

## Reconto: do oral para o escrito

Rosa Maria Cuba Riche

Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro

As narrativas de expressão oral, colhidas no contexto onde circulam, marcadas pela subjetividade e introjetadas no imaginário coletivo africano estão cada vez mais vivas e chegam às mãos dos leitores brasileiros através de traduções e de inúmeros recontos. Mapear essa produção nos últimos anos não é tarefa fácil e requer uma equipe multidisciplinar de pesquisadores.

O objetivo desse trabalho é aprofundar o conhecimento da Cultura africana, através de narrativas orais, recontos, textos informativos complementares para melhor entender o contexto social, geográfico e cultural onde circulam essas narrativas. Através do cotejo entre a narrativa oral que tivemos acesso e seu reconto publicado em livro, na passagem do oral para o escrito, perceber o fazer literário, analisar as marcas da oralidade impressas no texto recontado.

Por questões metodológicas, o corpus ficcional levou em conta a qualidade literária, a variedade geográfica dos contos, com o objetivo de mostrar a pluralidade cultural das diferentes Áfricas e a continuidade e a frequência das publicações. Quanto ao corpus de apoio teórico histórico e antropológico, levou-se em conta o universo contextual das pesquisas, a especificidade em relação ao corpus ficcional e o lugar que os autores ocupam no cenário dos seus respectivos campos do saber.

O aporte teórico partiu de estudos de pesquisadores portugueses e brasileiros, publicados em Angola/Portugal e no Brasil, na década de 1980, além dos realizados por historiadores e críticos literários brasileiros com publicações à época e também mais recentes. Em Portugal/Angola, optou-se pelos estudos realizados por Lourenço Joaquim da Costa Rosário sobre A narrativa africana de expressão oral, publicado em 1989; no Brasil, as pesquisas de Francisco Assis de Sousa Lima sobre o Conto popular e comunidade narrativa, publicado em 1985. Para entender a força do contexto histórico que permeia o tecido dessas narrativas, valemo-nos da obra Usos & abusos da História oral, organizada por Marieta de Moraes Ferreira e Janaina Amado, publicado inicialmente em 1996, os estudos realizados pela pesquisadora brasileira de História da África Marina de Mello e Souza e pelo escritor africano Ahmadou Kourouma.

A década de 1980, coincide com o início das publicações de uma geração de escritores/pesquisadores que vem se dedicando ao tema e publicando recontos e informativos até o presente momento. Também foram valorizadas histórias recontadas pelos autores, a partir do contato direto com as narrativas orais africanas.

A primeira seleção dos títulos foi realizada por uma equipe de cinco professoras para serem lidos e trabalhados em um projeto de leitura sobre o tema África e Brasil africano, desenvolvido em sete escolas públicas e privadas da cidade do Rio de Janeiro, durante o primeiro semestre de 2010, motivado pela realização da Copa do Mundo no continente africano.

Dentre os títulos escolhidos para o projeto, foram selecionados alguns cuja recepção junto aos leitores em formação foi mais favorável, despertou maior interesse, instigou a participação, gerou desdobramentos e remeteu a outras leituras, filmes e documentários. Textos estes cuja análise posterior revelou as marcas textuais da diversidade estrutural, temática, contextual e cultural do imaginário africano, além da qualidade literária. Por questões de espaço, serão analisados aqui um reconto de autor africano, uma narrativa oral recolhida por um autor brasileiro e seu reconto.

Após a leitura e análise do corpus ficcional, para melhor situar o contexto de algumas narrativas orais recontadas, coletamos um depoimento do autor e pesquisador de literaturas africanas Rogério Andrade Barbosa, que na década de 1980, foi professor voluntário das Nações Unidas na Guiné-Bissau por dois anos. De volta ao Brasil, na bagagem, trouxe dois diários, contendo um rico material que lhe serviu de apoio para seus primeiros recontos: a Coleção Bichos de África, com 4 volumes, publicada em 1988 e 1989, pela Editora Melhoramentos. Ainda fruto dessa experiência, publicou Contos ao redor da fogueira, no ano seguinte, pela editora Agir. Barbosa continuou o trabalho de pesquisa e produção e hoje conta com 84 livros publicados, 40 deles sobre a África.

Em 2008, a convite da Embaixada brasileira em Angola e do Instituto Nacional do Livro e do Disco de Angola, participou com o ilustrador Jô de Oliveira, de uma série de atividades em Luanda, ministrando oficinas de Produção de histórias. Numa via de mão dupla, as crianças também contavam histórias e três delas foram reescritas e adaptadas para o público brasileiro e publicadas sob o título: Histórias que nos contaram em Luanda ( Editora FTD, 2009).

