

A ORALIDADE NOS CONTOS AFRICANOS DE LOURENÇO DO ROSÁRIO

Cristina Löff Knapp¹

Resumo:

O objetivo deste ensaio é focar a oralidade nos contos coletados por Lourenço do Rosário no vale do Rio Zambeze, em Moçambique, que deram origem ao livro *Contos africanos*. Para tanto, será nosso propósito salientar a representação dos mitos e do herói africano nas histórias de Rosário. A partir disso, enfocaremos as semelhanças e diferenças do herói popular africano com o herói popular brasileiro.

Palavras-chave: conto africano; mito; herói.

Abstract:

The aim of this essay is to focus the orality in the stories collected for Lourenço do Rosário in the Zambeze River valley, in Mozambique that originated the book *Contos Africanos* (African Tales). In such a way, it will be our intention to point out the representation of the myths and the African hero in Rosários' tales. Based on that, we will focus on the similarities and differences between the African popular hero and the Brazilian popular hero.

Keywords: African tale; myth; hero.

1- INTRODUÇÃO

Sabe-se que a origem da palavra “áfrica” não é clara. Durante o período de expansão ultramarina o continente foi denominado de Etiópia. Para entendermos melhor a origem do nome, Mary Del Priore afirma que “é fundamental compreendermos o significado geográfico das múltiplas áfricas” (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p.32).

Os gregos chamavam a África do norte de Líbia. Após, instalam-se “no imaginário ocidental as porções referentes à África Oriental, terra do reino mítico de Preste João – um bastião do cristianismo para além dos territórios dominados por muçulmanos” (DEL PRIORE e VENÂNCIO, 2004, p.33). A África do Sul e a Atlântica demoraram a surgir. Esta última teve o contato direto com os europeus e era o berço do ouro e o mercado de escravos. A África Atlântica foi uma invenção européia.

Os europeus se consideravam como habitantes do centro da terra. Na África, ficava o país dos negros. Acreditavam que os moradores dessas regiões eram seres monstruosos, queimados. Como cita Mary Del Priore, “A cor negra, associada à escuridão e ao mal, remetia, no inconsciente europeu, ao inferno e às criaturas das sombras. O diabo, nos tratados de demonologia, nos contos moralistas e nas visões das feiticeiras perseguidas pela

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, doutoranda em Literatura Comparada também pela UFRGS e professora do Departamento de Letras da Universidade de Caxias do Sul- UCS – RS
e- mail: cristinaloff@terra.com.br

Inquisição, era, coincidentemente, quase sempre negro” (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p.56).

As parábolas medievais também vieram a contribuir para esta imagem negativa da cor do africano. Nestas, satã sempre aparecia com a cor negra. Caso o pecador fosse branco, passará a ser negro devido aos pecados cometidos. Somente após se arrepender do pecado voltará novamente à cor branca.

Segundo Mary Del Priore, os antigos dicionários europeus revelavam preconceitos em relação aos negros. Para o europeu negro, era “infausto, desgraçado. De cor negra, que é a mais escura de todas, tomamos motivos para chamarmos negro toda a coisa que nos enfada, molesta e entristece, como quando dizemos negra ventura, negra vida,...” (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p.67).

A força negativa desta citação reforça as afirmativas anteriores e a crença de que o negro era uma pessoa indigna e sempre estava aliado às forças do mal. Já Clyde Ford, em *As vozes ancestrais*, nos apresenta uma visão diferente do negro. Segundo o autor, a palavra negro não tem uma conotação negativa. Muito pelo contrário, o “reino do mundo debaixo é visto como uma possibilidade real de passagem para o mundo iluminado acima” (FORD,1999, p.36). O povo negro seria um povo de luz infinita e de infinita compaixão.

Clyde Ford cita, ainda, a palavra Niger, que significa negro de origem latina. Conforme a mitologia, povo guerreiro admirado pela beleza de sua pele negra. Todas estas palavras derivam da raiz “ngr”, sem vogais, que tem significado poético de “água que corre areia adentro” (FORD,1999, p.37). Para Ford, esta imagem remete ao Rio Níger, “o poder transformador da água em trazer vida à terra árida” (FORD,1999, p.38).

