana Bela Cunha, as prisões políticas conduziram ao “Processo dos 50”, uma vez que se constatava com frequência a proibição da circulação de boletins e textos impressos que denunciavam as atrocidades do colono. As manifestações feitas num clima confidencial ajudam os intelectuais a promover os protestos contra a opressão colonial, unir forças para transfigurar o dilema que os angolanos enfrentavam e propagar os ideários do nacionalismo e da luta pela

¹⁹ Pedro de Pezarat Correia. *Da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*, p. 63.

independência tanto fora como no dentro do território angolano.²⁰ Deste modo, afirma Ana Bela Cunha sobre o clima de repressão do pensamento:

À medida que crescia a consciência nacionalista nas colónias e a pressão internacional, Portugal tomava uma série de medidas para a manutenção do *Status quo*, as quais a instalação em Angola em 1957 da polícia política – a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), mais tarde, a Direção-Geral de Segurança (DGS).²¹

Após séries de acontecimentos que ocorreram na década de 1950, Angola finalmente chegava ao auge da mobilização no ano de 1959, e nesse período nota-se uma mudança significativa no que diz respeito às movimentações, pois o carácter reivindicativo clandestino não abrangia somente a atual capital de Angola, Luanda, mas também outras regiões de Angola.

Estas mobilizações tiveram como consequência não apenas as prisões que constituem o “processo dos 50”. Em março de 1959, o número de presos multiplicava-se naquilo que para os olhos da metrópole era uma ação de rebeldia. E assim, na sequência do massacre da baixa de Cassanje, no dia 4 de fevereiro de 1961, Angola embarcava na conquista da independência, para se libertar da opressão e da ditadura colonial. Homens oriundos dos musseques de Luanda partiam em direção às cadeias de modo a libertar os presos das manifestações clandestinas. A ousadia dos angolanos nessa empreitada é motivo de elogio de vários autores, como é o caso de Pezarat Correia:

angolanos destacaram-se na movimentação protonacionalista, no seu país e em Portugal, nas primeiras décadas do século XX tomaram a dianteira na mobilização e organização partidárias para a luta de libertação nacional. E, em 1961, o governo de Portugal empurrou os movimentos nacionalistas para o patamar da luta armada, Angola foi mais uma vez pioneira. O levantamento popular no Norte em março que, com o 4 de fevereiro em Luanda, assinalou o início da guerra colonial, teve contornos muito semelhantes às revoltas nas fazendas de café de 1916 a 1918 no Cuanza Sul, nas regiões de Amboim, Seles e Libolo. (...) Entre o fim destas campanhas e o começo da guerra colonial só haviam decorrido quatro décadas e a memória estava bem viva. Angola é considerada colónia que enfrentou complexidades e problemas na instauração do poder e da independência nacional²².

Com um cenário completamente sangrento, as vozes angolanas não se calavam. A bravura enfatizada por Pezarat Correia na citação acima referida vai contra todos os

²⁰ Anabela Cunha. “Processo dos 50: memórias da luta clandestina pela independência de Angola”. *Revista Angolana de Sociologia*. 8. 2011, p. 88, disponível em <https://journals.openedition.org/ras/543> (acesso 26 de fevereiro de 2021).

²¹ Cf. *Ibidem*, p.87 e 96.

²² Pedro de Pezarat Correia. *Da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*, p. 391.

argumentos da superioridade do colono que tentava rebaixar a riqueza das culturas angolanas. Óscar Ribas, apesar da sua condição física e em plena guerra colonial, publica a obra *Sunguilando - contos tradicionais angolanos* para a consolidação da “angolanidade”:

Tal como os contos apresentados em *Missosso I*, assim são também estes pertencentes ao património espiritual angolano. Em consequência, só grafados na memória, só transmitido oralmente, de boca em boca pulando, sempre no impulso do renovamento das gerações. São contos angolanos, conforme já expendemos no referido reflexo da vida e da observação dos nativos.²³

Os contos da literatura da tradição oral que formam parte da obra *Sunguilando – contos tradicionais angolanos* foram publicados em 1967, e o objetivo dessa produção literária está intrinsecamente ligada ao ato de coletar e grafar textos orais para a preservação e o resgate da identidade de um povo que estava sob domínio de uma política “assimilacionista” que pretendia anular as culturas autóctones. A obra é um reflexo da vivência e do quotidiano dos angolanos desde o momento que proporciona lições de vida e as mais variadas realidades que transmitem o pensamento coletivo de um povo.

De acordo com Óscar Ribas, estes contos “representam uma excelente fonte da história de Angola”²⁴. Isto quer dizer que a sabedoria encontrada no conto e que será passada de geração em geração tem muitas histórias que envolvem outras histórias, e que remetem para o contexto histórico-cultural dos povos angolanos. Sem querermos adiantar os tópicos dos próximos capítulos, um dos exemplos que temos para a compreensão do que foi dito é a influência dos árabes que os povos bantu sofreram durante séculos e que se encontra espelhada em alguns contos da obra *Sunguilando*.

Desde logo, o que significa sunguilar? Sunguilar é o ato de seroar. A palavra nasce a partir do termo quimbundo “sûngi”, de “Kusungila”, que expressa o sentido do verbo “puxar” em português. A expressão “ku sunga” está na origem de outro verbo, “Ku sunguila”, que significa ‘puxar por’, o que deu origem à palavra “sunguilamento” ou arte de “sunguilar”²⁵. Para que a arte de sunguilar seja entendida é imprescindível que os interlocutores tenham um entendimento plural dos códigos linguísticos e culturais que possibilitam a transmissão da mensagem.²⁶

²³ Óscar Ribas. *Sunguilando – Contos tradicionais angolanos*, p.13.

²⁴ Cf. *Ibidem*, p.14.

²⁵ Cf. António Assis Júnior (s/d). *Dicionário Kimbundu-Português*. Luanda. Edição de Argente Santos. Verbetes “Singuilar”, p.359.

²⁶ Alberto Oliveira Pinto. *História de Angola – da pré-história ao início do século XXI*, p. 61.

A literatura angolana produzida neste período dos anos 60 do século XX, em que o país lutava pela sua independência, tem um carácter nacionalista e revolucionário. Muitos presos manifestam o desejo de alcançar a independência por meio de uma literatura que criou raízes até a atualidade, como foi o caso dos poemas “Desterro” ou “A voz igual”, escritos por Agostinho Neto e mais tarde incorporados na coletânea *Sagrada esperança*.²⁷ E todos os que se envolvem nessa tarefa e expressam ideias numa época sangrenta ajudam a restaurar a memória coletiva de uma cultura e a denunciar abusos sofridos durante o colonialismo.

1.2. Oralidade em Óscar Ribas

Óscar Ribas é um dos nomes sonantes da literatura angolana. No que concerne à área etnográfica, contribuiu significativamente com as suas recolhas para o engrandecimento do rico património já existente dessa literatura ao preservar os textos orais que estavam na memória do povo através da escrita. Como etnógrafo, o seu nome está ao lado de outros angolanos como Cordeiro da Mata, Geraldo Bessa e Castro Soromenho. Ribas, para além da recolha, grafou os textos orais num período em que a tradição oral desvanecia na sequência da guerra colonial e da guerra civil pós-independência. Essa oratura angolana, na sua diversidade, foi transportada e memorizada em livros como *Missosso* (três volumes), *Ecos da minha terra*, *Uanga* (1951), *Sunguilando e Kilandukilu* (1973). Estas obras testemunham a sua preocupação com a cultura popular do povo angolano.²⁸

Filho de Arnaldo Gonçalves Ribas, português natural da Guarda, e de Maria da Conceição Bento Faria, angolana natural de Luanda, nasceu a 17 de agosto de 1909 em Luanda. Ribas dedicou-se à composição de poemas, teve uma passagem pelo jornalismo, compilou ensaios e faleceu no dia 19 de junho de 2004 em Portugal (Cascais). Com apenas vinte e dois anos o autor começa a enfrentar alguns problemas de saúde, facto que resultou na perda total de visão aos trinta e seis anos. Devido à influência dos pais, Ribas teve a oportunidade de aprender tanto a fala popular, quanto o nível mais erudito do português. Em Luanda, fez o ensino primário e secundário, com a criação do liceu

²⁷Cf. Agostinho Neto. “Desterro” e “A voz igual” (Ponta do Sol, Cabo-Verde, 1960), in Agostinho Neto. *Sagrada esperança*. Lisboa. Sá da Costa. 8ªed., 1979, p.132-138.

²⁸ Pires Laranjeira. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, p. 51.

Salvador Correia, tendo concluído o 5.º ano na mesma cidade onde Óscar Ribas e os pais residiam até então.²⁹

O destaque de Óscar Ribas é notado na produção da ficção literária, sendo distinguido como fundador a seguir a António de Assis Júnior, com a publicação de *Nuvens que passam* (1927) e *Resgate de uma falta* (1929). Apesar da cegueira, o autor, com a ajuda da família, começou a pautar sobretudo na produção de textos que dizem respeito à cultura popular e logo após a perda da visão escreve e publica *Uanga*, obra premiada pela AGU (American Geophysical Union) em 1951.

Com a guerra civil que se instalava em Angola depois da independência e devido à crise de saúde enfrentada pela mulher, Óscar Ribas teve necessidade de mudar-se para a pátria do pai. O processo teve menos burocracia com a intervenção do então presidente de Angola, José Eduardo dos Santos, que despachou a autorização.³⁰

Ao nível da escrita, a etnografia visa reproduzir com fidelidade a fala popular, criando uma eficiência rigorosa que permite ao leitor aproximar-se do narrador, sempre que se identifica com a história contada. Pesem embora as dificuldades que tenha passado devido à sua débil saúde, Óscar Ribas nunca colocou em causa a procura desse rigor etnográfico. A oralidade grafada por Ribas nos livros impressos procura reproduzir realidades que outrora foram oprimidas no fluxo histórico da colonização, levantando assim a pauta que visa o reconhecimento e a importância de manter viva a tradição. Os textos ora recolhidos ora criados por Óscar Ribas exalam costumes dos povos angolanos e necessitam de um estudo aturado, que permita uma revisitação da cultura popular angolana. Óscar Ribas, mesmo sendo angolano, teve de conhecer e respeitar os guardiões das comunidades orais, fossem eles anciãos ou griots para não adulterar a mensagem que pretendeu transmitir. que ajudam na solidificação da mensagem que se pretende transmitir.

Na entrevista concedida a Maria Augusta Silva em 1999, aquando do seu nonagésimo aniversário, Ribas realça o direito do povo angolano em gozar a independência e o alcance da mesma:

a luta pela independência foi sempre um desejo que abundava há muito nas colónias e usufruir o poder legítimo administrado pelo próprio povo implicava o direito à cidadania, a preservação de factos históricos vivenciados durante o

²⁹ Maria Teresa de Jesus Cardoso Pinto de Sousa. “Óscar Ribas: A oralidade que se escreve”, p.40.

³⁰ David Eduardo Calivala. “Óscar Ribas: uma viagem etnográfica em torno do romance *Uanga* (feitiço)”. Dissertação. Lisboa. Universidade de Lisboa. 2015, p. 3.

período conturbado, pois a memória de um povo é a maior riqueza que se pode conservar. Desta feita, contar e escrever é um privilégio para manter factos históricos vivos para gerações.³¹

Escrever para defender as tradições africanas, em particular a angolana, pode ser caracterizado como um ato peculiar que a oralidade tende a associar nas suas fronteiras de modo a legitimar fundamentos da existência do homem e do mundo. Ribas resgata e eterniza patrimónios que poderiam desvanecer-se na medida em que os fenómenos da globalização tendem a pôr de lado culturas consideradas minoritárias e filhas de um deus menor.

Por outro lado, a oralidade é um hábito recorrente no dia a dia dos povos africanos. Desde primórdios, essa oralidade traduz uma resistência e orgulho na identidade cultural, que se materializa no sentimento de pertença de cada indivíduo à comunidade, sentimento revigorante, pois tal oratura facilita o entendimento social e desfaz estereótipos criados em tempos coloniais.

1.3. Silenciamento cultural e resistência pela oratura

Escreveu Frantz Fanon, uma das vozes mais importantes da resistência anticolonial em todo o globo:

a cultura é, em primeiro lugar, expressão de uma nação, das suas preferências, dos seus tabus, dos seus modelos. Em todos os níveis da sociedade global constituem-se outros tabus, outros valores, outros modelos. A cultura nacional é a soma de todas essas apreciações, a consequência das tensões internas e externas na sociedade global e nas diferentes camadas dessa sociedade. Na situação colonial, a cultura, privada do duplo apoio da nação e do estado, deteriora-se e agoniza. A condição da existência da cultura é, portanto, a libertação do estado.³²

O silenciamento cultural aludido nesta passagem por Fanon é aplicado durante o colonialismo em todos os aspetos e modos de viver da população angolana. De acordo com Rita Chaves, a história do povo angolano sofre várias tentativas de aniquilamento na medida em que o “processo de alienação” se impunha nas mais diversas facetas do quotidiano dos colonizados, desde o uso da língua ao vestuário. O colonizador sendo

³¹ Óscar Ribas (Entrevistado por Maria Augusta Silva. Com 90 anos, em outubro de 1999), disponível em http://www.casaldasletras.com/Textos/Oscar_Ribas.pdf (acesso em 9 de fevereiro de 2022).

³² Frantz Fanon. *Os Condenados da Terra*. Lisboa. Ulisseia. 1961, p. 256-257.

letrado considerava-se um homem cuja cultura era de superioridade inigualável.³³ Fanon considera o silenciamento cultural como sendo a desintegração total de uma existência cultural. O método utilizado pelo colono consistia na negação de tudo o que o colonizado considerava seu, criando-se assim um sistema de submissão que colocava homens e mulheres na alienação da própria cultura. A pauta do colono centrava-se em afastar o colonizado da sua cultura, obrigando-o a declarar publicamente a sua inferioridade e a da sua cultura, depreciando os costumes nacionais.³⁴ Este cenário colonial foi um entrave ao desenvolvimento das culturas nacionais africanas. No âmbito do ensino, o colono ensinava o colonizado a valorizar os elementos da metrópole e retirava da aprendizagem o espaço e realidades do seu povo. Segundo Fanon, o intelectual africano, no processo de alienação, num primeiro momento, prova ao colonizador que absorveu toda a cultura do opressor. As criações literárias produzidas nesta época revelam uma certa inspiração do homem que o oprime e esse estímulo vai ligar-se, como diz Fanon, “facilmente a uma corrente muito bem definida”.³⁵ O processo de assimilação neste período também abrange a literatura e é compatível, indica Fanon, com “parnasianos, simbolistas e surrealistas”.³⁶ Já na segunda etapa, o colonizado, alienado culturalmente e mergulhado na realidade literária do opressor, aposta nas memórias da velha infância para reconstruir um mundo futuro livre do colonialismo. Todavia, várias lendas decifram vivências doridas:

Durante alguns séculos o homem africano teve razões de sobra para não desenvolver uma consciência ativa, o número elevado de imposições exteriores e alienantes domesticaram-no a tal ponto que mesmo quando vivia longe da costa onde se dava o aprisionamento de escravos e de área da influência branca, o homem guardava em si a dor da escravidão.³⁷

Joseph ki-Zerbo, nas páginas iniciais do primeiro volume da *História da África Negra*, demonstrava como vários pensadores europeus de renome do século XIX negavam uma História à África negra.³⁸ Como foi dito anteriormente, a política de assimilação e alienação trouxe ao homem oprimido vários traumas que desencadearam

³³ Rita Chaves. “O passado presente na literatura africana”. *Via Atlântica* (Universidade São Paulo). n.º 7. 2004, disponível em https://www.researchgate.net/publication/291599598_O_PASSADO_PRESENTE_NA_LITERATURA_AFRICANA. (acesso em 5 de abril de 2021).

³⁴ Frantz Fanon. *Os Condenados da Terra*, p. 248.

³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 231.

³⁶ Cf. *Ibidem*.

³⁷ Boubou Hama e Joseph Ki- Zerbo. “O lugar da história na sociedade africana”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. UNESCO. 2ªed., 2010, p. 28-29.

³⁸ Joseph Ki-Zerbo. *História da África Negra*. Mem Martins. Europa-América. S/d, p. 9-14.

uma busca daquilo que um dia foi tomado. A tomada de consciência começa com o apego à liberdade que vela pela recuperação dos dialetos e crenças que estavam em fase de aniquilamento. Para além de recuperar as crenças e dialetos, o intelectual colonizado resgatará o ato de contar, que caracteriza muitas sociedades africanas e isso abre consigo o caminho para o homem contar e grafar a sua própria história.

A mesma literatura, utilizada como principal fenómeno na mobilização para a conquista da independência e instauração do nacionalismo angolano, servirá para o resgate de tudo o que o colono depreciava, para reconstruir a sua identidade, a afirmação histórica e romper com factos distorcidos ao longo do tempo. O passado cultural do resgate vai ser feito a partir de elementos que se encontram na fala popular.

O desejo de romper com o silenciamento cultural leva os intelectuais angolanos a produzirem uma literatura, seja em prosa seja em verso, cuja linguagem inclua expressões de várias línguas nacionais, marca simbólica da valorização do código linguístico que constitui um vasto património cultural. Para Fanon, quebrar com o silenciamento cultural instalado nas colónias implicava ao colonizado escrever, a princípio, uma literatura com enfoque na denúncia das práticas do opressor; em seguida, dar voz ao povo, convidando-o para uma literatura de combate, que dá lugar a uma consciência coletiva. A literatura das colónias ao passar por todos esses processos abre-se para novas reinvenções. Portanto, se as tradições orais antes eram decoradas e recitadas, os coletores começam a grafar os textos em livros impressos.³⁹

A contribuição coletiva dos intelectuais na produção de textos que restauram hábitos e costumes genuinamente angolanos tem grande influência na reconfiguração da cultura. De acordo com Laura Padilha, terminar com a política do silenciamento cultural adotada pelo colono necessitava de intelectuais capazes de inverter a história que colocava o homem negro como um ser inculto, sem cultura e selvagem. Para este intelectual mostrar ao colono que exerce e tem a cultura como um produto que caracteriza as representações do grupo social onde está inserido, será necessário produzir textos que buscam o passado como a semente a ser construída para o futuro. O passado é sobrevalorizado com base no tempo da vivência do próprio intelectual, indica Laura Padilha, muitas vezes representado pelas memórias da infância e esse tempo também caminha nas histórias que pertencem ao “vasto manancial da tradição oral que se torna

³⁹ Frantz Fanon. *Os Condenados da Terra*, p. 251-252.

um elemento produtor de sentidos na construção do anticolonialismo”.⁴⁰ No mesmo sentido já havia defendido Fanon em *Os Condenados da Terra*:

O dever do homem colonizado que escreve para o seu povo quando utiliza o passado tende a compreender que o objetivo primordial é de abrir o futuro, de convidar à ação, de criar esperança. Para assegurar a esperança é preciso participar na ação, comprometer-se inteiramente na luta nacional. A luta pela cultura nacional é, em primeiro lugar, lutar pela libertação da nação, matriz material a partir da qual resulta uma possível cultura.⁴¹

O continente africano tem a oralidade como a sua fonte primária para comunicação e transmissão de conhecimento. A palavra no continente africano não preserva somente a identidade de um grupo étnico: o poder da sua expressão classifica também os seres misteriosos em que o povo acredita. De acordo com Vansina, a oralidade é hábil porque é base poderosa da efabulação em detrimento da factualidade que cada sociedade enfrenta. O texto da tradição oral para ser entendido requerer estudos repetitivos: o cuidado que se preza no texto oral é um dos pontos fulcrais que permite a arte da memória empreender muitos significados, uma vez que essa memória é a representação coletiva de uma dada sociedade.⁴²

Dito isso, o desejo de recuperar as tradições dá-se com a valorização do passado ligado a esta geração utópica da *Mensagem*, do movimento dos Novos Intelectuais de Angola. O lema adotado por este movimento, “Vamos descobrir Angola”, na visão de Rita Chaves e de Pires Laranjeira, sugere uma escrita cujos elementos são genuinamente angolanos, a busca e resgate de elementos que estavam a desaparecer da memória.⁴³ O intelectual angolano, ao buscar o passado para sustentar a sua História, compreende que o texto oral não apenas testemunha os feitos e modos de viver dos antigos reinos ou a origem do espaço onde habita; também lhe fornece detalhes curiosos e importantes que lhe permitem escrever sobre si e sobre o seu povo, partindo de ideias e aptidões que o texto de transmissão oral oferece.⁴⁴

A História pré-colonial transforma-se em nova época de esperança para os oprimidos: “a nostalgia se impõe como recurso do regresso a outro tempo onde se podiam

⁴⁰ Laura Cavalcante Padilha. “O movimento pragmático do anticolonial no âmbito da literatura angolana”. (Porto Alegre). *Veredas. Associação internacional de lusitanistas*. n.º 7. 2006, p. 126, disponível em <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/157> (acesso em 5 de abril de 2021).

⁴¹ Frantz Fanon. *Os Condenados da Terra*, p. 245.

⁴² Jan Vansina. “A tradição oral e sua metodologia”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. UNESCO. 2ªed., 2010, p.141.

⁴³ Rita Chaves. “O passado presente na literatura africana”, p.148, e Pires Laranjeira. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, p.70-73.

⁴⁴ Jan Vansina. “A tradição oral e sua metodologia”, p.142.

plantar as sementes de uma nova ordem”, indica Rita Chaves.⁴⁵ Os movimentos literários com o nacionalismo angolano desnaturalizam a opressão colonial e carregam um certo entusiasmo de transformação. Como marcas dessa renovação incluem nos textos imagens que retratam a natureza angolana, de acordo com Rita Chaves, “as formas da cultura popular, a dança, a música, entre outros elementos”.⁴⁶

A cultura analisada de diversas formas pode ser compreendida como a produção de informações, sejam elas internas ou externas, de um determinado grupo social. O que se constata no período colonial é a aplicação de várias políticas por parte dos autóctones com objetivo de contrariar a cultura do opressor, excludente, racial e alienante. Por isso, os escritores angolanos vão utilizar a literatura como uma fonte de defesa capaz na sedimentação das ideias iniciais para a luta da libertação nacional, na revalorização dos hábitos que selam marcas próprias da angolanidade. A utilização de boletins, jornais e revistas para a propagação das informações vigoram uma nova forma histórica. Os recursos mencionados ajudam não só a divulgar informações relevantes, como também começam a cartografar textos que antes eram decorados e recitados para o reconhecimento da identidade cultural.⁴⁷

Para a defesa e preservação de memórias que se desvaneciam no tempo, Américo Oliveira alude ao cenário vivido em 1963. Em plena guerra colonial, realizou-se uma reunião onde a maior preocupação estava virada para o resgate de textos da tradição oral, como forma de conhecer o passado histórico do país, tomar a consciência para o estabelecimento de uma identidade cultural num mundo de constante evolução. Para se compreender a urgência que se exigia no cultivo da tradição oral nessa época, acreditamos que seja relevante citar um trecho que, sendo algo longo, é elucidativo e pertinente para o tema:

Na primeira reunião realizada pelos escritores angolanos em Sá da Bandeira, o emérito anglófilo Carlos Esterman explicava que a perspectiva da literatura da tradição oral não era muito encorajadora, pois o futuro previa a privação da instrumentalização e da expressão da literatura de tradição oral, não só em Angola, mas em toda África negra. Angola, sendo colônia portuguesa, estava sob olhar de um movimento cultural internacional materializado no maior interesse por manifestações da cultura popular. Cada coletor de textos da tradição oral tinha a sua ideologia, seja ela de cariz político ou religioso e essas crenças fazia-lhes muitas vezes apologistas do regime colonial vigente. Embora alguns sejam defensores do regime, o autor acredita que alguns deles e como exemplo inclui o nome de Héli Chatelain trabalhavam para a defesa, propagação e preservação da cultura tradicional angolana, não só, mas também apoiavam ideias da recuperação

⁴⁵ Rita Chaves. “O passado presente na literatura africana”, p.150.

⁴⁶ Cf. *Ibidem*.

⁴⁷ Laura Cavalcante Padilha. “O movimento pragmático do anticolonial no âmbito da literatura angolana”, p. 20.

de valores pátrios e autonomistas que acreditavam na fundação duma literatura genuinamente africana que valorizasse as línguas nacionais.⁴⁸

Neste aspeto, Angola possui uma herança etnolinguística muito variada. E cada região tem a sua forma de proceder quanto à cultura, nomeadamente à língua ou línguas que a caracterizam. Inocência Mata realça a importância da apropriação linguística para resistência dos oprimidos. Tenha-se em conta que no período colonial a língua portuguesa era usada como instrumento da aculturação e de alienação, pois o colonizado era obrigado a esquecer-se da sua língua materna se quisesse ter alguma função no aparelho administrativo e estatal. Tornava-se assim indígena assimilado. Isso implica o apagamento de uma herança linguística. Sucede que o colonizado angolano se apropria da língua para libertar o seu país. E a literatura da tradição oral, que circulava em diferentes línguas faladas no território nacional angolano, começa a ser grafada e traduzida para o português não simplesmente para lazer e diversão, mas também, paradoxalmente, para transmitir valores patrióticos de maneira eficaz e formal, como indica Inocência Mata: “Através do meio de comunicação (a língua portuguesa) se procede à valorização e à preservação e à simultânea transformação das tradições”⁴⁹. As recolhas de literatura angolana de tradição oral auxiliaram, pois, na resistência ideológica e cultural à política de assimilação. Como?

A literatura da tradição oral ao apropriar-se do português para romper com o silenciamento cultural que se instalava terá novas formas de produção, ou seja, o autor que recolhe os textos da tradição oral terá de buscar falas características da oratura para o reconhecimento da sua identidade. Portanto, é imprescindível salientar que a adoção da língua do colonizador faz-se por meio da subversão da ordem gramatical, tal como aponta Rita Chaves. Ao nível da semântica, do léxico e da sintaxe surgem novas construções que se aproximam da oralidade. A introdução destes elementos que só se encontram na oratura angolana nos textos escritos valida a língua portuguesa de Angola enquanto sistema de comunicação, de libertação e de excelência artística.⁵⁰

A valorização das tradições, crenças e costumes já existia entre os povos autóctones angolanos no tempo do colonialismo, mas essa atitude não era, como vimos, acompanhada, muito pelo contrário, pelo estado português. O início da guerra civil, logo

⁴⁸ Américo Oliveira. *A criança na literatura tradicional angolana*. Leiria. Magno. 2000, p. 93-94.

⁴⁹ Inocência Mata. “No fluxo da resistência: a literatura (ainda) universo da reinvenção da diferença”. Niterói. n.º 27, 2009, disponível em <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33104/19091> (acesso em 6 de abril de 2021).

⁵⁰ Rita Chaves. “O passado presente na literatura africana”, p.153.

no pós-independência, e só terminada em 2002, abriu também situações irreparáveis. À luz disso, o regresso ao passado infelizmente não reconstrói tudo o que foi aniquilado e a sugestão do intelectual em usar a arma do dominador para resgatar uma parte da sua identidade dinamiza o seu legado:

A consciência do tempo passado era muito viva entre os africanos, todavia, o passado é um tempo cujo peso reflete muito sobre o presente e isso não apaga o dinamismo deste, o passado é encarado sob forma de contos, lendas, mitos que racionalizam o pensamento crítico e a transmissão de valores dessas sociedades.⁵¹

Para Curtin, reaver o passado ajuda os estudiosos a ultrapassarem os vestígios da história colonial. Assim sendo, o estudioso ao ter lembranças da infância tende a derrubar barreiras que o aprisionam no tempo, até de um ponto de vista psicanalítico, e essa noção é encontrada principalmente na década de 60 do século XX, em que a maior preocupação dos intelectuais angolanos e dos homens dos movimentos independentistas era voltar ao passado em busca das informações que retificassem desvios da história colonial.⁵²

No que diz respeito à resistência colonial, Angola é considerada, segundo Oliveira Pinto, como o centro da resistência sistemática: foi a colónia portuguesa que lutou contra a exportação de escravos para o Brasil e contra a penetração no interior, focando-se na exploração dos recursos e riquezas naturais.⁵³ Ora, a literatura angolana, embora se aproprie de instrumentos do colonialismo para a sua produção, como a língua portuguesa, é graças a esse idioma, como língua franca num dos países multiétnica e multiculturalmente mais diverso de África, que conseguiu restaurar o poder soberano e conquistar a independência que até hoje se constrói no imaginário angolano, com identidades reais e outras estereotipadas, formando assim, uma consciência coletiva, que destaca diversas formas da cultura local.

Considerando todos os aspetos trabalhados nesse primeiro capítulo, podemos dizer que a década de 60 do século XX é marcada por momentos de opressão e resgate da memória angolana. No que concerne ao resgate, Óscar Ribas e outros coletores de textos orais trabalham em prol da preservação da oratura de Angola, sobretudo nessa época. Eis o contexto em que se dá a publicação da obra em estudo na nossa dissertação.

⁵¹ Boubou Hama e Joseph Ki-Zerbo. *O lugar da história na sociedade africana*, p. 34.

⁵² P. D. Curtin. “Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuições à história geral”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. UNESCO. 2ªed., 2010, p.37.

⁵³ Alberto Oliveira Pinto. *História de Angola – da pré-história ao início do século XXI*, p.389.

Capítulo II – Percurso da Literatura Tradicional Angolana

2.1. A cultura da memória em Angola e sua importância para a cultura popular angolana

As recolhas feitas no âmbito da literatura oral enriqueceram muito os argumentos de historiadores, arqueólogos e estudiosos dedicados à arte literária. Com as informações obtidas, a oratura reescreveu uma história que pretende atualmente tirar o véu neutro que o Grande Continente carregou ao longo de décadas. Desenhar o homem africano no mapa do mundo como um ser sem cultura e sem memórias vivas para descrever factos históricos, sejam elas na perspetiva negativa ou positiva, leva-nos a refletir sobre questões de reavaliação de dados historiográficos e a relevância de testemunhos orais para a expansão da cultura popular.

Pensando no caminho traçado pela literatura tradicional angolana, a promoção e a revalorização das narrativas tradicionais são de enorme importância, com o incentivo à leitura e à busca de informações nas camadas infantil e juvenil. Concordamos com o pensamento de Pedrito Cambrão a este propósito no artigo “Da memória e da tradição oral à construção de uma historiografia africana”, que chama a atenção para o estudo das narrativas orais como fontes que representam o modo de ser de uma sociedade e a dimensão de relações que os grupos estabelecem entre si. Desta convivência surgem trocas de experiências. A falta de conhecimentos da própria história faz com que haja o compromisso de contar e coletar testemunhos orais possibilitando a compreensão do espaço onde estão inseridos, levando ao aumento de bibliotecas vivas e à expansão de conhecimentos para a geração futura⁵⁴.

De acordo com Fernanda Mota Alves, Luísa Soares e Cristiana Rodrigues, autoras responsáveis pela organização do livro *Estudos de memória, teoria e análise cultural*, a fixação do termo “memória” numa definição mais específica depende de fatores como os meios por onde a mensagem é canalizada e transmitida de geração em geração, a temporalidade, o género e as camadas sociais.⁵⁵

⁵⁴ Pedrito Cambrão. “Da memória e da tradição oral à construção de uma historiografia africana”. Universidade Zambeze. Revista eletrónica de investigação e desenvolvimento. n.º 10. 2019, p.2, disponível em <http://reid.ucm.ac.mz/index.php/reid/article/view/337> (acesso em 29 de junho de 2021).

⁵⁵ Maurice Halbwachs. *La mémoire collective*. Paris. 1968. cit. *Apud* Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues. *Estudos de memória: Teoria e análise cultural*. Vila Nova de Famalicão. Húmus. 2016, p.13.

Maurice Halbwachs traz uma nova visão da memória quando surge com a definição de aprimorar e intensificar fenómenos e acontecimentos que necessitam ser recuperados no tempo, com o objetivo de fundamentar questões ligadas ao ato de relembrar realidades do passado. O autor valoriza a memória no contexto social, ou seja, averigua a memória como fenómeno que instrumentaliza uma observação mais profunda e completa, preocupando-se com a ética da preservação para que a partir da base dessa memória se construam elementos que integram coletividades sociais para uma maior percepção na dimensão temporal onde a realidade foi reproduzida.⁵⁶

A definição da memória cultural resulta de um conjunto de representações que a comunicação estabelece com a memória comunicativa. O mesmo processo é aplicado no decorrer da tradição e na preservação de factos de uma comunidade oral. Uma vez que a comunicação na memória cultural não funciona de modo recíproco e horizontal, mas sim na vertical, devido ao testemunho da mensagem, feita de geração em geração, Aleida Assmann define a memória cultural como uma exceção da memória comunicativa por albergar uma dimensão do tempo não semelhante a outros casos, isso porque as tradições estão ligadas ao passado e tornam-se privilegiadas no estudo de fenómenos diacrónicos para a interação e testemunho da mensagem.⁵⁷

Transportar o homem do presente para reviver o passado é uma necessidade do estudo da memória coletiva. A análise cultural da tradição oral angolana procura perceber os fenómenos externos que permitem um olhar mais extensivo capaz de estimular multiculturalidades e interculturalidades da memória cultural, o que consolida o nosso interesse não apenas na busca da condição de identidades coletivas ou individuais, mas também de elementos que abrangem todas as gerações onde a predominância da tradição oral é acentuada. Tal como podemos corroborar com a abordagem de Jan Vansina quando destaca questões da memória associada a grupos menores e mais extensivos. O autor destaca o estudo da memória como sendo “a profundidade temporal máxima alcançada pela memória social dependendo diretamente da instituição a que a tradição está associada”.⁵⁸ As histórias familiares, por não englobarem um histórico genérico, não interessam tanto a esta análise, pois uma família é diferente de uma comunidade, em que o número dos envolvidos é maior e o mergulho se torna mais profundo e rigoroso. Isso aplica-se na sucessão de um clã, de uma linhagem, cuja descendência inclui um número

⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p.87.

⁵⁷ Aleida Assmann. *Erinnerungsraume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. 1999. cit. *apud ibidem*, p.94.