#### A delimitação do território

Rosário, em 1989, apontou as dificuldades múltiplas “...quer na delimitação dos territórios oral e escrito, quer na opção dos métodos de abordagem, na classificação dos gêneros e narrativas, tradução para sistemas lingüísticos e culturais muito diferentes do original.” ( ROSARIO: 1989, p. )

Às dificuldades, contrapõe a “ sedução que as paisagens novas e maravilhosas na revelação do imaginário africano e no alargamento das fronteiras teóricas e da cultura...” (IBIDEM)

Nessa mesma década, em contexto cultural diverso, Francisco de Assis, ao realizar uma pesquisa de campo para coletar depoimentos de contadores de histórias da região do Cariri, nordeste brasileiro, também aponta para a imprevisão geográfica, a mobilidade do contador por conta das viagens em função do ofício e as migrações internas. Veja-se a fala: “Não tive mestre, meu mestre foi o mundo. Na idade de 12 anos comecei a andar na estrada, via o povo contar história, eu era como um gravador escutava e aprendia aquelas histórias.” (LIMA, 1985, p. 24)

#### A delimitação do gênero

A preocupação com a delimitação do gênero aparece nos estudos de vários pesquisadores. Sousa, por exemplo, ao analisar os depoimentos e as narrativas recolhidos no Cariri, percebeu a dificuldade de definição e delimitação do campo narrativo,

(...) em virtude da natureza de um artifício comum a todo o ensejo de classificação, provocou nos informantes estranheza, cuja interpretação deve considerar o dado que o conto, dentro da comunidade, incorpora-se a uma experiência concreta e imediata, como imediato e concreto é, num certo sentido, o exercício do gesto e da fala. Ilustrativa é a resposta firmada por Júlio (um dos contadores): “O que é, eu não sei o que é não. Posso contar a história, mas não sei o que é não”. (SOUSA, 1985, p.57)

#### Os métodos de análise

Ao estudar a narrativa africana de tradição oral, Rosário fez um levantamento minucioso sobre os possíveis métodos de análise e as contribuições que o estudo morfológico de Propp trouxe aos estudiosos da literatura de transmissão oral. Reflete também sobre as limitações do método formalista que procurou provar, utilizando o método dedutivo, que poderia chegar a uma narrativa modelo, a partir da qual se formaram variantes. Segundo ele, “Embora haja certa constância formal, ao conceder importância secundária ao conteúdo das narrativas, fica vedada a hipótese do estudo do funcionamento que elas necessariamente hão-de transportar dentro de si.” (ROSÁRIO, 1989, p.71)

Mesmo que, por questões metodológicas, o pesquisador aceite o pressuposto de Propp da existência de uma narrativa tipo, não se pode considerá-la como origem das restantes, “porque o espírito humano não funciona em linha reta.” (IBIDEM). Numa mesma região, as mesmas ações podem ser atribuídas a personagens diferentes, sejam eles animais ou humanos. Ao contador cabe a escolha ou permuta de personagens para exercer determinada função na narrativa. Diz o pesquisador:

Na literatura de transmissão oral, o contexto é fornecido por um conjunto de variantes que uma mesma narrativa pode apresentar, isto é pelo sistema de compatibilidade ou incompatibilidades: a águia e a andorinha aparecem de dia e o mosquito de noite, o que caracteriza já uma nova posição. ( ROSÁRIO, 1989, p.72)

Brémond, também citado por Rosário, não recusa o esquema estrutural abstrato como matriz, mas tenta libertá-lo da camisa de força dos formalistas. Para ele, a técnica formalista não consegue explicar de forma satisfatória a grande maleabilidade existente na escolha e na ordenação dos elementos constantes e variáveis, explícitos e implícitos de uma mesma narrativa. “... o estudo de diversas versões de uma mesma narrativa mostra que a escolha de uma ou de outra constante não é uma fenômeno que independe do contador. Ao contrário, trata-se de algo que emana da motivação do contexto da narração.” ( ROSÁRIO, 1989, P. 74).

Diante de opiniões ora contraditórias, ora complementares, e do depoimento de Rogério Andrade Barbosa que, por várias vezes vivenciou a importância do contexto, a variabilidade de versões de uma mesma história, dependendo da escolha pessoal do contador e da comunidade narrativa, preferimos dialogar com Antonio Candido ,(1966- 48-49) ao afirmar que:

(...) os contos populares, as modas de viola, as adivinhas(...) não podem ser entendidas mediante a aplicação pura e simples de métodos(...) que supõe na obra uma relativa autonomia, pois mesmo transcritos, não são textos decifráveis diretamente. Não podem ser desligados do contexto, isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e executadas.”(SOUSA, 1985, P.28)

O que valorizar?