Transformar a terra árida, a cultura esquecida e a história do povo africano é o que vemos nas histórias populares coletadas por Lourenço do Rosário no seu livro *Contos africanos*. As histórias ali presentes foram coletadas da tradição oral, vindas da boca dos moradores africanos ao longo do rio Zambese. Nelas, permanece viva a tradição, a cultura, os mitos, os costumes africanos passados de geração em geração. Nosso objeto de estudo será mostrar a representação dos mitos e do herói africano nas histórias de Rosário. A partir disso, enfocaremos as semelhanças e diferenças do herói popular africano com o herói popular brasileiro.

2 - A ORALIDADE

A oralidade é a forma de preservar a cultura de um povo, principalmente quando este povo foi dominado como é o caso da África. Laura Cavalcanti Padilha diz que “do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao

universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia” (PADILHA, 1995, p.15).

2.1- A PASSAGEM PARA O TEXTO ESCRITO

A passagem do texto oral para o escrito, ou fixação da forma simples, nas palavras de André Jolles, compromete a oralidade. Padilha argumenta que quando isso acontece o texto perde “a própria qualidade cinética” (PADILHA, 1995, p.18). Isso porque saiu da forma dinâmica para a estática. A riqueza de contar a história, os gestos, a entonação da voz perdem-se. É como se os *griots* africanos, ou qualquer outro contador em qualquer outra cultura se calasse. Padilha cita Lourenço do Rosário que decretou “a morte do narrador com a fixação grafêmica” (PADILHA, 1995, p.18). Conforme Padilha, “cristaliza não só apenas as potencialidades do narrador como sujeito produtor de texto, como cristaliza igualmente todos os elementos extra-lingüísticos que são eliminados no ato de fixação” (PADILHA, 1995, p.18).

Paul Zumthor, na obra *A letra e a voz*, traz a idéia de índices de oralidade. Estes seriam “tudo o que no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos” (ZUMTHOR, 2001, p.35). Estes índices de oralidade são possíveis de serem identificados nas narrativas coletadas por Rosário, conforme será elucidado no decorrer deste estudo.

Zumthor ainda traz à tona a questão da vocalidade, em detrimento da oralidade. Para o teórico, o primeiro termo é o mais adequado. A vocalidade seria a historicidade de uma voz, seu uso. “O que deve chamar a atenção é a função da voz, da qual a palavra constitui a manifestação mais evidente” (ZUMTHOR, 2001, p.21). Analisando desta forma, parece que a fronteira entre o oral e o escrito é muito opaca.

Contudo, Ana Mafalda Leite salienta o contrário. Para a estudiosa, “a oralidade é também uma atitude perante a realidade e não ausência de uma habilidade, e a fronteira que separa a literatura da oralidade não é assim tão nítida” (LEITE, 1998, p.16). Mafalda também evidencia a idéia de que as pessoas, na sua grande maioria, acreditam que a literatura oral é mais fácil de ser entendida do que escrita. A última seria seletiva. No entanto, a estudiosa evidencia “o sincretismo e elitismo envolvidos na aprendizagem e recitação de certos gêneros da oratura”(LEITE, 1998, p.21). Para o *griot* africano, não é tão fácil assim contar uma epopéia. O ato de contar histórias é uma arte que requer preparo e aquilo que chamaremos de jeito, vocação. O bom contador mantém sua platéia atenta, participa e vive a história que conta.

2.2- ORALIDADE FINGIDA E ORALIDADE RECRIADA

Ana Mafalda Leite elucida que as literaturas recuperam a oralidade através de duas formas: a continuidade e a recriação. A continuidade é exposta através do gênero africano versus o gênero ocidental. Segundo a autora, o gênero africano que perpetua a oralidade é o conto. Por isso, o escritor africano optará por este gênero para “estabelecer a continuidade com as tradições orais” (LEITE, 1998, p.28). A recriação ou oralidade fingida, nas palavras de A. Tine seria o processo de recriação uma vez que a premissa que o rege o texto literário é a ficcionalidade. Assim, os contos coletados por Lourenço do Rosário seriam uma continuidade.