⁵⁸ Jan Vansina. “A tradição oral e sua metodologia”, p. 153-154.

elevado de pessoas, e as representações da memória coletiva influenciam a tradição na medida que se vai incorporar elementos como o tempo, o espaço, verdades históricas e algumas causalidades. Neste enquadramento, a memória coletiva é representada por atos que se relacionam com as posições sociais e estas, por sua vez, estariam obviamente ligadas às instituições.⁵⁹

Romilton Batista de Oliveira defende que a literatura permite explorar acontecimentos do presente, do passado ou do futuro, e no caso da literatura testemunhal os acontecimentos narrados constituem uma fonte importante na compreensão de referências históricas. O passado analisado na dimensão da literatura testemunhal é voltado para conservar e exigir lembranças que possibilitam uma exposição de comportamentos, sejam elas do nível psíquico ou físico.⁶⁰

O estudo da memória na cultura popular, principalmente quando a abordagem é centrada na problemática da memória coletiva, tende a colocar em causa a heterogeneidade, característica muito estudada no século XX nas disciplinas ligadas às ciências sociais. Ora, a cultura popular neste debate é observada sob diferentes perspetivas, visto que a análise dos elementos constitutivos do estudo da cultura popular é multidisciplinar. Sendo assim, os variados conceitos que enfatizam e compreendem a dinâmica dessa ordem tendem a ser “complexos e polissémicos”.⁶¹

Tradicionalmente, a cultura é concebida como o ato de preservar ideias e saberes acumulados por um determinado povo no decorrer da sua vivência ou história. A cultura popular, como mencionamos antes, vem acompanhada de elementos próprios que lhe dão uma estrutura. Isso inclui o comportamento das pessoas que nela interagem e os sistemas que controlam o aparelho onde as manifestações de hábitos e costumes são valorizados e preservados.⁶² Edward Tylor entende o termo “culture” em inglês no sentido que em português tem o termo “etnografia”, ou seja, conjunto de saberes que englobam tudo aquilo que o ser humano aprende enquanto ser social inserido numa comunidade cultural.⁶³ Portanto, a partir desta visão podemos considerar a memória cultural como o método que se dispõe a salvaguardar e a reter informações relativas a um período histórico

⁵⁹Cf. *Ibidem*, p.153-154.

⁶⁰ Romilton Batista de Oliveira. *Cultura, discurso, memória e literatura*. Lisboa. Chiado. 2018, p. 85-87.

⁶¹ Viviam Catenacci. “Cultura popular: entre a tradição e a transformação”. São Paulo. artigo. S/d, p.28, disponível em <https://www.scielo.br/j/spp/a/VNzdj3bndNsGT3mHhwg5krk/?lang=pt&format=pdf> (acesso em 27 de julho de 2021).

⁶² Gerson Martins de Sousa e Tarcísio José. *Cultura Popular*. Brasília. Faculdade Projeção. 2014, p.13.

⁶³ Edward Tylor. *Primitive Culture*. 1871. cit. *apud ibidem*.

de modo a impedir o seu desaparecimento e passar à geração vindoura.⁶⁴ Para Maurice Halbwachs, no ato da memória as evocações do passado são frequentemente lembradas e retidas no tempo quando os indivíduos buscam informações através de lembranças dos outros. A recordação apoiada em outrem acontece porque as marcas de referências são reportadas e fixadas pela própria sociedade, visto que a tradição é muito marcante e viva nas comunidades orais.⁶⁵

A memória vem como fruto de tudo o que vivemos e partilhamos. A memória coletiva lembra informações e costumes que funcionam como símbolos identitários da sociedade em que nos integramos, o que auxilia a coesão social.⁶⁶ Sobre a autenticidade associada à memória cultural, leia-se o seguinte:

Com a memória cultural, os espaços da memória de milhares de anos abrem-se, e é a escrita que desempenha o papel fundamental neste processo. Essa noção era bem notória na antiguidade, no início milenário, isso é, A.C. No final da cultura da idade do bronze, surgem culturas de memórias que imergem em vários pontos do universo e deixam-se influenciar pelos acontecimentos magníficos do passado. Um dos exemplos destacados nesta abordagem é a da cultura egípcia. A cultura da memória dos egípcios desde a vigésima quinta a vigésima sexta dinastia desenvolve uma marca arcaica no final do século VIII A.C. que abrangia todas as facetas da cultura, todos os períodos passados incluindo reinos antigos do terceiro milénio até a décima oitava dinastia, isto é, no ano de 1400 A.C. e reinos intermediários, no decorrer de todo esse processo e com um vasto manancial de registos, hoje a cultura ganha destaque e neste momento são considerados modelos oficiais da cultura de memória⁶⁷.

O passado é registado nas sociedades onde a tradição oral é viva por meio de diversas reproduções. A conservação da memória local privilegia registos de lugares e procedimentos em sociedade, mesmo que seja de maneira inconsciente, fazendo com que alguns ou muitos (é variável) hábitos contemporâneos acabem por ser reflexos de modelos produzidos pela geração passada.⁶⁸ Muitas vezes a busca do passado é feita para que a sociedade descubra acontecimentos que os ancestrais conservaram ao longo dos anos.⁶⁹ A reconstrução da memória é difundida na medida em que os fenómenos do passado ressurgem no presente. Ora vejamos:

⁶⁴ Francisca Paula Machado. “Memória social e afirmação étnica na tradição oral dos tremembé de almofala (1980-2012)”. XXX simpósio nacional de história conhecimento histórico e diálogo social. RN. 2013, p.4, disponível em http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42195/1/2013_eve_fpmachado.pdf (acesso em 27 de julho de 2021).

⁶⁵ Maurice Halbwachs. “A memória coletiva”. *Revista dos tribunais LTDA* (São Paulo). 2ªed., 1990, p. 26-28.

⁶⁶ Cf. *Ibidem*, p.54.

⁶⁷ Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues. *Estudos de memória: Teoria e análise cultural*, p. 113.

⁶⁸ Maurice Halbwachs. “A memória coletiva”, p. 67.

⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p.68.

a cultura lembrada e preservada por meio de um passado que o povo luta para salvaguardar torna-se consciente da profundidade do tempo e desenvolve um sentido de simultaneidade cultural que nos possibilita identificá-la com os modelos de expressão de um passado que há milhares de anos, embora seja difícil datar com exatidão os textos e obras produzidos na época tardia.⁷⁰

Tudo aquilo que lembramos é, na sua maior parte, a reedificação das efemérides do passado, e isso acontece graças ao armazenamento de dados que o presente nos doa por meio de outras restaurações baseadas nos períodos que antecedem os retratos de outras expressões já modificadas. A memória cede-nos o lugar e permite-nos entrar em contacto direto com algumas ideias e vivências retroativas que nos fazem raciocinar sobre relatos ou episódios que nos transportam ao passado. Desta feita, as lembranças são símbolos que fundamentam todos os testemunhos, sejam elas de imagens que refletem em outras imagens, apesar de uma possuir o carácter coletivo que o passado carrega.⁷¹

O povo angolano aprecia mais as expressões da cultura popular e por isso tem um vínculo especial com a memória coletiva popular. Mas também o têm os estudiosos quando se interessam pelo passado histórico dos seus envolventes antes do contacto direto com o colonialismo e com o fenómeno da globalização, para um entendimento coerente da História. As investigações muitas vezes resultam em grandes recolhas de textos da tradição oral, procedimento eficaz na aprendizagem de fenómenos da cultura popular.

O texto da tradição oral faz parte de uma literatura cujos elementos se identificam com experiências lembradas num espaço, tempo e vivências que a sociedade carrega como símbolos da sua identidade. Luís Gaivão defende que quando a tradição oral é passada a escrita deve manter alguns vocábulos e construções sintáticas da oralidade para não desvirtuar a oratura.⁷²

Peter Burke refere algumas vias de conservação da memória, seja ela na tradição oral ou escrita, a partir de imagens, ações, espaço e sem se esquecer do papel preponderante do historiador, que se revela como um “guardião dessa mesma memória.”⁷³ Ainda nessa linha de pensamento, Le Goff, grande historiador francês,

⁷⁰ Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues. *Estudos de memória: Teoria e análise cultural*, p.113.

⁷¹ Maurice Halbwachs, “A memória Coletiva”, p.71-72.

⁷² Luís Mascarenhas Gaivão. “Pelo Sul se faz caminho: Angola transculturação e atlântico na obra de Manuel Rui”. 2016. cit. *apud Jornal Angolano de Artes e Letras*. “A oratura como afirmação, combate e hibridação nas geografias iberófonas: o caso angolano de Manuel Rui”. n.º159. VI. 2018, P.9, disponível em <https://www.portaldeangola.com/2016/05/23/pelo-sul-caminho-se-faz-o-caminho-angola-transculturacao-e-atlantico-na-obra-de-manuel-rui/> (acesso em 27 de julho de 2021).

⁷³ Peter Burke. *Varietades da História Cultural*. 2011. cit. *apud* Camila de Brito Quadros Lara. “A importância da memória para a construção da identidade: o caso da igreja Nossa Senhora Imaculada da Conceição de dourados/MS”.

afirma que a memória ao ser preservada torna-se num objeto de estudo considerado autossuficiente, capaz de salvaguardar conhecimentos que de alguma forma entrariam em esquecimento. Assim, a conservação da memória implica que o homem tenha a capacidade de manter em atualidade os acontecimentos históricos para as próximas gerações.⁷⁴

A cultura da memória trabalha com o intuito de oferecer vestígios do passado num presente consolidado na matriz desse mesmo passado e a busca não precisa ser necessariamente feita com ocorrências de um período longínquo, mas o que substancia a cultura viva é como os factos que testemunham esse passado são eternizados pelo homem. Desta feita, a literatura funciona como meio de subsistência e manutenção das diversas culturas e trabalha no sentido de cultivar e produzir as identidades individuais e coletivas para manter hábitos e costumes que o tempo leva para o esquecimento.

Para Alain de Botton, estudar os fatores culturais na literatura ajuda-nos a perceber as nossas emoções e o “confronto das nossas vivências, criando assim em nós uma reflexão que nos identifica com pensamentos do outro, e por outra, o homem torna-se apto para empreender os princípios primários de sobrevivência de uma sociedade”.⁷⁵

Interpretar os métodos que associam a reedificação da memória cultural é fazer com que a literatura seja um meio de transmissão direto de determinadas permanências no uso pragmático das artes que a sociedade considera no seu imaginário como “valores, conceitos e produções da tradição oral, isto é, quer seja, mitos, contos, ou outros géneros que se fundamentam”.⁷⁶ Ademais, essa repercussão é notada com base no esforço dos investigadores que centralizam o seu interesse na memória cultural. A importância da memória cultural enraíza-se enquanto os fenómenos sociais são interpretados na ordem coletiva, pois assim facilita a reconstrução de saberes da época passada e a ressignificação de convicções dos produtores populares. Assim sendo, a literatura continua a ser a chave principal para compreender e apreciar a riqueza da memória cultural. Como instrumento que auxilia a perceber os relatos do passado, a literatura é claramente um objeto de estudo de grande relevo na preservação da memória cultural; ela observa os mais profundos

XIII Encontro Regional de História- História e democracia: possibilidades do saber histórico/ coxim- MS. 2016, p.3, disponível em https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926_ARQUIVO_AIMPORTANCIADAMEMORIAPARAACONSTRUCAODAIIDENTIDADE.pdf (acesso em 27 de julho de 2021).

⁷⁴ Jacques Le Goff. *História e memória*. 2013, cit. *apud ibidem*.

⁷⁵ Alain Botton. *How Proust can change your life*. 1997. cit. *apud* Luísa Marinho Antunes Paolinelli. “A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspetos”. Universidade da Madeira. artigo. 2019, p.19, disponível em https://www.researchgate.net/publication/330856978_A_construcao_da_memoria_cultural_por_meio_da_literatura_alguns_aspetos (acesso em 27 de julho de 2021).

⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p.19-20.

sentimentos do homem e analisa em torno dela as vias que se podem percorrer até chegar a romper casos de maneira “criativa e analítica”.⁷⁷

2.2. Conceito de criança e papel dos anciãos na transmissão de valores

O tema da nossa dissertação conduz-nos a que procuremos definir também o conceito de criança. A infância é tida como a fase crucial do ser humano, visto que é nela que temos o primeiro contacto com a materialidade do mundo, com o entendimento insuficiente de tudo que nos rodeia. Colocar a criança em contacto com a literatura é benéfico para o desenvolvimento pessoal daquela, no plano individual e da sua interação com o mundo lá fora, ajudando, neste último caso, a prevenir ou quebrar preconceitos culturais. A definição do conceito de criança é algo complexo, dado que cada época tem uma visão diferente sobre a questão. Sintetiza Américo Oliveira, focando-se também na realidade africana:

no *sentido estrito* considerado criança é todo ser humano cujas manifestações revelam uma dedicação mais criteriosa com aqueles que se encarregam para os cuidados paternos. Ser criança implica um ser humano que se está a criar, a desenvolver biológica e socialmente. Por se tratar de uma componente social o seu lexema quanto à significação torna-se difícil de definir e por isso mesmo há muitas ambiguidades ao longo dos tempos e nas diferentes sociedades. A definição que as sociedades arcaicas enraizaram ao longo da existência corresponde ao indivíduo que ainda não exerce aptidões para falar, ou seja “infante”, já nas sociedades modernas a definição é concebida consoante a média de vida de algumas das referidas sociedades arcaicas. Os autores africanos consideram a fase da infância como aquela que se estende até ao casamento, isso é, o último rito de passagem, *ante mortem*, que seria o fim de um processo de desenvolvimento e maturação biológico-social, momento a partir do qual surgiriam novos seres. Ainda nas sociedades africanas, a extensão semântica do termo criança pode exceder para campos extremamente ambíguos, como os estados de solteiro ou casado sem filhos, já que só os filhos seriam o bilhete de identidade de um verdadeiro adulto e a única garantia para a aquisição do estado de defunto ou de antepassado. O conceito leva a várias reflexões pois mesmo em autores africanos há várias visões e ideias particularmente, e no contexto angolano é caracterizado criança todo ser nascituro, recém-nascido, alguém que não cresce social ou biologicamente, indivíduo que ainda não praticou o rito da puberdade, filhos que dependem dos pais e por último miúdos, pequenos, candengues, etc.⁷⁸

Por conta da complexidade do conceito, a criança só começa a ser aprofundada como produto da construção social por intelectuais e criadores do século XIX. Assim, surgem as primeiras obras literárias protagonizadas por crianças, como *Oliver Twist* e *David Copperfield*, romances de Charles Dickens, autor muito popular na sua época e

⁷⁷ Romilton Batista de Oliveira. *Cultura, discurso, memória e literatura*, p. 106.

⁷⁸ Américo Oliveira. *A criança na literatura tradicional angolana*, p. 43-44.

ainda hoje um clássico da literatura mundial. A primeira narrativa referida, por exemplo, é reflexo das preocupações do autor com a desproteção a todos os níveis da criança em plena época de grande acumulação de riqueza com a revolução industrial inglesa. A conceção e ratificação pela Assembleia Geral da ONU, no pós-II Guerra Mundial, mais concretamente em 1959, da Declaração Universal dos Direitos da Criança, é outro marco de grande relevância. Por outro lado, na França da década de 60 do século XX é de destacar a obra de Aires intitulada *História social da infância e da família*, e, na década de 90, a de Mause, com o título *Evolução da infância*. A investigação que centraliza a criança como objeto de estudo manifesta-se tanto nas obras literárias, como nas outras artes.

A infância não pode, simplesmente, ser vista como a etapa que delimita a fase adulta ou juvenil. Não obstante, é uma fase crucial que permite o crescimento psicológico, social e cultural de uma pessoa. Nesta etapa da edificação da identidade, é necessário fornecer conteúdos que atraiam a criança de forma positiva e criativa, visto que ela se torna agente que percebe e materializa o mundo para prováveis significados:

o discurso pedagógico toma a existência da criança como uma ferramenta para uma construção discursiva com vista a contribuir na eficácia daquilo que se pretende produzir ou transmitir e no âmbito da teoria e da prática educativa escolar é fundamental que a infância seja vista como um corolário a partir do qual se expandirão os atributos inerentes ao domínio do seu objeto específico. A criança, desta feita, é tida como o alicerce para a edificação teórica do aluno. A criança se torna na figura cujos pressupostos universais é olhar para a pedagogia com objetivos a uma educação privilegiada, seja ela do fórum cultural ou com diversas referenciais do universo⁷⁹.

Para que o discurso pedagógico seja compreensível, é importante que a pedagogia durante o processo de educação da criança por meio de um espaço físico chamado escola tenha argumentos de identidades culturais para a sua conexão com realidades adversas.⁸⁰ Todavia, os comportamentos da criança são moldados pela educação primária dos seus encarregados, sejam eles pais, avós, tios, em primeiro lugar, e em segundo plano, a escola. De facto, na fase da infância, os pais ou outros encarregados de educação devem exercer um papel muito ativo e atento, pois é nessa etapa que se constrói um ser social capaz de interagir com o mundo material, compreender as diversas conceções da vida e resolver conflitos que possam surgir ao longo da sua convivência com os outros.

⁷⁹ Narodowski Mariano. *Infância e poder: a conformação da pedagogia moderna*. Universidade Estadual de Campinas. tese de doutoramento. 1993, p.21, disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_475f3b9d54bc7ade8ca4ea4d8c663783 (acesso em 30 de novembro de 2021).

⁸⁰ Cf. *Ibidem*, p.19.

Ora, se a criança no ambiente escolar é caracterizada como agente que permite a articulação do conhecimento para a qualificação e construção social, logo, podemos afirmar que na cultura tradicional ela se torna a ouvinte-chave dos contadores da comunidade, sejam estes pais, tios, avós ou irmãos mais velhos. Quando os contadores na calada da noite se reúnem à volta da fogueira, eles relatam os acontecimentos e experiências do passado aos seus ouvintes, portanto, a história torna-se mais interessante quando a criança começa a ter a capacidade de interpretar cada lição que se pretende transmitir.

De acordo com Maria Traça, os contos representam um papel de extrema importância nos primeiros anos que a criança contacta com o mundo literário, contacto maioritariamente feito através da fala ou da tradição oral devido à sua incapacidade de leitura. Este contacto do mundo oral realizado graças aos contos tradicionais implica frases repetidas cuja estruturas fornecem uma lógica ou saberes à criança que lhe alargam horizontes capazes de transformá-la num futuro leitor aprendiz, com objetivos e gostos próprios.⁸¹

Mariano Narodowski considera a complexidade do conceito de criança, ressaltando que não se trata de uma fase de ingenuidade, como por vezes é considerada, o que aliás foi desmentido pela psicanálise freudiana. O estudo do ciclo da infância é aqui visto como um avanço para a interpretação da racionalidade moral e educacional da mesma, isto é, com ajuda de um guia, uma vez que se nota uma forte dependência na aprendizagem de valores éticos e culturais.⁸²

A leitura de vários artigos digitais e da obra de Laura Padilha intitulada *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* ajudou-nos a entender melhor não só o papel dos mais velhos nas sociedades orais, mas também a questão da ancestralidade. De acordo com Eduardo Oliveira, esta é definida como um espírito que nos conecta ao sentimento de pertença, englobando nessa essência de posse o entendimento de identidades étnicas tanto ao nível individual, como coletivo.⁸³ O autor reflete sobre a ancestralidade como método que transpassa e dialoga nos contextos, estabelecendo um vínculo com a população onde a tradição oral é um costume matriz ou com populações cujo matriz inicial parte dessa gênese.⁸⁴

⁸¹ Maria Emília Traça. *O fio da memória: do conto popular ao conto para criança*, p.16.

⁸² Narodowski Mariano. *Infância e poder: a conformação da pedagogia moderna*, p.34.

⁸³ Eduardo Oliveira. “Corpo, poética e ancestralidade: uma entrevista com Eduardo Oliveira”. *Revista do programa de pós-graduação em relações étnicas e contemporaneidade (PPGREC)*. UESB. n.º 9. Vol. 5, p.14-17, disponível em <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/6440/4824> (acesso em 16 de setembro de 2021).

⁸⁴ Cf. *Ibidem*, p.17.

Conceituar a ancestralidade numa única definição é difícil, porque depende muito da forma como ela é empregada nos contextos. Eduardo Oliveira no seu artigo intitulado “Epistemologia da ancestralidade” trabalha o conceito numa perspectiva analítica com o objetivo de encontrar elementos que explicam a relação da religião de matriz africana Candomblé e os seus regimes. A ancestralidade começa a ser definida como a epistemologia que interpreta os significados desde o momento que se produzem noções de uma cultura nativa. Partindo dessa visão, a ancestralidade começa a ser encarada como a prática que orienta as formas de representações de uma cultura regida pela memória.⁸⁵ Este conceito é relevante para compreender as culturas orais, e com isso levar a bom porto a nossa dissertação de mestrado. Atente-se, pois, ao que afirma Laura Padilha:

mesmo em momentos como o atual, em que é outra a correlação de forças ideológicas, não desaparece totalmente a presença significativa da ancestralidade, sobretudo entre camadas não letradas, por isso, pareceu-me que deveria resguardar esse importante traço aglutinador, usando, em vez da palavra tradição o que seria previsível, a ancestralidade, que significa a marca por excelência dos textos trabalhados. Desta feita, a ancestralidade é analisada como método discursivo da narrativa oral e a constelação de figuras de velho é plasmada imagetivamente como símbolo de resgate.⁸⁶

Há outros fatores que intervêm na definição da ancestralidade. Achille Mbembe considera a situação opressora em que África esteve durante séculos, facto que acarretou o desdém do regime colonial pela literatura oral, porque associada aos hábitos e costumes dos autóctones. O autor apela para a valorização dessas tradições, para o resgate de temas, como este que a nossa dissertação aborda.⁸⁷

O termo “ancestralidade” necessita ser inserido e compreendido no âmbito do ensino como um modelo que se assemelha à educação formal, em que todo o conhecimento tem um valor imprescindível na evolução do homem e as formas educacionais da tradição oral necessitam da mesma notoriedade que a escrita nas pautas canónicas. Deste modo, a função dos mais velhos é indispensável enquanto os estudiosos da literatura, e não só, vão à busca de novos contextos que insiram a sabedoria dos ancestrais como um caminho que direciona os homens à ética e à moral social, quer seja transmitida pelos guardiões, historiadores e por estoriadores, mestres de cerimónias que

⁸⁵ Eduardo Oliveira. “Epistemologia da ancestralidade”. artigo, p.3-4, disponível em https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf (acesso em 16 de setembro de 2021).

⁸⁶ Laura Cavalcante Padilha. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século*, p. 27.

⁸⁷ Achille Mbembe. *África insubmissa: Cristianismo, poder e estado na sociedade pós-colonial*. 2013, cit. *apud* Thiara Cruz de Oliveira e Jurema José de Oliveira. “Ancestralidade: resistência cultural em *Um Rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto”. Caderno digital. n. °29. Vol.29. 2018, p.301, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/30989> (acesso em 27 de setembro de 2021).

dirigem os neófitos na descoberta de um novo mundo e o ancião conecta o novo ao velho possibilitando-lhe a abertura de uma fronteira que mantém a ordem e o caminho que os homens pretendem traçar.⁸⁸

De acordo com Laura Padilha, a idade é um fator a considerar nas sociedades africanas. O mais velho é visto como um ser que manifesta acervo de experiências e sabedorias cujo dom e poder lhe é conferido para ser transmissor de conhecimentos e dirigente do concelho dos anciões ou da comunidade onde reside. O ancião que ensina transcende a sabedoria do plano terrenal. Sendo ele repositório da mensagem é comparado a um ser de luz e as suas capacidades são vistas como um vínculo direto entre a fala dos deuses e dos homens.⁸⁹

Durante o período em que convivemos com os nossos anciãos aprendemos conceitos e hábitos que hoje são notados com facilidade nas marcas temporais da modernidade, apesar de não possuímos um entendimento mais aguçado na época. Importa frisar que o contacto nos possibilitou o enraizamento das ideias processadas enquanto meros ouvintes. Fazendo o uso das ferramentas que nos foram ensinadas pelos nossos avós e com ajuda de mestres de saber formal, a ancestralidade foi uma das marcas desvendadas num dos trabalhos académicos, nomeadamente na cadeira de Culturas Lusófonas Africanas, lecionada pela Professora Doutora Cristina Vieira no primeiro ano do Mestrado em Estudos Lusófonos, a partir da obra de Pepetela, *Lueji - O nascimento de um império*. Deparamo-nos com pontos interessantes que valorizam os anciãos e as tradições. Um exemplo ilustrativo que valoriza a ancestralidade é a aprovação que a rainha Lueji aguarda enquanto se fazem rituais de diversas ordens. Dito isso, Laura Padilha frisa como essa marca da tradição oral na obra referida de Pepetela é recorrente no quotidiano dos angolanos. A autora explana sobre o tema explicando como a marca da ancestralidade está presente na convivência e no dia a dia dos angolanos, fazendo menção não apenas aos textos orais grafados na escrita ou na prosa ficcional, mas também aludindo a diversas esferas da vida cultural do povo e autores que nos seus diversos géneros textuais reforçam variados elementos populares, como sucede em Manuel Rui, Ruy Duarte de Carvalho, Boaventura Cardoso, Luandino Vieira, Pepetela, entre outros. Todos eles ajudam a definir a ancestralidade não apenas como símbolo do saber oral, mas também como forma de resistência aos modelos ideológicos padronizados pela literatura ocidental, nomeadamente europeia. A valorização da ancestralidade revela um espírito de

⁸⁸ Laura Cavalcante Padilha. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século*, p. 42.

⁸⁹ Cf. *Ibidem*, p. 42-43

busca pelo conhecimento que gradualmente entrava em fase de aniquilamento, o sentido de apego às origens, ou seja, a ideia de pertença e a divulgação do saber da africanidade.⁹⁰

Na busca das marcas da ancestralidade nos textos da literatura angolana, Laura Padilha trabalha com várias obras. Tendo em conta os limites temporais e espaciais para a escrita da nossa dissertação, valemo-nos das ideias da ancestralidade nos contos, fábulas e histórias que ao todo dão o nome de *Missosso*, por Óscar Ribas. Considerando o conjunto dos textos que integram *Missosso*, esta obra é símbolo identitário da ancestralidade angolana, faz uso de elementos “arquétipos” que o discurso narrativo reforça e atualiza como um ato de resistência e resgate da história angolana.⁹¹ Assim sendo, Laura Padilha considera o seguinte:

o *Missosso* angolano pactuando com tal função social do velho privilegia-o fazendo dele um dos significantes-chave da sua densa rede discursiva, é na figura aurática e na palavra decisória de um mais velho que um mais novo vai encontrar a indicação mais segura sobre caminhos a percorrer, o que significa a anulação das tensões, a sabedoria do velho junta-se a esperteza do novo, fazendo focalizar-se com a visão do narrador, em algumas circunstâncias focando com mais intensidade o mais novo. A falta de experiência do mais novo classifica-o como um possuidor de esperteza, passando o mais velho a ser encarado como figura sábia. O ambiente comparativista nos faz mergulhar no processo que estabelece a valorização de um e do outro consoante o acúmulo de experiências que cada um adquiriu ao longo da sua passagem na terra, ou seja, o fenómeno do peso mostra a posição ideológica do mais velho contador e do jovem ou seja, a criança ouvinte. Por isso, é de extrema importância estudar o tema da ancestralidade na atualidade, pois a sabedoria dela emana uma mensagem ou o conhecimento que é entendida por aproximar o guardião das tábuas da lei aos costumes tradicionais do povo angolano.⁹²

Os valores que os mais velhos passam têm um grande impacto na educação da nova geração, o que acontece por questões simétricas de como as sociedades africanas baseadas na oralidade são construídas. O respeito pelos anciões faz parte dos pilares da tradição oral. As falas e as vivências estão intrinsecamente ligadas à herança e às experiências deixadas pelos ancestrais. Um dos costumes recorrentes nas comunidades africanas é o papel que os avós exercem no cuidado das crianças; é comum encontrar anciões aposentados que se responsabilizam pelas crianças, enquanto os pais vão à busca do sustento. Halbwachs considera esse exercício como sendo a prática que permite que os mais velhos sejam portadores de hábitos e costumes para a edificação de uma

⁹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 12.

⁹¹ Cf. *Ibidem*, p. 55.

⁹² Cf. *Ibidem*, p. 65-72.

sociedade espelhada na herança da ancestralidade, sendo eles dignos transmissores da mensagem do clã ou da tribo a que cada membro pertence.⁹³

O valor atribuído à ancestralidade é consequência da rica herança cultural deixada à nova geração. Laura Padilha no artigo intitulado “Ficção angolana pós-75: processos e caminhos” enfatiza o papel preponderante dos anciãos usando símbolos que caracterizam a identidade cultural e a inserção dos guardiões da fala como transmissores aptos e capazes de transformarem as noites mais tristes, quer seja devido às alterações climáticas ou falecimento de um parente, em ambientes animadores para o divertimento das crianças à volta da fogueira com diversas histórias. Esse facto merece uma visão mais apelativa, e a autora considera a figura ou a marca do homem ancião como agente que materializa e produz factos transmitidos por um contador vivo para demarcar o renascimento da identidade desvanecida na memória do povo.⁹⁴ O prestígio da ancestralidade é também estudado na ótica do xamanismo e, de acordo com Raissa Félix, o aprendizado das práticas ancestrais aclara os factos ambíguos, quer seja para o entendimento dos deuses ou espíritos cujo surgimento é considerado desde o momento em que os mitos da criação da humanidade começaram a ser processados na mente dos homens.⁹⁵ Eduardo Oliveira, na obra *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*, encara o objetivo de se estudar e investigar a ancestralidade como uma forma de incluir e diversificar a união e o encantamento. Para o autor em causa, a ancestralidade possui na sua base o carácter misterioso, e por esta razão ela associa-se na ordem familiar, ora como fenómeno que desvenda caminhos e, ao mesmo tempo, oculta destinos de modo a retratar e interpretar evidências mais esquecidas, que ainda continuam a ser trabalhadas pelo povo.⁹⁶

Tendo em conta o tema da dissertação, a criança e o mais velho entram no cenário da narrativa toda a vez que a história é contada, e o próprio cenário obriga a que haja um contacto direto entre quem conta e quem ouve, permitindo assim ao contador ser sensível às reações dos seus ouvintes conforme a lição de cada história. As narrativas populares

⁹³ Maurice Halbwachs. “A memória coletiva”, p. 65.

⁹⁴ Laura Padilha Cavalcante. “Ficção angolana pós-75: processos e caminhos”. *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*. n.º 9, p.92, disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/4330/1/Laura%20Cavalcante%20Padilha.pdf> (acesso em 27 de setembro de 2021).

⁹⁵ Raissa Félix. “Da voz à letra: oralidade, ancestralidade e resistência. Volta miúda: quilombo, memória e emancipação”. Scielo book. Editora UESC. 2020, p.154, disponível em <http://books.scielo.org/id/kynm8/pdf/felix-9786586213317-07.pdf> (acesso em 27 de setembro de 2021).

⁹⁶ Eduardo Oliveira. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. 2005. cit. *Ibidem*. “Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira”. *Revista Sul Americana de Filosofia de Educação*. n.º18, 2012, p.39-40, disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456> (acesso em 27 de setembro de 2021).

que ganham o nome de *missosso* circulam nas populações orais há vários séculos, e no meio da literatura tradicional angolana, as histórias são contadas maioritariamente nas aldeias, nos quimbos, atualmente não com muito apreço nas cidades, classificando-se o hábito de contar como o ritual-artístico e prazeroso que possibilita ao contador e aos seus ouvintes mergulharem no mundo imaginário da história, dando a partir daí o seu entendimento e uma lição de vida.⁹⁷

A voz do ancião é assumida como valorização das línguas nacionais e que se dá durante o exercício comunicacional que atende às demandas do povo não alfabetizado e das crianças em vias de se alfabetizarem, quando forem à escola. O ancião é por isso arquivo do conhecimento para as futuras gerações. A literatura de tradição oral angolana inclui uma parte da vivência quotidiana do povo que anula danos feitos pela colonização e pela atual globalização do mundo moderno.

2.3. Importância da oratura no enraizamento da cultura popular

O homem é o principal elemento na construção de premissas sociais, havendo outros fenómenos que podem influenciar a continuidade ou a anulação de culturas. A oralidade na cultura popular é muito valorizada, mas em África a sua excelência foi negada pela colonização e, agora, é desvalorizada pelo mundo da globalização tecnológica. Devido ao fenómeno da aculturação, a cultura popular buscou elementos da herança colonial para equilibrar e associar na sua fonte primária a oralidade. Assim sendo, a cultura popular assume o papel do movimento que abarca factos históricos de uma comunidade cuja esfera social engloba cada processo de transição que no decorrer dos tempos foi concretizado pelos grupos de várias procedências.

A literatura de transmissão oral tem atualmente ganhado reforços no ramo da pedagogia pelas competências de valores a ela inerentes. Se inicialmente a ideia era ou é transmitir princípios identitários de uma comunidade em particular passados de geração em geração, a pedagogia estuda a literatura de tradição oral com outro enfoque: encara esse tipo de literatura como método que permite a expansão de valores universais, e esta metodologia é principalmente aplicada no ensino onde a formação do homem depende muito do educador para moldar os ideários da sociedade atual e mostrar como os textos de transmissão oral podem ser interpretados e interligados em diferentes regiões e culturas, a fim de encontrar as diferenças e semelhanças. A contribuição pedagógica no

⁹⁷ Laura Cavalcante Padilha. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade da ficção angolana do século XX*, p. 21.

que concerne à aplicabilidade dos preceitos que os textos da tradição oral fornecem tem sido bastante auspiciosa, uma vez que nas sociedades atuais é difícil a reunião (à volta da fogueira) entre familiares para a partilha de conhecimentos ancestrais. A sobrecarga laboral que os pais enfrentam no dia a dia condiciona não simplesmente o acompanhamento integral da criança na aprendizagem dos fenómenos da oralidade, como também as reuniões para a troca ou transmissão de saberes. A partir daí torna-se evidente a função do professor na educação formal com o objetivo de facilitar e auxiliar o educando a entrar desde cedo em contacto com outro tipo de literatura, que neste caso era aprendida antes do contacto com a escola, possibilitando-lhe a abertura de novos horizontes, a descoberta de novas realidades.

