



**ESTÓRIAS DO BOI BLIMUNDO, DE CABO VERDE:  
LIBERDADE E DIVERSIDADE**

*STORIES OF BOI BLIMUNDO, FROM CAPE VERDE: LIBERTY AND  
DIVERSITY*

*HISTORIAS DEL BOI BLIMUNDO, DE CABO VERDE: LIBERTAD Y  
DIVERSIDAD*

Norma Sueli Rosa Lima<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O artigo tem por objetivo comparar de que maneira três narrativas a respeito do clássico conto de Cabo Verde sobre o Boi Blimundo, adaptado por Vera Duarte, Marilene Pereira e Celso Sisto privilegiam recortes temáticos em diálogo com a tradição oral, com Câmara Cascudo e Ana Mafalda Leite. As reflexões sobre os conceitos de liberdade e de diversidade se conectam aos campos da filosofia com Espinosa, da história com José Nicolau Gregorin Filho e aos estudos sobre a Literatura Infanto Juvenil na África, com Carmen Tindó e Simone Caputo Gomes, a fim de mostrar que as adaptações, ainda que conservem questões da identidade crioula, podem ser recepcionadas e referenciadas em quaisquer outros espaços.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura infanto-juvenil, Cabo Verde, Boi Blimundo, liberdade, diversidade.

**ABSTRACT:**

*The article aims to compare how three narratives about the classic Cape Verdean tale about the Boi Blimundo, adapted by Vera Duarte, Marilene Pereira and Celso Sisto favor thematic cuttings in dialogue with oral tradition, with Câmara Cascudo and Ana Mafalda Leite . Reflections on the concepts of freedom and diversity are connected to the fields of philosophy with Espinosa, history with José Nicolau Gregorin Filho and studies on Children's Literature in Africa, with Carmen Tindó and Simone Caputo Gomes, in order to show that the adaptations, although retaining issues of Creole identity, can be received and referenced in any other spaces.*

**KEYWORDS:** children and youth literature, Cape Green, Boi Blimundo, liberty, diversity

---

<sup>1</sup> Profa. Adjunta do Dep. Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Campus São Gonçalo. Coordenadora da Área dos Estudos Literários. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. E-mail: normalim@gmail.com



**RESUMEN:**

*El artículo tiene como objetivo comparar cómo tres narrativas que se centran en el cuento clásico caboverdiano sobre el Boi Blimundo, adaptado por Vera Duarte, Marilene Pereira y Celso Sisto, privilegian recortes temáticos en diálogo con la tradición oral, con Câmara Cascudo y Ana Mafalda Leite. Las reflexiones sobre los conceptos de libertad y diversidad se conectan con los campos de la filosofía, con Espinosa, la historia, con José Nicolau Gregorin Filho, y los estudios de literatura infantil y juvenil en África, con Carmen Tindó y Simone Caputo Gomes, para mostrar que las adaptaciones, aunque conservando temas de identidad criolla, pueden ser recibidas y referenciadas en cualquier otro espacio.*

**PALABRAS CLAVE:** *literatura infantil y juvenil, Cabo Verde, Boi Blimundo, libertad, diversidad.*

Situar a produção literária destinada a crianças e a jovens, na África, é considerar a sua origem oral e consequente adaptações, por isso Lourenço Rosário (1989) identificou que o reservatório dos valores culturais de uma comunidade é transmitido pelos contadores ou contadoras para a coletividade. A narrativa do boi Blimundo, uma das mais conhecidas de Cabo Verde, tanto foi publicada em livros com diferentes versões como está presente na música, nas artes cênicas e cinematográficas. Recolhida na Ilha de Santo Antão e editada pela primeira vez em 1982 por Leão Lopes, descrevia a personagem principal como um animal escravizado no trapiche a fazer grogue para o rei; Blimundo consegue fugir, mas é atraído de volta através de uma armadilha (a promessa de casar com uma vaquinha da praia embala o seu sonho ao som do cavaquinho, em evidência ao caráter musical do cabo-verdiano), sendo morto.

No rico arcabouço das variantes orais e/ou lançadas, escolhi três: uma publicada no livro *A palavra e os dias*, da escritora cabo-verdiana Vera Duarte, outra adaptada pela contadora de histórias e autora brasileira radicada em Cabo Verde Marilene Pereira e uma terceira publicada recentemente no Brasil, pelo contador de história do grupo Morandubeté e escritor Celso Sisto. A partir delas, objetivo perceber algumas das temáticas referendadas pelos modos diferenciados de contá-las em cada ilha, lembrando que a recolha e a transmissão da narrativa oral para a escrita já implica ato de interpretação. Vale ainda frisar que são inúmeras as grafias para o nome Blimundo, encontrei Bulimundo, Boilimundo, para citar algumas, mas optei por Blimundo por ter assim sido registrada na primeira publicação e em dois textos aqui analisados.