Zumthor apresenta a oralidade em três tipos correspondentes a três tipos de cultura. A primária, a mista e a segunda. Oralidade primária não tem contato com a escritura. A mista ocorre quando a influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada. E a segunda “quando se recompõe com base na escritura nem meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário” (ZUMTHOR, 2001, p.18). Os contos de Rosário foram coletados diretos da tradição oral, são intitulados contos africanos, permanecem no gênero oral. Assim, pensamos que compõem a oralidade primária.

2- A ORALIDADE NA OBRA DE ROSÁRIO

A oralidade é um traço fundamental na obra de Rosário. Os contos todos são de fonte oral e todos coletados em Língua Sena. Outro fato relevante é a cultura africana. Quanto às marcas do oral vemos a repetição, a sabedoria e os elementos mágicos. Quanto aos traços da cultura africana, vemos a representação mitológica, os castigos ou punição, a forma de encarar a morte, o sobrenatural e a própria religião. Passaremos a elencar cada um desses itens e a elucidá-los com alguns contos de Rosário. Para tanto, sempre teremos por base o texto de Laura Padilha. Após isso, analisaremos a trajetória do herói no conto africano comparando-o com o herói brasileiro.

Um traço sempre marcante nas narrativas de caráter oral é a repetição. Esta se dá através da linguagem, das ações das personagens e da própria estrutura narrativa. Se lembrarmos dos contos de fadas, iremos perceber que algumas ações irão se repetir. Cinderela vai ao baile duas noites seguidas e, somente na terceira, perde o sapatinho. Na cultura ocidental, a repetição acontece através das ações das personagens. Outro exemplo típico é conto popular Sarjatário, presente na coletânea de Sílvio Romero intitulada *Contos populares do Brasil*. Neste conto, a personagem principal se veste de homem para ir trabalhar em um reino. O príncipe tenta por três vezes, utilizando algumas artimanhas, descobrir que o homem é moça.

Somente na terceira tentativa que isso é descoberto. Outro exemplo é o conto “O macaco e o rabo”, também de Sílvio Romero. Neste conto, bem humorado, o macaco perde o seu rabo e deve recorrer a inúmeras pessoas para recuperá-lo. Novamente, aqui há a repetição das ações das personagens.

Nos contos africanos, o recurso de repetição poderia dizer que é lingüístico. Isso porque o que é repetido são as palavras e não as ações das personagens. Na obra de Lourenço do Rosário, as repetições de palavras ao longo das narrativas é uma constante. Um bom exemplo é o conto “Ano de sol”: “O orvalho da manhã não dava para matar a sede. Pensou, pensou. Arranjou mel e meteu-o numa cabaça. Quando chegou perto da lagoa, chamou: Kòpeni, Kòpeni, Kòpeni. Não obteve resposta. Repetiu: Kòpeni, Kòpeni, Kòpeni. A gazela perguntou: Quem é, quem é, quem é? Respondeu o coelho: Sou eu, sou eu, sou eu” (ROSÁRIO, 2001, p.21).

Outro dado importante da cultura africana presente nas histórias de Lourenço do Rosário é a forma de encarar a morte. O sobrenatural e a morte convivem lado a lado e são encarados como algo normal. A morte é como se fosse uma continuidade da vida. Não existe nada de mistério ou sobrenatural. A natureza tem alma (animismo), nas palavras de Laura Padilha. Remetendo-nos às histórias de Rosário, o conto “O rapaz que raptou uma rapariga” é um bom exemplo. Nesta história, a moça raptada morre e seu cadáver passa a cantar toda a vez que vai ser enterrado. Assim, o rapaz deve voltar com o cadáver para a terra de origem da moça. Esta história lembra um conto brasileiro de Romero “A madrasta” no qual as meninas são enterradas vivas e o capim que cresce a partir dos seus cabelos canta e não pode ser cortado por ninguém. Câmara Cascudo registra outra versão deste conto com o título “A menina enterrada viva”.