O ideal seria fazer um levantamento não apenas do mundo restrito do conto, mas de todo um fazer e um lazer populares, uma vez que o universo em que é transmitido extrapola o conto em si mesmo, porque faz parte das manifestações culturais de uma comunidade narrativa. Como, infelizmente, não dispomos destas informações em relação a todos os contos com os quais trabalhamos, o presente estudo irá valorizar a textualidade dos contos, a partir de marcas particulares da linguagem oral, do cotidiano da comunidade narrativa específica, quando houver acesso às informações precisas, das recorrências presentes no imaginário regional, num tempo e espaço determinados, o caráter simbólico dos elementos, os fios da intertextualidade que permeiam o tecido narrativo. O registro de uma narrativa oral para posterior reconto. A releitura através dos recontos e o depoimento de Rogério Barbosa, ampliarão os elementos para a compreensão da realidade onde as narrativas orais recontadas pelo autor circulam.

O griô e o contador de história tradicional: ontem e hoje

À medida que a análise das narrativas orais africanas foi sendo aprofundada, crescia a importância do contador e sua relação com o espaço e a comunidade narrativa. Fenômeno já assinalado nas pesquisas de campo realizadas por Francisco de Assis de Sousa Lima na região brasileira do Cariri, na década de 1980 e nas de Barbosa na Guiné Bissau, em 1988 e em Luanda, em 2008.

Segundo Kourouma,

O griô é uma instituição da antiga civilização mandinga ou do Mali. O Mali foi um império na Idade Média, que se estendia da atual Mauritânia à Costa do Marfim. O griô pertence a uma casta socialmente inferior aos nobres e mostra respeito por eles em todas as ocasiões. Ele vive da generosidade dos nobres e só pode casar com uma mulher da própria casta. (KOUROUMA, 2009, p.10)

Barbosa complementa os dados, fazendo uma distinção esclarecedora entre o griô e o contador de história tradicional:

o Griô é um contador de história profissional, tem uma casta para ser griô, tem que ser filho de griô, porque vai acompanhando os pais e aprendendo de cor. É um profissional da palavra. (...) É um especialista, sabe a história, a genealogia dos reis, canta toca instrumento. Os griôs eram poupados em guerra, não eram mortos. O que ganhava ficava com o griô e o aproveitava.

No interior da África, os griôs são atuantes até hoje, fazem parte das cortes dos pequenos reinados que ainda persistem. Não é o contador tradicional que conta ao redor da fogueira, à noite, porque é a hora que voltam do trabalho (são os mais velhos, têm mais tempo, vivem mais, têm mais histórias para contar). Há também a griote, a mulher. (BARBOSA, 2010)

#### Tentativa de análise

Denise Palume, também citada por Rosário, ao trabalhar sobre narrativas africanas, reconhece a pertinência das classificações de caráter temático e “apresenta uma classificação trabalhando com elementos estruturais, reconhecendo, contudo a necessidade da articulação entre a classificação estrutural e a temática. (ROSARIO, p.85).

A proposta de classificação de Palume é mais aberta. Contrariamente às posições de Propp, as seqüências elementares não têm posições fixas na narrativa, podem-se encaixar de diversas formas, podem criar novas histórias dentro da própria narrativa que alteram o próprio movimento da organização e da progressão da intriga. Seu estudo é de natureza morfológica, mas pode e deve ser complementado com análise da linguagem, do simbolismo dos personagens para perceber a realidade cultural global das narrativas, enquanto expressão cultural de uma comunidade. (IBIDEM, p. 86)

Depois da leitura e da análise de narrativas recontadas por autores africanos e brasileiros e da tentativa de analisá-las, segundo as diferentes classificações propostas por esses estudiosos, o que se constata é a variabilidade da estrutura, a impossibilidade de classificá-las, segundo esta ou aquela proposta. Percebe-se a presença de estruturas que podem ser agrupadas em ciclos como propõe Denise, mas a estrutura sempre extrapola a categorização.

Para uma amostragem selecionamos, duas narrativas: uma de autoria do escritor africano, Adwoa Badoe, traduzida para a língua portuguesa e uma outra oral, ouvida em Luanda e recontada pelo escritor brasileiro Rogério Andrade Barbosa.

Do primeiro escritor, foi selecionado um conto, dada a importância da protagonista para a cultura africana.

#### Por que Ananse vive no teto? Adwoa Badoe

O objeto de análise aqui é o texto traduzido, com todas as implicações que a transposição de um sistema lingüístico para outro, em que não se tem acesso ao texto original, apresenta. Para situar o contexto de circulação, recorreremos às informações do editor, na quarta capa: “são histórias transmitidas de boca em boca e bastante populares na região de Gana, na África Ocidental.”