Segundo Simone Caputo Gomes (2017), a produção da Literatura Infanto Juvenil na África de Língua Portuguesa representa a busca pela identidade “ao mesmo tempo em que procura fundar um espaço imaginário novo, diferente dos pais, tão contaminado de fadas, Brancas de Neve e contos da Carochinha trazidos pelo colonizador” (*on line*). Nesse sentido, as obras analisadas recompõem a atmosfera crioula em termos das temáticas, do léxico ou do ambiente, com marcas da oralidade.

Naturalmente que a origem oral para produção destinada ao público infanto-juvenil não é exclusiva das Literaturas africanas de língua portuguesa, tampouco o seja o seu caráter pedagógico. Em termos ocidentais, a publicação das fábulas de Esopo na Espanha em 1489 é o marco inicial de transpor a voz para a letra, na perspectiva do ensinamento de uma “moral da história”. O século XVII retoma essa tradição com La Fontaine (ARROYO, 2011), porém de forma muito diferente da existente nas narrativas africanas porque nelas incide o caráter mitológico da origem e a postura de resistência identitária. Como observaram Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na sociedade letrada europeia recolher falas era algo até vergonhoso, a ponto de “Charles Perrault, então já uma figura importante nos meios intelectuais franceses, atribuir a autoria da obra [*Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*] a seu filho mais moço” (2003, p. 15). A questão da autoria de um acervo recolhido aliás é aspecto a ser questionado, haja vista pertencer ao patrimônio cultural.

Na verdade, é preciso compreender as diferentes perspectivas para a oralidade e para a escrita nas sociedades ocidentais, principalmente na Grécia antiga na qual Guglielmo Cavallo e Roger Chartier observaram que a fala assinalava uma pretensa verdade a ser defendida: “O discurso falado – aquele que Platão considera um ‘discurso de verdade’, útil ao processo do conhecimento – escolhe seus interlocutores (...)” (1998, p.10). Na fase helenista, mesmo permanecendo enquanto formas de transmissão verbal, os livros assumiriam papel fundamental, ainda que fossem principalmente considerados como prestígio por causa de serem “mais acumulados do que realmente lidos” (1998, p. 14). Com a dominação romana, a atmosfera tornou-se ainda mais voltada para a escrita e a leitura silenciosa, quando na Idade Média “os livros eram lidos sobretudo para conhecer Deus e a salvação da alma (...) torna-se sinal do sagrado e do mistério do sagrado” (1998, p. 21)

Nesse momento equivocado de fala considerada rebaixada diante da escrita, ocorreu o contato entre a Europa e a África e embora seja interessante associar oralidade à tradição ancestral com Laura Padilha (1995), quando no período colonial as línguas nacionais permaneceriam na periferia até o século XIX, não se pode deixar de levar em consideração as ponderações de Ana Mafalda Leite relativas ao estudo de Albért Gérard, que identificou a presença de signos gráficos, na Etiópia e em outras áreas da África, desde o século XIII. A pesquisadora portuguesa também evocou Cheick Anta Diop a fim de lembrar que a civilização e a escrita egípcias foram produto e contributo para a cultura africana: “O reconhecimento e a ideia aceitos de que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução da escrita em África pelos europeus levou a uma curiosa dicotomia no discurso crítico: a escrita é europeia, a oralidade é africana” (LEITE, 2013, p. 19).

Para Leite (2012), o que era fenômeno acidental passou a ser essencial, posto que ela não identifica a predominância da oralidade africana como resultante de sua natureza, mas sim das condições materiais e históricas, além de ainda observar que as tradições orais na África não são acessíveis a todos, na medida em que o “bardo ou griot é um especialista, escolhido ou por linhagem, ou por profissão, só ele detendo o conhecimento de textos mais longos e especiais, como a epopeia, as genealogias ou a crônica histórica” (2012, p. 24).

Ao me debruçar sobre as histórias de Blimundo, penso igualmente ser importante considerar a heterogeneidade e a complexidade do universo cultural africano, por isso refuto alguns modelos ocidentais como o de Vladimir Propp, que em *Morfologia do conto maravilhoso* definiu a estrutura dos contos russos a partir do estabelecimento de um método de análise da narrativa que confrontou com histórias populares para identificar nelas trinta e uma funções consideradas comuns. Em termos das narrativas orais africanas, nem mesmo as de Cabo Verde podem ser enquadradas nesse esquema, haja vista a grande diferença entre as ilhas.

Há outras distinções do arquipélago quanto às nações africanas de língua portuguesa relativas ao percurso das produções para o público infanto-juvenil, pois enquanto em Angola e Moçambique, por exemplo, surgiram no contexto da pós-independência com o propósito de “ensinar crianças e jovens a colocarem dentro de seus universos imaginativos o real das lutas guerrilheiras” (SECCO, 2007, p. 10), Cabo Verde já publicara no primeiro número da importante Revista *Claridade* (1936-1962) um conto popular de São Nicolau intitulado “O lobo e o Chibinho”, transcrito por Manuel Lopes. No exemplar seguinte, circulou “Infância”, trecho do futuro romance *Chiquinho* de Baltasar Lopes, outro pioneiro texto da África de língua portuguesa e para além dessas duas informações já conhecidas, observo que na *Claridade* número 1 há o poema “Almanjarra”, de Osvaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltasar Lopes), no qual a personagem Nhô Joca, a fim de seduzir “as crioulinhas cor de tâmara”, lhes conta “causos”. Para Maninha, “que roda a pá do mel/ na chieira dos tachos pontando”, ele afirma que irá contar uma “história divertida” do boi-douro, enquanto no mesmo cenário outros bois estão escravizados, obrigados a produzir melaço. O claridoso Baltasar inovou ao utilizar a língua híbrida, misturando termos cabo-verdianos como “Nhô” com o português de Portugal, “chieira”, e com o do Brasil, “tachos”:

Terreiro de trapiche,  
aromas adocicados do melaço  
pontado nas chieiras dos tachos.