Outro conto que dá idéia de real e sobrenatural é “A rapariga de “Mwala wa Sena”. O conto relata a história de uma moça que enterrou-se pilando, isso porque não estava acostumada a trabalhar. Ao término do conto o narrador sugere que se deve perguntar esta história para as pedras, caso alguém tenha dúvida que ela tenha realmente acontecido. O real e o sobrenatural convivem juntos, mas como algo real e não como fantástico. O mesmo ocorre no conto “ O rapaz e a caveira”, no qual um crânio, caveira fala com um rapaz que se aproxima dela. O interessante neste relato é que o crânio ainda dá uma lição de moral, além de ser irônico. Vejamos um trecho:

O rapaz estava sozinho. Olhou em volta e reparou que jazia um crânio no chão. Admirado, exclamou para si próprio: Que diabo terá acontecido e este aí para morrer aqui e ficar abandonado e sem sepultura. Disse aquilo e repetiu três vezes, tentando encontrar uma explicação. Espantado, o rapaz ouviu que o

crânio lhe respondia: Pois morri e aqui fiquei por causa da minha boca. Tu também morrerás por causa da tua. (...) Os guardas começaram a dizer ao povo: Povo, todos nós ouvimos o que este homem disse perante mambo, nosso rei. Por isso ele vai morrer. O povo disse que sim e os guardas cortaram-lhe a cabeça. Quando esta rolou no chão, a caveira disse: Eu bem te tinha avisado que tinha morrido por causa da boca. Por causa da tua boca estás tu morto. (ROSÁRIO, 2001, p.88)

Esta longa citação mostra-nos o quanto o fato de a caveira falar é algo natural, além disso, é ela que dá uma lição de moral ao término do conto. No entanto, a forma de o fato ser relatado é tão natural que não podemos pensar que o autor recorre ao fantástico². Devemos pensar o fantástico, segundo Todorov, como a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. Fantástico está relacionado com a hesitação. O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens. Define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados. Esse leitor se identifica com a personagem.

Para se manter, o fantástico implica não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativamente: ele não deve ser nem poético nem alegórico. O fantástico depende da ambigüidade, da hesitação. Seria um balanço entre o verossímil e o inverossímil. Segundo Bessière, citado por Selma Calasans Rodrigues na obra *O fantástico*, “o fantástico se desenvolve exatamente pela fratura dessa racionalidade, que, tendo procurado objetivamente dar a explicação do mundo e do indivíduo autônomo, criar sistemas e críticas da sociedade, não pode dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individuação”(Apud: RODRIGUES, 1988, p.27).

Já o maravilhoso,³ é a interferência de deuses ou de seres sobrenaturais na poesia e na prosa. O maravilhoso pode ser:

- a) maravilhoso pagão: seres da mitologia pagã;
- b) maravilhoso cristão: seres da mitologia cristã.

Assim, o maravilhoso é um mundo do faz-de-conta. É uma ficção na qual não existe o questionamento da verossimilhança. “Um segundo nível do maravilhoso permite que os seres humanos comuns convivam num cotidiano aparentemente verossímil com seres sobrenaturais, como fantasmas ou almas” (RODRIGUES, 1988, p.56).

² Fantástico vem do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de fantasia. Refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso.

³ Derivado de *maravilha*. Vem do latim *mirabilia*.

Baseado nas considerações de Todorov e em Selma Calasans Rodrigues o que acontece nos contos africanos não é fantástico nem maravilhoso, uma vez que não há hesitação nem no leitor nem no herói e nem um mundo de faz-de-conta como nos contos de fadas. O que temos é simplesmente um elemento realmente sobrenatural, um crânio que fala e ainda dá lição de moral. Porém, isto é aceito de forma natural. Parece-nos que os contos africanos possuem uma espécie de coerência interna narrativa. Sabemos que um crânio não pode falar, mas aceitamos este fato tão naturalmente que não gera dúvidas nem hesitação do leitor, por isso a teoria de Todorov não dá conta de explicar este fato, nem a teoria de Rodrigues que procura fazer a distinção entre fantástico e maravilhoso.