Um dos aspetos que constatamos ao trabalhar este subtema foi a questão do peso que as tradições exercem nas diferentes esferas sociais. A própria modernidade traz consigo conceitos sobre as tradições como teorias obsoletas, tal como podemos conferir na obra *Cultura popular*, de Gerson Sousa e Tarcísio José. De acordo com esses autores, as transformações que se manifestam com o surgimento da era da globalização são irrevogáveis, pois nota-se o apreço e os benefícios no que toca às informações e vantagens das novas formas de entender o mundo e a partir daí se espelhar em outras ideias comprovadas pela ciência. O povo que não está inserido no meio social onde as informações são passadas e onde há muita facilidade de manejar ferramentas que permitem a circulação de variadas mensagens, infelizmente, passa a ser visto como retrógrado, quando na realidade foi infoexcluído, e neste impasse temos, por um lado, o mundo moderno que bombardeia as sociedades com diversas tecnologias ditas de ponta, e, por outro lado, temos as sociedades chamadas conservadoras ou antiquadas, facto que afeta as tradições e leva os cidadãos a contemplar as tradições com um nível de preconceito muito elevado. No entanto, dentro do movimento das culturas populares é perceptível a revitalização e subsistência dos costumes do povo entre as camadas sociais não apenas mais desfavorecidas. É importante ressaltar a permanência das tradições no meio das chamadas culturas eruditas.⁹⁸

Para compreender como a tradição oral é vista e vivida atualmente na sociedade angolana, recorreremos à obra da autora Ana Lúcia Lopes. Veremos de que modo algumas marcas tradicionais são condenadas e qual é o tratamento do povo que vive na periferia, popularmente chamada “quimbo”. A autora discorre no livro *A confluência do tradicional*

⁹⁸ Gerson Martins de Sousa e Tarcísio José. *Cultura Popular*, p. 39-40.

e do moderno na obra de Uanhenga Xitu sobre vários aspetos, nomeadamente a constituição da família, a noção do tempo, educação, espaço, idade, entre outras problemáticas que nos conduzem às tradições. Entretanto, o traço que nos chamou mais a atenção e que pretendemos aqui comentar é a questão dos casamentos poligâmicos. Este tema é tabu e acarreta um elevado nível de discriminação na atual sociedade angolana. Na construção da família temos vários pontos fulcrais que necessitam ser entendidos e debatidos nos atuais contextos modernos, e um desses exemplos seria a tradição do alambamento, que muitas vezes os críticos sociais concebem como venda e troca da mulher devido à ambição e ao carácter egoísta de algumas famílias. Todavia, a prática do alambamento passa despercebida em relação ao problema da poligamia, porque o alambamento é generalizado a todas as classes sociais, sendo considerado como uma marca da cultura popular em Angola.

O assunto do casamento polígamo é discutido a partir da obra *Maka na sanzala* (1979), de Uanhenga Xitu. A autora Ana Lúcia Sá explora algumas passagens textuais que nos levam a reflexões bastante interessantes: a divisão, a idade, o tempo e o espaço das personagens é um dos fatores da anulação e da continuidade da poligamia no contexto social angolano. As influências externas afetam direta ou indiretamente as tradições em vias de desaparecimento, e, atualmente, isso é perceptível nas sociedades modernas. Ana Lúcia Sá diz o seguinte: “A probabilidade de escolha alia-se a um desagrado das jovens com o regime poligâmico”.⁹⁹ A autora prossegue o seu pensamento indicando que as personagens argumentam e tecem duras críticas com a intenção de extinguir o costume da poligamia. Em contrapartida, há outras personagens que consideram as causas da poligamia no contexto angolano, como é o caso da amiga da Mulemba, que justifica e esclarece a verdadeira essência da poligamia, cuja função era dar descanso à primeira mulher do homem polígamo, enquanto as restantes atendem ou trabalham para a confirmação e harmonia do lar. A poligamia no âmbito da hospitalidade servia como um ato de companheirismo. Isso implicava que quando o homem polígamo era anfitrião tinha a hospitalidade de ceder uma das suas mulheres para evitar a solidão noturna do hóspede, porém, sem que houvesse alguma intenção ou envolvimento sexual de ambas as partes, porque, caso tal acontecesse seria considerado adultério.¹⁰⁰ Assim, a obra de Uanhenga Xitu mostra que a mesma tradição, a poligamia neste caso, tem entendimentos em

⁹⁹ Ana Lúcia Lopes Sá. *A confluência do tradicional e do moderno na obra do Uanhenga Xitu*. Luanda. União dos Escritores Angolanos. 2004, p.177.

¹⁰⁰ Cf. *Ibidem*, p.177-178.

diferentes esferas da angolanidade. Para os mais velhos a consagração dos casamentos é uma lei dos deuses e seja qual for a quantidade de mulheres que um homem possua, deve-se respeitar primeiramente as tradições porque é dela que vem o entendimento do homem, a forma de ver o mundo e manifestar a espiritualidade através dos costumes que são passados de geração em geração; e, por outro lado, temos a crítica, como afirma Ana Lúcia Sá, “dos jovens relativamente aos mais velhos a não continuidade da tradição na construção das famílias polígamas”.¹⁰¹ A resistência dos mais jovens em Angola à poligamia deve-se principalmente ao cristianismo e à difusão e maior consciência contemporânea dos direitos das mulheres.

A experiência e a convivência no meio social onde os casamentos polígamos eram frequentes ajudou-nos a interpretar o tema não para apoiar a continuidade da prática ou a sua anulação, porém estabelecer uma linha ténue que separa duas realidades que convivem no mesmo ambiente social. A visão dos meus avós relativamente à construção de famílias poligâmicas é muito diferente da minha geração, pois na sua época, como foi o caso do meu bisavô materno, ter duas ou mais mulheres era um costume normalizado na lei tradicional. Estar casado com duas ou mais mulheres implicava um nível de responsabilidades mais avultadas devido à gestão do elevado número de filhos, reconciliação das mulheres para uma boa convivência, unificação da família, sistema de proteção da mulher, entre outros aspetos que presenciamos desta outra realidade. A anulação da poligamia nos últimos anos tem sido bastante óbvia, e nas cidades o número de casamentos polígamos tem reduzido significativamente, como consequência da abolição de outras tradições, porque associadas à cultura popular, logo, concebidas como antiquadas ou conservadoras. O que importa salientar é que a tradição é muitas vezes desprezada, seja ela qual for, por uma questão de preconceito social. A oratura sofre também com esse olhar elitista, como explica Arnaldo Saraiva.¹⁰²

A ideia de primazia das tradições vem do facto de conterem a autenticidade no que concerne ao património que as gerações passadas deixaram como herança aos mais novos, e o valor que a ruralidade atribui às tradições é elevado, não pela falta de uma educação formal, como muitas vezes se coloca em questão, mas pelo comprometimento que o povo mostra com a primeira educação em que aquelas tradições foram transmitidas, isto é, pelo respeito imensurável aos mais velhos, e que faz com persista sobretudo nos meios rurais angolanos o cumprimento das regras da hospitalidade, o respeito pelos

¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, p.178.

¹⁰² Arnaldo Saraiva. *Literatura marginal izada*. Porto. Edição de Autor. 1975, p.103-104.

rituais, sejam do matrimónio ou da circuncisão, a presença de palmas durante ou mujimbos (diálogos ou novidades), costumes que a cidade angolana, na sequência da globalização, considera como ultrapassados ou decadentes, e hoje em dia são marginalizados pela cultura urbana e podem, conseqüentemente, vir a desaparecer.

Capítulo III – Análise dos contos populares selecionados e sua relação com os valores identitários da criança angolana

3.1. Diferença entre conto popular e conto infantil

Hans Christian Andersen, autor de contos infantis, reconhecia a influência do conto popular na transmissão de valores. Estes dois géneros narrativos por vezes são confundidos e tendo em conta o tema da nossa dissertação convém fazer a sua distinção. O conto popular é anónimo, a sua origem perde-se na bruma dos tempos e de uma cultura e dirige-se para todas as faixas etárias, despertando os mais variados sentimentos e lições, longe, pois, das versões delicadoces de Walt Disney, relativamente, por exemplo, aos contos populares recolhidos em pleno romantismo alemão pelos irmãos Grimm. Pelo contrário, o conto infantil tem um autor conhecido que escreve originalmente a sua obra para uma faixa etária definida, as crianças, como foi o caso na Dinamarca do século XIX, por Hans Christian Andersen, não originando isso que outros públicos não se deixem encantar por estes contos que podem ser recebidos com outras competências leitoras por faixa etárias mais experientes em termos de leitura e vocabulário. Para que o conto popular se torne mais interessante aos olhos de uma criança é necessário que o mesmo revele o bom lado das personagens num contexto e o lado mau noutra contexto. A descrição do ambiente deve mostrar o quotidiano das personagens e a natureza à sua volta, pois esse contacto das personagens com o que as rodeia permite-lhe aperceber-se do poder da natureza. Em suma, Hans Christian Andersen considerava o estudo do conto popular como registos e manifestações que fazem parte da natureza da criança enquanto principal destinatário e defendia a sua difusão.¹⁰³ Todavia, é um erro ver a criança como único destinatário do conto popular, como referimos acima.

Os contos populares tanto no passado como atualmente exercem funções imprescindíveis na vida de crianças, jovens e adultos. A pedagogia escolar acrescenta nos seus leitores o interesse em contactar com outras culturas, o que acaba também por ser conseguido através da literatura, assim sublinha António Cândido. Este autor considera

¹⁰³ Hans Christian Andersen. *Histórias e contos completos*. Vila Nova de Gaia. Gailivro. 2005, p.13.

que a literatura ajuda a interpretar o mundo e abre novos universos, além de auxiliar a socializar, exteriorizar pensamentos e exprimir emoções.¹⁰⁴

O conto de tradição oral é registado por escrito pelo chamado antólogo depois de incontáveis recolhas junto do povo, regra geral um ancião ou uma anciã, com nome técnico na etnologia de informante. Esta passagem à escrita eterniza a memória do seu povo por meio da imprensa, e a figura da criança angolana nesta dissertação será estudada como a principal referência, ou seja, a recetora dos contos que Óscar Ribas dedicou com afínco na obra em estudo.

A necessidade de ver a diferença entre o conto popular e o conto infantil leva-nos a uma breve resenha sobre o conto no seu todo. O conto é entendido como uma narrativa breve, sendo essa uma das suas principais características. Diferente do romance, o conto dispensa a divagação e a dispersão ao narrar sucessões de acontecimentos. O conto tem origem na tradição oral, o que os estudos contemporâneos enfatizam. Dentre vários teóricos que impulsionaram a dignificação do conto enquanto género literário salientamos, entre outros, Edgar Allan Poe, Vladimir Propp, Charles E. May, Nádía Battella Gotlib, Dominic Head, Massaud Moisés, Julio Cortázar, Susan Lohafer e David Mourão-Ferreira, alguns deles grandes criadores de contos. Todos estes autores realçaram os traços peculiares do conto literário, que fazem dele um género narrativo singular.¹⁰⁵ E a singularidade do conto permite distingui-lo de outros géneros narrativos como o romance, a novela e a epopeia, cada qual com características próprias.¹⁰⁶

Como sublinhamos anteriormente, sendo a brevidade um dos principais aspetos do conto, o uso de uma linguagem clara e concisa, sem descrições extensas ou divagações, faz com que a interpretação da lição que cada conto traz na sua essência seja mais fácil de ser percebida. A clareza do conto implica também a introdução de termos do quotidiano dos seus ouvintes ou leitores. Tratando-se de uma narrativa cujo objetivo é levar o leitor-ouvinte não só a apreciar o texto, mas também a conduzi-lo a uma reflexão, o conto necessita de leitores ou ouvintes ativos.

O conto popular, tal como o conto infantil, é um conto literário. Assim, ambas são narrativas breves e têm literariedade, sucedendo que, para além da origem anónima do

¹⁰⁴ António Cândido. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro. Digital Source. 9ª ed., 2006, disponível em <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-literatura-e-sociedade.pdf> (acesso em 10 de fevereiro de 2022).

¹⁰⁵ Veja-se, por exemplo, a noção de sete actantes e de trinta e uma funções do conto popular no estudo do conto popular russo feito por Vladimir Propp em *Morfologia do Conto* (Lisboa, Vega, s/d) e as dez leis ou “decálogo” do conto sintetizadas por David Mourão-Ferreira in “Prefácio”. David Mourão-Ferreira. *Os Amantes e Outros Contos*. Lisboa. Dom Quixote, p. 9-11.

¹⁰⁶ Cristina da Costa Vieira. *A construção da personagem romanesca*. Lisboa. Colibri. 2008.

conto popular, este tem uma finalidade moralizante mais óbvia do que o conto infantil e mais evidente ainda quando comparado com outros tipos de contos literários como o conto policial. Quer o conto popular, quer o conto infantil são obras narrativas com literariedade, isto é, que apresentam personagens, espaço, tempo, narrador e narratário, ação, descrição, além de recursos retóricos literários, mais abundantes no conto infantil por ser uma obra de autor.

O autor no conto popular não é identificado como único porque a sua autoria é realmente desconhecida e quem conta, ou seja, o contador que se dispõe a atualizar a história deixada pela herança da ancestralidade conhece bem a sua cultura e o seu povo, usa os signos possíveis para decodificar as mensagens, consegue sublinhar aspetos ao seu gosto, pode acrescentar em cada atualização um pormenor. Donde o ditado popular: “Quem conta um conto acrescenta um ponto”. Apesar do autor anónimo não merecer um reconhecimento rigoroso, tal como se verifica no conto de autor, que é escrito e tem muitas vezes reconhecimento académico por meio de atribuição de prémios literários e do seu estudo ao nível universitário, é importante sublinhar que o contador de estórias populares ao recontar a história tem de respeitar a essência do conto como forma de manter fiel o conteúdo do autor oculto. Assim, Nuno Júdice sublinha que uma das especificidades do conto popular é o aspeto ritual, isto é, existe uma totalidade subjacente ligada à narrativa e que é visível em cada sequência do ato de contar, o que determina imediatamente a estrutura lógica. Assim sendo, o conto popular, ao estar ligado às sequências, é automaticamente fragmentado e amputado de maneira a ser mais fácil decodificar os significados, e isso acontece graças às atualizações feitas em cada esfera temporal em que é inserido. O contador tradicional sabe que não pode subverter o conteúdo original do conto para que não se viole o princípio do respeito ao património cultural deixado por um determinado ancestral; todavia, a subversão pode existir caso o novo contador transforme o conteúdo original numa versão paródica, como o de prestar homenagem a uma tipologia textual pré-estabelecida e aceite por todos os membros da comunidade.¹⁰⁷

Toda a história que envolve um conto ao ser recontada é reconstruída a partir do conteúdo principal, o que transporta para dentro do seu manifesto a repetição do sentido do outro conto. Essa situação gera no ato de contar uma referência de modo a fornecer uma afirmação na narração e a sua permanência no meio social onde teve a sua origem.

¹⁰⁷ Nuno Júdice. *O fenómeno narrativo. Do conto popular à ficção contemporânea*. Lisboa. Edições Colibri. 2005, p. 42-43.

O interesse do conto está intrinsecamente centrado nas referências em comum: tanto o contador como os ouvintes ou recetores devem partilhar costumes e hábitos e o sentimento de pertença a um espaço social comum. Isso facilita a perceção dos códigos que somente aquela comunidade conhece, tornando assim fácil a persuasão do auditório, já que as ilustrações de elementos que o contador revisita servem de modelos a seguir ou a repudiar, como explica Nuno Júdice.¹⁰⁸ Por outro lado, Maria Traça enfatiza o conceito do conto popular como sendo uma sucessão de acontecimentos narrados e transmitidos através de um canal cuja voz é viva e com especificidades próprias, como “expressões idiomáticas, unidades suprasegmentais”, que têm uma relação direta com a origem étnica ou regional do conto e o público ouvinte. No ato da narração é importante salientar a linguagem mímica, que enfatiza certos pormenores do conto.¹⁰⁹

Todas as culturas têm os seus contos populares. Por outro lado, na segunda metade do século XIX os avanços para aprimorar a literatura infantil é constatada quando os autores colocam a criança como a recetora privilegiada. Nessa altura surgem vários autores que escrevem e ilustram obras dedicadas às crianças com a finalidade de preencher o vazio que era muito visível no material escolar. Um dos casos de maior sucesso foi o de Hans Christian Andersen, cujas obras infantis são tão conhecidas como os contos dos irmãos Grimm, antólogos dos contos populares da Alemanha do século XIX, ou seja, que circulavam até então oralmente entre o povo. Graças à imprensa, estes contos populares, que eram manifestações literárias do povo, ou seja, que eram passados de boca em boca entre o povo, começam a fazer parte da escrita e a ser também difundidos pelas classes socioculturais mais privilegiadas, não só com o objetivo de divertir e descontrair os ouvintes (que não apenas as crianças) nas horas mais frias, mas também com o intuito de instruir. Daí o título completo: *Contos de Grimm, contos para a criança e para o lar*. A ponte entre o infantil e o popular facilita o interesse em desenvolver uma literatura para educar e entreter a camada infantojuvenil, tendo as obras compiladas um cunho pedagógico, tal como o conto popular propõe.¹¹⁰ A recolha de contos populares feita pelos Irmãos Grimm cumpre também um objetivo nacionalista à época, no seio do romantismo alemão, que considerava o espírito do povo, o *volkgeist*, plasmado, entre outros, nos contos populares, como a voz genuína da nação (germânica, neste caso).

¹⁰⁸ Cf. *Ibidem*, p.42.

¹⁰⁹ Maria Emília Traça. *O fio da memória: do conto popular ao conto para a criança*, p. 114.

¹¹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 80-81.

Todas as narrativas que fazem parte da literatura infantil prezam em colocar a figura da criança como a protagonista das ações e das suas imaginações do universo a descobrir. A criança ao contactar com o mundo literário, principalmente quando se trata de textos com finalidade moralista, automaticamente permite-se compenetrar numa esfera imaginária que a ajuda a explorar sentimentos como o encanto, a angústia, o medo e sua necessidade de superação, a esperança, a necessidade de segurança e de proteção do que a rodeia:

na produção literária destinada às crianças, no fim do século XIX verifica-se o predomínio da literatura tradicional. Quando surgem as traduções do Andersen e dos Grimm, com ela vem a preocupação de se criar uma literatura especificamente destinada às crianças, logo no período dos estudos folclóricos. As histórias tradicionais de há muito contadas às crianças aparecem compiladas em várias obras. (...) No caso de Portugal, as marcas são encontradas e registadas em obras pioneiras de Ana de Castro Osório, autora cujo destaque é muito louvado na produção da literatura infantil com vestígios dos contos populares. (...) Os livros para crianças são agentes no processo de socialização, elas disponibilizam referências e uma representação adequada da sociedade, sendo assim, os contos apesar de serem atualmente denominados como narrativas cómodas e redutoras mais ou menos inofensivas de leituras infantis, elas ainda fornecem mensagens educadoras tanto nos que as reescrevem, como nos seus leitores.¹¹¹

A literatura infantil ao colocar a criança com o relevo de protagonista revela a necessidade do contacto da criança com o mundo das ideias e com possíveis problemáticas que possam surgir no mundo em que ela se integra. Contactar com a leitura logo nos primeiros anos de vida é uma ação pedagógica que faz evoluir a mente a nível da cognição e do património cultural do leitor. Uma narrativa breve que conquista e centraliza toda a sua atenção na criança vem acompanhada de imagens ilustrativas que alargam a imaginação da criança, desenvolvendo assim o espírito de questionar e de tornar as ideias mais claras, o que muito ajuda e enriquece no crescimento da psique-motora do homem enquanto ser aprendiz. Em termos de cientificidade recorreremos ao pensamento de Maria Traça e encontramos algumas definições que podem ajudar a entender o conto infantil na sua diferença também em relação ao conto popular.

Assim, a literatura popular é entendida como a junção de todo o património oral que há muito serviu para a educação do homem. A maneira como o mundo é explicado com encantamento para uma criança de modo a tornar o conto mais realista, devido ao efeito que causa, cria um turbilhão de sensações que podem despertar espantos e

¹¹¹ Cf. *Ibidem*, p.83-102.

divertimento num único momento.¹¹² A autora reitera a relevância do conto infantil, enquanto conto de autor dirigido potencialmente a faixas etárias mais jovens, mas cuja riqueza diegética, estilística e pragmática também cativa o público adulto, fazendo jus aos estudos de Jean Piaget, relativamente à importância da fase do desenvolvimento cognitivo e psíquico da criança. Relacionar os estudos de Piaget com o conto infantil é para nós uma forma de encontrar fronteiras que nos ajudem a entender a mente infantil nos jogos de aprendizagem, uma vez que o conhecimento é feito por meio de impressão de ideias e conhecimentos inerentes à cultura de cada um e à de outros povos. No caso último, a criança consegue contactar com outras realidades culturais sobretudo graças às leituras de histórias oriundas ou que refletem essas realidades:

o crescimento do ser humano depende de etapas, fases essas que quando não são vividas, deixam sequelas e criam um ser social desequilibrado. Tratando-se da infância, a criança tem um desenvolvimento mais centrado nos jogos, que Piaget designa de “egocentrismo”. Todo e qualquer desenrolamento psíquico da criança é analisado por meio de um processo de interiorização progressiva dos atos que vão suceder de realidades à sua volta, o que possibilitará à criança a repetição dos signos produzidos pelos adultos, a verbalização, entre outras imitações que surgem nessa fase. O uso da teoria que Piaget desenvolve que é o da linguagem egocêntrica revela na criança um grande efeito de memorização e uma capacidade de se conectar com várias realidades, dado que a relação com conceitos repetidos, rimados e ritualistas se correlacionam com formas de contos, sejam de carácter popular ou literários, situação que acaba por acender na mente da criança a parte criativa, uma vez que a dimensão do conto se dá com a interiorização dos factos.¹¹³

Atualmente as escolas escolhem programas que incluem obras cujos autores são referências de grande relevância no universo literário infantil, principalmente o género do conto, infantil e popular também. Assim, a criança ao contactar clássicos como os contos populares de Perrault e de Grimm e os contos infantis de Hans Christian Andersen e de Sophia de Mello Breyner fica conectada com a capacidade de absorver culturas que deixarão de lhe ser estranhas. Américo Lindeza Diogo ressalta a questão de introduzir os clássicos no ensino, como forma de permitir que a criança tenha um vasto conhecimento do próprio património cultural e da humanidade ao estudar contos de outras culturas. Além disso, o facto de ser um texto breve e muitas vezes ilustrativo, ao trazer elementos culturais da realidade citadina e / ou da campesina, faz com que a criança entenda de imediato as duas realidades que a humanidade engloba.¹¹⁴

¹¹² Cf. *Ibidem*, p.102.

¹¹³ Cf. *Ibidem*, p.115.

¹¹⁴ Américo António Lindeza Diogo. *Literatura Infantil. História, teoria, interpretações*. Porto. Porto Editora. 1994, p. 69.

Neste segmento de ideias, um dos contributos importantes para a cultura nacional angolana é do etnólogo e estudioso considerado pai da literatura angolana, o escritor Joaquim Dias Cordeiro da Matta, que ainda no século XIX, ao longo das suas investigações, se tornou responsável pela recolha dos primeiros contos populares de Angola e deu avanços significativos na questão pedagógica dos contos que eram transmitidos oralmente. Dentre as diversas regiões que o vasto território angolano abarca, muitos textos da cultura popular de Angola que há muitos circularam ou circulam de boca em boca ainda não se encontram traduzidos para a língua oficial portuguesa. Existe uma vasta gama de textos da tradição oral que ainda é contada e estudada na língua materna ou nacional de cada região. Verifica-se, assim, em Angola, a relação do conto e da pedagogia, numa sociedade multicultural.

Em suma, antes do surgimento do prelo em Angola, no século XIX, o conto popular era estritamente oral. Entretanto, o enlace desse avanço tecnológico com a vontade de um estudioso como Cordeiro da Matta, entre outros intelectuais, eternizou na escrita múltiplos contos populares angolanos sem extrapolar as suas marcas da oralidade, e atualmente há um número elevado de histórias que ouvíamos dos nossos avós a serem recolhidos e escritos como forma de resgate e preservação das marcas da ancestralidade. Essa questão não acontece simplesmente na cultura angolana. A eternização do património cultural tem sido preocupação de outros povos, uma vez que a cultura auxilia a tarefa de educar as novas gerações e cimenta a memória histórica e o sentimento de pertença a uma nação. Tanto o conto popular quanto o conto infantil estão diretamente conectados com a condição pedagógica, e cumprem dois objetivos essenciais: entreter e educar os seus ouvintes.

3.2. Inserção da criança na tradição oral de *Sunguilando*, de Óscar Ribas

Integrar a criança na tradição oral não tem somente a ver com o facto de adentrá-la nos hábitos e costumes da comunidade a que pertence. Significa também desenvolver aptidões que enfatizam o horizonte, adquirir novos hábitos, aceitar outras manifestações culturais e sobretudo aguçar a habilidade de refletir sobre as problemáticas de um determinado património cultural. As lições aprendidas durante o processo em que os pais assumem a missão de contadores natos despertam e estimulam uma capacidade interativa, nomeadamente na questão de ouvir a história e ver imagens que acompanham essa história, o que acontece na maioria dos livros de contos populares, em que os textos vêm

acompanhados de ilustrações. Isso possibilita que a criança tenha uma autonomia na absorção do que vai ser contado, abrindo-lhe a possibilidade de ter entusiasmo e curiosidade sobre o que está a ouvir.

De acordo com Américo Oliveira, o privilégio da criança angolana na tradição oral assenta no facto de esta ter desde cedo relações *socioaxiológicas* com o ambiente em que nasceu ou foi inserida.¹¹⁵ Assim, é quase natural que a criança em *Sunguilando* seja muitas vezes a protagonista de contos ou a sua recetora por excelência. A outra causa da introdução da criança no conto tem a ver com o cultivo da cultura popular numa sociedade híbrida. Atualmente, a influência da globalização é tão acentuada que o conto popular acaba por ser menorizado. Alerta Óscar Ribas:

por efeito da voracidade do progresso, estão os contos tradicionais se perdendo no desinteresse das novas gerações. E é pena porque autênticas maravilhas do engenho correm o risco de não mais se aproveitar. Sabemos de coisas lindas de um encanto extraordinário. Não apenas histórias, mas múltiplas, quais pétalas envolvendo outras pétalas.¹¹⁶

Maria Traça reitera este alerta ao descrever a relevância de familiarizar a criança com o conto da tradição oral não apenas como uma forma de lhe dar educação informal que, por sua vez, lhe dá acesso a algumas ferramentas quando a mesma ingressa na educação formal, mas também como um apoio na aquisição e compreensão de ritos que somente a tradição oral fornece. Os contos populares proporcionam uma maior satisfação quando referem distintas realidades, com base em experiências reais, e essa remissão para a realidade é perceptível para os ouvintes:

Os contos populares mostram pais que trabalham enquanto os filhos apanham lenha, guardam animais, vão buscar água. As famílias camponesas só podiam sobreviver se todos os membros trabalhassem. Longe de condenar o trabalho infantil, a indignação surge quando as tarefas não se realizam. Quando um conto resiste ao tempo reúne através de diversas épocas o sufrágio de criança e adultos, não é por veicular uma moral adulta, conformista, estabelecida e recomendada. Os contos populares foram e continuam a exercer funções simbólicas, isto é, no quotidiano dos campesinos, o conto anuncia as suas aspirações, projetando a possibilidade de um conjunto de meios imaginários que lhes permite esperar uma transformação do seu modo de viver. Porém, em contrapartida, apresenta as drásticas realidades do poder político sem camuflar a violência e a desumanidade do seu dia a dia: crianças esfomeadas, violações, castigos corporais, exploração intensiva. Estas condições de vida, na opinião de Jack Zipes, são tão terríveis que obrigam a uma abstração simbólica e se tornam tão potentes na origem da tradição oral.¹¹⁷

¹¹⁵ Américo Oliveira. *A criança na literatura tradicional angolana*, p. 281.

¹¹⁶ Óscar Ribas. *Sunguilando – Contos tradicionais angolanos*, p. 14.

¹¹⁷ Maria Emília Traça. *O fio da memória: do conto popular ao conto para criança*, p. 44-47.

A inocência da criança é tida como algo divino na cultura tradicional angolana, pois representa o lado mais santo do Criador e por essa razão a criança revela-se como a joia mais pura, partindo do princípio de que a própria tradição está associada ao poder da divindade. Assim, a criança como mediadora do conto tradicional valida a genuinidade da moral do conto popular angolano. Em *Sunguilando*, a criança estabelece uma ponte com a realidade angolana enquanto os contos recolhidos detalham múltiplas idiosincrasias que refletem a vida e o olhar mais amplo da vivência do povo e por essa razão o antólogo, Óscar Ribas, dedica a obra às crianças de Angola, sem exceção de qualquer grupo étnico residente no território nacional.

A leitura, sendo uma das principais ferramentas que proporciona ao homem o poder de se descobrir a si mesmo e aos outros ao seu redor, torna-se uma atividade indispensável na criança, pois ativa e contribui significativamente no aprendizado de valores culturais, na abertura do imaginário, no enriquecimento retórico e vocabular e no aperfeiçoamento do seu discurso. O gosto pela leitura vai muito além da aprendizagem e da interpretação do texto, porque o conto popular traz consigo temas com historicidades complexas, a necessidade de aprofundar o estudo etnológico e folclórico dos acontecimentos. Bruno Bettelheim salienta a ideia de criar uma mente cognitiva mais aberta e positiva na criança ao contactar ou ser inserida na tradição oral, porque tanto os contos de fadas quanto os contos populares em geral representam o inconsciente coletivo da sociedade e isso facilita o desenvolvimento psíquico individual da criança, partindo daí o interesse de os contos funcionarem como formas expressivas da psique da criança desenvolvida no meio do seu contexto familiar.¹¹⁸

A criança no centro da obra *Sunguilando* contribui consideravelmente para a expansão de vivências históricas de um país multicultural, e a tradução dos contos realça essa importância por intermédio do uso da língua que foi consagrada como a oficial no território nacional angolano. Óscar Ribas traduziu, ainda em período colonial, os contos recolhidos para a língua portuguesa pois sabia que só assim seriam entendidos por todas as crianças angolanas, sem privilegiar uma etnia. *Sunguilando* é, por isso, uma obra intercultural no universo angolano, em primeiro lugar, e no espaço lusófono, em segundo lugar.

Relativamente às tensões e ansiedades envolvidas na receção do conto popular, Susana Sousa defende que as emoções podem ser controladas através da leitura ou da

¹¹⁸ Bruno Bettelheim. *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Venda Nova. Bertrand. 9ª ed., 2002.

audição do conto, sem esquecer a capacidade recreativa, educativa, instrutiva e afetiva desenvolvida ao longo das leituras feitas pela criança ou por um contador, mestre de cerimónia, pais, professores, entre outros membros da comunidade.¹¹⁹ Para Lino Moreira, o conto tradicional promove a identidade cultural, enfatizando assim o modo de ser e os costumes da população, a sua ligação com o passado que se reflete no presente e se pode prolongar em atividades futuras. Ensinar a criança numa comunidade oral reflete a flexibilidade e as utopias que nela se destacam.¹²⁰

O conto tradicional angolano tem uma forma diferente de tratar situações difíceis enfrentadas numa comunidade. A subtilidade é uma das características que ajuda a amenizar realidades cruéis que podem afetar o psicológico de uma criança. E esse é um motivo crucial para que o conto angolano, como os de *Sunguilando*, carregue na sua génese uma moral universal, que pode servir para todas as classes sociais, faixa etária e géneros, tal como Lino Moreira aponta.¹²¹

3.3. Breve resumo dos contos selecionados

Os contos escolhidos para serem analisados neste capítulo retratam diferentes situações da comunidade angolana, e o nosso objetivo é perceber a influência que possuem ao ditar determinadas lições de conduta moral na convivência quotidiana do povo e em especial da criança. Os sete contos recolhidos pelo consagrado etnólogo Óscar Ribas espelham temas diversificados que nos ajudam a compreender, de facto, como o processo da interculturalidade pode ser integrado desde cedo na educação da criança de modo a permitir a extensão de horizontes na sua aprendizagem, no crescimento pessoal, intelectual e cognitivo. A análise basear-se-á na compreensão e interpretação dos valores culturais e na sua inserção no contexto histórico, partindo do princípio da clareza que os contos tradicionais carecem para o devido descobrimento de lições subjacentes. Considerando o limite de páginas que o trabalho dissertativo exige, escolhemos os seguintes contos populares reunidos em *Sunguilando*: “A Sexa e o Gulungo”; “O Lobo e

¹¹⁹ Susana Quesado de Sousa. *Do conto à compreensão na leitura, uma estratégia motivadora*. Covilhã. Universidade da Beira Interior. 2007. cit. *apud*. Ana Paula Cardoso Semedo. “Importância do conto infantil no desenvolvimento da criança leitora”. Universidade Cabo Verde. Monografia. 2011, p. 20, disponível em <http://www.portaldodoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2081/1/Trabalho%20de%20Fim%20de%20Curso%20-%20Ana%20Paula%20Conclu%C3%ADdo.pdf> (acesso em 09 de fevereiro de 2022).

¹²⁰ Lino Moreira. *O conto tradicional português na aula: proposta de atividades*. Atas do 6.º encontro nacional (4.º internacional) de investigação em leitura. Braga. Universidade do Minho. 2006. cit. *apud*. Rosângela Alves Presas. “Prática de ensino supervisionada e o uso de contos de tradição oral no desenvolvimento da oralidade: um estudo de caso em contexto de 1.º CEB”. Viseu. ISPV- Escola Superior de Educação de Viseu. Dissertação. 2016, p. 37, disponível em <https://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/4097> (acesso em 09 de fevereiro de 2022).

¹²¹ Cf. *Ibidem*, p. 37.

o Cão”; “A banza das fêmeas”; “As flores milagrosas”; “O peixarrão”; “Vingança de uma rival” e “As rivais”. Vemos claramente que nesta seleção há três contos que nos conduzem para o mundo animal, o que nos leva a supor que tais fábulas traduzem a identificação da criança angolana com o mundo animal. A escolha das fábulas para destacar e descrever atitudes humanas faz com que a mensagem passe com mais naturalidade no entender da criança, pois a conduz a uma reflexão mais curiosa e atenta no decorrer do tempo em que o conto é transmitido, quer seja na sala de aula ou no seio familiar. Para além de contos que envolvem o mundo animal, temos também temas que espelham comportamentos de mulheres em casamentos polígamos e a importância curativa das flores, e da natureza em geral. Na análise veremos quais os princípios que podem servir de bons ou de maus exemplos. Para uma melhor compreensão da análise comparativista dos sete contos populares selecionados, faz-se de seguida uma sintética apresentação de cada um desses textos da oratura angolana recolhidos por Óscar Ribas.