Volteiam os bois na roda intérmina da almanjarra...

-Vira boi  
volta boi  
quero uma noiva bonita  
como as sereias do mar!

E os bois giram,  
giram mansamente  
mastigando lembranças do canavial  
na digestão das folhas do verde canavial

Nhô Joca Morais conta casos  
as crioulinhas cor-de-tâmara-madura...

ai tâmara  
ai figo  
de Por  
tugal!

(...)

- Agora vos vou contar  
uma história (...)

O Boi-Douro foi-se banhar  
nas águas do mar...

No cocoruto duma onda  
apareceu uma moça  
que tinha corpo de peixe  
cabeça fina de gente

Ela estava cantando...

E o boi foi seguindo o canto da moça:

(...)

(1986, p. 8)

São dois ambientes de contraste em que se situam as personagens dos bois – o da narrativa oral e o escravizado. O boi douro, no Brasil, ensina Câmara Cascudo (2001), é de origem gaúcha e trata de um grande e musculoso boi branco com asas, chifres de ouro e olhos de diamante que

provocavam medo nos camponeses, pois além de ser enorme, forte, soltava fogo pelas narinas e através das pontas dos chifres. É interessante notar a afinidade desse conto popular com as outras três versões para Blimundo, nas quais também o animal é descrito como agigantado e valente. Cascudo associa as narrativas sobre bois às regiões de pecuária, nas quais é comum serem louvados por suas façanhas, agilidade, força e decisão; por outro lado, acrescenta que especialmente no Nordeste, onde outrora não havia a divisão de terras com arames, os animais eram criados soltos, livres, nos campos sem fim e alguns conseguiam fugir dos vaqueiros, sendo eternizados pelos cantadores: “em alguns versos o boi era transfigurado, tornava-se gigantesco, e o cantador, humoristicamente, fazia a divisão dos melhores e piores pedaços com as pessoas conhecidas das redondezas.” (2001, p. 69)

Volto a “Almanjarra”, que além de trazer o elemento identitário das ilhas – a música – fundindo-o com a estória contada por Nhô Joca, também evidencia o encontro de duas criaturas míticas: a do boi-douro com a da “moça que tinha corpo de peixe”, que pode ser nomeada como sereia, Iemanjá, rainha do mar ou tantos outros nomes para um ser presente tanto na *Odisseia* clássica de Homero quanto na modernista *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Segundo Cascudo, a moça das águas “protege, defende, castiga, mata. Por vezes se apaixona. Tem amantes, os quais leva para o fundo do mar. Nem os corpos voltam” (2001, p. 280). Vou antecipar que o encontro entre o boi douro e a sereia, que pelo encantamento da paixão o cegará, está de forma subliminar presente em uma das versões de Blimundo a qual analisarei mais adiante. Refiro-me à editada recentemente no Brasil, em que o boi é livre (sem nunca ter sido escravizado pelo rei), mas igualmente se apaixona devido a um feitiço.

Não é de se estranhar esse e tantos outros pioneirismos de *Claridade*, voltada para cantar fatos da sua cultura, distanciada do modelo europeu e mais próxima do espelho brasileiro porque ela instaura a literatura de fundação que investiga, para citar a feliz expressão de Pierre Rivas, “uma mitopoética nacional” (2005, p. 278). Durante nove exemplares evidencia a diversidade dos discursos plurais vinculados a uma sociedade africana diferenciada, na ambição coletiva e comunitária, expressiva de um momento:

as revistas em geral se abrem com uma apresentação do diretor, com a função de manifesto ou de ‘contrato de leitura’ (...). Nada disso existe em *Claridade*, ou melhor, é preciso saber ler a abertura, que é um manifesto em ato, provocador no seu laconismo e revelador do seu espírito duplamente manifesto e dissimulado: esses ‘batuques da Ilha de Sant’Iago’, em crioulo não traduzido dizem simultaneamente o *enraizamento* popular e a fidelidade à língua do povo. (RIVAS, 2005, p. 280)

Considero oportunas e pertinentes as reflexões de Rivas, porque de fato houve muitas estratégias de despiste à censura salazarista, uma delas está evidenciada em “Almanjarra” quando há a descrição do trabalho contínuo e doloroso dos bois que produzem para o colonizador

em flagrante denúncia encoberta pela história (grafada com “h” no poema) “engraçada”, contada como mero pretexto de sedução envolta pelo aroma doce e trágico do mel. Voltando ao ineditismo claridoso da veiculação primeira de textos direcionados a crianças e a jovens, é oportuno lembrar que Dulce Almada Duarte, ao examinar a produção literária publicada na década de 70, ter lamentado o fato de a mesma não ter tido como ponto de partida a literatura oral, de fundo popular, em crioulo, a partir das estórias, provérbios, adivinhas, finaçons ou das letras de canção popular, evidenciando “um hiato que os primeiros escritores não conseguiram colmatar e que só iria ser ultrapassado pela geração da Claridade” (1987, p. 162).