Laura Padilha afirma que na terra africana “a morte não corta a comunicação com os vivos” (PADILHA, 1995, p.39). Os seres vivos e mortos interagem, mantêm comunicação entre si. É a força vital, que fala Padilha. Talvez seja por esse fato que os acontecimentos sobrenaturais perpassam nos contos de Rosário de forma tão natural e são aceitos, nunca questionados. Maria Lamas, na obra *O mundo dos Deuses e dos heróis*, apresenta considerações semelhantes a Padilha. Para Lamas, a crença na continuação da vida após a morte é um constante na cultura africana. Muitos africanos acreditam que a emigração das almas acontece até no corpo de animais. Isto é, há uma transferência da alma do que morreu para reencarnar em um animal ou em plantas, sendo considerado um grave crime matar este animal ou arrancar esta determinada planta.

Existe uma lenda da África Equatorial Francesa que conta a origem da morte. Segundo diz esta lenda, atualmente, a morte é invisível, mas antigamente não era. Seu nome era Fi e ignorava a existência dos homens. Certo dia, foi dar um passeio e acaba conhecendo o homem. Inicialmente tem medo dele, mas, após, percebe que pode vencê-lo. Assim, passa a aparecer para os homens, os leva para sua casa e os mata com uma azagaia. Fi procede assim até o momento que aparece um herói indígena chamado Seto, que usa de algumas artimanhas para enganá-la e acaba matando-a com sua própria azagaia. A partir deste momento, a morte passa a ser como a conhecemos atualmente, invisível. Esta é uma das histórias sobre a morte entre os povos africanos. De acordo com a região existem outras versões⁴.

A sabedoria também é enfocada nos contos africanos. Sabe-se que os relatos orais, geralmente enfatizam a sabedoria dos mais velhos. Além disso, todo o relato oral geralmente irá deixar transparecer os ensinamentos de seu contador. No caso específico dos contos africanos, a sabedoria está relacionada aos conselhos dos mais velhos. O mais sábio é o mais

⁴ Para maiores informações consultar: LAMAS, Maria. *O mundo dos deuses e dos heróis*: mitologia geral. Lisboa: Estampa, 1959. 2 v.

velho. Isso lembra a metáfora benjaminiana do narrador agricultor sedentário, aquele que fica no seu país contando suas histórias.

Nos relatos africanos de Rosário, é freqüente o aparecimento dos mais velhos. São eles que irão auxiliar o herói ou castigá-lo. Constatou-se, analisando os contos de Rosário, que esta figura que representa a sabedoria está representada por uma velha. Esta é enigmática, feia e mal vestida, lembra um personagem caricatura, representante do mal, como nos contos de fadas. Na verdade, a figura desta velha não é do mal e sim tem a finalidade de auxiliar o herói a atingir o seu objetivo, pois ela é responsável por dar os elementos mágicos. Observemos o exemplo do conto “O rapaz do conho”.

“Na primeira noite, Nziwaeka encontrou uma velha leprosa numa cabana abandonada. Chovia torrencialmente e a velha quase que morria de frio, porque estava mal agasalhada. O rapaz tirou a sua capulana e envolveu com ela a velha ficando ele apenas de calções e tronco nu. A velha agradeceu e em paga deu-lhe uma boceta e disse: Que os teus desejos se encontrem todos nesta boceta” (ROSÁRIO, 2001, p.44).

Percebemos que a função da velha nesta narrativa é sempre auxiliar o herói. Na seqüência do conto, o rapaz precisará do auxílio da boceta para alcançar seus objetivos. Laura Padilha faz uma oposição entre o velho e o novo. O último possui a esperteza, enquanto que o primeiro, a sabedoria. Padilha cita Bruno Bettelheim que argumenta que “a esperteza pode ser um dom da natureza; é intelecto independente de caráter. A sabedoria é consequência de uma profundidade interior de experiências significativas que enriquecem a vida da gente” (PADILHA, 1995, p.43).