A história inicia apresentando a protagonista, Ananse e, no segundo parágrafo, aparece a chamada situação de carência categorizada por Palume . Veja-se o trecho:

Ocorreu que , certo ano, as chuvas se atrasaram e, quando vieram, foram escassas. Com a estiagem, a colheita foi miserável e faltou comida.” Mesmo assim Ananse e seus filhos seguiram com o trabalho, cuidando da fazenda da melhor forma que podiam. (...) (BADOE, 2006, p. 13)

Um fato inesperado é responsável pela progressão da narrativa:

Então algo misterioso começou a acontecer. Toda segunda-feira de manhã, percebiam que alguém havia feito uma visitinha noturna à fazenda. Não era um visitante comum. Aparentemente, ele se sentava-se sem cerimônia, cozinhava ali mesmo, na fazenda e fazia o seu banquete. (IBIDEM)

Seguindo uma das categorizações de Palume, os filhos criam um estratagema para ultrapassar a dificuldade:

\_ É só um ladrão espertinho. Se bolarmos um bom plano, vamos pegá-lo com a mão na massa. – afirmaram. (...)

\_ Podemos fazer um pequeno boneco imitando um gnomo, para assustar o larápio – disse o mais velho – muita gente tem pavor dos gnomos da floresta.

\_ Já sei – exclamou o terceiro. - vamos cobrir o boneco de piche bem grudento. Se o gatuno tocar nele ficará preso. (IDEM, p. 14)

Vale chamar a atenção para as expressões de uso coloquial da língua, marca também da narrativa oral; a presença do contexto, aqui compreendido como crenças e superstições que fazem parte do imaginário coletivo. A recorrência e o cruzamento com outras narrativas orais, como o uso do boneco de cera ou de piche para pegar o ladrão, que também aparece em narrativas do folclore brasileiro.

Outro aspecto que chama atenção no texto é a repetição de estruturas frasais, outra marca da oralidade, além de mais uma expressão coloquial, “ bater em retirada”. Veja-se a trecho:

Naquela tarde, como era de costume, Ananse vestiu sua roupa de domingo e foi visitar os amigos.

Naquela noite, como era de costume, o ladrão saiu para desfrutar sua refeição. Ele avistou uma figura escura, postada bem onde as plantações verdejantes estavam mais vistosas. O primeiro ímpeto do larápio foi dar as costas e bater em retirada. (IDEM p. 15)

Pela categorização proposta pela pesquisadora, fazem parte desse tipo de narrativa , além do estratagema para ultrapassar a dificuldade, a apresentação de provas para superar a situação de carência, com ou sem a ajuda de um auxílio mágico, mas isso não ocorre. Há também o elemento surpresa, quando os filhos descobrem que é Ananse que fica agarrado no

boneco de piche. Veja-se o trecho: “Mas foram eles que levaram um susto. Pois ali estava, grudado no gnomo de piche, o próprio Ananse, metido em sua roupa de domingo.”

Há a presença da cantoria, elemento comum às narrativas orais, mas o final é surpreendente, pois a aranha, considerada bicho esperto, porque, segundo depoimento de Barbosa, “tem a maneira de fazer a teia – capturar os outros insetos e vai até o céu buscar as histórias”,( BARBOSA, 2010) ferida em seu orgulho: (...) “ como não dava para sumir, Ananse fez o que pôde: galgou as paredes até o teto para esconder sua vergonha.” (BADOE, 2006, p. 16)

O final do texto é mais surpreendente ainda para o crítico literário que pretende enquadrar a estrutura narrativa em alguma das categorias propostas, anteriormente. Veja-se o final;

“Desde aquele dia, as aranhas fazem os ninhos nos cantos das casas.” (IBIDEM )

Trata-se de um mito de origem que tenta explicar porque as aranhas fazem suas teias no teto.

Da narrativa oral ao reconto: o fazer literário

“ Nenhuma dessas histórias ( orais) está pronta para ser registrada em livro, principalmente para crianças. Não é um trabalho científico; transcrever a história e transpô-la para um livro infantil, aí vem o trabalho. Não sou antropólogo que vai lá, escuta e conta o que escutou. O contador usa outros recursos, gestos, entonação da voz. Na hora de escrever, tem que transmitir essa oralidade.” (BARBOSA, 2010)

Como se dá essa passagem entre o dito e o recontado? Entre o oral e o reconto escrito, há o fazer literário, o trabalho de reconstrução da narrativa, que ganha cores, nuances, simbologias, de modo a atizar o imaginário do leitor, transportando-o para o universo narrado. Como a versão oral registrada se transforma no texto literário? Seguem transcritos, sem correções, os comentários iniciais que situam a comunidade e o espaço geográfico e o registro da narrativa oral, recolhida por Barbosa:

A história que eu adaptei, DOMIKALINA, foi contada em Luanda por uma garota de 14 anos, chamada Anabela. Sabia muitas histórias que a avó, moradora no interior, lhe contara quando pequena. Obs: fiz várias perguntas ao longo da história, tentando costurar o texto, mas nem todas foram registradas.