Ao abordar as diferentes versões para a estória de Blimundo com foco na diversidade étnica e na liberdade, pretendo me afastar do enfoque pedagógico vinculador dos textos a determinadas fases de amadurecimento da criança ou do adolescente, pois ainda que a Literatura seja adjetivada como infantil ou juvenil, veicula temáticas que podem ser recepcionadas por todas as idades em diferentes lugares ou tempos. Entendo com José Nicolau Gregorin Filho que a sociedade contemporânea questiona os seus valores hegemônicos quando infância e juventude precisam aprender a ler o Outro, a lidar com a multiplicidade das relações humanas e com o conflito de vozes que contribuem para as trocas culturais.

Em se tratando especificamente da literatura produzida para crianças e jovens, é importante que essa modalidade de leitor entenda o surgimento desses textos como reflexões ocasionadas por transformações ocorridas na vida social, grande promotora de mudanças nas formas de ver o outro e de dialogar esteticamente com a sociedade. (2015, p. 165-166)

Comparar as estórias de Blimundo transmitidas em Cabo Verde com a publicada no Brasil é pôr em diálogo culturas, mas infelizmente essa narrativa é praticamente desconhecida pela própria maioria das crianças das ilhas, distanciadas da experiência de ouvir estórias em suas próprias casas, sendo essa uma das principais finalidades atuais das escolas islenhas (MACEDO, 2017). O motivo da acolhida editorial brasileira para esse “conto tradicional de Cabo Verde”, como é apresentado no livro, talvez possa ser devido às afinidades antigas entre as duas nações, de tantas trocas culturais e humanas:

A revista *Claridade*, portanto, previu que o processo diaspórico no qual a sua população era obrigada a se lançar como projeto de sobrevivência, ajudaria a construir e a preservar a sua identidade no diálogo, principalmente, realizado com o Brasil (onde centenas de africanos já estavam desde o processo da escravidão e para onde agora se voltavam com a proposta de recuperar esta dispersão como instrumento de compreensão de sua própria cultura rasurada pela colonização). (LIMA, 2019, p. 353)

Entendo que haja empatia entre as duas nações inclusive devido às formações étnicas híbridas, acrescida no caso brasileiro do elemento indígena. Esse detalhe é importante porque assinala a perspectiva mito-temática que a estória de Blimundo despertou em Vera Duarte,

prestigiada e premiada escritora que vem publicando, desde a década de 90, poesia, romance, crônicas e mais recentemente o livro *Contos crepusculares – Metamorfozes*, publicado pela Livraria Pedro Cardoso, em 2021. Antes de narrar a saga do boi em *Apalavra e os dias*, a escritora observou: “desde criancinha que oiço as mais variadas versões da história do Blimundo, mas considero a versão que escolhi a mais bonita.” (2013, p.29) – Vera a intitulou como “Blimundo ou O mito fundador da cabo-verdianidade”. Transcreverei o resumo que faz, na íntegra, a fim de compará-lo, posteriormente, com as duas outras versões:

Era uma vez Blimundo, um boi forte, negro e lindo, que trabalhava para o rei, trapichando sem cessar num magnífico trapiche; Blimundo apaixonou-se pela “codezinha” do rei, mas resolve fugir quando vê que é sobreexplorado e o seu amor não é correspondido. Sem o boi, o rei perde a sua principal fonte de riqueza e, furioso, manda os seus soldados capturarem Blimundo, mas vão em vão, pois são todos derrotados por este. Então, o rei, que sabe que Blimundo gosta de música e da sua codezinha, manda um emissário, que é tocador de cavaquinho, promete-lhe a liberdade e a sua codezinha em casamento caso volte para o palácio.

Apaixonado e seduzido pela música, o boi portentoso volta com o tocador de cavaquinho, mas é logo mandado prender pelo rei. Blimundo vê que caiu num logro e, quando codezinha vai visitá-lo no curral onde está preso ao trapiche, uma lágrima de tristeza cai-lhe dos olhos. Condoída, a codezinha abraça-o e beija-o na face. O boi transforma-se, então, num lindo mancebo negro e forte por quem a bondosa codezinha se apaixonou. Casam-se, tem muitos filhinhos e vivem felizes para sempre. (DUARTE, 2013, p. 30-31)