Portanto, não é importante somente a esperteza, o respeito aos mais velhos e a sabedoria dos mesmos serão fundamentais para o herói atingir o sucesso. Quando o jovem não ouve e não obedece aos mais velhos, é punido. Isso ficará mais claro posteriormente, quando analisarmos a trajetória do herói.

Outro dado relevante a ser analisado no livro de Lourenço do Rosário é a representação mitológica. Sabemos que a mitologia está relacionada com a experiência humana. Ela foi criada para ajudar a lidar com as dificuldades humanas problemáticas. Hoje em dia, a palavra mito é usada para descrever algo que não é verdadeiro. Contudo, se o mito não permitir uma nova visão do significado da vida ele fracassa. O mito é um guia e a mitologia só nos transformará se seguirmos as suas diretrizes. Karen Armstrong, na obra *Breve história do mito*, afirma que:

Os mitos dão forma e aparência explícita a uma realidade que as pessoas sentem intuitivamente. Eles contam como os deuses se comportam, não por mera curiosidade ou porque os contos são interessantes, mas sim para permitir

que homens e mulheres imitem esses seres poderosos e experimentem eles mesmos a divindade [...] Criamos mitos sobre nossos antepassados, que não são históricos, porém ajudam a explicar atitudes atuais em relação a nosso ambiente, nossos semelhantes e nossos costumes. (ARMSTRONG, 2005, p.10-11).

Todas as culturas possuem os seus mitos que geralmente estão ligados ao sobrenatural. O homem não vive sem mitos. Segundo Mircea Eliade, o mito narra como as façanhas de entes sobrenaturais passaram a existir numa realidade. “Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade de suas obras” (ELIADE, 2002, p.11). Mito está relacionado com a condição humana, por isso não pode ser confundido com conto ou fábula. Isso porque estes últimos “não mudam a condição humana como tal” (ELIADE, 2002, p.15). Recorrendo mais uma vez às palavras de Mircea Eliade, “ O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente ; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática” (ELIADE, 2002, p.23).

A África ocupa uma posição de destaque em relação às outras nações no que concerne à origem da civilização humana. Para Clyde Ford, “a África é sem dúvida, o berço da civilização humana” (FORD, 1999, p.41). A África é o berço das epopéias mais famosas desde os heróis de Gilgamesh até heróis como Vênus e Hércules. Na mitologia africana, vemos representados mitos da criação do mundo, da morte e da ressurreição, relatos de dilúvio, gravidez virginal entre outros.

No texto “*As vozes dos ancestrais*”, de Clyde Ford, vemos menção ao mito africano de kimanaueze, Sudika-mbambi, a criança –prodígio. Neste mito há referência à planta Kilembe “é uma planta mítica, uma árvore da vida, que passa a existir com o nascimento de uma pessoa; o crescimento e o destino da Kilembe refletem a vida do indivíduo com o qual ela está associada” (FORD, 1999, p.63). Nas narrativas de Lourenço do Rosário, há menção a esta planta, principalmente nos contos “Os dois órfãos” e “Os filhos da cobra Bona”.

No conto “Os dois órfãos”, temos a história de dois irmãos que eram órfãos. O rapaz, conforme prega a tradição deve cuidar da moça quando os dois não têm pais. Assim, o fazia. Um certo dia, apareceu um rapaz muito bem vestido, mas com um ar estranho. A rapariga gostou muito dele e aceitou casar com o moço. Como era de costume, a moça deve se deslocar até a casa dos sogros para conhecê-los. Antes de partir o rapaz plantou um arbusto e disse: “Tu vais, eu fico em cuidado, se algum dia começares a correr perigo, verei por este arbusto.

Se começar a murchar é porque ainda estás viva, mas em perigo. Se secar por completo é porque já morreste”. (ROSÁRIO, 2001, p.48)

Neste trecho do conto, vemos uma clara alusão à planta Kilembe. O arbusto representa a vida da moça. E no desenrolar da narrativa acontece justamente o esperado. Quando a rapariga está em perigo, a planta começa a murchar. É o momento que seu irmão parte para salvá-la.