É sobre o quê a sua história?

" É sobre um menino e o Dikish"

- O Dikish é um monstro, não é? ( obs: monstro tradicional do folclore angolano)

- "Sim".

- E aí?

" É sobre uma mulher grávida e viúva, que ia buscar água com uma cabaça na cabeça num rio todos os dias. Ela, já com a barriga muito grande, não conseguia mais ir pegar água. Então, ela grita pra quem quiser ouvir: quem quer me ajudar? O meu filho será de quem me ajudar.

Ela grita de novo a mesma frase. Nisso aparece um braço na água. Depois outro. Até aparecer o Dikish. Ele enche a cabaça da mulher de água e diz: eu voltarei pra pegar o que é meu quando já souber andar e falar. Três dias depois nasce o bebê.

Os anos passam e ele se revela um menino de muita inteligência. A mãe, então, coloca o menino pra estudar numa escola em Kassenga."

- Kassenga? É uma cidade ou uma aldeia?

- "A cidade mais perto da aldeia."

Um dia o Dikish aparece procurando o menino - Cadê ele?

- Tá na escola, disse a mãe do menino.

- Qual é o nome dele.

- Domikalinga.

No outro dia o Dikish aparece na escola de novo e pergunta quem é Domikalinga. O menino já tinha pedido pros colegas levantarem as mãos e dissessem: - Sou eu.

O Dikish, zangado, retira-se e diz pra mulher: - Ao pobre não se promete, ao rico não se deve. Corta o cabelo do menino pra eu reconhecer ele.

O menino escuta tudo e pede pros amigos cortarem o cabelo também.

- Ele já tinha voltado da escola?

- Sim, estava escondido.

- E aí?

- O Dikish entra na sala e ao ver os meninos todos iguais ameaça a mãe do garoto. Ele não vai mais pra escola!

O garoto aparece.

- Quem é você?- pergunta o monstro.

- Quem é você também? - respondeu o menino.

- Sou seu pai.

- A mãe disse que não tenho pai.

-Ele pega o menino.... (BARBOSA, 2010)

Selecionamos alguns fragmentos do reconto de Rogério Barbosa para uma tentativa de análise comparativa com o registro oral.

### Domikalinga

1- Uma mulher grávida, que ficara viúva muito jovem, tinha de buscar água todos os dias num rio distante. Não era fácil carregar a *disanga*, pote grande de barro, mas ela não tinha quem lhe ajudasse.

À medida que os meses passavam, sua barriga aumentava. Até que um dia em que ela não conseguiu suportar o peso da *disanga* que equilibrava na cabeça.

Naquela manhã, desesperada, ela sentou-se em uma pedra à beira do rio e gritou bem alto. Tão alto que assustou os pássaros empoleirados nos galhos dos imbondeiros:

\_ Prometo meu filho a quem me ajudar!!!

No mesmo instante, um braço peludo levantou do meio das águas, acenando para a mãe.

Ela, assustada com a inesperada aparição, tornou a gritar:

\_ Prometo dar meu filho a quem me ajudar!!!

Para aumentar seu espanto, um outro braço surgiu das profundezas. Pensou, a princípio, que fosse a *Kianda*, sereia dos rios, lagoas, fontes e mares, dotada de poderes sobrenaturais. Ou então, um *Nzumbi*, alma de outro mundo.

\_ Prometo meu filho a quem me ajudar – murmurou ela, morta de medo.

Dessa vez, o que a pareceu foi a cabeça do ser mais temido da floresta, o *Dikish*, um monstro pavoroso, que tinha o corpo coberto de pelos, como se fosse um enorme macaco.

Sem dizer uma palavra, ele pegou a *disanga* e ajudou a mulher como ela havia pedido. (BARBOSA, 2009, p.8-10)

(...)

2- Não demorou muito para a criança nascer. Um menino forte e bonito. Como ele não tinha pai., a *muvalesca*, parteira mais idosa e experiente da aldeia, ajudou a escolher o nome do recém-nascido: Domikalinga.