Para a autora, Blimundo representa o africano escravizado trazido para as terras desertas de Cabo Verde, o rei simboliza o colonizador e a codezinha retrata a mulher branca. Os filhos dessa união são os crioulos, os mestiços: “ouvindo a história do Blimundo e fazendo a sua interpretação, os filhos dos filhos dos nossos filhos poderão sempre saber donde vem este povo mestiço que habita as ilhas.” (DUARTE, 2013, p 30). A perspectiva da estória para ela é a de enaltecer a diversidade que valoriza as etnias em comunhão que marcam a sociedade crioula na qual não aconteceu o *apartheid* entre brancos e negros. Com razão, ela pondera que “esta mestiçagem também resultou do cruzamento forçado e violento do senhor branco com a sua escrava negra, homem negro com a mulher branca, etc” (DUARTE, 2013, p. 31), dissolvendo qualquer indício de harmonia racial, tão presente no discurso brasileiro que nega o racismo. Com relação aos elementos que compõem a narrativa contada por Duarte, Blimundo não surge livre como na primeira edição publicada por Leão Lopes, mas no cenário interno do castelo, como empregado explorado do rei e apaixonado por sua filha. O emissário é enviado para capturá-lo, tendo como isca o elemento musical: aprisionado, é visitado pela codezinha que, ao beijá-lo, o transforma em um lindo homem negro. É interessante observar a inversão com os contos de fadas tradicionais, pois o príncipe, além de negro, é salvo pela mocinha.

A segunda interpretação intitulada *A história de Bulimundo* é a de Marilene Pereira, brasileira que reside há mais de trinta anos em Cabo Verde, escritora, professora, contadora de estórias e autora do livro em formato de quadrinhos para crianças e jovens *Aventuras na Cidade Velha*, publicado em 2007 pela UNESCO. Uma das matérias jornalísticas sobre o Festival *Morabeza*, ocorrido no arquipélago em 2017, a entrevistou em uma escola para contar às crianças as façanhas do boi, quando “estende o tapete no chão do pátio da escola, um tapete que é mágico de onde saltam personagens palpáveis, em tecido, para contar a história do Bolimundo” (MACEDO, 2017). É interessante verificar a flutuação, nessa matéria, da grafia do nome do animal, representativa da própria flexibilidade oral. Marilene afirma que irá contar uma história (grafado desse modo no jornal *on line*) tradicional da Ilha de Santo Antão que ninguém conhece, o que é ratificado pela professora: “Quando eu era pequena sim, os mais velhos contavam-nos histórias, à tarde. Agora não. Os miúdos estão muito tempo à frente da televisão.” (MACEDO, 2017). O fato de priorizar a performance na narrativa fornecerá alguns elementos interessantes na versão dela, que me foi gentilmente enviada por e-mail:

Era uma vez um boiona, um boi boniiiiito que vivia numa ilha encantada. Ele vivia livre e feliz, percorria toda a ilha, subia montanha descia vales, alimentava do bom pasto que nascia na época de chuva e daquilo que as pessoas davam quando o ano era de seca. Por isso ele, por sua gentileza e mansidão, apesar do tamanhona, era amigo de todos. (PEREIRA, 2020, via correio eletrônico)

A ênfase no adjetivo “bonito”, com o prolongamento da vogal “i” que qualifica o boi, traz a marca da oralidade, como se Marilene a grafasse para contar. Diferente da adaptação de Duarte (e da versão brasileira, já adiantado), a cor da personagem não é descrita, somente o fato de viver livre no cenário da ilha, retratada pela escassez das chuvas e com a seca. Segundo Norberto Bobbio (2002), embora a liberdade em termos políticos seja relação entre, no mínimo, dois sujeitos não exclui que o seu conceito possa ser alargado para considerar um deles como não humano, daí a ser possível pensar essa não relação entre o sujeito rei e o animal Blimundo. Espinosa (2000) não entendia a autonomia como dom inato, mas sim como prática que devia ser aprendida e exercitada, por isso, quanto menos constrangimentos para as expressões singulares, mais a cidade democrática se posicionaria como espaço coletivo: essa é existente em todas as versões da estória, por ser constante a presença da desigualdade.

A narrativa adaptada por Marilene faz emergir a fome e a carência de alimentos constantes no arquipélago, realidade essa que chega mesmo para o rei “que tudo governava com mão de ferro e se dizia dono de tudo aquilo que se movia naquela ilha encantada” (PEREIRA, 2020, via

correio eletrônico). Assim, os soldados reais vão em busca do animal para saciar a fome, por duas vezes, sem conseguir capturá-lo. O soberano é aconselhado a oferecer um prêmio falso em dinheiro pela sua captura, já que não pretende cumprir com a palavra: “- Não, senhor rei, o senhor anuncia o prêmio para atrair candidatos. E quando alguém trouxer o boi não tem que pagar nada. Afinal é o senhor o rei, é o senhor quem decide.” (PEREIRA, 2020, via correio eletrônico)

Um candidato se apresentou, solicitando “um cavaquinho, um bulim água e um saco de prentem” (PEREIRA, 2020, via correio eletrônico); no caminho, cantava em crioulo, o que despertou a atenção do boi. Ao chegar próximo a ele, mentiu que o monarca o havia chamado para casar com uma vaquinha, pela qual Bolimundo era apaixonado. O animal aceita levá-lo no lombo, com a condição de que ele continuasse a cantar até chegarem no castelo, em clara alusão à extrema musicalidade do povo cabo-verdiano:

O menino bateu na porta do castelo. Era sábado, dia do rei comer a sua boa cachupa e depois tirar uma longa djonga, porque isso de ser rei dá muito trabalho. Foi por isso que quem abriu a porta foi a princesa, a filha do rei. E ao abrir a porta a primeira coisa que viu foi aquele boi imenso, aquele boiona, Bulimundo.