Conto 1. A Sexa e o Gulungo

Classificação: Grupo principal, conto tradicional, fábula.

Narradora: Rita Manuel, Sexagenária de Luanda

O conto começa por retratar a amizade entre dois animais de espécies diferentes. Trata-se de dois amigos cuja amizade resulta num laço de familiaridade, traduzida na partilha de refeições importantes até segredos que não poderiam confessar para suas parceiras. O senhor Sexa e Gulungo viviam da pilhagem de lavras em busca de alimentos para o sustento das suas famílias. Entre idas e vindas, as lavras começaram a escassear e os dois amigos ficam sem sustento para o provimento dos seus lares. Ao Senhor Gulungo, inquieto, surge uma ideia que acredita ser a solução e decide partilhá-la com o amigo: comerem os filhos. Surgem, todavia, desavenças e a história acaba em tragédia.

Conto 2. O Lobo e o Cão

Classificação: Grupo principal, conto tradicional, fábula.

Narradora: Maria Cândida Camacho, Quinquagenária de Luanda

A narrativa começa com um diálogo espicaçado entre o Lobo e o Cão. Os dois amigos, na incerteza de saber quem descobriria as campas das mães quando essas morressem, por conta das habilidades investigativas que ambos possuem, entram num acordo desafiador. Esse desafio levará à inimizade e à vingança do Lobo sobre o Cão.

Conto 3. A banza das fêmeas

Classificação: Grupo principal, conto tradicional

Narrador: Diogo Inácio, jovem de Cassoneca

Este conto narra a história do prodigioso nascimento de um menino, que nascera numa época em que o rei (soba) havia decretado a morte de todo aquele que nascesse rapaz. Os pais deram ao filho o nome de João Pobrezinho da Pobreza e, preocupados com tais ameaças, tentam manter o segredo do nascimento do único filho homem daquela banza. Não tarda, todavia, a haver boatos que começam a espalhar-se pela cidade sobre o nascimento de João Pobrezinho da Pobreza, que chegam aos ouvidos do rei. O rei manda investigar o esconderijo do menino de modo a matá-lo. Todavia, os pais subornam os homens do rei para garantir a segurança do filho. A história deste menino passa por diversas peripécias à medida que ele consegue crescer fora do alcance do soba, que procura vencer tal rapaz aparentemente invencível também através de astúcia.

Conto 4. O peixarrão

Classificação: Grupo principal, conto tradicional, fábula

Narradora: Rita Manuel, sexagenária de Luanda

O conto explana a história de um pobre pescador de nome João, esposo da dona Maria. O casal vivia unicamente da pesca; porém, o mar não o agraciava com abundância, como acontecia com os demais pescadores da aldeia. O senhor João era trabalhador, mas com o nascimento da primogénita enfrentava ainda mais dificuldades. Enquanto dormia, certo dia, senhor João sonhou com uma mulher, a senhora Peixarrão, uma quianda (sereia). Esta anuncia-lhe o nascimento de mais uma criança, um filho, e propõe-lhe um acordo, desde que a esposa não saiba de nada. A Quianda promete pescas abundantes e uma vida estável ao senhor João e em troca este deve no futuro assegurar o casamento entre a primogénita e o filho da senhora Peixarrão. O homem concorda. Passado alguns dias, a mulher das águas cumpre com a sua parte da promessa, provocando boatos na aldeia pela mudança repentina de vida do casal. Depois de várias peripécias que envolvem o pescador, a mulher e a senhora Peixarrão, o pescador volta a ser pobre, mas depois há um volte-face que faz com que haja um final feliz para o pescador e seus filhos, mas não para a mulher do pescador. A moral do conto termina com a lição de que um homem nunca deve confiar um segredo a uma mulher.

Conto 5. As flores milagrosas

Classificação: Grupo principal, conto tradicional

Narradora: Virgínia Francisco dos Santos, sexagenária do Dondo

A história centra-se num pedido de casamento inusitado e incestuoso. Senhor João e dona Maria eram pais de cinco filhos. O primogénito teve a ideia de se casar com a irmã, dirigiu-se aos pais para ter a autorização e a respetiva bênção. Indignados com a ideia do filho, recomendam-lhe perguntar ao senhor padre se isso era correto. Ao questionar o padre, este sugere que fosse ter com o senhor cónego. Ao questionar o cónego, ele aconselha-o a solicitar o senhor Bispo, e o senhor Bispo indica-lhe o Papa. Chegando ao Papa, o filho mais velho teve a resposta que procurava. O Papa concede-lhe o desejo de se casar com a irmã; porém, isso implicaria um juramento também fora do vulgar. Caso um deles falecesse, o viúvo ou a viúva seria enterrado com o defunto. De tanto desejo que ele sentia pela irmã, o homem acabou por aceitar e concretizou o juramento. O homem descobre, quando é enterrado, que consegue ressuscitar graças a umas flores milagrosas que utiliza depois de ter capacidade de ver o que fazia uma toupeira. Peripécias provam que a mulher amada depressa o esquece, mas o destino acaba por o recompensar, primeiro em Portugal, e depois de regresso a Angola.

Conto 6. A vingança de uma rival

Classificação: Grupo principal, conto tradicional

Narradora: Carlota Joaquina Nunes de Barros, sexagenária de Luanda

A narrativa é protagonizada por duas mulheres, dona Maria e dona Joana, ambas casadas com o senhor João. Dona Maria era a primeira mulher e por conta da débil saúde, acaba por falecer deixando um filho novo órfão. O marido para agradecer os longos anos de casados vividos ao lado dessa esposa compra-lhe panos para a sepultar condignamente, algo que não agrada à segunda mulher, dona Joana, aquela que se tinha encarregado de cuidar do rapaz. O menino quando sentia a falta da mãe chorava inconsolavelmente, atitude que irritava bastante a dona Joana por saber que a sua rival tinha levado bons panos no túmulo e deixado uma criança que a aborrecia com os seus choros. A rivalidade,

isto é, a inveja da segunda esposa pelos panos da falecida fará com que ela faça uma cerimónia obcecada, trazendo para ela o desamor do marido e o castigo para a própria.

Conto 7. As rivais

Classificação: Grupo principal, conto tradicional

Narradora: Virgínia Francisco dos Santos, sexagenária do Dondo

O senhor Bekele era casado com dona Maria e dona Joana e as duas davam-se muito bem. Dona Maria era a primeira mulher e a Senhora Joana, a segunda mulher. Um dia, enquanto Dona Maria trabalhava no campo, a sua rival aproximou-se e pediu-lhe o seu filho pequeno que repousava debaixo de uma árvore. Confiando na Senhora Joana e uma vez que os filhos de uma pertenciam indiretamente à outra, entregou a criança sem desconfiar da maldade da segunda mulher do marido. Saindo Dona Joana em direção a sua casa com o filho da rival, arquitetava no seu interior o plano malicioso contra a inocente criança. Chegando a casa, colocou a criança numa sombra, pegou num mourão e pôs-lho na moleirinha. Não tardou a criança a sentir os efeitos, que se pôs a chorar, perante a indiferença da madrasta. Horas depois, quando o bicho quase tinha penetrado na cabeça da criança, dona Joana decide devolver o filho da sua rival com insultos e fingimentos. Esse plano conduzirá à morte do bebé, apesar dos avisos de um pássaro, que não são compreendidos pela mãe da criança.

3.4. Análise comparativista dos contos selecionados

3.4.1. Semelhanças

Feita a sinopse dos contos escolhidos para a análise, constatamos que as personagens representam lados fortes e fracos do ser humano em todos os textos em forma de fábula, ou seja, apresentam-se como figuras positivas ou negativas em termos comportamentais, tendo em conta a sua simbologia no mundo animal. De acordo com Nelson da Silva Ferreira, em artigo intitulado “A sabedoria popular ao serviço da invicta contra Aristogíton”, publicado pela Universidade de Coimbra, a utilização da metáfora ou da alegoria através de um animal para explicar ou resolver certos conflitos era muito comum tanto na comédia grega, como noutras manifestações de culturas populares de outros universos culturais devido à carga simbólica que cada animal ocupa num

ecossistema, sendo os animais muitas vezes referidos com o objetivo de fortalecer o discurso argumentativo, como sucede no contexto político da Grécia antiga.¹²² A sabedoria popular serviu e continua a servir, então, de suporte para a identificação de atitudes nocivas ou exemplares dos homens. Os setes contos selecionados têm em comum “histórias tradicionais de ficção, que contêm algo de maravilhoso”, o que na cultura angolana é conhecido como “mi-soso”.¹²³

Por outro lado, todas as narrativas aqui em análise apresentam apontamentos de língua kimbundu, vincando assim à criança angolana o valor de uma das línguas nacionais angolanas que não apenas o português, e isso é uma forma primeiro de valorizar a ancestralidade da oratura angolana (cf. os anexos, com os contos facsimilados).

Constata-se também o uso de cantilenas em três contos, o que é uma forma de incluir a oratura dentro de uma forma de oratura angolana, algo que sucede também na oratura europeia. Assim, no texto “O Peixarrão”, várias cantilenas são introduzidas e atribuídas a seres fabulosos como a Quianda (a sereia) e o bagre (um peixe) que fala. Em “Vingança de uma rival”, a mulher defunta faz uma cantilena para afastar a rival que lhe perturba o descanso com um ritual motivado pela inveja. E no conto “As rivais” há um pássaro que canta para avisar a mãe das más intenções da rival e é introduzida uma canção de embalar, entoada pela irmã mais velha do bebé e que procura desta forma adormecer o irmãozinho que estava a ser prejudicado pela rival do pai. Tirando a canção de embalar desta última personagem, todas as outras cantilenas estão associadas a seres fabulosos ou da natureza (o bagre e o pássaro), uma semelhança, pois, a destacar neste ponto da dissertação. Este facto, reiterado ao longo dos contos acima apontados, revela porventura o poder mágico atribuído na ancestralidade angolana a certos cantos de seres da natureza que o animismo angolano valorizava ou a seres fabulosos que a tradição angolana veiculava, como é o caso destes contos.

As narrativas intituladas “Sexa e Gulungo e “O Lobo e o Cão” estabelecem relações de semelhança, primeiramente pelo facto de serem fábulas em que os protagonistas possuem ótimas relações de amizade; depois, o senhor Sexa e o senhor Gulungo, além do vínculo da profissão que os unia, também têm uma bela convivência que se fortifica com o passar do tempo até se construir o elo de familiaridade que se

¹²² Nelson Henrique da Silva Ferreira. “O cão da assembleia/ o lobo do povo: a sabedoria popular ao serviço da invicta política no contra Aristogiton”. Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. 2022, p.115, disponível em https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/30100/1/7-Mnemosyne_kai_sophia.pdf (acesso em 20 de abril de 2022).

¹²³ José Carlos Venâncio. *Uma Perspetiva Etnográfica da Literatura Angolana*. Lisboa. Ulmeiro. 1987, p. 47.

estabeleceu com as regras de convivência próprias das sociedades angolanas. E por isso Sexa trata Gulungo por “tio”, tratamento de respeito carinhoso, e este, no que lhe concerne, chama-o “sobrinho”, o que pressupõe entre os dois uma hierarquia familiar, de respeito e carinho:

– ê Sexa – diz-lhe, particularmente, o senhor Gulungo – quero-te propôr uma conversa, mas que fique só entre nós, nada de as nossas mulheres saberem (...) sabes bem, meu sobrinho, como passamos. Comida não há e as nossas mulheres já se queixaram, para não morrermos só de fome, ponderei em comer os nossos filhos: um dia matamos de um, outro dia matamos de outro.¹²⁴

No caso de Lobo e Cão, para além de terem a mesma origem animal, e sabemos cientificamente que o cão descende de lobos domesticados, os dois amigos respeitavam-se, até chegar o momento em que o senhor Lobo desafia o amigo. Em conversa com senhor Cão, certo dia o senhor Lobo diz o seguinte: “– Quando a minha mãe morrer, tu não hás de dar com o lugar onde ela for enterrada”.¹²⁵

O senhor Cão, por sua vez, sentiu-se instigado e o seu instinto investigativo ajudou-o a olhar a situação como mais um daqueles jogos que precisaria ganhar e perguntou num tom resolutivo: “– Se tu podes descobrir o lugar onde a minha for enterrada, porque não hei-de eu poder descobrir o lugar da tua?”¹²⁶

Nestes dois contos, é a partir de uma ideia proposta por um dos dois protagonistas da história que se desencadeiam desavenças. Os parceiros são convidados para uma proposta que revela as suas competências e autoridade no reino animal. No conto “A Sexa e o Gulungo” o Gulungo é a metáfora da soberania que os mais velhos exercem nas comunidades orais. Gulungo, aborrecido, contesta a opinião com a desculpa de ser o mais velho, propondo que o menor aceite tudo o que um mais velho diz por questões de respeito. Em contrapartida, o senhor Sexa reconhece a autoridade do seu tio e aceita caso ele comece com a negociação, por ser o protagonista da ideia. Os dois animais discutem e chegam a um consenso e finalmente o senhor Gulungo aceita sacrificar primeiro um dos filhos para não faltar mantimentos na mesa. Com o acordo feito, Gulungo mata um dos filhos e as duas famílias juntam-se à mesa, como é o costume. Saboreiam-se da boa carne, sem que as famílias do senhor Gulungo e do senhor Sexa tenham consciência do ato

¹²⁴ Óscar Ribas. *Sunguilando-contos tradicionais angolanos*, p.47.

¹²⁵ Cf. *ibidem*, p. 63.

¹²⁶ Cf. *ibidem*, p. 63.

antropofágico (a nível simbólico) que está a praticar e todos ficam felizes. Quando chega a vez do senhor Sexa, este protagonista arranja várias desculpas e no final o senhor Gulungo dá-se conta de que foi enganado e simplesmente comeu e alimentou o seu amigo com os deles e ele não cumpriu com a parte do acordo. Furioso, Gulungo promete vingar-se do amigo. Sexa, por sua vez, furta algumas galinhas do senhor Gulungo e leva consigo a família para um buraco longe da cidade. Os testemunhos condenam a atitude do senhor Gulungo e ele e a sua mulher morrem de desgosto.

No caso de “O Cão e o Lobo”, essa questão parece estar no mesmo pé de igualdade, pois o desafio deles consistia na demonstração das habilidades investigativas, mostrando a maior relação de poder do mais velho que é o Lobo, do qual o Cão descende. Chegado o dia em que a mãe do senhor Lobo morre, conforme o combinado, o senhor Cão vai ao funeral, mas não acompanha o corpo até à última morada. Entretanto, arranja uma maneira secreta para descobrir a campa da mãe do companheiro de modo a provar as suas aptidões. Após o cortejo fúnebre, o Lobo pergunta ao Cão se havia descoberto ou não o túmulo da sua mãe. Na dúvida o Lobo exige que o Cão lhe mostre o local do sepultamento para confirmar as capacidades investigativas do amigo. Os dois caminham em direção ao cemitério e quando chegam ao local, Lobo dá-se conta do estrago que Cão havia feito ao deixar o corpo da mãe do Lobo à mostra. Após todo o aparato da situação desrespeitosa que acontecera, Lobo sente-se capaz de mostrar mais do que o amigo fizera com a sua mãe e mergulha totalmente no desafio esperando que chegue a morte da mãe do Cão. Passado algum tempo a mãe do Cão morre. Como prometido, senhor Lobo dá apoio ao amigo, mas não acompanha o corpo até à sepultura. Nesse instante ele faz de tudo para descobrir o local e empatar o desafio ou vencer. Porém, acontece que o Cão resolve proteger o corpo da mãe enterrando-a numa dixa privativa para evitar que o amigo encontre o corpo. Torna a campa da mãe no local do seu dormitório, dificultando a investigação do Lobo. Após várias tentativas falhadas, Lobo é tomado pela fúria da derrota, facto que o leva a declarar inimizade e ter vontade de devorar o seu até então amigo Cão, situação que gera o ataque do Lobo ao Cão. Assim, quer no conto “A Sexa e o Gulungo” quer no conto “O Lobo e o Cão” são narradas histórias de amizades iniciais profundas que terminam de forma trágica por desrespeito de costumes tradicionais, de regras básicas de convivência social, sendo essa a lição tirada: na primeira narrativa é a questão do homicídio mais atroz, com prática antropofágica dos próprios filhos; na segunda narrativa, a falta de respeito para com o local de enterro de um familiar do amigo,

neste caso, com o simbolismo de ser a mãe, que, em África, nomeadamente em Angola, é o centro da harmonia familiar, o porto seguro dos filhos.

A boa convivência que as personagens transparecem no início destes dois contos populares é consequência positiva do próprio ambiente. Os locais não estão descritos detalhadamente, porém há algumas pistas que nos remetem para espaços campesinos: no caso de “A Sexa e o Gulungo” são mencionadas lavras assaltadas que proporcionam a alimentação, além de que os líderes tradicionais (os sobas), referidos, habitualmente residem em locais longe das cidades para a resolução de problemas que a população rural pode enfrentar.

Por se tratar de fábulas, estes dois contos giram em torno de animais, que desvendam as ambiguidades do mundo e as atitudes humanas por meio da metáfora e da alegoria. No caso de Sexa e Gulungo, esses animais da fauna africana refletem na criança as duas facetas do ser humano. Sexa seria uma projeção da inteligência no sentido positivo e, ao mesmo tempo, da inteligência usada para o engano no que diz respeito à sua posição no ato da proposta. Os posicionamentos que o senhor Sexa revela no conto expressam a figura de um pai herói que salva a sua família do canibalismo, um provedor exemplar do lar, pois mesmo diante das adversidades enfrentadas que incluem ameaças de morte, em momento algum manifesta-se indiferente; muito pelo contrário, Sexa revela o seu lado corajoso e procura um recanto para se salvar a si e à sua família. A constância é também uma virtude encontrada no conto “O Lobo e o Cão”. O senhor Cão, para proteger o cadáver da mãe de um possível estrago por parte do companheiro Lobo, enterra a mãe na dixa privativa, revelando cuidado, amor e lealdade à família. O sentimento de proteção que Sexa e Cão prezam às suas famílias é explícito, verdadeiro, porque, apesar das situações adversas que encaram, é notável a dedicação de ambas as personagens às respectivas mães. Para Sexa, ainda que as ameaças e a preocupação de alimentar a família fossem constantes por parte do Gulungo, priorizar os filhos e a mulher era a saída viável para garantir a segurança do seu povo, o que faz com bravura e evita a todo o custo que se tornem carnificina para matar a sua fome ou salvar a sua pele. Cão tem uma atitude similar, pois manifesta uma atitude benevolente e sigilosa com o objetivo de cuidar e proteger o cadáver da mãe das garras maliciosas do seu então amigo Lobo.

Quer Sexa quer o Cão tornam-se trapaceiros quando após aceitarem os termos das propostas feitas pelos amigos percebem que o amor e o cuidado que velam pelos seus familiares vem acima de qualquer adversidade, causando a fúria dos antigos

companheiros e, conseqüentemente, declaram inimizades que atualmente perduram no reino animal.

A personagem Gulungo é complexa em termos ideológicos. Simboliza a insipiência dos homens e a monstruosidade do universo, sendo ele mais velho em relação a Sexa. Parece, no entanto, inaceitável que as ideias antropofágicas tenham vindo dele, uma vez que os mais velhos são vistos como pessoas sábias na tomada de decisões dentro da cultura angolana. A sabedoria dos anciãos é cotada como um dom dos deuses, conforme vimos nos capítulos passados, com o objetivo de transmitir e deixar um legado exemplar aos mais novos. Todavia, no caso do senhor Gulungo, não se pode dizer o mesmo, porque se revela ganancioso, um homem tolo sem nenhum plano digno e que coloca em causa a vida dos seus filhos para garantir a sua sobrevivência. O mesmo ocorre com Lobo: ao ignorar a inteligência investigativa do seu companheiro Cão, enterra a mãe num local de fácil acesso. Não apenas perde a aposta, como também o seu amigo deixa o cadáver da mãe à mostra. Ou seja, podemos classificar o carácter do Lobo e do Gulungo como personagens com pouca inteligência. Os dois forjam e tomam atitudes que colocam os terceiros (famílias) em perigo, sem que os familiares saibam. No caso de Gulungo, este omite a verdadeira versão dos factos à mulher e o Lobo nem sequer conversa com a mãe antes da sua morte sobre o jogo com o amigo Cão.

As más providências dos atos destes protagonistas, o Gulungo e o Lobo, causam um efeito negativo. A ação do Gulungo culmina com a morte de toda a sua família e causa inclusive a sua própria morte; já os atos do Lobo terminam com o desrespeito do cadáver da mãe. Gulungo, na tentativa de apagar a sua figura ridícula, opta por fazer-se de vítima, na esperança de que a sociedade condene a atitude do Sexa. Porém, os vizinhos ao averiguarem as versões dos factos condenam o senhor Gulungo, e este, para livrar-se da vergonha, comete suicídio após a morte da mulher, que é causada pela dor da amargura. O senhor Lobo inimiza-se com o amigo Cão e promete comê-lo. Pelas decisões mal pensadas, Sexa deixa de ter uma boa relação com Gulungo e Lobo perde a amizade e ótima relação de familiaridade com o senhor Cão. A lição que a criança angolana tira ao contactar com estes contos populares é que se deve alinhar os pensamentos com a razão e o bom senso resolver problemas ou tomar decisões em qualquer situação pois isso determina como conduzimos a nossa vida e essas opções têm impacto na vida dos familiares e dos amigos mais próximos. Os valores que são passados às crianças angolanas através destes dois contos, em função da análise feita até agora, são a amizade, a proteção da família e o bom senso.

Gulungo e Lobo destacam-se sobretudo pela sua competitividade, característica muito marcante. No caso concreto do Lobo isso revela-se mesmo no seu *habitat*. Muitas vezes ele disputa com grupos rivais para manter e defender o seu reino, o que contribui para aguçar o seu lado estratégico. Apesar do conto retratar o Lobo como perdedor da aposta, vale lembrar que é um animal naturalmente inteligente e muito veloz na caça, e por isso é-lhe atribuída a qualidade de excelente predador. Por ser um animal territorialista, tal como a natureza o classifica, quando se sente perdedor e enganado diante da situação em que ele mesmo toma iniciativa, resolve despedaçar o amigo, revelando o lado feroz, perigoso e selvagem do lobo. Astuto na garantia da própria sobrevivência e da sua alcateia, luta para se proteger.

O desfecho dos dois contos ressalta a crueldade associada à animalidade do Lobo e do Gulungo, e, por outro lado, a docilidade relacionada ao carácter humanitário do Cão e da Sexa, o que implica o seguinte: ao aplicarmos os contos no contexto do ensino, a criança poderá identificar a partir da metáfora atitudes perigosas que vários homens produzem e, em contrapartida, as boas ações que refletem a personalidade do Cão e da Sexa no decorrer das narrativas. A escolha estratégica das personagens Sexa e Cão pode de certa forma influenciar positivamente a vida da criança, pois, com as lições tidas nas duas narrativas, a criança aprende a cuidar e proteger pessoas próximas, mesmo que isso implique correr algum perigo, tal como o final destes contos ilustra. Ou seja, os contos transmitem à criança angolana o valor da coragem na defesa dos mais próximos, sejam estes familiares ou amigos. Quanto à perigosidade do Lobo e do Gulungo, a criança adquire a experiência do autocuidado não só em relação a animais agressivos, mas também a pessoas que mesmo dentro da família, ao invés de proteger, na realidade, maltratam.

A complexidade do universo que os contos destacam leva-nos a refletir sobre os comportamentos que influenciam o mundo. Apesar de os animais estarem no centro da fábula como representações das boas e más escolhas de seres humanos, importa-nos frisar que para a criança parece mais fácil familiarizar-se com a presença de animais no conto, tendo em vista a ênfase de qualquer que seja a faceta com que elas mais se identifiquem ou reprovem para a construção de uma comunidade mais justa ou cruel. As narrativas aqui ressaltadas evidenciam uma verdadeira lição de moral que faz com que a criança perceba que para além do arco-íris com o que o mundo é pintado na imaginação dela, existem outras cores que realçam as duras realidades deste universo.

Ao trabalharmos os valores identitários que a criança angolana pode apreender nas narrativas estudadas, é importante ressaltar as influências culturais implícitas nos contos orais selecionados. A cultura popular angolana está aí presente desde logo pela escolha das personagens: crianças, velhos e mulheres do povo angolano, assim como animais pertencentes à fauna angolana. Em seguida, os temas e as ações também sucedem no dia a dia de acordo com costumes tipicamente angolanos. Justificamos, através de ilustração, o que acaba de ser indicado.

No conto “A Sexa e o Gulungo” os nomes das personagens referidas em título revelam uma marca própria da identidade cultural angolana, por se tratar de animais que só é possível encontrar naquele país e em algumas regiões do continente africano, mas não europeu. Como enfatiza Laura Padilha, o texto oral, muitas vezes, na tentativa de construir, expandir e eternizar o produto do seu património cultural, valoriza questões como normas, ideias, valores comunitários que incluem nomes tradicionais, antropónimos, topónimos, fauna, flora, entre outros, no sentido de corroborar as ideologias que as sociedades constroem ao longo dos tempos.¹²⁷ Esta ideia também é aplicável a nomes próprios ou comuns de outros contos orais selecionados nesta dissertação, como “O peixarrão”, “As flores milagrosas” e “A banza das fêmeas”. Por outro lado, encontramos traços de miscigenação cultural portuguesa nas terras angolanas: nomes próprios como Maria, Joana, João e nomes comuns relativos à hierarquia clerical católica como cónego, bispo e papa, estes três últimos, no conto “As flores milagrosas” significam que estes textos orais não se reduzem a consolidar e conservar ideias da ancestralidade angolana autóctone mas também incorporam o encontro de diversas culturas. Assim, o conto angolano reunido em *Sunguilando* acaba por dinamizar a troca de identidades culturais que enriquecem a história de um povo.

Os contos espelham copiosas realidades que nos levam a várias reflexões, tais como a desigualdade e a injustiça da sociedade angolana, no que toca à perda do poder feminino na tomada das decisões. A abordagem destas temáticas está presente nos textos “O Peixarrão” e “A Sexa e o Gulungo”. Disse Gulungo: “quero-te propor uma conversa, mas que fique só entre nós, nada de as nossas mulheres saberem”.¹²⁸ A frase é bem explícita da exclusão da voz feminina na tomada de decisões. Por outro lado, quando a Senhora Peixarrão sugere ao senhor João que leve consigo o filho à pesca para que o menino se acostume com a vida do mar, esse pedido provoca medo no pai ao se aperceber

¹²⁷ Laura Padilha. Entre voz e letra. *O lugar da ancestralidade na ficção angolana do 'seculo XX*, p.62.

¹²⁸ Óscar Ribas. *Sunguilando-contos tradicionais angolanos*, p.47.

que chegara a hora de entregar o filho, o que gera instabilidade na relação com a sereia e no seio do casal. A senhora das águas ao notar a ausência do senhor João e ao estar inteirada das dúvidas e da hesitação do futuro compadre exige a presença do futuro genro na próxima pesca. Entretanto, o senhor João aceita e promete levar o menino. Não obstante, e com medo do que poderia acontecer com o filho, Senhor João decide contar a verdade para a esposa. Ora, durante a conversa com a Senhora Peixarrão, a maior promessa pedida por esta havia sido não contar nada para a esposa. Este tipo de proposta, com consequências para a vida dos filhos de um casal, parece ser um reflexo de que, em termos de cultura tradicional angolana, a opinião da mulher não é tida em conta, mesmo em assuntos que implicam a vida dos filhos.

As narrativas ilustram como era outrora o tratamento da mulher angolana, mas também nos dias de hoje. Devido à falta de oportunidades para o sustento adequado das famílias, as mulheres desses contos são submetidas a um sistema patriarcal e limitadas ao papel de simples donas de casas, enquanto aos homens é dado o direito de bons provedores dos seus lares, o que afeta diretamente qualquer tomada de decisão, que tanto pode beneficiar, como prejudicar as famílias. O patriarca ao aceitar qualquer proposta, boa ou má, sem consultar a mulher, revela o poder (económico) de que se arroga, num nível de machismo encoberto pela pobreza material e espiritual da personagem. No conto “O Peixarrão”, com o temor a assolar, o senhor João conta para sua mulher a origem das súbitas pescas abundantes e da riqueza assim gerada na proposta que tinha selado com a quianda:

— Nunca te disse nada, mas esta fartura de peixes que temos tido, quem no-la tem dado é a senhora Peixarrão dos confins do espadarte. Para isso consenti em casar o nosso filho com a filha dela. Agora, o casamento já passará. Amanhã ela quer mostrá-lo à sua filha. A senhora Maria enfurecida e incrédula diz: — o quê? O meu filho casar com uma sereia? Tal te refreie tal te pacifique! E tu, senhor João, aceitaste essa conversa, nem só me teres ouvido? Em seguida responde senhor João: —sim, ele há de casar mesmo com a filha da senhora Peixarrão dos confins do espadarte, quem manda sou eu, o pai! Já falei, as conversas estão assentes.¹²⁹

A mulher dos contos tradicionais selecionados na obra *Sunguilando* é analisada em duas perspetivas. A primeira, conforme visto nos excertos acima, é a exclusão da voz, ou seja, da opinião e da partilha na toma de decisões por parte da figura feminina na assembleia comunitária e familiar, fazendo com que a mulher não tenha os mesmos direitos sociais do homem. Isso é explícito no conto “O Peixarrão”, quando o senhor João em conluio com a senhora Peixarrão oculta informações que deixariam a senhora Maria

¹²⁹ Cf. *ibidem*, p. 21.

enfurecida por se tratar do seu filho. A mulher é afastada de qualquer situação que envolve a sua família. Ela não tem voz e opinião para a resolução de questões do lar, e o homem é o único que ordena e exige respeito sobre o lar. E quando a mulher reclama, tal vai virar-se contra ela, pois no final de um diálogo com a senhora Peixarrão, ela é enganada e o bagre que fala mata-a ao sair-lhe por um outro sítio que não os que ela rejeitou, neste caso, as costas. A conclusão do conto explicita o valor – conservador – do silenciamento da voz feminina: “Nunca um homem deve confiar um segredo a uma mulher.”¹³⁰

Essa realidade sociocultural prevaleceu por muito tempo na cultura angolana, e mesmo atualmente, o papel da mulher na gestão do lar é muitas vezes diminuído e limitado aos serviços domésticos. Também o conto “A Sexa e o Gulungo” traz à tona a problemática de manter a mulher longe das decisões, de acordo com um regime de sistema patriarcal. E neste texto oral as consequências da submissão da mulher são igualmente gravosas, ao resultarem na morte da esposa. Apenas há variantes nas razões para tal falecimento: em “o Peixarrão”, dona Maria morre por maldição lançada pela sereia; em “A Sexa e o Gulungo”, a morte da esposa de Gulungo ocorre por desgosto da morte dos filhos. Gulungo, para se proteger e ocultar alguns factos importantes da história inventada por ele mesmo, argumenta, usando uma autoridade tradicional e masculina, no intuito de convencer a mulher, sem que ela questionasse as decisões do marido e do mandatário da comunidade.

O ato de isolar a mulher angolana de participar em conversas e debates e de comentar assuntos era muito comum, pois na tradição cultural angolana a mulher não era digna de confiança, pelo que representava perigo caso viesse a comentar alguma decisão masculina. A dispensa das asserções femininas era vista pela tradição angolana como a alternativa acertada, para a própria proteção e a dos filhos. Entretanto, tratando-se de valores identitários, como manda o tradicional, os contos passam a mensagem assertiva, o que faz com que o leitor reflita sobre o posicionamento das mulheres desprovidas de argumentos nos contos. No caso da filha e da mulher do senhor João no conto “O Peixarrão”, ambas demonstram habilidades de figuras corajosas e empoderadas, já que a menina afasta o irmão para longe da maldade da sereia e dos planos materialistas do pai, levando o menino para uma cidade longínqua de modo a evitar que o seu pai o entregue à senhora Peixarrão. Enquanto isso, a mulher do senhor João impõe-se contra a decisão do marido, despertando a fúria da senhora Peixarrão. O senhor João tenta convencer a

¹³⁰ Cf. *ibidem*, p. 36.

esposa das vantagens do acordo, em nome do sustento da família, mas a senhora Maria, por sua vez, vela sobretudo pela vida dos filhos, o que revela em si uma realidade social angolana que é tradutora de uma mundivisão cultural: muitos pais angolanos podem ser o sustento económico da casa, mas o pilar afetivo e familiar dos filhos são as mães, não os pais.

Antes que o senhor João voltasse ao mar para pescar e apresentar o seu filho, a senhora da água soube de imediato que o menino fugira. Chegando ao mar, o senhor João procurava palavras para justificar a ausência do filho. A senhora Peixarrão disse-lhe que tivera conhecimento do desaparecimento do filho e como consequência do sumiço amaldiçoou-o e o senhor João voltou à vida antiga. A fartura do mar não lhe sorria, as pequenas economias acabaram e em pouco tempo a família empobreceu. A quianda, ao perceber a tentativa de frustração das suas elaboradas estratégias e possível intromissão de terceiros, mata a mulher do pescador, dona Maria, para a concretização dos seus planos. Quanto à mulher do Senhor Gulungo, o conto não faz grandes descrições do seu carácter, porém, acreditamos que a causa da sua morte dá-se por valentia, pois a dolorosa traição e más escolhas do marido fazem com que ela morra de desgosto em defesa dos filhos. Conforme mencionado primeiramente, existe um vasto manancial de leituras dos contos escolhidos para análise. E a segunda perspetiva que recai mais sobre a figura feminina é a associação à traição.