O garoto desde cedo, demonstrou ser muito inteligente e capaz de adivinhar as coisas, como se fosse um *quimbanda*, homem que, entre outros mistérios, pode prever o futuro. (IDEM, p.12)

A narrativa prossegue e monstro vai à casa da viúva buscar o menino que estava na escola.

3- (...) \_ Vim buscar seu filho! – vociferou.

Ele não está. Foi pra escola.

\_ Como é o nome dele?

\_Domikalinga.

O Dikish deu meia-volta e se encaminhou para a escola.

(...) O garoto , ao perceber que o Dikish estava se aproximando, combinou com os colegas para dizerem que também se chamavam Domikalinga.

*O Dikish, para disfarçar o aspecto repelente, molhou e penteou os cabelos que lhe tapavam os olhos, jogando para trás, e colocou as calças e a camisa que roubou de um camponês, de modo que pudesse passar despercebido. Antes de entrar na sala de aula, arrumou a roupa e limpou os pezões enlameados. Depois, pediu licença ao professor e, do alto de seus dois metros de altura, perguntou num tom roufenho: ( grifo nosso)*

\_ Quem é Domikalinga?

\_ Eu...eu...eu! – responderam todos os alunos, levantando os braços, sem se intimidar com a presença da colossal figura. (IDEM, p. 14-15)

Buscando compreender como se opera a passagem da narrativa oral para o reconto, foram selecionados alguns elementos estruturais da narrativa para uma reflexão comparativa entre os textos.

Quanto às personagens, a caracterização da viúva e do monstro nos três fragmentos estabelece, de início, uma relação de poder entre o Dikish e a viúva.

Através do uso da adjetivação e de verbos que indicam estado e situação, enfatiza as relações de poder que se estabelecem entre o monstro e a fragilidade da viúva, diante do chamado estado de “carência inicial”, categorizado por Palume. A viúva é “muito jovem”, “desesperada”, “assustada” ( com a inesperada aparição), “morta de medo”. “ Para seu espanto”, entram aqui elementos da cultura e do imaginário coletivo - *Kianda* e *Nzumbi* – para exacerbar o medo e a impotência da grávida. Vale cruzar o texto com o depoimento do autor: “ para reinventar , você tem que conhecer, se não fica falso.” (BARBOSA, 2010)

A referência a seres com poderes sobrenaturais, aumenta a expectativa do leitor em relação ao surgimento do monstro, assim caracterizado: “ ser mais temido da floresta”, um monstro pavoroso que tinha o corpo coberto de pelos, como se fosse um enorme macaco” e, mais adiante, na narrativa, o narrador segue complementando o perfil.

À fragilidade da mãe e, ao poder do Dikish, se contrapõe a personagem do menino. Novamente aparece o recurso da adjetivação e do uso do advérbio intensificador. Veja-se no segundo fragmento: o menino é “forte e bonito”. À expressão “de muita inteligência”, empregada pela contadora da história, o narrador do reconto acrescenta: “ capaz de adivinhar as coisas, como se fosse um quimbanda, homem que, entre outros mistérios, pode prever o futuro.” (BARBOSA, 2009, p. 12)

À força do poder do monstro e à fragilidade e à impotência da viúva, contrapõe a inteligência e o poder sobrenatural de adivinhar, comparando o menino a um quimbanda, outro elemento da cor local, devidamente explicado ao leitor. Nota-se a referência à *muvalesca*,

ausente na narrativa oral, que permite o leitor conhecer mais um elemento que desempenha papel importante na hierarquia da comunidade, é capaz de nomear a criança na falta do pai.

A seleção vocabular escolhida para intensificar a caracterização da personagem prossegue na narrativa, ao se referir ao monstro com palavras e expressões como: “de altura colossal”, “vociferou”, “do alto de seus dois metros”, “num tom roufenho”, “colossal figura”, ampliam o poder do monstro no imaginário do leitor em relação à impotência da viúva.

Ao narrar a cena da chegada do monstro para buscar o filho na escola, o narrador paga um tributo à verossimilhança ao pincelar a força bruta com um toque de esperteza. Veja-se o trecho grifado em itálico no reconto. Fica clara a intencionalidade do adaptador ao atribuir ao monstro comportamento cortês, incompatível com o perfil da personagem. Como o autor afirma no trecho do depoimento já citado: “Nenhuma dessas histórias estão prontas para serem registradas num livro, principalmente para crianças.”

Há momentos em que o narrador dirige-se diretamente ao leitor, aproxima-se mais da platéia, como os contadores de história, instiga a imaginação e deixa a marca da oralidade no texto. Veja-se o trecho:

“Imagine a raiva do monstro ao ver a turma inteira com a cabeça raspada.