A princesa dirigiu-se até o boi, passou-lhe a mão pelo pelo macio, ele encantado com o carinho abaixou a cabeça, A princesa não resistiu, deu-lhe um beijo na testa.

Imediatamente levantou-se poeira, ouviu-se sibilos, como se viesse no ar uma nuvem de gafanhotos. Passada essa sensação estranha, onde estava o boi? No lugar dele estava um jovem, bem vestido, como se tivesse trajes reais, melhores dos que o da própria realeza.

Diante daquela imagem as janelas se abriram e o silêncio foi quebrado pelo júbilo.

- Então é diversa! É diversa a história daquele príncipe que chegou à ilha e pouco depois foi transformado em boi pelas bruxas. É diversa.

Não é necessário dizer que a princesa se apaixonou pelo príncipe, casaram-se e o rei, já velho e odiado pela população, acabou por abdicar do trono. (PEREIRA, 2020, via correio eletrônico)

A inserção das palavras em crioulo não traz glossário nessa versão, porque a circulação da narrativa oral se faz no ambiente natural do arquipélago. Comparando a linguagem da narração de Vera Duarte com a de Marilene, observo que ambas se expressam através do registro formal da língua, como se pode perceber nos exemplos a seguir, extraídos do texto de Vera: “Blimundo apaixonou-se”, “promete-lhe”, “vai visitá-lo”, “cai-lhe dos olhos”, “abraça-o e beija-o”, “o boi transforma-se”, “Casam-se”; e nos a seguir, retirados dos registros de Marilene: “A princesa dirigiu-se”, “deu-lhe um beijo”, “Imediatamente levantou-se”. Entendo que essa inclinação naturalmente ocorra devido ao registro escrito, cuja inclinação estipule a variante padrão.

A estória adaptada por Celso Sisto tem como título *Blimundo o maior boi do mundo* e foi publicada em 2018 pela editora Rocco. Essa descreve o cenário cabo-verdiano, que serve como pano de fundo para a principal personagem através de vocabulário crioulo, com glossário, e enfatiza a polarização liberdade x escravidão. Enquanto as narrativas de Vera e Marilene começam com o clássico “Era uma vez”, a de Sisto assim é iniciada:

Blimundo nasceu para ser livre. Era boi, boi grande, enorme. Boi alegre e forte. Quem não ouviu falar? Não era segredo! Saltava pelas montanhas, cobertas de dragoeiros, batia os cascos nas rochas vulcânicas, atravessava as ribeiras e era dono do seu destino, porque não servia a patrão nenhum. Mugia alto, para lembrar a todos que ninguém tinha que ser escravo.

(...)

- Lá detrás daquela serra, passa boi, passa boiada, também passa *codezinha*, com seu *bli* cheinho d’água... – ele segredava.

- Eu vi um homem puxando carroça na ilha de Santo Antão, sabia não? – ele proclamava.

(SISTO, 2018, p. 6-7)

O trecho transcrito evidencia a comparação entre a liberdade de Blimundo e a do homem que puxava carroça, elemento que não havia nas narrativas anteriores. Sua Majestade é descrita como “Senhor Rei Morgado”, dono absoluto das terras, das águas e dos trapiches:

O Rei era um só. Um só. Mas cheio de poder e riqueza. Acostumado a ter todo mundo a seus pés, trabalhando para ele, principalmente esmagando cana, fazendo o grogue, produzindo o mel. Fazendo também a infelicidade, o cansaço, a escravidão. Quem poderia suportar tal patrão? (SISTO, 2018, p. 8)

A descrição do poder imperante e da submissão a ele nessa versão apresenta afinidade com todas as adaptações anteriores, quando a denúncia da servidão e da exploração foi realizada através da ideia do “patrão”, o que sugere outros contextos de escravização para além dos reinos, pois a palavra “rei” não pertence ao mesmo campo semântico de “patrão”. No livro de Sisto, há a menção explicitada do trabalho degradante que situa o monarca como chefe em eminente relação opressiva na abrangência com os donos do poder nas sociedades, ainda que não necessariamente em cenários medievais com reinos.