Desde os primórdios a mulher foi sobrecarregada como símbolo de traição. As descrições estereotipadas da mulher traidora são encontradas em livros da Bíblia, desde Eva e Dalila no Antigo Testamento à mulher adúltera dos Evangelhos que os fariseus queriam apedrejar. Citamos dois breves trechos, o primeiro relativo a Eva, através da qual a mulher carrega o peso do pecado original, o segundo, relativo a Dalila, a mulher que atraiçoa o marido: “e, vendo a mulher que aquela arvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e arvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela”.¹³¹; “então, ela o fez dormir sobre os seus joelhos, e chamou a um homem, e raspou-lhe as sete tranças do cabelo; e começou a afligi-lo, e retirou-se dele a sua força”.¹³² Os dois excertos bíblicos que trouxemos e tantos outros escritos que espelham o lado da mulher traioeira justificam a segunda perspetiva da figura feminina encontrada em alguns contos orais angolanos a analisar.

¹³¹ Génesis, 3, 6.

¹³² Juizes, 16, 19.

O ato de traição é manifestado no conto “A banza das fêmeas” e as atitudes da mulher do senhor João tem paralelos nas Escrituras, mormente as ações da mulher de Sansão, Dalila. De facto, no conto acima referido, o senhor João é traído pela mulher para concluir a missão do pai. As súbitas decisões do rei em casar a filha com senhor João e em deixar habitar o genro na capital tinham por único objetivo desvendar a origem do seu poder, da sua força, e a mulher, neste caso, a filha do rei, é usada como elo principal para a revelação do mistério em volta dessa força extraordinária que o senhor João possuía:

Entretanto, certo dia, a mulher convenceu-lhe a tomar alguns copos. Consistente no seu plano, conseguiu embriagar o marido e fez-lhe revelar o seu segredo. João, completamente fora do seu juízo perfeito, conta para sua mulher que o segredo da sua força estava no cabelo da nuca e na moquinha que guardava na sua mala. Depois da revelação, o rei cortou-lhe o cabelo, tirou-lhe a moquinha e mandou-o imediatamente ao rei de Portugal. O senhor João, após longas horas fora de si, recuperou a consciência e deu-se conta de que a mulher o havia traído.¹³³

A relação entre o cabelo e a força física masculina é semelhante neste conto tradicional angolano e na história de Sansão e Dalila. As críticas feitas à figura feminina são consequências dos atos que revelam nos contos. Além disso, a criança angolana aprende através desta passagem a necessidade de se manter afastada, quando for adulta, de excessos como os da bebida, pelas surpresas que tais excessos podem trazer. Os valores da integridade física e do autodomínio são, pois, veiculados à criança. Todavia, também são passados valores mais conservadores como a desconfiança em relação à mulher. Observe-se que a mulher do senhor João decide trair o marido neste conto aqui analisado após anos de convivência e nascimento de filhos. A traição associada à ingratidão das esposas é também retratada no texto “As flores milagrosas”:

a demora era tanta e o rapaz começou a se preocupar com o sumiço da sua mulher, pôs-se a procurar por ela. Ao perguntar por um caminhante que passava, informa-lhe que vira uma menina na carruagem do governador indo em direção ao palácio. Tristonho com o abandono da mulher, andou de léguas em léguas até ao palácio e pediu emprego ao senhor governador. Admitido como servente começa a conviver com a mulher traçoeira. A mulher, ao se aperceber da presença do antigo marido e temida pela possível vingança, conta ao atual marido o que sucedera e o governador, por sua vez, planeia matar o rapaz.¹³⁴

Neste trecho, os valores positivos do cuidado familiar, do amor, da humildade e do trabalho, valores da tradição angolana, são passados à criança. Esses valores são salientados, todavia, através de uma perspectiva mais uma vez misógina da mulher.

¹³³ Óscar Ribas. *Sunguilando-contos tradicionais angolanos*, p. 80.

¹³⁴ Cf. *ibidem*, p. 52.

Relativamente ao conto “A banza das fêmeas”, o casamento é selado no início com o objetivo de descobrir os poderes do homem cujo nascimento fora prodigioso, e o que se espera da atitude da mulher, após anos de casamento e nascimento de filhos, além da abdicação das estratégias do pai, é sossegar e pensar numa família próspera. Todavia, isso não acontece, pois a mulher ajuda a concretizar os planos do pai até à última instância, o que se materializa no desejo de trair e revelar a força do esposo. Através desta história, é passado o valor tradicional angolano da fidelidade da esposa ao marido como garantia da felicidade do casal. Note-se que foi por quebra deste dever de fidelidade, atendendo a esposa ao pedido desonesto do pai, que a paz familiar foi quebrada. No conto “As flores milagrosas”, a desconsideração da esposa abala emocionalmente o marido.

As similitudes encontradas nos atos das mulheres mencionadas nos contos em análise evidenciam a falta do amor ao próximo e o egoísmo exacerbado, sendo por consequência veiculados de forma implícita à criança angolana os valores do amor e do altruísmo entre os membros do casal. A traição acontece quando ambas as partes quebram o compromisso matrimonial construído com os seus cônjuges, gerando danos psicológicos e provocando sentimentos como a desilusão amorosa, rompimentos de casamentos e, por último, a vingança, presente em muitos contos.

A vingança é, de facto, um tema muito apontado nas narrativas em análise. Este sentimento aparece como consequência dos delitos cometidos pelos adversários dos personagens ou também como forma de controle social e restauração da honra em determinados contos. A vingança conecta estes textos populares de duas formas: o sentimento é expresso como sentimento sempre negativo e como desfecho dos contos. As punições de algumas personagens, seja para recuperação da honra, seja por outras razões, conforme ilustram os contos, enfatizam a vingança como a principal purgatória das más escolhas dos vilões narrativos. Nas fábulas “A Sexa e O Gulungo” e “O Lobo e o Cão”, na sequência das propostas feitas, quando os adversários se sentem atraídos, para além da inimizade declarada, surge o sentimento de vingança como forma de recuperar o respeito perante a sociedade, a família e, principalmente, o poder de controle no reino animal.

No conto “A banza das fêmeas”, João, após sofrer várias tentativas de assassinato desde o seu nascimento até à fase em que o soba lhe propõe casar com a filha de modo a desvendar o mistério do milagroso nascimento, ao se aperceber da traição da mulher, como punição, repudia a esposa e substitui-a imediatamente por uma donzela. Neste conto, para além de manter a honra do homem ao vingar-se da mulher traidora, o

sentimento de vingança vem para denegrir e ferir o ego do adversário. Esta ação do protagonista revela o valor tradicional angolano do dever de lavar a honra de uma traição feminina e a forma de o fazer: o repúdio da mulher que traiu e um novo enlace. No conto “As flores milagrosas”, os dois irmãos casam-se após a aprovação e a bênção do papa, sendo que o marido cumpre o juramento até ao findar da vida da esposa. O valor da perseverança nas dificuldades da vida conjugal é passado à criança angolana através deste conto com uma história que parece chocar os costumes por se tratar de um casamento incestuoso. Que tradições ancestrais perdidas na noite dos tempos poderão aqui ser reveladas, eventualmente? Recordemos a prática de casamentos entre irmãos nas dinastias faraónicas para preservar aquilo que culturalmente se acredita ser a pureza do sangue.

Regressando ao conto “As flores milagrosas”, quando o marido descobre a cura para a doença da esposa, que também é sua irmã, conforme visto na sinopse, o protagonista prioriza a mulher, dando-lhe a vida, de modo a aproveitar, conseqüentemente, os momentos prósperos do matrimónio. Entretanto, com a traição inesperada, ao contrário do que acontece no conto “A banza das fêmeas”, em que João esperava a qualquer momento sofrer uma punhalada da mulher, no conto “As flores milagrosas”, o homem espera gratidão e respeito da mulher; porém, tais valores, desta forma veiculados para a criança angolana, não são retribuídos, e para se vingar da mulher e do governador que atentam contra a sua vida, o protagonista planeia humilhá-los na altura certa. O valor, *a priori*, negativo da vingança acaba por ter um valor positivo para a criança angolana ao ser enquadrado numa história que tende a legitimar, pelo contexto, essa vingança. Em comum, sempre a mulher traidora e traiçoeira como alvo dessa vingança, seja por repúdio, seja por humilhação. Estas práticas de vingança sobre a mulher traidora refletem práticas ancestrais angolanas quando casos de traição conjugal por parte da esposa ocorriam de facto. O valor da fidelidade feminina, com o medo (possibilidade) da vingança, é, pois, transmitido à criança angolana.

Na narrativa “O Peixarrão”, que conta o matrimónio arranjado entre o filho de um humano e da pequena sereia, a vingança culmina com a morte de dona Maria, mãe do pequeno João, de modo a evitar que haja interferências no plano da quianda. A intromissão de dona Maria para defender e impedir o filho de casar-se com a pequena sereia enfurece dona Peixarrão. Sendo a vingança um sentimento ligado a controle social, a pessoa que pune ao se sentir ameaçada ou aborrecida recorre à vingança como forma de se proteger a si mesma e de controlar o comportamento dos outros. No conto “As rivais”,

Dona Joana, para ter controle total sobre a situação dos lares polígamos, mata o filho da rival como forma de a enfraquecer mentalmente. A narrativa alerta a criança angolana para a necessidade de não confiar nas outras esposas do pai quando este vive em casamento polígamo. E assim passamos para um novo ponto dos valores transmitidos nos contos tradicionais em análise nesta dissertação.

Dois contos selecionados abordam o tema do casamento polígamo como reflexo de uma realidade existente na sociedade tradicional angolana por influência das culturas bantu. A poligamia fazia parte dos costumes da cultura popular, e ainda hoje é praticada, ainda que muito menos do que outrora, sendo além disso menos valorizado atualmente ou até criticado, sobretudo nos meios urbanos. Com a globalização, e mormente a divulgação dos direitos da mulher, alguns valores tradicionais que eram vistos como corretos entraram em declínio. Os contos “A vingança de uma rival” e “As rivais” apresentam similitudes, pois ambos retratam a vida e a convivência de mulheres em matrimónios polígamos, mostrando os problemas que tal conúbio pode trazer: a falta de empatia, o desejo insaciável de vingança ou de inveja da esposa rival, com consequências gravosas sobre os filhos da esposa considerada rival. A questão da rivalidade é uma semelhança desde logo visível no título das narrativas, em que se repete o vocábulo “rival”, ainda que em políptoto: “rival” / “rivais”. Dos problemas originados pelos casamentos polígamos, o que ganha mais destaque nestes dois contos são as rivalidades entre as mulheres com consequências gravosas para os filhos da mulher considerada rival. Há diálogos violentos explícitos no conto “A vingança de uma rival” para salientar a desarmonia entre as mulheres submetidas a um casamento polígamo:

— ala! Não me chateies! Vai mas é pedir à tua mãe os panos que levou. O menino quando ouvia duras palavras seguia até a campa da sua mãe para desabafar e pedir a devolução dos panos: — mamãe, mandaram-me pedir-te os panos! Por causa dos panos, mamãe Joana resmunga, resmunga, não me trata bem! Mamãe, mamãe, manda-lhe os panos, ouviu?¹³⁵

O valor positivo transmitido à criança angolana é a proteção maternal, como se depreende da reação da mãe, que mesmo no túmulo protege o filho, tendo tal possibilidade uma relação com as crenças espiritualistas profundas da tradição angolana, em que os antepassados continuam a velar do além pelos seus familiares. Assim, a mãe,

¹³⁵ Cf. *ibidem*, p. 41.

no que lhe concerne, respondia do fundo do túmulo dizendo: “— Meu filho, vai dizer-lhe que venha cá ela mesma buscá-los”¹³⁶.

Depois do diálogo que o filho tinha com a sua falecida mãe, voltava a casa na esperança de encontrar paz. Porém, logo em seguida inquiria a madrasta: “— Onde estão os panos?”¹³⁷ Respondia ele: “— Mamãe disse, vai lá você mesma buscar os panos”.¹³⁸ A situação foi-se repetindo, até que, certa vez, dona Joana decidiu sair de casa, levando consigo o pilão, a peneira, a quinda com macocas para o ritual da cobrança dos panos. No ato da demanda, dona Joana pilava as macocas em cima da campa da rival. Contudo, sempre atenta, olhava para o lado esquerdo e para o lado direito, consciente de que o ritual que estava a praticar era imoral. Entretanto, enquanto soavam as batidas do pilão sem parar, a rival respondia no fundo do túmulo: “— Tu queres pilar, vai, mas é pilar para morro, que um dia ressuscito. O teu homem, as tuas enxadas, as tuas lavras, os teus porcos, as tuas cabras, as tuas galinhas, as tuas panelas, tudo deixei para ti”.¹³⁹

A senhora Joana ignorava o que a rival dizia e continuava a pisar fortemente e em tom raivoso respondia que ia buscar os panos. O marido, inteirado da situação, procura impedir a dona Joana de importunar a rival falecida. Todavia, a mulher não aceitava conselhos de ninguém, nem mesmo dos seus pais. Como de costume, noutro dia levantou-se e foi à campa da rival e prosseguiu o seu ritual. Enquanto pisava, lentamente, ela e os seus objetos começaram a afundar-se, e as marteladas com que pilava ressoavam debaixo do túmulo. O marido, analisando tudo que acontecera, concluiu que a dona Joana havia cavado a própria tumba ao incomodar quem não fazia parte da vida dela. É desta forma transmitido à criança angolana o valor do respeito pelo descanso dos falecidos, que, caso não seja acatado, tem consequências gravosas para a pessoa que não respeita este valor sagrado, um valor comum a várias outras culturas, de espaços e tempos diversos.

No conto “As rivais”, também surge a inveja como sentimento da rivalidade plantada em lares polígamos, só que com consequências distintas: não a morte da invejosa, mas a morte do filho da outra esposa:

— agora que morras em casa da tua mãe, desdenhava ela. Quando chega no local onde se encontrava a dona Maria entrega o menino com fingimento e na maior simpatia: — nem chorou nada, onde o deitei, assim ficou quietinho, agora dá-lhe já de mamar.¹⁴⁰

¹³⁶ Cf. *ibidem*, p. 41.

¹³⁷ Cf. *ibidem*, p. 41.

¹³⁸ Cf. *ibidem*, p. 41.

¹³⁹ Cf. *ibidem*, p. 41.

¹⁴⁰ Cf. *ibidem*, p. 57.

Dona Maria, na sua inocência, amamentara o filho e deitara-o numa sombra para dar continuidade ao trabalho da lavoura. Todavia, com o mourão a penetrar e a roer a cabeça da criança, mesmo após ser alimentado com leite materno, o filho chorava incansavelmente e a mãe, cansada de ouvi-lo chorar, lamentava: “— auã! Aonde foste não choraste, e aqui que mamaste, é que deu para isso”? Logo em seguida, passava um pássaro a cantarolar e a dirigir uma mensagem de aviso: “— mulher de Bekele, és tola, a quem nem conheces o nome, dás-lhe o filho. Repara-lhe na moleirinha está um mourão”.¹⁴¹ A cada frase mencionada, o passarinho citava “mulher de Bekele” para advertir Dona Maria. Esta, porém, não prestava atenção à canção do pássaro porque estava habituada a ouvir pássaros cantar e não deu particular atenção a este. Chegando a casa, a cena repetia-se, a criança não se calava e o pássaro continuava a cantarolar. A vizinhança, preocupada e atenta à mensagem do passarinho, convenceu a dona Maria a reparar na moleirinha do filho. Porém, já era tarde demais, porque o bicho roera a cabeça e a criança acabou por falecer. Indignados, o casal perguntava-se o porquê de a outra mulher ter cometido tal ato, sendo que ela também tinha filhos. A vizinhança, vítima de casamentos polígamos, dizia: “as rivais são assim mesmo, no coração, inimigas, na cara, amigas, não é boa gente, devemos ter cautela com elas”.¹⁴² Qual coro de uma tragédia grega, que possui a voz da razão, assim esta advertência da vizinhança parece ser a voz da razão do povo angolano relativamente ao relacionamento dentro de um casamento polígamo, o que é sinal da consciência dos problemas inerentes à poligamia por parte da ancestralidade angolana que, todavia, a legitimava.

Portanto, a esfera dessa vivência mutila o desenvolvimento de amor genuíno entre as mulheres que partilham lares polígamos, o que muitas vezes acaba em tragédias: uma mata o filho da rival, conforme vimos no conto “As rivais”, e no caso da Dona Joana, para além de recorrer a práticas de magia oculta, maltrata o órfão da sua falecida rival. A poligamia é a causa principal dos sentimentos de malvadez encontrados nos contos “A vingança de uma rival”. A criança angolana é alertada através destes contos para o problema da inveja em matrimónios polígamos e potenciais terríveis consequências, como o assassinato ou o desrespeito dos mortos. O primeiro caso é ilustrado com dona Joana, devido aos ciúmes causados pelo bebé da rival; no conto “A vingança das rivais”, é criticada a falta de solidariedade com os mortos, procurando, junto destes, respostas que podem suscitar o lado vingativo de uma pessoa.

¹⁴¹ Cf. *ibidem*, p. 58.

¹⁴² Cf. *ibidem*, p. 59.

Deste modo, a vingança no quotidiano popular ora recai na personagem vingativa, ora faz morrer inocentes. De acordo com Pinto da Costa, a vingança é definida como sanção à conduta cometida e que, por sua vez, pode gerar poderio social até à consumação da promessa¹⁴³. No conto, a vingança manifesta-se de duas maneiras. Na primeira, é a causa da reação e consequência dos delitos cometidos pela própria pessoa, provocando no outro a manifestação e o desejo de vingança para retomada da sua posição social. Na segunda, é a falta de solidariedade das personagens vingadoras. Para conseguirem o que querem, vingam-se dos seus opositores praticando planos maliciosos e macabros. Os ofendidos vingam-se para a restauração do poder e a conquista dos seus pertences. A vingança no polo dos valores identitários da criança angolana é caracterizada como um valor negativo e, sendo assim, os contos com este desfecho reiteram não ser um bom exemplo a ser cultivado pela criança angolana, pois termina com desonra de alguns, mortes de inocentes, inimizades, más condutas e cultivo de pensamentos negativos, atos que não enriquecem sociedades sólidas.

3.4.2. Dissemelhanças

Os contos levantam várias questões relacionadas com o contexto não só local mas também epocal e que nos levam a refletir sobre diversos assuntos, como por exemplo a fome que abduz muitos indivíduos para a pilhagem, venda e troca dos seus parentes (tráfico humano) ou casamentos forçados de adolescentes. As problemáticas apresentadas nos contos faziam parte do quotidiano do passado angolano e, lamentavelmente, algumas destas situações até há pouco tempo devido à dura realidade vivida pelo povo. Contavam os mais velhos (como os meus avôs) que na era colonial muitas famílias vendiam os seus filhos em troca de bens alimentícios para garantir a sobrevivência do resto da família e a ideia do Gulungo no conto “A Sexa e o Gulungo” parte desse princípio: a preocupação de um homem não parecer um perdedor e não provedor da família. Isso leva-o a tomar decisões eticamente questionáveis para cuidar precisamente do resto da família. Este primeiro conto selecionado diferencia-se, então, pelos maus-tratos que podem surgir no seio da própria família, alertando a criança para aspetos menos positivos da realidade. E esses maus-tratos tocam o extremo do assassinato e da antropofagia, uma barbaridade apenas tematizada neste conto dentre os selecionados. Este será, pois, o conto que causará

¹⁴³ Pinto da costa. *Lutas de famílias no Brasil*. São Paulo. Companhia Editora Nacional. Vol.263. 1949, p. 17, disponível em <https://bdor.sibi.ufjf.br/bitstream/doc/349/1/263%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> (acesso em 07 de outubro de 2022).

mais repulsa no seu ouvinte ou leitor, incluindo a criança, fazendo com que esta receione como vilã a personagem Gulungo por tudo o que de negativo ela significa. Tenhamos em conta, de qualquer modo, o contexto histórico-económico da Angola colonial, que se pode assemelhar a outros contextos desfavoráveis, como os da Europa medieval em tempos de escassez alimentar, subjacente a contos populares europeus que abordam centralmente o abandono de filhos, a exemplo de “Hansel e Gretel”, nos Irmãos Grimm. A improdutividade do solo para uma agricultura sustentável na época também foi um dos problemas que impedia o fornecimento e a sustentabilidade eficaz das famílias angolanas. John Fage reforça essa ideia nas entrelinhas quando levanta o debate sobre a configuração e o estabelecimento de uma sociedade produtiva rica em termos de alimentação e segura, no que concerne a recursos que garantam uma vida estável às famílias, sem que haja necessidade de recurso a práticas que colocam em causa o carácter do homem.¹⁴⁴

Abordemos agora a história popular de “O Lobo e o Cão”, cuja carga simbólica é muito marcante. Cão, apesar de ter outras conotações na cultura popular, neste conto em concreto apresenta características de cordialidade, de boa companhia, de inteligência, enquanto o Lobo é apresentado como animal cruel, vingativo, primitivo, devorador, conforme descrito em muitas versões. O senhor Cão desvenda o seu lado misterioso e investigativo quando simplesmente não participa do funeral; porém, arranja maneira de descobrir a campa da mãe do Lobo, e assim mostra o quão estrategista é. Dedicado na aposta, a sua personalidade também se evidencia sobretudo na firmeza de encarar situações com um amigo que a natureza descreve como perigoso. Outra qualidade muito apontada é a dedicação e o cuidado que o senhor Cão demonstra ao proteger a campa da mãe, o que reflete a ideia popular de o cão ser o maior amigo do homem em termos de companheirismo. O Cão é imagem daquilo que as crianças esperam de uma pessoa, um ser amoroso e protetor a todos os níveis, e tratando-se da criança como principal recetora, a inserção do personagem Cão no conto tem a finalidade de ilustrar as atitudes positivas das pessoas por meio da alegoria e da metáfora. O simples facto de usar artifícios para se arrostar com o perigo de esconder o cadáver da mãe próximo da sua casa ressalta o amor que ele sente pelo dono e o cuidado de proteger quem lhe oferece um teto para morar. No ramo da cinematografia há filmes que mostram de igual modo o desvelo e fidelidade do cão ao seu dono, como *Lassie*, em filme que consagrou Elizabeth Taylor, era ainda uma

¹⁴⁴ John Fage. *Africa societies and the atlantic slave trade*. 1989. Cit. *apud* Maximiliano M. Menz e Gustavo Acioli Lopes. “A população do reino de Angola durante a era do tráfico de escravos: um exercício de estimativa e interpretação (C.1700-1850)”. São Paulo. Revista histórica. n.º 117. Artigo. 2018, p.4, disponível em <https://www.scielo.br/j/rh/a/swrzHZp7t5qqnRcG8bQKXjb/abstract/?lang=pt> (acesso em 04 de abril de 2022).

criança, ou os instintos investigativos do cão, em séries televisivas, a exemplo da portuguesa *Inspector Max*, em que Max é o pastor alemão indispensável na ajuda às investigações policiais do dono, um inspetor da polícia judiciária. Este valor simbólico do Cão é, pois, universal e não apenas da cultura popular angolana. A magia destes filmes e séries assenta nas características dos cães que surgem destacados nas histórias trazidas aqui como exemplos ilustrativos. Este conto diferencia-se dos outros, então, pelo enfoque do valor da fidelidade e da proteção à família, mormente à mãe, simbolizada no Cão, que o Lobo não respeita, sendo por isso enganado, em jeito de final feliz.

Na sequência de diferentes valores que podem contribuir para a construção identitária da criança que os contos expressam, temos o valor da resiliência no conto “A banza das fêmeas”. Esse é o principal traço distintivo deste conto em relação aos outros aqui selecionados. A personagem João personifica este valor porque ultrapassa situações inusitadas, difíceis e contínuas: os boatos acerca da sua sobrevivência após várias tentativas de homicídio alastravam-se cada vez mais e isso deixava o rei muito enfurecido. O tempo passava, o menino crescia e a perseguição do soba não cessava, cenário esse, que, com tempo, tornou-se turbulento tanto para os pais do João, quanto para ele mesmo. Chegado um momento, os pais analisaram a situação e decidiram forjar uma viagem para muito longe, construindo uma casa no cume da montanha, próxima do palácio do soba. A escolha revela a astúcia dos pais de João: o lugar menos esperado para alguém que se deve esconder de um inimigo é o que se encontra mais próximo deste. A construção da casa gera muita curiosidade e chama a atenção do rei, que se pergunta a quem pertence a moradia construída no cume da sua montanha sem autorização assinada por ele. Esse facto fazia com que o rei se sentisse incomodado com a ousadia do homem desconhecido. Usando o poder para averiguar o que se passava ao seu redor e no intuito de descobrir quem era o homem, o menino João é intimado por desobediência e esse, por sua vez, mostra-se resistente e corajoso. As tropas do soba durante alguns dias atiravam flechas com a finalidade de o homem se render; porém, todo esforço era em vão. O rei na sua vaga análise começou a entender a força e o poder do menino João, propondo-lhe casar com a sua filha, pois assim teria a oportunidade de saber a origem do seu poder. A beleza da princesa era tão irresistível que se torna num gatilho para o pobre rapaz, que não vê outra solução que não fosse aceitar a proposta, com prudência, todavia, e consciente do plano malicioso do futuro sogro.

Após a consumação do casamento, João recusava tudo o que lhe era oferecido, seja comida ou bebida. Os filhos nasceram e mesmo assim não confiava no sogro e muito

menos na mulher e, com isso, o segredo da sua força mantinha-se intacto. O tempo passava, o rei desesperava, até que um dia convenceu a filha a preparar algo para descobrir a natureza da força do genro. João era tão cauteloso que nem na sua própria casa aceitava consumir bebidas alcoólicas de modo a evitar qualquer tentativa de golpe por parte da mulher. Essa capacidade é ilustrada quando diante das adversidades, a personagem se mostra segura e autossuficiente. João destaca-se sobretudo pela cautela e maturidade, desde o momento em que zela em guardar o seu segredo durante muitos anos de convivência com a mulher e mostra a sua coragem face às ameaças do sogro. O narrador reitera a pobreza do protagonista, sendo várias vezes designado “senhor João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus”. E este facto tem a sua pertinência pois este protagonista-herói, na sua pobreza e humildade, ainda que dotada de uma extraordinária coragem e força física, opõe-se a um rei que é símbolo do poder e da tirania terrenas, pelas atitudes que vai tendo ao longo da narrativa. O valor passado desta forma à criança angolana é o da fé na espiritualidade, fonte de resistência, coragem e força. E essa fé, aqui cristianizada, recua de qualquer modo à ancestralidade angolana pela crença da proteção dos espíritos relativamente aos familiares vivos. Saliente-se que para além da repetição da amizade particular que os pobres têm para com Deus, sinal de humildade, por oposição à soberba dos reis, a miscigenação cultural, no domínio religioso, presente neste conto popular angolano, encontra-se também nos paralelismos com a história de Moisés (decreto para matar o filho varão e proteção dos pais) e com a história de Sansão e Dalila (a força com origem nos cabelos), ambas histórias do Antigo Testamento.

Para além da resiliência e da fé, ganham destaque neste conto outros valores da ancestralidade angolana como a coragem, a força masculina, a sabedoria para lidar com o inimigo, veiculados através do protagonista. Um valor conservador também é a desconfiança em relação à mulher, ainda que isto venha na sequência de um casamento de conveniência. Resiliente na recuperação da sua força, João começou a pedir ajuda aos seus amigos, o que salienta o valor da amizade. A primeira foi a senhora Andorinha, que percorreu o palácio do rei de Portugal, mas sem êxito. O segundo foi o senhor Rato, também sem êxito. Só a união das habilidades da Andorinha e do Rato vai permitir resgatar os objetos que garantiam o poder de João, partindo aqueles animais adjuvantes juntos, rumo a Portugal. Cumpriram assim a missão e conseguiram os objetos, devolvendo o poder ao amigo João. Este facto demonstra à criança angolana o valor da cooperação, pois é só através da união de esforços de dois amigos que João consegue reaver os objetos que lhe restituirão a força perdida com a artimanha da mulher. O final

feliz desta estratégia está no repúdio da filha do rei, que se revelara traidora, e no posterior casamento com outra mulher, que se subentende ser mais digna de confiança. Este é, por conseguinte, o conto que se diferencia também pelo enfoque na cooperação ou união de esforços de amigos para derrotar um inimigo *a priori* mais poderoso.

Junqueira e Deslandes definem a resiliência como sendo a capacidade que o indivíduo tem de se manter forte e corajoso diante das adversidades que vão surgindo no seu percurso, fazendo com que se adapte e aperfeiçoe o estabelecimento da sua relação com o meio.¹⁴⁵ A personagem mencionada resiste a várias tentativas de assassinato e perseguições do sogro até que encontra um método eficaz de conviver e renascer mesmo depois de a sua força e de o seu poder terem sido usurpados. A maior lição que o conto transmite à criança angolana é a habilidade de controlar situações complexas e absorver aprendizagens para o fortalecimento psíquico. A resiliência da personagem João, na demanda de uma identidade capaz de mergulhar fundo de modo a superar os limites que a vida impõe, serve de bagagem protetora nas experiências futuras da criança, a partir dos exemplos dos contos estudados.

Diferente da resiliência de João em “A banza das fêmeas” é o valor da persistência, traço da cultura popular angolana, tal como é apresentado no conto “O peixarrão”. A persistência é aqui usada como mecanismo de defesa na busca de aspirações pessoais da senhora Peixarrão. O traço identitário é adotado em função dos acontecimentos que sucedem no decorrer da narrativa, levando a personagem a cometer alguns atos maléficis para o alcance dos seus objetivos: passado algum tempo a Quianda repensou nas consequências e voltou a conversar com o senhor João. No sonho anuncia-lhe que a mulher estaria grávida de novo e ela geraria outro filho homem, e esse casaria com a sua filha. A Quianda embrenhou desejos estranhos na senhora Maria para alcançar o seu objetivo. Certa vez a dona Maria acordou com vontade de comer um bagre que fala. O marido para agradar a sua mulher foi por vários dias atrás do peixe falante e falhou em todas as tentativas; todavia, com ajuda e indicações da senhora Peixarrão conseguiu apanhar o bagre e satisfazer os desejos da sua mulher. Após comer o peixe falante, as dores do parto começaram com fortes complicações e acabou por falecer. O filho, ao invés de ser criado pela família materna, ficou à mercê do pai e da irmã. Ao lamentar com

¹⁴⁵ Deslandes SF e Junqueira MFP. *Resiliência e maus-tratos à criança*. Cad. Saúde pública. cit. *apud*. Nina Taboada, Eduardo J. Legal e Nivaldo Machado. “Resiliência: em busca de um conceito”. Universidade do vale do Itajaí (univali). *Revista brasileira crescimento e desenvolvimento humano*. n.º 104. Artigo. 2006, p.105-106, disponível em https://www.researchgate.net/publication/314491046_Resiliencia_Em_busca_de_um_conceito (acesso em 7 de outubro de 2022).

a senhora Peixarrão o ocorrido, a Quianda assume ser a responsável pela morte da sua esposa: se dona Maria fosse viva, a senhora Peixarrão jamais conseguiria avançar com o casamento da filha. Chegando a data de matrimônio, o senhor João e o seu filho descobrem que o casamento escondia outro segredo obscuro, o sequestro da pequena sereia. A senhora Peixarrão, durante as conversas que tinha com o compadre, em nenhum momento revelara que a filha havia sido sequestrada pelo senhor Serpente. Já no alto mar o menino descobre a grande verdade e decide resgatar a pequena sereia. Após o resgate, voltaram os dois para o mar. Porém, o pai da menina não queria que a filha continuasse a viver misteriosamente no mar. Lança uma espiga de milho e o seu genro transforma-se numa galinha, mas torna a ter aspeto humano em companhia da noiva. O pai da menina, pacientemente, espera que a situação se estabilize. Quando a filha da senhora Peixarrão, isto é, a pequena sereia, se cura do trauma do sequestro casa-se como humana com o filho do pescador. O sogro cede ao genro um lugar no governo. Após anos de governação, convida o pai e os irmãos para estarem mais próximos.

A persistência consiste no investimento de tempo, na planificação e na busca de estratégias viáveis, sejam elas aplicadas no momento da execução de uma determinada missão ou na perduração do seu término. Muito mais do que planificar, a persistência auxilia na avaliação de pontos fortes e frágeis da situação a enfrentar. Considerando que tem a missão de casar a filha, a senhora Peixarrão usa o valor da persistência, quando, usando da capacidade de inteligência, percebe a sabotagem dos seus planos por parte da mulher do pescador. A estratégia elaborada na segunda tentativa baseia-se na eliminação do opositor, neste caso, a mulher do pescador. Este conto está ligado à vida do mar e de seres fabulosos, no caso concreto uma sereia poderosa, a senhora Peixarrão, e uma serpente maléfica, o senhor Serpente, que havia raptado a filha da senhora Peixarrão. Para dar continuidade aos projetos, a persistência torna-se um valor muito importante na afirmação de um projeto, seja ele individual ou social. É este o conto que mais se diferencia, por conseguinte, na defesa deste valor.

Tendendo a globalização a anular as diferenças culturais de cada povo, sobretudo os mais ancestrais, pois serão talvez esses os mais distintivos, o valor da persistência poderá servir de apoio à defesa daquilo que cada nação entende ser como suas legítimas tradições culturais, no combate à falsa modernidade que tende a usar o preconceito cultural e do desdém da tradição apenas porque sim e desviar a atenção somente para os efeitos positivos da globalização. A persistência pode despertar na criança angolana a importância do resgate dos valores dos nossos ancestrais, contribuindo, desta forma, para

a solidificação de culturas em extinção, incluindo o conhecimento, leitura e fruição de textos da tradição oral, com sentido crítico, claro, rejeitando todo o ato que viola e desrespeita os direitos do homem, no seu sentido mais amplo, o que inclui, por conseguinte, os direitos da mulher e da criança. A oratura deve ser discutida com espírito crítico almejando a construção de sociedades em que há respeito pela dignidade humana.

O valor identitário que distingue o conto “As flores milagrosas” dos restantes dos contos escolhidos na nossa dissertação é a ousadia expressa na figura da personagem principal (João). A ousadia da personagem é desvendada desde o momento em que decide enfrentar os seus pais e o mundo para pedir a bênção de se tornar esposo legítimo da própria irmã. O tema do incesto também o distingue, por conseguinte, dos restantes contos. Temos, assim, pela primeira vez, um casamento consumado por amor, no conjunto dos textos orais selecionados, mas este amor surge marcado pela estranheza do incesto e pelo consentimento do conúbio pela autoridade que não o deveria permitir: a católica, na sua máxima instância, a papal. No decurso do conto, outras dissemelhanças surgem: a ressurreição (da mulher amada, de João) e a ingratidão da mulher amada, fugindo, depois de ressuscitada, com um governador que passava pela estrada. Vejamos mais em pormenor as dissemelhanças e o que elas significam à luz dos valores ancestrais angolanos.