Desnorteadado, ele correu até a casa da mãe e comunicou:

\_ O nosso filho, a partir de hoje, não vai mais pra escola.” ((BARBOSA, 2009, p.17)

A cena termina com a chegada do menino a casa, onde se dá o segundo encontro com Dikish. Veja-se o diálogo:

“\_ E quem é você? – retrucou Domikalinga, que não era de ter medo de cara feia.

\_ Sou seu pai.

Mentira! – disse o menino, tentando correr.

O Dikish, porém, foi mais rápido. Agarrou o fujão, colocou-o debaixo do braço e, sem se importar com as súplicas da mulher, falou:

\_ Agora ele me pertence e vou levá-lo para a minha casa.” (IDEM, p. 17- 18)

A narrativa oral termina exatamente nessa cena:

“\_ A mãe disse que não tenho pai.

\_ Ele pega o menino...” (BARBOSA, 2010)

Tal como nos contos de Perrault, na França do século XVII, em que o “Felizes para sempre” não tem lugar, nem na realidade nem na ficção que a espelha, nessa narrativa oral, ele também não tem espaço.

Assim como os Irmãos Grimm fizeram ao transpor as histórias recolhidas da boca do povo, no século XIX, período do Humanismo, que acrescentam um final feliz, oferecendo às

personagens uma saída ( compare-se as versões e os finais de Chapeuzinho Vermelho, recontadas por Perrault e pelos Irmãos Grimm), o narrador do reconto prossegue a narrativa. Adiciona um auxiliar mágico na figura de “ uma velha’, detentora do saber e das saídas. Assim, quando o monstro exige comida e água, a velha pede que ele vá buscar a água no poço, para poder ajudar o menino.

“Aproveitando que o monstro se afastara, a velha aproximou-se do menino e ensinou:

\_ Não aceite qualquer bebida oferecida pelo Dikish. E preste atenção em uma coisa: ele perde a força se você pegar um pano vermelho pendurado no teto da cabana.” ((BARBOSA, 2009, p.20)

Para sair da situação de carência e restabelecer o equilíbrio da narrativa, é preciso vencer a prova. É o poder da agilidade e da esperteza conta o da força bruta. Então:

Protegido pela escuridão, subiu o mais silenciosamente que pôde, tomando cuidado para não despertar seu seqüestrador. Qualquer descuido, sabia, e estaria perdido.

Finalmente, com um gesto rápido, arrancou o pano vermelho do teto.

Na mesma hora o Dikish deu um grito pavoroso e saiu correndo, desaparecendo na escuridão.( IDEM, p,21)

Vencida a prova e derrotado o monstro, vem a recompensa, mas sem o “Felizes para sempre”. Veja-se o trecho final:

“A partir desse dia, assim me contaram, Domikalinga e sua mãe puderam viver em paz.” (IBIDEM).

Ao recontar a narrativa, Barbosa insere elementos do imaginário coletivo africano, já apontados, além de outros que pertencem ao inconsciente coletivo universal. Alguns chamam a atenção do leitor, como, por exemplo, os cabelos, os pelos das personagens e o lenço vermelho, transformado em objeto mágico capaz de livrar o menino e a mãe do poder do monstro.

Chevalier & Gheerbrant, no Dicionário de símbolos, dedicam quatro páginas ao verbete do cabelo. Em todas as culturas, os cabelos têm significados distintos:

Os cabelos representam certas virtudes ou poderes do homem: a força, a virilidade, por exemplo.

(...) O ato de cortar os cabelos correspondia não só a um sacrifício, mas também a uma rendição: era a renúncia voluntária ou imposta às virtudes, às prerrogativas, enfim à própria personalidade. ( CHEVALIER& GHEERBRANT, 2006, p.153)

O cabelo é um vínculo, o que lhe permite ser utilizado como um dos símbolos mágicos da apropriação e até mesmo da identificação.

O conceito de força vital traz consigo, forçosamente os de alma e de destino. (IDEM, p.155).

No reconto, o menino corta os cabelos e pede aos colegas que façam o mesmo para não ser identificado. Perder a identificação dentro do grupo, é a “renúncia voluntária” em prol da

sobrevivência; uma artimanha para ludibriar o monstro, demonstra a esperteza do menino, na luta contra o poder.

Na descrição e nas ações das personagens, a referência aos cabelos aparece: o “ monstro coberto de pelos”, “ penteou os cabelos que lhe cobriam os olhos”. A mulher a quem pede comida, é assim caracterizada: “ Uma senhora tão velha, mas tão velha, que suas tranças arrastavam pelo chão”.