Em volume organizado por Adauto Novaes (2002), *O avesso da liberdade*, alguns capítulos trazem reflexões filosóficas e históricas interessantes como a de Fernando França, que chama a atenção para a teoria política do duplo corpo do rei, cujo poder transcendia esse mundo, incorporando a representação de Deus na terra, o que justificaria só ser possível ser substituído pelo seu sucessor natural. Nas duas versões de Blimundo, que analisei, há a quebra dessa ordem de sucessão do reino, quando o boi se metamorfoseia em príncipe, mas no caso da narrativa de

Vera Duarte a transgressão é maior por se tratar de um príncipe negro, o que instaura ruptura racial nesse poder. Volto à *Claridade* para lembrar que a transgressão com o poder real também ocorreu no número 4, novamente com Osvaldo Alcântara (Baltasar Lopes), no poema “Há um homem estranho na multidão”, que narra o retorno do Rei Dom Sebastião não para Portugal, mas para Cabo Verde, envolto pelo descrédito, risos e chacota dos que o recebem: “No seu andar há qualquer coisa/que faz rir as crianças”, “Os adultos olham para ele com meio-medo, meia-troça”, até que os versos finais afirmam que: “o seu fato está fora de moda,/os seus cabelos estão desalinhados/e ele não tem jeito para coisa nenhuma” (1986, p. 23).

Retomando a edição de Blimundo que circulou no Brasil, nela o boi pode ser facilmente identificado com um rebelde, pois se nas adaptações anteriores fugiu do castelo, onde já trabalhava e foi caçado pela escassez de comida, nessa é clara a alusão de que deve ser morto principalmente pelo “mau exemplo” dado aos outros, que fará com que o sustento dos privilégios do castelo seja ameaçado por extinguir as bonitas roupas da rainha, as joias das princesas e as fardas reluzentes dos soldados:

o Rei Morgado vivia pedindo a cabeça de Blimundo, exigindo o couro de Blimundo, desejando as carnes de Blimundo, que boi assim tão pensante só servia para desvirtuar qualquer ajudante. (SISTO, 2018, p. 10)

Tal qual nas versões anteriores, as tentativas de caçá-lo são fracassadas, entretanto nessa será a Rainha que indicará a solução através de Arcádio, “rapazinho criado no acalorado das cinzas” que diz ter a resolução para o problema. Sintonizado com as outras narrativas analisadas, o caçador afirma que Blimundo gosta de música, que precisará de um cavaquinho, um bli d’água e uma bolsa de prentém, mas que para capturá-lo exigirá a mão da princesa e metade da fortuna do monarca. A diferença dessa versão é o fato de o boi ter sido enfeitiçado pela água do bli mágico de Arcádio, que fora dada ao animal inocentemente pela princesa, quando ela ainda era criança. O desfecho é igualmente distinto, tanto com o seu assassinato, degolado pelo barbeiro, quanto o do soberano, morto por uma de suas patas.

De repente... um corte de navalha no pescoço de Blimundo! Um grito do tamanho do mundo! Um espanto furibundo! Ele ainda teve tempo de abrir pela última vez os redondos e injetados olhos. Soltou seu mais fundo mugido. Desprendeu seu mais forte e certo coice. Pesava toneladas. Caiu ali mesmo. Mas a patada traseira atingiu em cheio o Rei, acabando de vez com seu reinado. Arcádio e o barbeiro-carrasco sumiram bem depressa dali. Mas, com certeza, jamais esqueceriam o olhar de dor e revolta de Blimundo. Jamais apagariam aquele gemido profundo. Jamais calariam a canção melancólica que deu a volta ao mundo e ainda hoje ecoa pelas rochas e vales da ilha, pois a memória de Blimundo, ainda agora vigia, noite e dia!

Assim aprendi, assim contei a vocês. O resto fica para a próxima vez. Em certas ocasiões, mais vale a boca calada. Quem de mim te pôs tão longe, não teve boa eleição; quanto mais longe da vista, mais perto do coração. (SISTO, 2018, p. 39)

A linguagem de Sisto evidencia a prosa poética, com ritmo e rimas, que retomam a perspectiva oral originária do conto e a narrativa também finaliza com um jogo de palavras muito comuns na oralidade. Há a destruição do reino, pois o boi não se transforma em príncipe que assume o trono, mas é o herói que o destrói, em perspectiva épica, ao se sacrificar para as instaurações da democracia e da liberdade. Isso reforça a alegoria do “rei” representando qualquer “patrão”. Roberto Bobbio com muita lucidez afirmou que

o despotismo é tão antigo quanto a liberdade, e a liberdade é tão moderna quanto o despotismo. Em outras palavras, a liberdade é antiga mas seus problemas são sempre novos e se renovam continuamente, em resposta às formas sempre novas de opressão que aparecem no horizonte da história. (2002, p. 82)

Concordo com Bobbio quando, em outro momento do livro *Igualdade e liberdade*, de onde retirei a citação acima, ele afirma que o que caracteriza a sociedade tecnocrática não é o homem escravo, servo ou súdito, mas o não-homem, reduzido a autômato na engrenagem de uma grande máquina da qual não conhece nem o funcionamento, nem a finalidade, quando pela primeira vez encara-se a angústia do processo de desumanização. E ainda que a reificação tenha chegado em tentáculos também ao trabalho intelectual, ouvir/ler a história de Blimundo, o grande, livre e bondoso, ajuda a recuperar a credibilidade na potência da Literatura, escrita oral, para humanizar os mundos. “Feudos e reis não são simples horrores do passado, a ameaça do fascismo é fantasma perene a rondar as instituições e o mundo contemporâneo” (FRANÇA, 2002, p. 254), com o risco constante a democracias conquistadas e avanço do totalitarismo.