Passado sete anos de feliz casamento, a mulher adoece e morre. João lembra-se do prometido com o papa e vai com a mulher para a tumba. A autoridade papal só havia consentido pois julgara que João não iria ter coragem para aceitar ser enterrado vivo caso a mulher morresse antes dele. O facto de outras autoridades terem rejeitado o casamento entre irmãos, primeiro os pais, depois, a eclesiástica, numa escala gradativa de poder, salienta o valor da rejeição do incesto. A ingratidão da mulher amada é a confirmação do valor dessa rejeição, que assim é passado à criança angolana. Passados outros sete anos, João repara que a Toupeira entrava na tumba e depois saía pelo mesmo buraco, mas quando chegava na parte externa morria subitamente. Depois do sucedido, o senhor Lagarto vinha com um ramo, passava-o pelo nariz e a Toupeira voltava à vida. Perplexo com o que vira, o rapaz teve a ideia de imitar o gesto dos animais para ressuscitar a sua amada. Com a ajuda de uma vareta do caixão puxou e conseguiu tirar os raminhos e apelou: “— Foi com estas flores que o senhor lagarto deu a vida ao seu compadre toupeira, invocou ele e procedeu como notara.”¹⁴⁶ Logo a seguir à invocação, a mulher reanima-

¹⁴⁶ Óscar Ribas. *Sunguilando-contos tradicionais angolanos*, p. 52.

se e juntos saem da cova. Os dois caminham com a finalidade de comer algo e recuperar as forças. No decorrer do percurso, o rapaz pede que a sua esposa vá colher um pouco de lenha, enquanto ele recuperava as forças debaixo de uma árvore. Entrando aqui e ali, a mulher perde-se numa curva e sai numa estrada desconhecida onde por coincidência passava a carruagem do senhor governador. Ao vê-la sozinha, questionaram-lhe se gostaria de acompanhar o senhor governador ao seu palácio. Aceitou o convite de imediato sem pensar no marido que havia deixado debaixo da árvore. Os valores da autoridade parental e espiritual como fonte de bom senso e da aprendizagem que se pode fazer pela observação de animais são salientados neste conto. Já a ingratidão feminina, seduzida pelo poder, aqui representado pelo governador, ignorando todos os sacrifícios feitos por João, faz parte da mundivisão tradicional angolana. Além da traição, que pode assemelhar-se à atitude da princesa no conto “A banza das fêmeas”, temos aqui um novo contorno da mulher o da ingratidão, pois a mulher de João era profundamente amada pelo protagonista. E essa é uma dissemelhança a deixar vincada.

A palavra “ousadia” remete para atitudes arrojadas, que vêm acompanhadas de riscos, ou para temeridade que pode caracterizar o modo de agir de um indivíduo. No conto “As flores milagrosas”, na sequência de recuperação da vida da mulher, João desconfia do plano malicioso do governador: antes do ocorrido, o rapaz, desconfiado, entra em contacto com o cozinheiro e pede para que ele passe os raminhos pelo seu nariz. O rapaz é assassinado como ele mesmo presumira e na calada da noite, o cozinheiro desenterra o amigo e em seguida faz a invocação para o ressuscitar. Conforme ocorrera antes, o rapaz retoma a vida. Para evitar a perseguição do senhor governador, embarca para Portugal. Contemplando a extrema pobreza que o rapaz enfrentava em Portugal para a sua sobrevivência opta por tocar gaita de boca na rua. Ameaçado pela polícia por conta do barulho que perturbava a saúde decadente da filha do rei, o homem declara ser a solução da cura. O pai desesperado, uma vez que a medicina não resolvia a situação da filha e a morte se acercava cada vez mais, aceita a experiência medicinal diferente do homem e em troca promete casá-lo com a filha caso o raminho dele a curasse. Motivado pela proposta, pega nos seus raminhos e apela com fervor e nova esperança:

– Se estas flores deram vida ao senhor toupeira, a minha mulher e a mim, também deem a vida à filha do senhor rei. Ajuda-me, senhor! Sem demora, a filha do rei recupera o ânimo. A menina, ao olhar para o homem perplexa, pergunta: quem és tu? O rapaz responde: – princesa, sou um escravo vosso que vos salvou a vida.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 53.

Temos então o tema da ressurreição numa miscigenação cultural de cristianismo e de animismos ancestrais angolanos, pois a ressurreição aqui narrada em diferentes momentos do conto não se relaciona com o poder de Cristo ressuscitado, mas com atos feitos por seres da natureza tão singelos como uma toupeira e flores. Esse valor mágico atribuído à natureza e a possíveis rituais feiticeiros sobressai no final feliz do conto, quando esses rituais conseguem curar a princesa de Portugal, em contraste com a falta de eficácia da medicina clássica. O valor das práticas curativas e dos rituais ancestrais angolanos é, deste modo, elogiado no conto “As flores milagrosas”, sendo o traço porventura mais dissemelhante em relação aos outros contos selecionados nesta dissertação. Note-se que o final feliz vai mais além do casamento com a princesa de Portugal, o que tem em si uma simbologia bem vincada tendo em conta que estes contos são do tempo do colonialismo: o jovem herói angolano não se casa apenas com a princesa portuguesa, num casamento que se distingue dos outros contos por ser consentido por um rei sinceramente agradecido pelo feito do herói angolano, o de este ter salvo a sua filha.

A família comemora por alguns dias a volta da filha e, como prometido, o jovem casa-se com a filha do rei e de imediato é enviado para Angola com intenção de substituir o antigo governador. O jovem chega a Angola na companhia da esposa, a princesa e o antigo governador é surpreendido e substituído pelo rapaz que matara. Para se vingar da ex-mulher e do seu antigo chefe, humilha-os com o trabalho de jardinagem no seu palácio.

No conto, as ações que espelham e definem a ousadia e coragem estão patentes na sucessão dos factos que vão decorrer e na maneira como a personagem encara diversas realidades controversas. O primeiro sinal de ousadia é revelado quando vai até à última instância indicada para poder casar-se com a irmã, situação que na cultura angolana é repudiada como incesto. Durante a conversa que tem com o papa há um juramento, que é cumprido e concretizado no dia da morte da mulher, ser enterrado com ela: este é o segundo aspeto da coragem e remete uma vez mais para outras tradições culturais do Egito faraónico. A terceira ousadia do protagonista, mesmo não tendo a certeza total sobre a eficácia das plantas, chamadas “milagrosas” faz o seu uso com sabedoria e fé para trazer a sua mulher de volta à vida e dar-lhe anos felizes. João honra os compromissos ousadamente, demonstrando a capacidade de enfrentar qualquer adversidade. Ao perseguir corajosamente a mulher até ao palácio de modo a descobrir o real motivo do sequestro da sua mulher, acaba por perceber que a mulher o traíra com o governador. A personagem encara o futuro com coragem e aproveita uma oportunidade para embarcar para um novo reino, procurando nova forma de sobreviver, até que a sorte o alcança e

casa-se com a filha do rei de Portugal, de onde regressa para humilhar e se vingar da ex-mulher e do governador, tomando os seus lugares no palácio. A coragem, ou seja, a ousadia da personagem João resgata os seus valores individuais, defendendo a sua honra, liberdade e crenças, afirmando o seu poder no seu novo reino devido a qualidades corajosas demonstrada várias vezes. Este é, assim, o conto em que o protagonista mais se define como herói, fazendo uso de valores ancestrais angolanos. Um certo ufanismo angolano poderá até ser vislumbrado pelo facto de o herói, como angolano, se casar com a princesa portuguesa e regressar a Angola como novo governador destituindo um anterior, menos associado à angolanidade e mais à portugalidade (atente-se à forma como viajava, de coche).

Conclusão

A marginalização das tradições culturais angolanas deveu-se a fatores internos e externos a Angola, o que terá criado o movimento contrário de preocupação de se restaurarem hábitos que fazem parte do vasto património cultural desse país. A literatura, deste modo, interveio e sempre esteve presente no processo de combate às atrocidades que punham em causa a liberdade expressiva cultural dos povos marginalizados, principalmente da camada não hegemónica, dando-lhes a oportunidade de expressar a arte em palavra não escrita, mas eternizada na memória do povo e da comunidade em geral.

A inclusão das tradições orais na literatura e a sua valorização através de recolhas refletem-se na circulação de contos populares angolanos por via não apenas oral mas também escrita, e essa circulação é atualmente constatada nos espaços de ensino-aprendizagem em Angola. Esta novidade, ocorrida no período pós-colonial, facilita o contacto de crianças e de jovens em fase de aprendizagem com a oratura para a consolidação das práticas culturais abertas no processo escolar. As escolas mostram-se interessadas na transmissão de valores culturais, uma vez que se nota o desvanecimento e a ausência do costume de se reunir “em volta da fogueira”, onde as histórias eram contadas com bastante entusiasmo para a aprendizagem dos pequenos e futuros recetores dos textos da tradição oral. Além disso, a forte influência do digital na atual geração é também uma causa do decréscimo do costume supramencionado.

As tradições orais permitem que se mantenha viva uma memória que há séculos vem sendo difundida com o propósito de continuar a entreter e educar jovens, crianças ou mesmo mais velhos. Para que as ideias sejam transmitidas é necessário que haja novos critérios cujos fundamentos estão materializados na construção moral e social espelhados na sociedade dos nossos antepassados numa combinatória de estabilidade e mudança. A evolução humana, seja ela no contexto cultural ou social, depende das adaptações que ao longo da sua vivência vão decorrer a partir do momento em que a transformação dos tempos é notada, e isso não deferiria com a otimização das tradições, pois elas adaptam-se de modo a evitar o desvanecimento da sua essência. Decerto tal acontece devido ao desenvolvimento de novos métodos cujo objetivo é salvaguardar as tradições. Seguindo o fio de pensamento sobre adaptações que as tradições carecem para se evitar o total abandono, acreditamos que a sugestão do uso de instrumentos audiovisuais auxiliaria na propagação da oratura angolana, quer seja lendas, fábulas, contos, provérbios, cantigas tradicionais (pertencentes a cada grupo étnico), adivinhas, anedotas, entre outras

manifestações da cultura popular, permitindo assim o contacto mais viável e fácil, certamente considerando a forte influência do meio digital vivido nas últimas décadas.

Quando nos referimos à cultura, ela deve ser entendida não somente como expressões que caracterizam de forma estável um determinado grupo humano, mas também como algo dinâmico, que muda com o tempo, como sucede com expressões de mentalidade, costumes, mudanças estéticas. Ou seja, a cultura de um povo não é estática e por isso os seus valores identitários, os seus preceitos, têm uma componente de mudança. Assim, a nossa dissertação mostra como há valores na transmissão de contos tradicionais angolanos que continuam a ser aceites na atual sociedade angolana, como os valores da amizade, do amor, da fidelidade aos amigos e aos familiares, da proteção destes, da coragem, da união ou cooperação de esforços, da fé, da persistência, da resiliência perante as adversidades, enquanto outros devem ser repudiados graças à evolução da cultura angolana, como a aceitação dos maus-tratos, o incesto ou a aceitação do casamento polígamo. E esta aprendizagem pode ser feita através da oratura quer no meio familiar, onde as crianças residem, quer na escola, onde aquelas constroem novas relações de amizade.

Para uma consciencialização e divulgação da cultura popular é preciso que haja novas formas de refazer a literatura, integrando os valores adicionais que distinguem a sociedade angolana de outras culturas, de modo a impedir o aniquilamento dos hábitos característicos dos nossos antepassados, sem prejuízo do que atrás foi concluído sobre a mudança cultural. Posto isso, é extremamente importante a inclusão da literatura nos hábitos de vida da criança angolana. Constatamos o seu valor no passado colonial, visando a libertação e independência de Angola, tal como foi estudado no primeiro capítulo desta dissertação. Conquistada essa independência, os valores identitários de uma nação são também transmitidos às novas gerações através da literatura, incluindo a oratura. Ora, de acordo com Laura Padilha, a infância combina valores identitários de uma nação e espaço de representação literária pois a criança tanto é recetáculo privilegiado desses valores como repercute numa narrativa tais valores ao ser personagem ou narrador de uma história.¹⁴⁸ Na sequência das representações, a criança entra no texto da tradição oral como elemento privilegiado nas malhas do texto, servindo-se assim de uma vasta representação de valores perdidos e recuperados de um passado conflituoso, ou a representação da confiança na reconstrução e transformação histórica do património

¹⁴⁸ Laura Padilha. Entre voz e letra. *O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, p.181.

cultural. Victor Sousa reitera a importância do estudo dos valores identitários de cada comunidade. No caso concreto da tradição popular angolana, esse estudo deve ajudar na compreensão da multiculturalidade existente naquele território, pela interpretação de culturas regionais de cada povo, e na conceção das tendências sociais. Os valores identitários, ao serem reconhecidos no ensino-aprendizagem, automaticamente revelam a vivência do povo que incorpora novas formas de entender os saberes da vida.¹⁴⁹ É valorizada a formação cultural do meio onde a criança está inserida para dimensionar o comportamento interior do indivíduo, relacionado com desejos e vontades, e também a materialização da dimensão externa, o que envolve princípios e normas da língua.¹⁵⁰

Conjeturamos alcançar os nossos objetivos, estudando a obra *Sunguilando*, de Óscar Ribas, em correlação com a integração da criança na sua identidade cultural, a partir da abordagem comparativista e contextualizada de sete contos populares angolanos, refletindo sobre hábitos e valores como a amizade, a proteção da família, a poligamia, a fé cristã em sincretismo com crenças animistas, ou a ousadia, que levantariam debates profundos entre a sociedade anciã e juvenil da época atual. A análise dos contos escolhidos implica a abertura de discussões sobre as problemáticas sociais que de certa forma influenciam o quotidiano da comunidade angolana, condicionam a criança e inspiram-lhe desde cedo a origem de alguns costumes para o desenvolvimento da capacidade de questionamento, abertura de novos horizontes e aguçamento da sua curiosidade e da sua criatividade.

¹⁴⁹ Victor Sousa. Identidade e cultura. “As identidades culturais num mundo globalizado, a lusofonia enquanto possibilidade intercultural”. Braga. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Instituto de ciências sociais. Universidade do Minho. Artigo. S/d, p.97, disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/74488/1/2021_Sousa_Identidade-e-Cultura.pdf (acesso em 2 de outubro de 2022).

¹⁵⁰ Cf. *Ibidem*, p. 98.

Bibliografia

- A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista. São Paulo. Edições Paulinas. 4ª reimpressão. Agosto de 1989.
- ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos. *Estudo de memória: teoria e análise cultural*. Vila Nova de Famalicão. Húmus, 2016.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Histórias e contos completos*. Vila Nova de Gaia. Gailivro, 2005.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Origem do nacionalismo africano*. Lisboa. Dom Quixote, 1997.
- BÂ, Hampaté. “A tradição viva”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. Unesco. 2ªed., 2010, p.167-212.
- BATTELLA, Nádia Gotlib. *Teoria do conto*. S/l. Coletivo Sabotagem, 2004.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicanálise dos contos de fadas*. Venda Nova. Bertrand, 9ªed., 2002.
- BUESCU, Helena Carvalhão. “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”. In Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa. Dom Quixote, 2001, p. 83-100.
- CORREIA, Pedro Pezarat. *Da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*. Porto. Book Cover, 2017.
- CURTIN. P. D. “Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuições à história geral”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. Unesco, 2ªed., 2010, p.37-58.
- DIOGO, Américo António Lindeza. *Literatura infantil, história, teoria, interpretações*. Porto. Porto Editora, 1994.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Lisboa. Ulisseia, 1961.
- FERREIRA, David Mourão. “Prefácio”, in *Os Amantes e outros contos*. Lisboa. Dom Quixote, 1968.
- HALBWACHS, Maurice. “A memória coletiva”. *Revista dos tribunais* (São Paulo). 2ªed., 1990.

- HAMA, Boubou; KI-ZERBO, Joseph. “O lugar da história na sociedade africana”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. Unesco, 2ª ed., 2010, p.23-35.
- JÚNIOR, António de Assis. *Dicionário Kimbundo-Português*. Luanda. Edição de Argente Santos. 1949.
- KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra*. Mem Martins. Europa-América, 1990.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa. Universidade Aberta, 1995.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 3ªed., 1984.
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa. Sá da Costa. 8ªed., 1979.
- NUNO, Júdice. *O fenómeno narrativo do conto popular à ficção contemporânea*. Lisboa. Colibri, 2005.
- OLIVEIRA, Américo Correia de. *A criança na literatura tradicional angolana*. Leiria. Magno, 2000.
- _____. Os ogros na tradição oral angolana. Leiria. Magno, 2001.
- OLIVEIRA, Romilton Batista de. *Cultura, discurso memória e literatura*. Lisboa. Chiado, 2019.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Lisboa. Novo Imbondeiro, 2005.
- PINTO, Alberto Oliveira. *História de Angola – da pré-História ao início do século XXI*. Lisboa. Mercado de Letras. 3ªed., 2019.
- PROPP, Vladimir, *Morfologia do conto*. Lisboa. Vega, s/d.
- RIBAS, Óscar. *Sunguilando – Contos tradicionais angolanos*. Porto. ASA, 1967.
- _____. *Missosso – literatura tradicional angolana*. S/l, 1961.
- SÁ, Ana Lúcia Lopes de. *A confluência do tradicional e do moderno na obra de Uanhenga Xitu*. Luanda. União dos Escritores Angolanos, 2004.
- SARAIVA, Arnaldo. *Literatura marginalizada*. Porto. Edição do autor, 1975.
- SOUSA, Gerson Martins de; JOSÉ, Tarcísio. *Cultura popular*. Brasília. Faculdade Projeção, 2014.
- TRAÇA, Maria Emília. *O fio da memória do conto popular ao conto para crianças*. Porto. Porto Editora, 1992.

VANSINA, Jan. “A tradição oral e sua metodologia”. In *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília. Unesco, 2ª ed., 2010, p.139-166.

VENÂNCIO, José Carlos. *Uma perspectiva etnográfica da literatura angolana*. Lisboa. Ulmeiro, 1987.

VIEIRA, Cristina da Costa. *A Construção da personagem romanesca*. Lisboa. Colibri, 2008.

WEBGRAFIA

AFONSO, Sónia Antunes. “O papel dos contos tradicionais no desenvolvimento do sentido de justiça e injustiça na criança no 1º. ciclo do ensino básico”. Castelo Branco. Instituto Politécnico de Castelo Branco. Dissertação, 2012, disponível em <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/1608> (acesso em 24 de outubro de 2022).

ALMEIDA, Viviane Lima dos Santos; RODRIGUES, Ignara de Oliveira. “Conto popular angolano: questões identitárias e afirmação cultural”. UFMS-Campo Grande. 71ª reunião anual da SBPC. Artigo, 2019, disponível em http://reunioessbpc.org.br/campogrande/inscitos/resumos/1191_1e13c886faf80dd982598a0b940ed402f.pdf (acesso em 7 de abril de 2021).

ANDRADE, Joana Fraga. “A importância do reconto de história no desenvolvimento cognitivo de criança dos 3 anos”. Porto. Universidade Fernando Pessoa. Dissertação, 2017, disponível em https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/6307/1/DM_Joana%20Fraga%20Andrade.pdf (acesso em 7 de abril de 2021).

ARAÚJO, Ana Nery Barbosa de. “A narrativa oral literária na educação infantil: quem conta um conto, aumenta um ponto”. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. Tese de doutoramento, 2009, disponível em <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3847> (acesso em 19 de outubro de 2022).

BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. “Narrativas orais: performance e memória”. Manaus-Amazonas. Universidade Federal do Amazonas. Dissertação, 2011, disponível

em <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/2340/1/Dissertação%20-%20Joaquim%20Onésimo%20Ferreira%20Barbosa.pdf> (acesso em 8 de agosto de 2022).

BRANDÃO, Cláudia Leite; BALÇA, Ângela. “Contos tradicionais e as crianças: diálogo entre Portugal e Brasil”. Brasília. n.º 105. Vol.32. Artigo, 2019, disponível em https://www.researchgate.net/publication/336454041_Contos_tradicionais_e_as_crianças_dialogos_entre_Portugal_e_Brasil (acesso em 10 de outubro de 2022).

CALIVALA, David Eduardo. “Óscar Ribas: uma viagem etnográfica em torno do romance *Uanga* (feitiço)”. Lisboa. Universidade de Lisboa. Dissertação, 2015, disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24539/1/ulfl212806_tm.pdf (acesso em 8 de agosto de 2022).

CABRAL, Mónica Serpa. “O estudo do conto em Portugal do século XVII à atualidade”. Universidade Católica Portuguesa. *Máthesis*, 2013, disponível em <https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/5262> (acesso em 12 de outubro de 2022).

CAMBRÃO, Pedrito Carlos Chiposse. “Da memória e da tradição oral à construção de uma historiografia africana”. Universidade Zambeze. Revista *eletrónica de investigação e desenvolvimento*. n.º 10. Vol.2, 2019, disponível em <http://reid.ucm.ac.mz/index.php/reid/article/view/337> (acesso em 28 de julho de 2021).

CANDIDO, António. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro. Digital Source. 9ªed., 2006, disponível em <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-literatura-e-sociedade.pdf> (acesso em 10 de fevereiro de 2022).

CATENACCI, Vivian. “Cultura Popular: entre a tradição e a transformação”. São Paulo. Artigo, S/d, disponível em <https://www.scielo.br/j/spp/a/VNzdj3bndNsGT3mHhwg5krk/?lang=pt&format=pdf> (acesso em 28 de julho de 2021).

COSTA, L. A Pinto da. *Lutas de famílias no Brasil*. São Paulo. Companhia Editora Nacional. Vol.263, 1949, disponível em

<https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/349/1/263%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> (acesso em 7 de outubro de 2022).

CUNHA, Anabela. “Processo dos 50: memórias da luta clandestina pela independência de Angola”. Revista *Angolana de Sociologia*. Artigo, 2011, disponível em <https://journals.openedition.org/ras/543> (acesso em 7 de abril de 2021).

CHAVES, Rita. “O passado presente na literatura africana.” Universidade São Paulo. *Via Atlântica*. n.º 7, 2004, disponível em https://www.researchgate.net/publication/291599598_O_PASSADO_PRESENTE_NA_LITERATURA_AFRICANA. (acesso em 6 de abril de 2021).

DIAS, Lizete Félix. “A relação entre a literatura popular transmontana e a literatura para a infância em contexto de 2º ciclo de ensino básico”. Bragança. Instituto Politécnico de Bragança. Dissertação, 2012, disponível em <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/7966/1/Lizete%20Félix%20Dias.pdf> (acesso em 2 de setembro de 2022).

ELIAS, Gizele G. Parreira. “Matthew Lipman e a filosofia para crianças”. Goiânia. Universidade Católica de Goiás. Dissertação, 2005, disponível em <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/1287/1/GIZELE%20GERALDA%20PARREIRA%20ELIAS.pdf> (acesso em 10 de setembro de 2022).

ENNES, Marcelo Alario; MARCON, Frank. “Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder”. Porto Alegre. *Revista de sociologia*. n.º 35 artigo, 2014, disponível em <https://www.scielo.br/j/soc/a/jXq5XN7RP3g6wFJqpQqXBTN/?lang=pt&format=pdf> (acesso em 8 de agosto de 2022).

FARIA, Rui M. V. do Couto Tavares de. “O conto popular português”. Porto. Universidade do Porto. Tese de doutoramento, 2009, disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14315> (acesso em 7 de abril de 2021).

FÉLIX, Raissa. “Da voz à letra: oralidade, ancestralidade e resistência. Volta miúda: quilombo, memória e emancipação”. Scielo book. Editora UESC, 2020, disponível em <http://books.scielo.org/id/kynm8/pdf/felix-9786586213317-07.pdf> (acesso em 27 de setembro de 2021).

FERREIA, Nelson Henrique da Silva. “O cão da assembleia/ o lobo do povo: a sabedoria popular ao serviço da invicta política no *Contra Aristogíton*”. Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2022, disponível em https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/30100/1/7-Mnemosyne_kai_sophia.pdf. (acesso em 20 de abril de 2022).

FILHOS, Eudaldo Francisco dos Santos; AIVES, Janáina Bastos. “A tradição oral para povos africanos e afro-brasileiros: relevância da palavra”. S/l. Revista da *ABPN*. Vol.9. Artigo, 2017, disponível em https://www.researchgate.net/publication/322292511_A_TRADICAO_ORAL_PARA_POVOS_AFRICANOS_E_AFROBRASILEIROS_RELEVANCIA_DA_PALAVRA (acesso em 28 de julho de 2021).

GOMES, Celina de Oliveira Barbosa. “Traços da modernidade em *Lueji, o nascimento de um império*, de Pepetela”. Teresina. *Letras em revista*. n °01. Vol.4, 2013, disponível em <https://ojs.uespi.br/ler/issue/download/TRA...> (acesso em 20 de outubro de 2022).

GOMES, José António. “Da literatura oral tradicional à literatura para crianças: alguns casos recentes”. *No branco do Sul as cores dos livros*. Artigo, 2000, disponível em <https://repositorio.ipbeja.pt/bitstream/20.500.12207/4412/2/Gomes.pdf> (acesso em 10 de outubro de 2022).

JANELA, Ana Bárbara Martins. “Influência do conto infantil na formação de leitores”. Covilhã. Universidade da Beira Interior. Dissertação, 2017, disponível em <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/9464> (acesso em 7 de abril de 2021).

JAVEAU, Claude. “Criança, infância(S), crianças: que objetivos dar a uma ciência social da infância”. Campinas. *Educação e Sociologia*. n °91. Vol.26. Artigo, 2005, disponível

em <https://cosechador.siu.edu.ar/bdu/Record/I16-R122-87313716004oai> (acesso em 10 de outubro de 2022).

JORNAL ANGOLANO DE ARTES E LETRAS. “A oratura como afirmação, combate e hibridação nas geografias ibero gráficas: o caso angolano de Manuel Rui”. S/l, 2018, disponível em <https://www.portaldeangola.com/2016/05/23/pelo-sul-caminho-se-faz-o-caminho-angola-transculturacao-e-atlantico-na-obra-de-manuel-ru/> (acesso em 27 de julho de 2021).

JOSÉ, Gilson Francisco. “Inclusão cultural: novas práticas de leituras”. Covilhã. Universidade da Beira Interior. Dissertação, 2018, disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/browse?type=author&value=José%2C+Gilson+Francisco&value_lang= (acesso em 9 de abril de 2022).

LARA, Camila de Brito Quadros. “A importância da memória para a construção da identidade: o caso da igreja da Nossa Senhora Imaculada da Conceição de Dourados/MS”. XIII encontro regional de história- História e democracia: possibilidade do saber histórico/ Coxim-MS, 2016, disponível em https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926_ARQUIVO_AIMPORTANCIADAMEMORIAPARAACONSTRUCAODAIIDENTIDADE.pdf (acesso em 27 de julho de 2021).

LOYOLA, Juliana. “O conto popular na literatura infantil contemporânea: a inscrição do leitor”. Porto Alegre. *Letras de hoje*. nº 2. Vol.43. Artigo, 2009, disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/4747> (acesso em 12 de outubro de 2022).

MACHADO, Francisca Paula. “Memória social e afirmação étnica na tradição oral dos Tremembé de Almofala (1980-2012)”. XXVII simpósio nacional de história: conhecimento histórico e diálogo social RN, 2013, disponível em http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42195/1/2013_eve_fpmachado.pdf (acesso em 27 de julho de 2021).

MAIA, Janaína Nogueira. “Conceções de criança, infância e educação dos professores de educação infantil”. Campo Grande. Universidade Católica Dom Bosco. Dissertação, 2012, disponível em <https://site.ucdb.br/public/md-dissertacoes/11459-janaina-nogueira-maia.pdf> (acesso em 20 de outubro de 2022).

MARIANO, Narodowski. “Infância e poder: a conformação da pedagogia moderna”. Universidade Estadual de Campinas. Tese de doutoramento, 1993, disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_475f3b9d54bc7ade8ca4ea4d8c663783 (acesso em 1 de dezembro de 2021).

MATA, Inocência. “No fluxo da resistência: a literatura (ainda) universo da reinvenção da diferença”. Niterói. n.º 27. Artigo, 2009, disponível em <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33104/19091> (acesso em 6 de abril de 2021).

MENDES, Ana Cláudia Duarte. “A ancestralidade no centro da narrativa, em Lueji de Pepetela”. Londrina. Universidade Estadual de Londrina. Dissertação, 2011, disponível em <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000171938> (acesso em 20 de outubro de 2022).

MENEZES, Joceli Cezário de; PAULA, Douglas Ferreira de. “A representação do feminino e silêncio de Capitu na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Universidade Federal do Amazonas. Artigo, S/d, disponível em <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/c5b8659d-0b52-4d55-aa58-71d457bcf15c/TCC-Letras-2016-Arquivo.008.pdf> (acesso em 22 de outubro de 2022).

MENZ, Maximiliano M; LOPES, Gustavo Acioli. “A população do reino de Angola durante a era do tráfico de escravos: um exercício de estimativa e interpretação (C. 1700-1850)”. São Paulo. *Revista histórica*. n.º 177. Artigo, 2018, disponível em <https://www.scielo.br/j/rh/a/swrzHZp7t5qqnRcG8bQKXjb/abstract/?lang=pt> (acesso em 4 de abril de 2022).

MESQUITA, Fábio Henrique Novais de; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. “Memória, história e tradição: um diálogo entre o velho e o novo no romance *Lueji, o nascimento de um império*”. São Luís do Maranhão. Universidade Federal do Maranhão. *Navegações*. n.

º01. Vol.11. Artigo, 2018, disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/33022> (acesso em 20 de outubro de 2022).

MESQUITA, Fábio Henrique Novais de. “Memória e ressignificação da história em *Lueji, O nascimento de um império*”. São Luís- MA. Dissertação, 2018, disponível em <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2375> (acesso em 2 de fevereiro de 2022).

MIRANDA, Lucas Mascarenhas de. “Memória individual e coletiva”. Universidade estadual de Campinas. *Jornal da UNICAMP*. Artigo, 2019, disponível em <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2019/05/27/memoria-individual-e-coletiva> (acesso em 28 de julho de 2021).

MORGADO, Margarida; PIRES, Natividade Carvalho. “As lições interculturais de contos tradicionais “vertidos” em literatura infantil”. *Álabe*. n º5. Artigo, 2012, disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3985515> (acesso em 20 de outubro de 2022).

MUNCK, Karla Helena Dávila. “Paisagens e ancestralidade em Mia Couto”. Universidade Federal de Juiz de Fora. Tese de doutoramento, 2019, disponível em https://www.lareferencia.info/vufind/Record/BR_e428df78265efd72cbdd1a85f4735336 (acesso em 20 de outubro de 2022).

NASCIMENTO, Cláudia Terra do; BRANCHER, Vantoir Roberto; OLIVEIRA, Valeska Fontes de. “A construção social do conceito de infância: algumas interlocuções históricas e sociológicas”. UFSM. *Revista contexto e educação*. n º79. Vol.23. Artigo, 2016, disponível em <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1051> (acesso em 10 de setembro de 2022).

OLIVEIRA, Américo. “Da literatura tradicional angolana de transmissão oral imprensa em português”. S/l. Artigo, S/d, disponível em https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/275/1/n2_art3.pdf (acesso em 28 de julho de 2021).

OLIVEIRA, Américo Correia de. “Epítome de uma tese sobre a criança na literatura e sociedade tradicionais angolanas”. Conferencia proferida na ESEL. Educação e comunicação. Artigo, 2000, disponível em https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/233/1/n5_art4.pdf (acesso em 20 de outubro de 2022).

OLIVEIRA, Eduardo David de. “Epistemologia da ancestralidade”. S/l, S/d, disponível em https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf (acesso em 16 de setembro de 2021).

_____. “Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira”. *Revista sul americana de filosofia educação*. n °18, 2012, disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456> (acesso em 27 de setembro de 2021).

OLIVEIRA, Thiara Cruz de; OLIVEIRA, Jurema José de. “Ancestralidade: resistência cultural em *Um Rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto”. Caderno digital. n °29. Vol.29. Artigo, 2018, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/30989> (acesso em 27 de setembro de 2021).

OTINTA, Jorge de Nascimento Nonato. “Mia Couto: memória e identidade em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*”. Universidade de São Paulo. Dissertação, 2008, disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-01092008-160730/pt-br.php> (acesso em 20 de outubro de 2022).

PADILHA, Laura Cavalcante. “O movimento pragmático do anticolonial no âmbito da literatura angolana”. Porto Alegre. *Veredas*. Associação internacional de lusitanistas. n °7, 2006, disponível em <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/157> (acesso em 6 de abril de 2021).

_____. “Ficção angolana pós-75 processos e caminhos”. Universidade Aberta. *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*. n °9. Artigo, 1995, disponível em <http://hdl.handle.net/10400.2/4330> (acesso em 20 de outubro de 2022).

PAOLINELLI, Luísa Marinho Antunes. “A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspetos”. Universidade da Madeira. Artigo, 2019, disponível em https://www.researchgate.net/publication/330856978_A_construcao_da_memoria_cultural_por_meio_da_literatura_alguns_aspetos (acesso em 27 de julho de 2021).

PRESAS, Rosângela Alves. “Prática de ensino supervisionada e o uso de contos de tradição oral no desenvolvimento da oralidade: um estudo de caso em contexto de 1º CEB”. Viseu. ISPV- Escola Superior de Educação de Viseu. Dissertação, 2016, disponível em <https://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/4097> (acesso em 09 de fevereiro de 2022).

PINTO, Paulo Feytor. “Cultura oral: oratura, escritas ágrafas, geografia corporal e observação direta”. Setúbal. Escola superior de educação do instituto politécnico de setúbal. Artigo, S/d, disponível em <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/4921/1/Cultural%20oral%20-%20p.%20131-140.pdf> (acesso em 20 de outubro de 2021).