“Na França, quando se começou a cortar os cabelos, somente os reis e príncipes conservavam o privilégio do uso dos cabelos longos, que eram insignia de poderio.”, diz o verbete do dicionário. (IDEM, p.153)

Ao contrário do que ocorre em algumas culturas, o corte dos cabelos, não implicou na perda da esperteza, da sabedoria prática ou da coragem. É o que ocorre quando emprega astúcia para ganhar a “prova”, ao vigiar o sono do monstro, não fazendo barulho para não despertá-lo e conseguindo apanhar o lenço vermelho, objeto mágico capaz de restituir a paz.

O vermelho, segundo pesquisa dos autores do dicionário:

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho cor de fogo e de sangue possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em tons visuais, conforme seja claro ou escuro (...) representa não a expressão, mas o mistério da vida. ( IDEM, p. 944)

Os tons fortes com que o ilustrador colore as cenas desenhadas e as personagens também está presente no vermelho escuro do pano, objeto mágico, capaz de mudar o rumo da narrativa e o destino das personagens. Aqui simboliza a possibilidade de viver em paz, a conquista da liberdade interdita, pela falta cometida pela mãe, pelo não cumprimento da promessa.

Outro fio da intertextualidade passa pela narrativa, remete à história de Rapunzel; à promessa feita pelo pai à feiticeira, dona da plantação de raponços, ao ser flagrado roubando mais um deles para matar o desejo da mulher grávida. A feiticeira ameaça o pai, mas ao saber que era para satisfazer o desejo da mulher grávida, permite que ele leve quantos quisesse, desde que entregasse a criança que iria nascer. Quando chega a época de buscar a criança prometida, assim como no reconto africano, a feiticeira foi buscá-la e, “Quando ela fez 12 anos, a feiticeira trancou-a numa torre, que ficava na floresta e não tinha escada e nem porta.” ( GRIMM, 1989, p 45).

Aqui como no reconto de Barbosa, no final, há uma saída e os cabelos longos são a via de acesso à salvação, à mudança de status, conferida pelo casamento com o príncipe e ao “felizes para sempre” dos contos dos Grimm.

À guisa de uma reflexão que não pretende ser considerada como final, o que transparece nas tentativas de análise dos textos: é a dificuldade de categorizá-los de acordo com rótulos preestabelecidos, pois a estrutura, graças à sua maleabilidade, sempre extrapola o modelo; a inexistência de um método de análise que dê conta das especificidades de cada um deles. Nos recontos, a dificuldade de acesso à narrativa oral que lhe deu origem e a circulação das narrativas orais na voz do contador de histórias, em função das migrações do ofício; além da

relação estreita existente entre contador, linguagem e comunidade narrativa. Outros aspectos a serem considerados são universo simbólico que se esconde na escolha das personagens humanas e animais, o conhecimento do contexto e da cultural local para o reconto não soar falso na transposição para o livro. Nas traduções, a dificuldade de análise pelo desconhecimento do sistema lingüístico onde foi gerada e a transposição para um outro sistema, na maioria das vezes completamente diferente do original.

Ainda há muito que se refletir e analisar sobre o tema. O campo da pesquisa é amplo, sedutor e vem chamando a atenção de estudiosos para esse manancial inesgotável que são as narrativas orais africanas e seus recontos.

#### Bibliografia

AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos & abusos da História oral. 2ed. Org: Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. 304 p.

BARBOSA, Rogério Andrade. Contos ao redor da fogueira, Rio de Janeiro: Agir, 1990, 54p.

Registro da narrativa oral, colhido em 2008, em Luanda.

----- Depoimento feito por telefone pelo autor à pesquisadora, no dia 4 de dezembro de 2010.

BARBOSA, Rogério Andrade & OLIVEIRA, Jô. Histórias que nos contaram em Luanda, São Paulo: FTD, 2009, 40p.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 20ed., coord: Carlos Sussekind; trad: Vera da Costa e Silva et all, Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p.153-156; 944-946.

COSTA, Rosário Lourenço Joaquim da. A narrativa africana de expressão oral transcrita em português. Lisboa, Instituto de Cultura, Luanda Angolé, 1989, 368 p. ( Diálogo convergências).

GRIMM, Jakob. Os contos de Grimm. trad: Tatiana Belinky, São Paulo: Paulinas, p.44-48, 1989.

KOUROUMA, Ahmandou. Homens de África. Trad: Roberta Barni, São Paulo: SM, p.10, 2009.

LIMA, Francisco de Assis de Sousa. Conto popular e comunidade narrativa; prefácio de Antonio Candido, Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985, 286p.

SOUZA, Marina de Mello e. África e Brasil africano. São Paulo: Ática 2006. 175p.