Por fim, como todas as versões partiram da história cuja personagem principal pertence ao reino animal, cabe lembrar que ainda que a invenção do Estado tenha ocorrido também para ele ser o guardião da liberdade, como observou Carlos Marés (2002), a natureza era naturalmente prevista como submissa ao homem, podendo ele, assim, escravizá-la ou destruí-la para proveito próprio. Nesse sentido, as estórias de Blimundo, nessas e em outras tantas versões existentes servem também para instaurar a reivindicação ao respeito a todos os seres – incluindo os animais – e à liberdade polifônica dos diferentes pontos de vistas narrativos e possíveis interpretações de crianças, jovens e adultos de todas as nações.

### **Referências:**

ALCÂNTARA, Osvaldo. “Almanjarra”. In: FERREIRA, Manuel (Org.). **Claridade**: revista de arte e letras. 2. ed. Lisboa: Linda-a-Velha, 1986, p. 8.

ALCÂNTARA, Osvaldo. “Há um homem estranho na multidão”. In: FERREIRA, Manuel (Org.). **Claridade**: revista de arte e letras. 2. ed. Lisboa: Linda-a-Velha, 1986, p. 23.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BOBBIO, Norberto. **Igualdade e liberdade**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Igualdade e liberdade. 5. ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. “Introdução”. *In*: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.) **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução: Fúlvia Moretto; Guacira Marcondes Machado; José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1998, p. 05-40. V. 1

DUARTE, Dulce Almada. “Oju d’agu de Manuel Veiga: uma proposta de leitura”. *In*: *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. Outubro, 1987, p. 162-168.

DUARTE, Vera. “Blimundo ou o mito fundador da cabo-verdianidade”. *In*: RAMALHO, Christina (Org.) **A palavra e os dias**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013, p. 29-31

ESPINOSA, Baruch de. “Ética: Demonstrada à maneira dos geômetras”. Tradução: Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes, Antônio Simões. *In*: **Os Pensadores: Espinosa**. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 140-406.

FERREIRA, Manuel (Org.) **Claridade**: revista de arte e letras. 2. ed. Lisboa: Linda-a-Velha, 1986.

FRANÇA, Fernando César Teixeira. “Indeterminação e conflito”. *In*: NOVAES, Adauto (Org.) **O avesso da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 249-264.

GOMES, Simone Caputo. “Literatura para crianças e jovens na África de língua portuguesa”. *In*: **Revista Cátedra Digital**. PUC-Rio, v. 4, 2017. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/literatura-para-criancas-e-jovens-na-africa-de-lingua-portuguesa/>. Acesso em: 06/01/2021

GREGORIN FILHO, José Nicolau. “Literatura Infantil/Juvenil e política: um jogo de espelhos”. *In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e (Org.) Literatura e memória política: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal. São Paulo: Ateliê, 2015, p. 161-171.*

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. “Escrever para crianças e fazer literatura”. *In: Literatura infantil brasileira: história & estórias. 6.ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 15-21.*

LEITE, Ana Mafalda. “Oralidade na produção e na crítica literárias africanas”. *In: Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, p. 15-39.*

LIMA, Norma Sueli Rosa. **(Re)visitando Claridade: o encantamento da poesia cabo-verdiana com o Modernismo brasileiro.** 212 p. Tese. (Doutorado em Literatura Comparada). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2000.

LIMA, Norma Sueli Rosa. “Literatura cabo-verdiana em trânsito”. *In: Revista Soletras. UERJ, v. 2, n 38, p. 339-362, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/43347>. Acesso em: 10/01/2021*

LOPES, Leão. **A história de Blimundo.** Praia: Mindelo: Instituto Camões, Centro Cultural Português, 1982.

MACEDO, Carla. “De Minas Gerais para Cabo Verde: conheça a mulher que leva literatura às crianças”. *In: Delas, JN. Cabo Verde, 03 nov 2017. Disponível em: <https://www.delas.pt/marilene-pereira/pessoas/285602/>. Acesso em: 15/12/2020*

MARÉS, Carlos Frederico. “Liberdade e outros direitos”. *In: NOVAES, Adauto (Org.) O avesso da liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 265-277.*

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX.** Niterói: EdUFF, 1995.

PEREIRA, Marilene. **A história de Bulimundo.** Mensagem pessoal enviada, dez. 2020

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso.** Tradução: Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

RIVAS, Pierre. “Claridade: emergência e diferenciação de uma literatura nacional”. *In: Diálogos interculturais. São Paulo: Hucitec, 2005, p. 278-289.*

ROSÁRIO, Lourenço do. **A narrativa africana**. Luanda: Angolê, 1989.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Apresentação”. *In*: SECCO, Carmen Lucia Tindó (Org.) **Entre fábulas e alegorias: ensaios** sobre literatura infantil de Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Quartet, 2007, p. 09-15.

SISTO, Celso. **Blimundo, o maior boi do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2018.