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM RELACÕES ÉTNICAS E CONTEMPORANEIDADE (PPGREC), UESB. “Corpo, poética e ancestralidade: uma entrevista com Eduardo Oliveira”. n.º 9. Vol.5, S/d, disponível em <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/6440/4824> (acesso em 16 de setembro de 2021).

RIBEIRO, Maria Belém Reis Serra Pereira. “A definição de uma literatura- literatura angolana”. Braga. Universidade do Minho. Tese de doutoramento, 2009, disponível em <http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/10918/1/Tese.pdf> (acesso em 8 de abril de 2021).

RIBIERO, Orquídea. “Da ruralidade à cidade: reinvenção da tradição oral na cultura contemporânea”. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Dissertação, S/d, disponível em <https://docplayer.com.br/14907796-Da-ruralidade-a-cidade-a-reinvencao-da-tradicao-oral-na-cultura-angolana-contemporanea.html> (acesso em 12 de outubro de 2022).

ROSADO, Isabel Maria Simões Catrola. “Literatura para infância- concepções e acompanhamentos parental em idade pré-escolar com vista à promoção de hábitos de leituras”. Coimbra. Instituto Politécnico de Coimbra. Dissertação, 2011, disponível em https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11260/1/ISABEL_ROSADO.pdf (acesso em 6 de setembro de 2022).

SÁNDOR, Gabriela Pereira Tavares. “Literatura Oral tradicional lusófona no ensino/aprendizagem do PLE”. Universidade do Porto. Dissertação, S/d, disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/81975/2/37711.pdf> (acesso em 28 de julho de 2021).

SANTOS, Edison Luís dos. “Veredas da informação em cultura de tradição oral: a esfera encantada das bibliotecas vivas”. São Paulo. Universidade de São Paulo. Tese de doutoramento, 2018, disponível em <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/4921/1/Cultural%20oral%20-%20p.%20131-140.pdf> (acesso em 2 de novembro de 2022).

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. “Da rutura à consolidação: Um esboço de percurso literário angolano de 1948 a 1975”. Ponta Grossa. UEPC-CI, 2007, disponível em <https://www.semanticscholar.org/paper/DA-RUPTURA-%C3%80-CONSOLIDA%C3%87%C3%83O%3A-UM-ESBO%C3%87O-DO-PERCURSO-DE-Santos/8c6884e5fe4a21fe9b41dc3296b2006a307d8746> (acesso em 06 de abril de 2021).

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. “Óscar Ribas e as literaturas da noite: a exímia arte de sunguilar”. *Navegações*. n.º 2. Vol.3. Artigo, 2010, disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/8441> (acesso em 8 de abril de 2021).

SEMEDO, Ana Paula Cardoso. “Importância do conto infantil no desenvolvimento da criança leitora”. Universidade Cabo Verde. Monografia, 2011, disponível em <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2081/1/Trabalho%20de%20Fim%20de%20Curso%20-%20Ana%20Paula%20Conclu%C3%ADdo.pdf> (acesso em 09 de fevereiro de 2022).

SILVA, Adelaide Pereira Teles. “Contos e lendas populares portuguesas nas aulas de PLE”. Porto. Universidade do Porto. Dissertação, 2012, disponível em https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=28011 (acesso em 10 de outubro de 2022).

SILVA, Alberto Silva da; SOARES, Rosana. “A filosofia da ancestralidade na educação das relações étnico-raciais nas universidades catarinenses”. Florianópolis. *Perspetiva: revista do centro de ciência da educação*. n °01. Vol.38. Artigo, 2020, disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2020.e63249> (acesso em 20 de outubro de 2022).

SILVA, Maria Augusta. “Entrevista com Óscar Ribas”. Revista online, 1999, disponível em https://docplayer.com.br/2731710-Entrevistado-por-maria-augusta-silva-com-90-anos-em-outubro-de-1999.html#google_vignette (acesso em 8 de agosto de 2022).

SILVA, Ana Morgado Figueiredo e. “Os contos de tradição oral e o desenvolvimento do imaginário na criança”. Lisboa. Dissertação, 2015, disponível em <https://doceru.com/doc/nnnnn1vx> (acesso em 20 de outubro de 2022).

SILVA, Eugénio Alves da. “Tradição e identidade de género em Angola: ser mulher no mundo rural”. S/l. *Revista angolana de sociologia*. Artigo, 2011, disponível em <https://journals.openedition.org/ras/508#tocto1n3> (acesso em 10 de outubro de 2022).

SCHIFFER, Michel Freire. “Tradição, oralidade e ancestralidade”. Feira literária Brasil-África de vitória- ES. n °2. Vol.1. Artigo, 2016 disponível em <https://periodicos.ufes.br/index.php/flibav/article/view/14039> (acesso em 28 de julho de 2021).

SOUSA, Maria Teresa de Jesus Cardoso Pinto de. “Óscar Ribas: a oralidade que se escreve”. Lisboa. Universidade de Lisboa. Dissertação, 2010, disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/399> (acesso em 8 de abril de 2021).

SOUSA, Napoleão Gomes de. “A semiótica e o conto popular: uma proposta de análise aplicável do 9 ° ano do ensino fundamental”. Universidade Federal de Campina Grande.

Dissertação, 2016, disponível em <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/202> (acesso em 20 de outubro de 2022).

SOUSA, Víctor. “Identidade e cultura. As identidades culturais num mundo globalizado. A lusofonia enquanto possibilidade intercultural”. Braga. Universidade do Minho: Centro de estudos de comunicação e sociedade, instituto de ciências sociais. Artigo, S/d, disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/74488/1/2021_Sousa_Identidade-e-Cultura.pdf (acesso em 2 de outubro de 2022).

TABOADA, Nina; EDUARDO, J. Legal; MACHADO, Nivaldo. “Resiliência: em busca de um conceito”. Universidade do vale do Itajaí (univali). *Revista brasileira crescimento e desenvolvimento humano*. n.º 104. Artigo, 2006, disponível em https://www.researchgate.net/publication/314491046_Resiliencia_Em_busca_de_um_conceito (acesso em 7 de outubro de 2022).

TAVARES, Ana Paula Ribeiro. “História e memória: estudos sobre as sociedades Lunda e Cokwe de Angola”. Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento, 2009, disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/13887> (acesso em 28 de julho de 2021).

TITO, Salvador Bonifácio Domingos. “O género da fábula na literatura de tradição oral angolana e portuguesa”. Covilhã. Universidade da Beira Interior. Dissertação, 2018, disponível em <https://ubibliorum.ubi.pt/browse?type=author&value=Tito%2C+Salvador+Bonifácio+Domingos> (acesso em 4 de setembro de 2021).

XIMENES, Cristina Ferreira Lyrio. “Bahia e Angola: redes comerciais e o tráfico de escravos (1750-1808)”. Niterói. Universidade fluminense: Instituto de Ciências Humanas e Filosóficas. Dissertação, 2012, disponível em <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1398.pdf> (acesso em 20 de outubro de 2022).

Anexos

1. A sexa e o Gulungo

O senhor Sexa e o senhor Gulungo eram muito amigos. Habitavam ao lado um do outro. Às refeições, as duas famílias revezavam-se, cozinhando um dia uma, cozinhando outro dia a outra, comendo depois todos em conjunto, hoje em casa do senhor Sexa, amanhã em casa do senhor Gulungo.

O senhor Sexa tinha quatro filhos, e o senhor Gulungo, três. Viviam da pilhagem, assaltando as lavras alheias. Mas sucedeu escassearem os géneros, e as mulheres, não sabendo o que apresentar, fizeram-lhes ver o aperto da situação.

—É Sexa—diz-lhe particularmente o senhor Gulungo—quero-te pôr uma conversa, mas que fique só entre nós os dois, nada de as nossas mulheres saberem.

—Fale à vontade, tio. Que é mesmo?

Então o senhor Gulungo, debaixo de uma árvore distante de casa, propôs:

—Sabes bem, meu sobrinho, como estamos a passar. Comida não há, e as nossas mulheres já se queixaram. Para não morrermos só de fome, pensei em comermos os nossos filhos: um dia matamos de um, outro dia matamos de outro. Que dizes?

—Muito bem, tio. O conselho é mesmo bom. Mas, primeiro, começamos pelo seu filho.

O senhor Gulungo melindra-se:

—Ai, Sexa! Tens conversas que aborrecem! Então começa por mim, que sou o teu mais velho, e não por ti, que és criança?

—Não, tio, não se zangue só. Eu não disse que não matava os meus filhos... Mato mesmo. Ih! Se o outro mata, eu não mato também? Mas, primeiro, começamos pelos seus filhos, foi o tio quem saiu com a conversa.

—Pronto já, começa por mim! Tu, Sexa, tens muitas manhas!—Cedeu o senhor Gulungo.

Em casa, chamando a consorte de parte, o senhor Gulungo pôs a sua mentira:

—Já ouviste a ordem que saiu da banza? O soba disse que, como há falta de comida, cada um fosse comendo os seus filhos.

—Hela! Essa ordem saiu mesmo da banza? Foi mesmo o soba quem a deu?—Espantou-se ela.

—Foi mesmo o soba quem esteve a gritar: "Escutem, vocês da sanzala: na terra, não há comida; agora, cada pessoa coma os seus filhos!" Já falei com amigo Sexa e ficou combinado comeremos um dia o filho de um, no outro dia o filho do outro. Começa pelos nossos.

Mataram um filho. O senhor Sexa e a família repimpam-se com a carne. Mas, no dia seguinte, quando lhe tocou a vez de abater o seu filho, abalou para longe e surripou umas galinhas.

Assim procedendo, o senhor Gulungo ficou sem os filhos, ao passo que o senhor Sexa conservava os seus. Mas, à cautela, para evitar a vingança do senhor Gulungo, abriu, num recanto da mata, um buraco onde alojou a família, só então revelando à mulher a causa de semelhante mudança.

—Gulungo-ê, tu és um parvo! Com o teu conselho, ficaste sem os teus filhos e eu fiquei com os meus! Olha para a pãra dele, caída para baixo!—Ridicularizava-o o senhor Sexa, encarrapitado num arbustozinho.

O senhor Gulungo enfurecia-se:

—Só se andares no ar e não no chão! Mas se andares no chão, estás comigo⁽¹⁾!

O senhor Gulungo convoca uma assembleia, quer ouvir o parecer dos outros animais. Mas nenhum lhe dá razão.

—Para que saíste tu com essa conversa? Não tens nada que perseguir o outro!—Censuraram-no eles.

De desgosto, a mulher do senhor Gulungo adocece e morre. Depois, ele, Daí, o dito: "Esperto como a Sexa, tolo como o Gulungo."

(Narradora: Rita Manuel, sexagenária de Luanda.)

(1) Entre os indivíduos da massa popular, é esta a linguagem usada nas pragas.

2. O lobo e o cão

Um dia, em conversa, o senhor Lobo disse ao senhor Cão:

—Quando minha mãe morrer, tu não hás-de dar com o lugar onde ela for enterrada.

—Não hei-de dar? Quem te disse? Hei-de dar mesmo. Agora, tu é que não hás-de descobrir onde for enterrada a minha mãe.—Retorquiu-lhe o senhor Cão.

—Se tu podes descobrir o lugar onde minha mãe for enterrada, por que não hei-de eu poder descobrir o lugar da tua?

Decorrido um tempo, morre a mãe do senhor Lobo. O senhor Cão vai ao óbito, mas não acompanha o corpo ao local do enterramento.

—Descobri ou não descobri a sepultura de tua mãe!—Participa-lhe no dia seguinte.

O senhor Lobo admirou-se:

—Descobriste?! Vamos lá ver.

Efectivamente, a mãe do senhor Lobo estava à mostra, fora da campa.

Vólvido mais um tempo, também morre a mãe do senhor Cão. O senhor Lobo comparece no óbito. E tal como procedera o compadre, igualmente não assiste ao enterramento.

Conforme a promessa, o senhor Lobo esforçou-se por descobrir a sua sepultura. Procurou-a, procurou-a. Mas, por mais que a procurasse, nada conseguiu: é que o senhor Cão, em vez de sepultar a mãe no local apropriado, a sepultou na sua dixa privativa, mesmo perto de casa, passando depois a deitar-se em cima da jazida, torneando-a primeiro, para efeito de localização.

Em vista do logro, o senhor Lobo inimizou-se com o senhor Cão. E tal ódio lhe tomou, que até resolveu comê-lo!

Por isso o senhor Lobo ataca o senhor Cão, por isso o senhor Cão volteia
o sítio onde se deita...

(Narradora: Maria Cândida Camacho, quinquagenária de Luanda.)

3. A banza das fêmeas

Na banza "Onde se geram fêmeas e não se geram machos", havia nascido, bem ao contrário do regime vigente, um indivíduo varão. Puseram-lhe os pais o nome de "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus⁽¹⁾".

Não obstante o segredo em que a criança vivia, o facto chegou ao conhecimento do soba.

—O quê?! Um filho macho? Haca! Vão lá já, agora mesmo, matem-no e tragam-me o sangue para amostra!—Ordenou ele furioso.

Dois pungas abalaram com a determinação. Mas, subornados pelos pais, condescenderam em se sacrificar um galo.

No asco da vingança, o potentado até bebeu o sangue.

Mais tarde, a realidade chega-lhe aos ouvidos. Nova intimação incumbe a dois meirinhos.

Na mesma combinação, concordam estes em se abater uma cabra. E o soba, na sua raiva, tornou a sorver o sangue.

As conversas das histórias não demoram. Sempre escapando à morte, o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" fez-se homem. Para tranquilidade e segurança, os pais consentiram na sua retirada para diferente localidade.

Fingindo partir para longe, instalou-se no cume de uma montanha, mesmo sobranceira à banza do soba, no qual construiu uma enorme habitação.

—Ih! Mas quem fez aquela casa, sem minha autorização?—Surpreendeu-se o régulo.

(1) "Nzuá dia ngadiema ia ngadiádia, pulungu kamba dia Nzambi."

Reservar o soba identidade⁷⁹
com no miancia e caudela.

Para o subjugar à obediência, intima-o a descer à banza. Mas o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" despreza a citação.

Em face da desobediência, atrevidamente cometida em repetições várias, o soba moveu-lhe um cerco. Da janela de casa, o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" assistia sereno: as flechas, embora certeiras, para outras direcções se desviavam.

Em infrutíferos disparos, corria o dia inteiro. Só à tardinha, já quando o Sol se havia posto, lhes arremessava ele a sua moquinha. Todos morriam, só um escapando. E por esse, mandava ele comunicar o resultado ao soba.

A esse ataque, sucedeu-se outro, outro, outro. Uma série.

Não o podendo submeter, o soba mandou-lhe oferecer a filha em casamento: através dela, saberia por certo que espécie de homem era ele.

O senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" aquiesceu à proposta. Mas quando ia à casa do sogro, prudentemente recusava comer ou beber o que lhe oferecessem.

Decorreram anos. Nasceu o primeiro filho, nasceu o segundo filho, nasceram, enfim, vários filhos. E o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus", sempre cauteloso, quer para com a mulher, quer para com o sogro, nada revelava de seu poderio.

Mas as mulheres são manhosas, sabem inventar truques. Ora o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus", mesmo em sua casa, também não bebia. Mas a mulher—a senhora Maria—um belo dia, depois de muito lhe rogar, conseguiu que ele bebesse. Em consequência, embriagou-se.

—É senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus", diz-me ainda: onde mesmo tens a tua força? Onde? Conta-me só a mim, meu amigo, que sou tua mulher!—Pedi-lhe ela depois.

Na inconsciência do atordoamento, logo ele respondeu:

—É no cabelo da nuca e na moquinha que está guardada.

Sem resistência nem compreensão do marido, a senhora Maria cortou-lhe o cabelo dessa região e tirou a dita moquinha. Radiante, correu ao pai. Até que enfim, estariam todos na posse de tão cobiçado segredo!

Sem demora, o soba ordenou a um agente que fosse ao porto entregar tais coisas ao senhor Peixarrão, a fim de ele, por sua vez, as confiar ao senhor Rei de Portugal. E o senhor Rei guardou o cabelo e a moquinha numa mala, a qual, para maior segurança, tornou a meter noutra mala.

Quando o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" recuperou a sensatez, logo notou a perfídia da mulher.

—Senhora Andorinha, senhora Andorinha, vem, vem!—Suplicou.

Instantaneamente, a senhora Andorinha surgiu.

—Se te pedir uma coisa, és capaz de a fazer?—Perguntou-lhe ele.

—Sou.

—És mesmo capaz de a fazer, senhora Andorinha?—Insistiu.

—Sou. E que é mesmo?

—Fiquei sem o meu cabelo e a minha moquinha. Tudo foi mandado para Portugal, para o senhor Rei. E ele tem tudo guardado dentro de duas malas. Agora, senhora Andorinha, vai, vai já, já, buscar as minhas coisas!

A senhora Andorinha partiu imediatamente.

—Olha a Andorinha! Olha a Andorinha!—Exclamava o povo, vendo-a no espaço.

A senhora Andorinha penetrou no palácio real. Mas, êxi! não conseguiu abrir a mala. Regressou no mesmo instante.

—Só o senhor Rato pode tirar as coisas!—Participou ela.

O senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" suplicou novamente:

—Senhor Rato, senhor Rato, vem, vem!

O senhor Rato não se fez esperar.

—Se te pedir uma coisa, és capaz de a fazer?—Inquiriu o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus".

—Sou.

O senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" repetiu:

—És mesmo capaz de a fazer, senhor Rato?

—Sou. E que é mesmo?

—Fiquei sem o meu cabelo e a minha moquinha. Tudo está em Portugal, dentro de duas malas do senhor Rei. A senhora Andorinha já lá foi, mas não conseguiu abrir a mala. Só tu a podes abrir.

A senhora Andorinha levou o senhor Rato.

—Olha a Andorinha, leva o Rato! Olha a Andorinha, leva o Rato!—Critava o povo.

No palácio, o senhor Rato, mal chegou, logo pegou na tarefa: com os seus dentinhos, roeu, roeu, roeu. Furou uma mala, furou a outra. Tirou as coisas. E a senhora Andorinha, tomando a levar o senhor Rato, voltou para junto do senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus".

A tardinha, o soba manda sitiá-lo de novo. Desta vez, cuidava dominá-lo. Sem o cabelo da nuca, sem a moquinha, tudo longe, na mala do senhor Rei, e a mala metida noutra mala, como poderia ele resistir-lhe? Desta vez, sim, a vitória seria sua, irremediavelmente subjugaria tão desobediente vas-salo!

Mas as tropas, tal como precedentemente, caíram mortas ao arremesso de sua moquinha mágica. E o senhor "João pobrezinho da pobreza, que o pobre é amigo de Deus" repudiou a senhora Maria, com outra casou mais tarde.

(Narrador: Diogo Inácio Gaspar, jovem de Cassoneca.)

4. As flores milagrosas

O senhor João e a senhora Maria tinham cinco filhos. Já adultos, quis o mais velho casar com a irmã. Mas os pais não concordaram com tal desejo.

—Nunca vimos isso, um irmão casar com a irmã! Mas se tens mesmo essa vontade, vai perguntar ao senhor Padre...—Objectaram-lhe eles.

—O rapaz foi ter com o senhor Padre.

—Casar com tua irmã?! Nunca vi isso! Mas vai perguntar ao senhor Cônego...

—O rapaz procurou o senhor Cônego.

—Casar com tua irmã?! Nunca vi isso! Mas vai perguntar ao senhor Bispo...

—O rapaz procurou o senhor Bispo.

—Casar com tua irmã?! Nunca vi isso! Mas vai perguntar ao senhor Papa...

O rapaz lá partiu para Roma, a falar com o Santo Padre.

—Casar com tua irmã?! Nunca vi isso! Mas se vocês querem mesmo casar um com o outro, quando um morrer, o outro será enterrado vivo, juntamente com o morto. Querem assim?

—O rapaz aceitou a condição. Regressando à terra, com a irmã casou.

—Ao sétimo ano, falece a mulher. Advertido do compromisso pelos familiares, preparou-se para ser sepultado com o cadáver. Dentro do ataúde, qual enorme caixa, preveniu-se com vitualhas.

—Até à campa, marchara a pé. Aí, após se despedir de parentes e amigos, introduziu-se na tumba, com a mulher foi inumado.

—Passou um ano, passaram dois anos, passaram três anos. Ao sétimo, verifica ele que o senhor Toupeira penetra até no interior, saindo em seguida pelo mesmo orifício. Mas, ao chegar fora, morre instantaneamente.

—Por essa abertura, vê então o senhor Lagarto, compadre do senhor Toupeira, procurá-lo com empenho. Dando com ele morto, colheu no campo

dois raminhos de flores. Voltando para junto do cadáver do amigo, passa-lhe pelo nariz, primeiro um ramo, depois o outro. E o senhor Toupeira ressuscitou.

Pasmado com quanto observara, o rapaz sentiu logo o desejo de se apoderar de tais ramos. Com uma vareta do caixão, pôs-se a alargá-los a fenda. E puxou os ramos.

—Foi com estas flores que o senhor Lagarto deu a vida ao seu compadre senhor Toupeira. Também quero dar a vida à minha mulher. Ajuda-me Senhor!—Invocou ele. E procedeu como notara.

Repentinamente, a mulher reanima-se. Saem da cova. Caminham, caminham, caminham.

O povoado ainda ficava a uma boa distância. Para se refazerem da debilidade, o rapaz pede à mulher que busque alguma lenha. Ali mesmo, com uns restos dos alimentos que levava, queria preparar uma ligeira refeição. E enquanto esperava, sentou-se à sombra de uma árvore.

A mulher, pesquisa aqui, pesquisa ali, desapareceu numa curva do caminho. Entretanto, vindo de estrada diferente, passa de carruagem o senhor Governador. Ao vê-la sozinha naquele descampado, pergunta-lhe se queria ir com ele para o palácio. Ela diz que sim. E seguiu também.

O rapaz esperou, esperou, esperou. Quando viu que a demora era demais, deitou a procurá-la. Investiga uma transeunte.

—Se é essa a senhora, foi com o senhor Governador no seu carro. Passou por aquela estrada.—Informou a caminhante.

O rapaz entristeceu.

—Eu que, para casar contigo, me sujeitei a ser enterrado vivo, e hoje, que suportei sete anos debaixo da terra, é que me foges? E ainda por cima, tendo-te eu dado a vida!—Suspirou.

Na força da angústia, sua epiderme escureceu, no tom pardo do mestiço se tingiu. Contudo, foi andando, andando, andando. Para apreciar a conduta da mulher, dirigiu-se ao palácio, onde solicitou trabalho.

Admitido como criado de servir, conseguiu introduzir-se nas ocupações em que lidaria com a traiçoeira mulher, agora casada com o senhor Governador. Apesar de metamorfoseado na cor da pele, ela reconheceu-o logo. Com receio de alguma vingança, preveniu o consorte.

O senhor Governador decide matá-lo. De colaboração com outro servo, chama-o para a casa de banho e aí o apunhala. Removido o cadáver para uma dependência, é enterrado sem o acompanhamento dos restantes companheiros.

Antes do crime, o rapaz, entretanto, pela sua quipa, sabe o que lhe vai acontecer. Secretamente, pede ao cozinheiro, com quem mantinha boa camaradagem, que lhe tirasse da algibeira os dois raminhos e lhe passasse com eles pelo nariz. Ele prometeu satisfazer a recomendação.

Na noite do enterro, vai ao cemitério, desenterra o caixão. Abre-o. Retirando os raminhos, profere:

—Com estas flores, pediu-me ele que lhas passasse pelo nariz. Ajuda-me, Senhor!

Concretizada a invocação, o rapaz ressuscita. Para não ser perseguido, embarca para Portugal.

Lá, uns dias após a chegada, põe-se a tocar na rua uma gaita de boca.

—Você não sabe que não pode fazer barulho? Não sabe que a filha do senhor Rei está à morte? Se continua a tocar isso, vai preso!—Admoesta-o um polícia.

—Toco mesmo, eu quero ir preso!

Na prisão, declara poder salvar a princesa, já moribunda há uns dias. A medicina já nada podia fazer, por isso se aguardava a sua morte a todo o instante.

—Se salvares minha filha, casas com ela e dou-te um cargo de governador. Mas se nada fizeres, mando-te matar!—Previne-o o soberano.

—Vou dar-lhe a vida mesmo agora, senhor Rei. Mas quero ficar sozinho com a princesa.

Satisfeita a condição, o rapaz saca dos raminhos e ministra à enferma a terapêutica original.

—Se estas flores deram a vida ao senhor Toupeira, à minha mulher e a mim também, também dêem a vida à filha do senhor Rei. Ajuda-me Senhor!—Suplica em complemento do acto.

Instantaneamente, ela recupera o ânimo.

—Quem és tu?—Indaga, sentando-se na cama.

—Princesa, sou um escravo vosso que vos salvou a vida.

O rapaz chama os pais. Que júbilo! Há abraços, há beijos.

Em comemoração do acontecimento, celebram-se festas que duram dias e dias. E o senhor Rei, em cumprimento de sua palavra, faz casar a filha com o rapaz, para Angola o despacha como governador.

Revestido desse cargo, ele embarca com a princesa. Contrariamente à pragmática, o outro governador mantinha-se no seu posto, alheio à nomeação do substituto.

—Vim para o substituir! Sabe você quem sou eu? Sou aquele que você matou na casa de banho! Podia fazer-lhe o mesmo. Mas não o faço: apenas ficará como jardineiro, e sua mulher, como jardineira.—Vingou-se ele, arrancando-lhe por fim os galões.

(Narradora: Virgínia Francisco dos Santos, sexagenária do Dondo.)

5. O peixarrão

O senhor João Pobrezinho da Pobreza⁽¹⁾ e a senhora Maria viviam muito pobremente. Ao contrário dos demais, alimentavam-se mal, de farrapos cobriam o corpo, em reles choupana se abrigavam. Embora pescador, pouco colhia do mar, ao passo que os companheiros, num absoluto contraste, efectuavam fartas pescarias.

Mas lá foram vivendo, vivendo sempre assim. A senhora Maria engravida. As conversas das histórias nunca demoram. Ao nono mês e à nona hora, dá à luz uma menina.

Já a petiza engatinhava, o senhor João Pobrezinho da Pobreza sonha com uma voz que lhe diz:

—Senhor João Pobrezinho, tua mulher está grávida. Mas ela não o sabe. É um rapaz que vai nascer. Mas não lhe digas nada.

O senhor João nada lhe revelou. Continuou pescando, invariavelmente pouco, muito pouco. Mal chegava com a canoa, a mulher retirava o peixe, apartava uma porçãozinha para o consumo, a outra a vendia na quitanda.

Decorre mais um tempo. O senhor João, novamente no sono, torna a ouvir a referida fala:

—Senhor João Pobrezinho, a tua mulher não tarda a dar à luz. Já te disse que era um rapaz a criança que vai nascer. Se queres apanhar sempre muito peixe, dá-mo para genro, com minha filha case mais tarde. Aceitas?

—Sim, aceito, senhora.

(1) Nzuá dia Ngadiama ia Ngadiádía.

Posto que o nome de João, e também de Maria, sejam os mais usuais nas histórias, todo aquele designativo igualmente se emprega com frequência, justamente nos casos em que se pretende realçar a ideia de indigência.

—E se tua mulher não aceitar?

—Até onde eu falar, ela não pode falar. Aceito o que propões.

—Cuidado, se recusa!

—Não recusa, senhora: quem manda é o homem, não é a mulher.

—Então, vou dar-te muito peixe. Agora, passarás a pescar muito. Como tu, ele chamar-se-á João. Será João Filho. Mas não digas nada à tua mulher. Desta conversa, pil!

De manhã, mal lançou a tarrafa, logo a puxou cheinha de peixe. Tornou a lança-la mais e mais vezes, e sempre a mesma coisa. Pescou muito.

Com as volumosas pescarias, o senhor João e a senhora Maria melhoraram de passadio. Os andrajos, a mísera cubata, não mais os proteceu. Suplantando os outros—em comida, em vestuário, em habitação—depressa atraíram a atenção da sanzala.

De inveja, o povo rosnava:

—Heia! Vocês já os viram? Umas pessoas que passavam fome, vestiam farrapos, a casa onde viviam, hum-hum! até metia pena! Mas hoje estão melhor que os que viviam mesmo bem. Só o peixe que ele não pesca! Não teria o homem recebido a sua coisinha⁽¹⁾?

Quando o interpelavam sobre o seu bem-estar, o senhor João respondia simplesmente:

—Não recebi uanga nem nada, como fala a nossa sanzala. Se em casa já não passamos fome, na rua já não vestimos farrapos, é porque a sorte me bateu.

Nasceu a criança: um rapaz, conforme anunciara o aludido ente—a senhora Peixarrão dos Confins do Espadarte⁽²⁾—uma sereia do mar. Com o vento, cresce mais rapidamente que o normal.

As conversas das histórias nunca demoram. João Filho começa a exercitar-se na arte da pesca.

—Senhor João Pobrezinho—indaga-lhe, numa ausência do filho, a senhora Peixarrão—que profissão queres dar ao teu filho?

—Fica pescador como o pai, senhora.

—Está bem, fica pescador como tu.

Passa mais um tempo. Novamente no mar, lá do seu fundo, a senhora Peixarrão lembra em outra ausência do filho:

—Senhor João Pobrezinho, não te esqueceste da nossa conversa, não é?

—Hela, senhora, não me esqueci!

—Então, amanhã vem com o teu filho, quero mostrá-lo à minha filha.

(1) Alusão ao feitiço.

(2) Kimbiji kĩa Matũmbu a Ndala.

—Está bem, senhora, amanhã venho com ele.

Embora horrorizado, o senhor João abriu-se com a mulher:

—Nunca te disse nada. Mas esta fartura de peixe que temos tido, quem no-la tem dado é a senhora Peixarrão dos Confins do Espadarte. Para isso, consenti em casar o nosso filho com a filha dela. Agora, o casamento já vai passar. Amanhã, ela quer mostrá-lo à sua filha.

A senhora Maria enfureceu-se:

—O quê? O meu filho casar com uma sereia?! Tal te refreie, tal te pacifique⁽¹⁾! E tu, senhor João, aceitaste essa conversa, nem só me teres ouvido?

—Sim, ele há-de mesmo casar com a filha da senhora Peixarrão dos Confins do Espadarte. Quem manda, sou eu, o pai! Já falei, as conversas estão assentes!

Questionaram. Ela arrepiava-se perante a singularidade da sereia, ele apolava-se ao bem-estar que desfrutavam.

A filha, deitada no mesmo quarto, parecia dormir. Afinal, estava acordada, escutando toda a conversa.

Quando se levantou, procurou o irmão, a intenção do pai lhe descobriu. Aterrado, João Filho desapareceu de casa.

Sucumbido com os acontecimentos, o senhor João perdeu o ânimo de voltar ao mar. Permaneceu nesse temor durante três dias. Mas lá se decidiu a ir.

—Senhor João Pobrezinho—inquire-lhe a senhora Peixarrão—e o teu filho? O senhor João, êxi! no responder, todo se atrapalha:

—O filho... senhora Peixarrão dos Confins do Espadarte...

—Já sei tudo: fugiu! Agora, voltarás à antiga! Não te recomendei eu que nada contasses à tua mulher? Não sabes que as mulheres desfazem o que os homens fazem? Pronto! De mim, nada mais esperes!

Por mais que o senhor João lançasse a sua tarrafa, raros peixes colhia. Tal como dantes, passou então a pescar. E ainda como nessa época, subitamente se acharam todos na miséria. Voltou a mesma habitação, voltaram os mesmos trastes, voltaram os mesmos andrajos. Até a canoa, então grande, na anterior, pequena, estreita, se transformou.

Vegetaram um tempo nesse árido viver. O peixe, como que proibido, evitava a tarrafa do amaldiçoado pescador. Só para o sustento da casa, poucos penetravam nela.

(1) Ki'ũ-suke, ki'ũ-kondel

Por outras palavras: Vá longe o agouro!

—Senhor João Pobrezinho—torna-lhe, um dia, a senhora Peixarrão—tua mulher está novamente grávida. Também terá outro rapaz. Dar-te-ei muito peixe, viverás bem como dantes, se mo deres para genro. Queres?

O senhor João, farto das privações em que ardia, anuiu prontamente.

—Então, cuidado com a tua mulher, não lhe contes coisa nenhuma! Ouviste?

O senhor João disse que sim. Quando puxou a tarrafa, heia! tanto peixe! Nem se demorou na pesca. Regressou bem provido.

Com as grossas vendas, reconquistaram a abastança. Reapareceu a abundante comida, reapareceu o bom vestuário, reapareceu a confortável venda. O peixe, livre de interdição, jamais faltou em suas pescarias.

Por influência da senhora Peixarrão, a senhora Maria sente desejo de comer bagre que falasse.

—Bagre que fala?! Queres então comer um peixe desses?—Estranhou o marido.

—Sim, quero que me tragas um bagre que fala, é a comida que passou no meu coração.

No mar, a senhora Peixarrão pergunta-lhe:

—Senhor João Pobrezinho, que quer tua mulher?

—Senhora, ela quer bagre que fala. Mas nunca vi peixe assim!...

—Sim, eu já sabia que ela queria bagre que fala. Não te aflies só, vou-to dar. Mas, primeiro, te darei bastante peixe, precisas de comprar uma canoa grande.

Mais que das outras vezes, o senhor João pescou tanto, que abarrotou a embarcação. Em terra, muita gente o aguardava. Vendeu todo o carregamento. E conforme as instruções da senhora Peixarrão, adquiriu um enorme dongo.

Na manhã seguinte, já em pleno mar, surgiu-lhe um formidável bagre, que mais não era que um disfarce da senhora Peixarrão.

—Então, senhor João Pobrezinho, que queres?—Indagou-lhe.

—Vim-te buscar, senhor.

—E podes comigo?

—Sim, senhor, posso contigo.

—Podes mesmo comigo, senhor João Pobrezinho?

—Sim, senhor, posso mesmo contigo.

O bagre aproximou-se. O senhor João pegou nele, com esforço o puxou. Logo ele cantou[1]:

Não me puxes ainda, canoeiro!

Não me puxes ainda, canoeiro!

Não me puxes ainda, canoeiro,

que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer⁽¹⁾, canoeiro!

Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!

Pois puxa-me já, canoeiro,

que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Ao guindá-lo, cantou:

Não me levantes ainda, canoeiro!

Não me levantes ainda, canoeiro!

Não me levantes ainda, canoeiro,

que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!

Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!

Pois levanta-me já, canoeiro,

que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Ao ajeitá-lo na canoa, cantou:

Não me deites ainda, canoeiro!

Não me deites ainda, canoeiro!

Não me deites ainda, canoeiro,

que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!

Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!

Pois deita-me já, canoeiro,

que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

Ao desembarcar, o senhor João assentou o bagre na cabeça, a fim de o transportar para casa. Mas ele logo cantou:

Não me leves ainda, canoeiro!

Não me leves ainda, canoeiro!

Não me leves ainda, canoeiro,

que um dia te levarei eu também, canoeiro!

(1) *Ngunde-ngunde*—o vernáculo—talvez derive de *kuunda* (purificar, tomar ditoso). Como nos foi impossível achar o sentido exacto do referido vocábulo, deduzimos a versão de *bem-fazer*. É que os passatempos, talvez para maior colorido, apresentam termos obscuros, indecifráveis por quem mesmo domine a língua.

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois leva-me já, canoeiro,
que um dia te levarei eu também, canoeiro!

Com tamanho peso, o senhor João caminhava vergado. Ainda perto da praia, ao passar por um magote de gente, o peixe arremessou-se ao chão e foi-se para o mar. Mas, do seu ventre, peixe, fuba, farinha de mandioca, azeite de palma, muita comida mesmo, abundantemente jorrou.

O senhor João, acabrunhado, sem forças para reagir, sentou-se debaixo de uma árvore. Entretanto, a gentilha, perante tão belos comestíveis, jubilosamente se lançou a apanhá-los.

—Quê mesmo, senhor João Pobrezinho?—Inquiriram depois.

—Éxi, meus parentes, estou aborrecido! Não trazia um enorme bagre que falava, e ele, mesmo aqui, tibatá atirou-se para o chão e foi-se embora?

Os circunstantes pasmaram:

—O quê? Bagre que fala?! Para quê mesmo esse peixe?

—É, minhas irmãs, não é a senhora minha mulher que está com desejos? Todas se arrepiaram:

—Hacá! Nunca vimos nem ouvimos falar em tal bagre! Mas que barriga é essa, para lhe apetecer semelhante peixe?

O senhor João continuou acomodado sob a árvore. Lá pela hora do almoço, cada uma das mulheres que apanhara a dita provisão, ofereceu-lhe um pouquinho do seu repasto.

Ele comeu o presente de todas. No final, propôs:

—É, minhas irmãs, vocês tiveram pena de mim e me deram a vossa comida: vou pôr-vos uma cantiguinha⁽¹⁾. Querem?

A assistência concordou prazenteiramente. Então, ele cantou [2]:

Ai, senhor João!...
Por desbastá-la⁽²⁾ da indigestão,
veio a barrigada⁽³⁾!

Afinal, vai-se embora!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

(1) Nesta canção, narrador e ouvintes cantam em conjunto o refrão.

(2) Alusão à barriga, em gestação de criança.

(3) Alusão à expulsão dos alimentos.

Mas eu o buscarei!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Mas eu o levarei!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Ai, senhor João!...
"Podes comigo?"
Mas por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Ai, senhor João!...
"Posso contigo."
Mas por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!⁽¹⁾

—Que bonitinha não é a nossa cantiguinha! Como é mesmo bonita!—
Desvaneciam-se todas em marulhante retirada.

Reanimado com a bela camaradagem, o senhor João também rumou para casa.

—Então? E o peixe?—Desfechou-lhe a mulher, mal ele entrou.

—Éxi, deixa-me! Por causa desse peixe, é que eu estou sem forças!

—Onde está então?

—Voltou para o mar... E que peixe! Era bagre. Vinha com ele à cabeça. Ainda perto do mar, a coisa atira-se para o chão. Mas, da sua barriga, heia! que comida não saiu! Quem apanhou fuba, apanhou. Quem apanhou farinha, apanhou. Quem apanhou arroz, apanhou. Muita coisa mesmo: era feijão, era peixe, era azeite de palma. E outras comidas mais!

—E era mesmo peixe que falava?

—Heia! Só o que cantava!...

—Pois há-de trazer outro igual! É assim mesmo que eu quero o peixe: peixe que fala!—E lamentosamente,—Meu peixe, que se foi só!...

Na manhã imediata, o senhor João lá retornou ao mar. Tal como na véspera, o bagre reapareceu-lhe à tona da água, em nova inquirição o submeteu:

—Então, senhor João Pobrezinho, que te trouxe?

—Vim-te buscar outra vez, senhor.

(1) Como se verifica, esta canção sintetiza os lances fundamentais desta singular pescaria.

--E podes comigo?

--Sim, senhor, posso contigo.

--Podes mesmo comigo, senhor João Pobrezinho?

--Sim, senhor, posso mesmo contigo.

O tremendo peixe abeirou-se da canoa. Mal o senhor João o puxou, ele cantou:

Não me puxes ainda, canoeiro!
Não me puxes ainda, canoeiro!
Não me puxes ainda, canoeiro,
que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois puxa-me já, canoeiro,
que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Ao ser guindado, cantou:

Não me levantes ainda, canoeiro!
Não me levantes ainda, canoeiro!
Não me levantes ainda, canoeiro,
que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois levanta-me já, canoeiro,
que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Ao ser depositado na embarcação, cantou:

Não me deites ainda, canoeiro!
Não me deites ainda, canoeiro!
Não me deites ainda, canoeiro,
que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois deita-me já, canoeiro,
que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

Na praia, ao ser colocado na cabeça, cantou:

Não me leves ainda, canoeiro!
Não me leves ainda, canoeiro!
Não me leves ainda, canoeiro,
que um dia te levarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois leva-me já, canoeiro,
que um dia te levarei eu também, canoeiro!

O senhor João, à cabeça o seu bagre, lá vai, lá vai. Não longe, muita gente transitando o peixe, em novo arremesso, para o solo se estatela. E sumiu-se, para o mar voltando. E em semelhança anterior, apenas deixando muito peixe, muita fuba, muita farinha, tudo igual a essa vez.

Em algazarra, a multidão deitou a apanhar o que podia. Ofegante, recolhido em dura contrariedade, o senhor João ficou a descansar a uma sombra de árvore.

--Então, senhor João Pobrezinho, que conversas passaram mais?--Quiseram saber as mulheres.

--Auã! As mesmas conversas de ontem, minhas amigas! É o tal bagre que fala, do gosto de minha mulher...

Soltos os comentários, cada qual abalou para sua casa. Mas, à hora do almoço, em idêntico procedimento da véspera, essa mesma gente o mimoseou com um bocadinho do seu comer.

--É senhor João Pobrezinho, cante-nos já a nossa cantiguinha.--Pediram-lhe no fim do repasto.

Ele tornou a cantar:

Ai, senhor João!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Afinal, vai-se embora!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Mas eu o buscarei!...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Mas eu o levarei...
Por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Ai, senhor João!..
"Posso contigo?"
Mas, por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Ai, senhor João!..
"Posso contigo."
Mas, por desbastá-la da indigestão,
veio a barrigada!

Após os gabos, debandaram. O senhor João também partiu. Não o vendo com o bagre apetecido, a senhora Maria zangou-se: —Ah, homem! Uma pessoa com a sua fome, e o diabo desse homem sem trazer o peixe! É tua mentira, você!⁽¹⁾ não costuma agarrar esse peixe! Disputaram longamente. Por efeito do azedume, deixaram de se falar. E o senhor João, disposto a não mais servir de ludibrio, dois dias se desviou da pesca. Mas, ao terceiro, decidiu-se. —Então, senhor João Pobrezinho, por que não tens vindo?—Indagou-lhe a senhora Peixarrão. —Senhora, estou aborrecido! Por duas vezes que agarro o tal bagre que fala, e ele, depois de muito trabalho, atira-se para o chão e desaparece. E em casa, a senhora Maria— "É mentira, você não costuma agarrar nada!"—cansa-me o juízo! —Eu já sabia tudo isso. Para o bagre chegar à casa, tens que o levar muito bem. Tens que o pôr num tabuleiro e cobri-lo com uma toalha nova. Hoje, não o levas: apenas pescarás do outro peixe. Com o seu dinheiro, comprarás o tabuleiro e a toalha. Amanhã, quando voltares com essas coisas, pescarás o peixe que a tua mulher quer. Não o comas. Para ti e tua filha, darei outra qualidade de peixe.—Esclareceu a senhora Peixarrão. Nesse dia, o senhor João só pescou peixe vulgar. Em boa porção, para vender largamente. E com o dinheiro apurado, comprou os objectos solicitados.

(1) Popularmente, é usual a mistura do emprego inadequado da 2.ª e 3.ª pessoas gramaticais.

Sem quebra de pontualidade, com essas provisões lá se foi à labuta. Jogou a tarrafa. Colheu peixe. Emergindo da água, apresentou-se-lhe depois o bagre.

—Então, senhor João Pobrezinho, que mais queres?—Novamente o interrogou.

—Venho-te buscar, senhor...

—E tu podes comigo?

—Posso, sim, senhor.

—Podes mesmo comigo, senhor João Pobrezinho?

—Posso, sim, senhor.

O bagre, como das outras vezes, chegou-se ao dongo. O senhor João puxou-o. Ele cantou logo:

Não me puxes ainda, canoeiro!
Não me puxes ainda, canoeiro!
Não me puxes ainda, canoeiro,
que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois puxa-me já, canoeiro,
que um dia te puxarei eu também, canoeiro!

Ao içá-lo, cantou:

Não me levantes ainda, canoeiro!
Não me levantes ainda, canoeiro!
Não me levantes ainda, canoeiro,
que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois levanta-me já, canoeiro,
que um dia te levantarei eu também, canoeiro!

Ao colocá-lo no tabuleiro, cantou:

Não me deites ainda, canoeiro!
Não me deites ainda, canoeiro!
Não me deites ainda, canoeiro,
que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois deita-me já, canoeiro,
que um dia te deitarei eu também, canoeiro!

O senhor João ximbicou para terra. No tabuleiro, cobriu o bagre com a toalha, cuidadosamente, à cabeça o depós. Ele cantou logo:

Não me leves ainda, canoeiro!
Não me leves ainda, canoeiro!
Não me leves ainda, canoeiro,
que um dia te levarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois leva-me já, canoeiro,
que um dia te levarei eu também, canoeiro!

Com toda a pressa, caminha, caminha, caminha. Em casa, ao descarregar o fardo, o bagre cantou:

Não me descarregues ainda, canoeiro!
Não me descarregues ainda, canoeiro!
Não me descarregues ainda, canoeiro,
que um dia te descarregarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois descarrega-me já, canoeiro,
que um dia te descarregarei eu também, canoeiro!

A senhora Maria, heia! ficou contentíssima.

—Gostas de mim! És mesmo meu amigo! Heia! Hoje, vou mesmo comer o peixe que me está no coração! Haca! Vou encher a barriga! Há quantos dias não comia!—Desfazia-se em abraços.

Foi buscar a faca. Ao escamá-lo, ele cantou:

Não me escames ainda, canoeiro!
Não me escames ainda, canoeiro!
Não me escames ainda, canoeiro,
que um dia te escamarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois escama-me já, canoeiro,
que um dia te escamarei eu também, canoeiro!

—Estás a ouvi-lo?—Notou-lhe o consorte, observando-a do seu retiro.
—É assim mesmo que eu queria: um peixe que falasse! Por que o não hei-de escamar? Escamo-o, sim!

Depois de o limpar, espostejou-o. Ele cantou:

Não me espostejes ainda, canoeiro!
Não me espostejes ainda, canoeiro!
Não me espostejes ainda, canoeiro,
que um dia te espostejarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois esposteja-me já, canoeiro,
que um dia te espostejarei eu também, canoeiro!

—É senhora Maria, estás mesmo a ouvi-lo? É assim mesmo que queres?—
Tornou-lhe o marido.

—É assim mesmo que quero. Por que não o hei-de espostejar? Espostejo-o mesmo! Cozinho-o assim!

Ao pô-lo na panela, ele cantou:

Não me cozinhos ainda, canoeiro!
Não me cozinhos ainda, canoeiro!
Não me cozinhos ainda, canoeiro,
que um dia te cozinharei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois cozinha-me já, canoeiro,
que um dia te cozinharei eu também, canoeiro!

—Hum! Tu, senhora Maria, não estás mesmo a ouvi-lo? Vais mesmo cozinhá-lo?—Insistiu o homem.

—Não o cozinho por quê? Cozinho-o mesmo, como-o assim!
Pronta a comida, a senhora Maria convidou o marido e a filha.
—Qué?! Comer um peixe que fala? Come-o tu!

—E não o como por quê? Agora, como-o em pirão; logo, como-o assado; amanhã, como-o em fúnji. Sozinha, acabo-o! E eu que já não sabia o que era comida desde há uns dias!

Encheu o prato. Ao mastigá-lo, o peixe cantou:

Não me mastigues ainda, canoeiro!
Não me mastigues ainda, canoeiro!
Não me mastigues ainda, canoeiro,
que um dia te mastigarei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois mastiga-me já, canoeiro,
que um dia te mastigarei eu também, canoeiro!

O senhor João e a filha comeram do outro peixe. Para se imunizar de responsabilidades, dirigiu-se a casa dos sogros, a singularidade da ocorrência lhes expôs. E para se certificarem, quis que presenciassem o acto.

Já em seu lar, mostrou-lhes o fantástico peixe.

—É mesmo bagre.—Confirmaram eles.

—Mas bagre que fala! Querem ouvi-lo?—E pediu à mulher que cortasse um pedaço.

A senhora Maria comeu uma lasca. Logo o peixe cantou:

Não me comas ainda, canoeiro!
Não me comas ainda, canoeiro!
Não me comas ainda, canoeiro,
que um dia te comerei eu também, canoeiro!

Senhor, é lado para bem-fazer, canoeiro!
Senhor, é lado para cozinhar, canoeiro!
Pois come-me já, canoeiro,
que um dia te comerei eu também, canoeiro!

—Senhor João: se acontecer alguma coisa, foi ela quem a procurou. A ti, ninguém te culpará. Fica com o coração sossegado.—Julgaram os sogros.

Alta noite, a senhora Maria começou a sentir fortes cólicas. Contorcia-se, gemia.

O marido prontificou-se a ir chamar a parteira—a velha das assistências anteriores. Mas ela—não, ainda era cedo para o parto—terminantemente se opôs.

Após muito doer, uma voz falou lá de dentro da barriga:

—Senhora Maria, quero sair!

—Podes sair...—Respondeu-lhe ela.

—Por onde?

—Pela boca...

—Pela boca, por onde sai o cuspo?

—Então, sai pelo nariz...

—Pelo nariz, por onde sai o ranho?

—Então, sai pelos olhos...

—Pelos olhos, por onde sai a ramela?

—Então, sai pelos ouvidos...

—Pelos ouvidos, por onde sai a cera?

—Então, sai pelo rabo...

—Pelo rabo, por onde sai a porcaria?

—Então, sai por onde quiseres!

Abrindo-se pelas costas, a senhora Maria morreu. E de lá, em seu tamanho natural, saiu o bagre, que logo se sumiu para o mar. Contudo, ao lado da morta, chorava uma criança.

Chamada a família a toda a pressa, o senhor João relatou o trágico incidente, aliás por todos esperado. Em seguida, confiou-lhes o recém-nascido e a filha mais velha. Mas eles recusaram-se: não, ficasse ele com os filhos, podia a mais velha cuidar do irmãozinho.

Realizado o óbito, continuou o senhor João no mesmo viver. Em casa, só ele e os dois filhos. Não pensou em contrair segundo contúbio.

Quando retomou a sua actividade, a senhora Peixarrão informou-se:

—Então, senhor João Pobrezinho, que conversas te aconteceram?

O senhor João narrou-lhe quanto sucedera.

—Eu já sabia tudo isso. Quem lhe deu o apetite de tal peixe fui eu, para evitar que também não deixasse casar o teu filho com a minha. E se a família dela não quis tomar conta dos teus filhos, fui eu também que preparei tudo isso, para não prejudicar as nossas conversas. Como o outro irmão que fugiu, igualmente João se chama este. E quando chegar a altura do casamento, eu te avisarei.

As conversas das histórias nunca demoram. A criança já está crescida, já acompanha o pai à pesca. É um esbelto moço.

—Senhor João Pobrezinho—interpela-o a senhora Peixarrão—o nosso rapaz já está crescida. Vou mostrá-lo à minha filha. Trá-lo amanhã.

—Senhora Peixarrão dos Confins do Espadarte, e não morrerá debaixo da água?—Arriscou a medo o senhor João.

—Não. Não morrerá. Não fiques só com medo.

O senhor João ficou apreensivo. O seu filho não morreria mesmo debaixo da água? Mas acabou sossegando: quem vai com a sereia, vivo continua.

Na manhã seguinte, o senhor João fez-se acompanhar do filho. Cada qual permanecia num extremo da canoa. O pai arremessou a sua tarrafa. O filho imita-o. Rápido, a senhora Peixarrão submerge-o. Nem um grito.

Nas profundezas abissais, João Filho não estranha o ambiente: para tal, a senhora Peixarrão havia-o adaptado com o seu poderio espiritual. Tal como em terra, a vida desse reino sobrenatural em nada difere da deste.

A menina simpatizou com João Filho. A senhora Peixarrão, satisfeita, inicia os preparativos do casamento. Convida habitantes de lá e de cá.

O senhor Rei de Portugal, igualmente convidado, deseja ver o noivo. A senhora Peixarrão aquiesce. E da janela de seu palácio, o senhor Rei viu João Filho despontar da água.

Mas o senhor Rei quis vê-lo melhor. A senhora Peixarrão, que o amparava, ergueu-o mais. O senhor Rei, no entanto, não se satisfazia: mais alto, sempre mais alto o desejava ver. Tanto a senhora Peixarrão o elevou, que João Filho, sentindo-se quase fora de água, para terra saltou.

—Só se andares no ar! Mas se andares em baixo, estás comigo!—Praguejou a senhora Peixarrão.

Vivia o senhor Rei bastante desgostoso. Por isso, sempre fechado em casa. É que sua filha havia sido raptada pelo senhor Serpente. E sua tristeza, como mal epidémico, não só minava a família real, como ainda assolava todo o território.

João Filho, sabedor da desgraça, ofereceu-se a libertar a princesa. Para o empreendimento, apenas desejava que lhe oferecessem um vapor. Se triunfasse, arvoraria, no regresso, uma bandeira verde. Contrariamente, uma azul.

Exposto o seu desejo ao senhor Rei, este duvidou do êxito da aventura: se já lá havia ido muita gente ousada, desditosamente sem resultado, que obteria ele? Mas concedeu-lhe a pretensão.

Para que a senhora Peixarrão o não arrebatasse, João Filho viajou encarpitado no alto do mastro. O barco navegou, navegou. De longe, dentro de mata cerrada, João Filho divisa reluzente moradia.

Perto da costa, João Filho, por efeito de fadamento da senhora Peixarrão, metamorfoseou-se em pomba. Voando, voando, atravessou parte da floresta, a uma rica vivenda de pedra foi parar.

Entrando por uma pequena abertura, encontrou a princesa muito bem-posta. Ela assustou-se perante a sua presença, agora na sua figura humana:

—Que queres daqui? Vai-te já, já, se não queres ser morto pelo senhor Serpente! Aqui, só se ouve voz de pássaro, não se ouve voz de gente!

—Não se assuste só, senhora minha: venho salvá-la, seu pai me mandou.

Também a princesa possuía a sua quipa. Transformada em anel, João Filho pô-lo no dedo. Retomando o aspecto de pomba, voou para o espaço.

Já no barco, a princesa virada pessoa, João Filho, igualmente na sua verdadeira forma, continuou viajando no cimo do mastro. Conforme assinalamento convencional, tremulava a bandeira verde.

Em sua teimosia de mulher, a princesa quer que João Filho vá a seu lado. Por mais que ele lhe explique a necessidade de assim viajar, ela não aceita as suas razões.

—Se não vieres para junto de mim, atiro-me ao mar, para o senhor Serpente voltar!—Ameaçava.

Receoso de um possível afogamento, João Filho satisfaz-lhe a vontade. Mal desceu, logo a senhora Peixarrão dele se apossou. E a bandeira verde, pela azul foi substituída.

Informando do revés, o senhor Rei não recebe a filha: em seu coração, ela continua desaparecida, visto haver ocasionado a perdição do seu salvador. Por que não atendeu ela às suas ponderações? Por que não esperou pela chegada?

A senhora Peixarrão não desiste do seu intento, reata os preparativos do casamento. O senhor Rei, no entanto, tem que assinar a papelada. Como não pode assistir ao acto nupcial, manifesta o desejo de ver os noivos.

Em sonho remetido por João Filho, a princesa recebe um aviso seu: como ele e a noiva seriam expostos ao senhor Rei, pedia que, nessa ocasião, se lançasse milho para o chão. Então ele, virando galo, para terra voaria.

A princesa, que por desprezo do pai vivia em casa amiga, manda um recado à mãe acerca do sonho. Crédula, rogava-lhe que determinasse a um dos servos o cumprimento da solicitação.

No dia aprazado, a senhora Peixarrão, lá das profundezas do mar, fez sair os noivos. Que lindos não estavam! Da janela do palácio, o senhor Rei observava-os. E de todos os lados, muita gente também.

Nisso, alguém atira milho para o chão. João Filho, metamorfoseando-se em galo, em voo fugiu. Após haver comido o milho, readquiriu o aspecto humano.

Que satisfação para o senhor Rei! Apaziguando-se com a filha, deu-a em

casamento a João Filho. E como já se encontrasse na velhice, também lhe cedeu o seu posto de governante.

João Filho, saudoso do pai, quer viver com ele. Depois de contar aos sogros e à esposa a humilde condição de seu progenitor, expede um emissário para Angola.

Convoca-se a população da localidade residencial do senhor João Pobrezinho da Pobreza. Seu nome anda de boca em boca. Ele treme de medo. Para que o pretendia a autoridade? Mas os companheiros tranquilizam-no.

Esclarecido da vontade do filho, ele declara:

—Helal! Como pode meu filho chamar-me, se ele de há muito que foi para a sereia?

O mensageiro desfaz-lhe o mistério. Então o senhor João Pobrezinho, novamente arrostando, por vingança da senhora Peixarrão, a difícil existência de outrora, loucamente acedeu ao chamamento do filho. E na companhia da filha, para Portugal seguiu.

Conclusão: nunca um homem deve confiar um segredo à sua mulher.

VERNÁCULO DAS CANÇÕES

[1] Ku-ngi-sunge luua, kamungela!
Ku-ngi-sunge luua, kamungela!
Ku-ngi-sunge luua, kamungela!
hádia ngu-ku-sunga uê, kamungela!

Ngana, mbanji ia ngundengunde, kamungela!
Ngana, mbanji ia kuteleka, kamungela!
Aba sunga kiã, kamungela,
hádia ngu-ku-sunga uê, kamungela!

[2] Nga Nzuá-ué!...
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

Oloi'é!...
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

Nga-mu-takan'é!...
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

Nga-mu-bek'é!...
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

Nga Nzuá-ué!...
"U-ngi-tena?"
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

Nga Nzuá-ué!...
"Ngu-ku-tena."
Ku-ma-sangalala njinji,
kimala kieza!

(Narradora: Rita Manuel, sexagenária de Luanda.)

6. Vingança de uma rival

— O senhor João tinha duas mulheres: a senhora Maria e a senhora Joana. Um dia, a senhora Maria morre. E o senhor João, para a amortilhar decentemente⁽¹⁾, comprou-lhe uns panos de boa fazenda.

A extinta deixara um filho de pouca idade. E quem ficou a cuidar dele, foi a madrasta. Mas, longe de lhe prodigalizar o desvelo necessário, constantemente lhe atirava à cara, quando ele desejava qualquer coisa, a vestimenta que a mãe levava para a cova:

—Ala! Não me chateies! Vai mas é pedir à tua mãe os panos que levou!

Aquela brutalidade, a criança chorava, para junto da campa ia formular o pedido:

—Mamãe, mandaram-me pedir-te os panos! Por causa dos panos, mamãe Joana resmunga, resmunga, não me trata bem! Mamãe, manda-lhe os panos! Ouviste?

Do fundo da sepultura, a mãe lhe respondia:

—Meu filho, vai-lhe dizer que venha cá ela mesma buscá-los.

De regresso, a madrasta logo lhe inquiria:

—Então, onde estão os panos?

—Mamãe disse assim, vai lá você mesma buscar os panos.

—Amanhã, volta lá outra vez. Diz-lhe que me mande os panos.

O garoto volta à jazida da mãe, choroso lhe pede:

—Mamãe, mandaram-me pedir-te os panos! Mamãe Joana quer mesmo que lhe mandes os panos!

(1) O aparato funerário, como mortalha, caixão, constitui não apenas uma vaidade familiar, mas ainda a satisfação que a própria alma experimenta no Além, indo o corpo desprezivelmente, a alma pode ser ridicularizada pelas outras.

—Meu filho, vai-lhe dizer que venha cá ela mesma buscá-los.—Volveu-lhe a mãe lá do fundo da cova.

Em casa, a madrastra torna a indagar:

—Onde estão os panos?

—Mamãe disse assim, vai lá você mesma buscar os panos.

—É assim que ela quer? Ih! Vou lá mesmo!

No dia imediato, a senhora Joana, com o seu pilão, a sua peneira, a sua quinda com macocas, rumo à campa da antiga rival. Aí, coloca o gral em cima da sepultura, põe-se a pilar as macocas.

Dum, dum, dum. Soam as batidas do muisso.

E ela, exclamando:

—Pilo, mas olhando para os lados!—E relanceava a vista, tanto para a direita como para a esquerda.

Dum, dum, dum. Vibravam as pancadas na moagem.

—Pilo, mas olhando para os lados!—Repetia ela.

Do interior da cova, a morta responde num canto:

Tu, que queres pilar,
vai mas é pilar para o morro,
que um dia ressuscito⁽¹⁾!

O teu homem,
já to deixei!
As tuas enxadas,
já tas deixei!
As tuas lavras,
já tas deixei!
Os teus porcos,
já tos deixei!
As tuas cabras,
já tas deixei!
As tuas galinhas,
já tas deixei!
As tuas panelas,
já tas deixei!
Tudo, tudo,
já to deixei!

(1) Ngizauka.

Tu, que queres pilar,
vai mas é pilar para o morro,
que um dia ressuscito!

A senhora Joana, num desprezo pela advertência, continuou socando na sua farinação: dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!" Dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!"

O marido, entretanto, espiava-a: ao chegar a casa, o filho o informara da decisão da madrastra.

—Onde está mamãe?—Havia ele inquirido ao petiz.

—Mamãe Joana foi à campa buscar os panos que mamãe tinha levado.

Então, oculto por entre o capim, quis observar o que a consorte fazia. Só no seu lar a recriminou:

—Que foste tu fazer à campa da outra?

—Que fui lá fazer? Fui buscar os panos que ela levou! Foi ela mesma que me mandou lá ir!

—A outra, que já morreu, vais ainda incomodá-la? Haca! Tu não tens co-
ração!

—Não quero saber! Ela tem mesmo que me dar os panos!

—Cuidado! Vê lá se te assombra⁽¹⁾!

—Auá! Não me assombro nada! Só quero os meus panos!

No dia seguinte, a senhora Joana dirige-se novamente à jazida da rival. Como na véspera, transportava o seu quino, o seu mussalo, a sua quinda com macocas. E também se pôs a pilar em cima da campa: dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!" Dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!"

Da sepultura, sobe a lamentação da defunta:

Tu, que queres pilar,
vai mas é pilar para o morro,
que um dia ressuscito!

O teu homem,
já to deixei!
As tuas enxadas,
já tas deixei!

(1)

(1) U-di-uana.

As tuas lavras,
já tas deixei!
Os teus porcos,
já tos deixei!
As tuas cabras,
já tas deixei!
As tuas galinhas,
já tas deixei!
As tuas panelas,
já tas deixei!
Tudo, tudo,
já to deixei!

Tu, que queres pilar,
vai mas é pilar para o morro,
que um dia ressuscito!

Dum, dum, dum—Prosseguiam as socadelas no pilão.

E a senhora Joana, na continuidade do ritmo, sempre movendo a cabeça para a direita e para a esquerda:

—Pilo, mas olhando para os lados!

No terceiro dia, volta à campa. Como das outras vezes, levava o seu pilão, a sua peneira, a sua quinda com macocas. E como das outras vezes ainda, põe-se a pilar em cima da sepultura: dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!" Dum, dum, dum. "Pilo, mas olhando para os lados!"

Lentamente, molemente, ela, o quino, o mussaló, a quinda com as macocas, tudo se foi afundando, afundando... Entretanto, as marteladas não paravam de soar: dum, dum, dum.

E a senhora Joana, em igual procedimento:

—Pilo, mas olhando para os lados!

Sempre vigilante àquela cena, o marido sentenciou:

—Foste tu quem procurou a morte! Dorme para aí!

(Narradora: Carlota Joaquina Nunes de Barros, sexagenária de Luanda.)

7. As rivais

A senhora Maria e a senhora Joana eram rivais. A mais antiga—*a mãe-a-kota*⁽¹⁾—era a senhora Maria.

Um dia, estando a senhora Maria cultivando na sua lavra, apareceu-lhe a senhora Joana a pedir-lhe o filhinho, que repousava debaixo de uma árvore. Queria levá-lo consigo, tê-lo também no seu arimo. Não era ele igualmente um filho seu? E ela, uma sua segunda mãe?

—Eh! Podes levá-lo à vontade, é a maneira como trabalho mais descansada...—Acedeu a senhora Maria.

A senhora Joana levou a criança. Já na sua propriedade, coloca-a a uma sombra. Mas, por malvadez, tão-somente para o marido se desgostar da outra, põe-lhe um mourão na moleirinha.

O bicho, na sua acção perniciososa, começou a roer essa parte. Dorida, a criança chorava a bom chorar.

—Chora para aí!... Foi mesmo para isso que eu te trouxe!...—Proferia ela, toda entregue ao seu labor.

Quando uma grande porção do bicho já estava dentro da cabecinha da criança, por isso deixando ela de chorar pelo entorpecimento, a senhora Joana levou-a para a mãe.

—Agora, que morra em casa da mãe...—Comentou desdenhosamente.

Com fingidos cuidados perante a mãe, jovialmente lhe restituiu o filho:

—Nem chorou nada! Onde o deitei, assim ficou quietinho! Agora, dá-lhe já a mama.

A senhora Maria, ao tomar o seu filhinho, encheu-se de satisfação.

[1] As mulheres esposadas com um mesmo homem tomam as seguintes denominações: *mãe-a-kota*, a mais antiga; e *mãe-a-cadênge* (*mãe-ã-dengue*), todas as outras (v. *Elucidário*).

—Mãe Joana não cozinhou nada para ti? Só te levou, sem te ter dado nada? Não voltes só mais para ela, ouviste, meu filho?—Dizia a senhora Maria, na sua ternura de mãe.

A outra retirou-se. A senhora Maria aleita o filho, à sombra de uma árvore o resguarda finalmente.

Pouco tempo decorrido, a criança—“Uá! uá! uá!”—afritivamente deita a chorar. A mãe não lhe presta atenção, continua trabalhando na sua lavoura.

—Auá! Aonde foste, não choraste, e aqui, que mamaste, é que te deu para isso?—Resmungava ela.

A espaços, numa árvore próxima, cantava um passarinho:

Mulher de Bekele,
és tola.
Mulher de Bekele,
és tola.

A quem nem conheces o nome,
mulher de Bekele,
dás-lhe o filho,
mulher de Bekele?

Repara-lhe na moleirinha,
mulher de Bekele,
está um mourão,
mulher de Bekele.

Sempre na mesma indiferença pelo choro da criança, a mãe prolongava-se na sua tarefa. E o bicho, a penetrar, a penetrar cada vez mais.

À hora da partida, a senhora Maria arruma na sua quinda as folhas de mandiocqueira para a quizaca, as macocas para fazer fuba, a lenha para acender. Em casa, concluiria as operações respectivas para a última refeição. Em seu constante aviso, a ave repetia:

Mulher de Bekele,
és tola.
Mulher de Bekele,
és tola.

A quem nem conheces o nome,
mulher de Bekele,
dás-lhe o filho,
mulher de Bekele?

Repara-lhe na moleirinha,
mulher de Bekele,
está um mourão,
mulher de Bekele.

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

Em casa, como a criança não parasse de chorar, a senhora Maria ordenou a uma outra filha crescadinha que passeasse o irmão.

—Haca! Uma pessoa nem sabe como há-de trabalhar com este barulho assim!—Murmurava ela.

Mesmo ninada, a criança chorava. E Maricas, a irmãzinha mais velha, a embalá-la numa voz amorável⁽¹⁾:

Ai, mãe,
af vêm os bois!
Ai, nené,
af vêm os bois!

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

—Onde é que tens os ouvidos? Não estás a ouvir aquele pássaro?

—Auã! Ele está só a cantar como canta qualquer outro pássaro!—Retrucou a senhora Maria.

Perante a insistência das vizinhas, a senhora Maria pegou no filho. Então, todas descobriram o mourão, já bastante introduzido na moleirinha da criança. Chamado o marido—o senhor Bekele—este inteirou-se do local onde estivera o filho.

—Quando estava na lavra, a mana Joana foi ter comigo e pediu-me a criança para a levar consigo. Quando a trouxe, disse que ela tinha estado bem. Mas, depois de lhe dar a mama, ela começou a chorar, a chorar.—Explica a mulher.

As assistentes bradaram imediatamente:

—Então, foi ela quem fez isso à criança!

—Ela, fazer isso?! Para quê, se também tem filhos como a outra?—Objecta o senhor Bekele.

Afastando os cabelinhos da criança, puxa o bicho, ainda não totalmente penetrado. Por essa circunstância, o mourão partiu-se, saindo pouco depois pelo nariz. E a criança não tardou a morrer.

—As rivais são assim mesmo: no coração, inimigas; na cara, amigas. Não é boa gente! Devemos ter cautela com elas!—fulgam as mulheres presentes, igualmente possuindo rivais.

(Narradora: Virgínia Francisco dos Santos, sexagenária do Dondo.)