No conto “Os filhos da cobra Bona”, também aparece a planta Kilembe. Donsa planta o arbusto e solicita que o irmão Chicote cuide. Enquanto a planta tiver as folhas abertas e flores bonitas tudo estará bem com Donsa. Caso comece a murchar, ele corre perigo. Interessante é que, em nenhum momento, Rosário menciona o nome da planta e a alusão a este mito. Na verdade, tudo isto faz parte da cultura africana e como tal é aceito. Não se questiona, faz parte da verossimilhança interna da narrativa.

Esta idéia de árvores representando a vida dos heróis também está presente na coletânea de Sílvio Romero, no conto “Chico Ramela”, embora este seja de origem europeia. A planta Kilembe não parece em Romero com este nome. Vemos alusão a um pé de laranjeira e após um pé de limeira. A finalidade das plantas é a mesma de Kilembe, mito africano. Quando se percebe que a planta começa a murchar é o momento de partir em socorro de alguém.

Tanto no conto africano quanto no conto de Romero o mito é representado por uma planta. Pode-se dizer que temos a intervenção do sobrenatural para mudar a condição humana. No conto “Os dois órfãos”, é a intervenção do mito (planta murcha) que salvará a moça. O mesmo ocorre no conto “Os filhos da Cobra Bona”. Portanto, o mito é um guia que culminará com o desfecho feliz do herói.

3- A TRAJETÓRIA DO HERÓI

O herói nos contos africanos e em qualquer outro conto sempre será destinado a cumprir uma trajetória. Em *As vozes dos ancestrais*, de Clyde Ford, o autor apresenta a seguinte idéia sobre o herói.

O herói com rosto africano tem muito em comum com os heróis de todas as épocas e de todas as terras, porque a busca do herói não depende das particularidades de tempo e espaço. Dito com simplicidade, a busca do herói é orquestrada em três movimentos: um herói é convocado a deixar o chão familiar e aventurar-se em terras desconhecidas; lá, o herói encontra forças estupendas e, com auxílio mágico, obtém uma vitória decisiva sobre o temível desconhecido; a seguir, de posse dessa dádiva, o herói volta para sua terra de origem. Partida, conquista, regresso – a evidência desses três movimentos está exposta em todas as aventuras do herói africano. E a mitologia africana pinta com cores próprias a carreira do herói. (FORD, 1999, p.49)

Joseph Campbell, na obra *O herói de mil faces*, também analisa a trajetória do herói. Assim, entendemos a trajetória do herói da seguinte forma: situação inicial- partida- obtenção do recurso mágico – conflito – vence (final feliz).

Analisando a teoria de Clyde Ford e de Joseph Campbell afirmamos que a trajetória do herói segue os passos acima. Afirmamos que esta trajetória será sempre a mesma independente da cultura a qual pertença à narrativa. O herói africano, indiano, europeu, brasileiro passará sempre pela mesma trajetória acima representada. Para ficar mais claro o que queremos elucidar, analisaremos a trajetória do herói no conto africano “Os filhos da cobra Bona”.

Neste conto, temos dois irmãos: Donsa e Chicote. A situação inicial da narrativa dá-se com uma mulher, a qual foi fecundada por um cobra. Ela dá a luz a filhos gêmeos, Donsa, coração duro, Chicote, bondoso. Os irmãos vivem com a mãe. Quando é chegada a hora de irem trabalhar, a mãe os leva a um feiticeiro que dá conselhos.

A partida do herói ocorre quando Donsa planta uma árvore e diz para o irmão cuidar. Quando esta começar a murchar é porque ele estará em perigo. Assim, parte em busca de uma vida melhor.

A seguir, temos a obtenção de recurso mágico que acontece após Donsa andar 3 dias e 3 noites e encontrar a 1ª velha. O rapaz não faz o que a senhora solicita. Assim, Donsa estende a esteira na árvore, os frutos caem na velha e a matam.

Continuando com a obtenção do recurso mágico, Donsa encontra a 2ª velha. Novamente, não faz o que ela solicita (buscar farelo para ela comer, dá-lhe galinha). A velha se engasga e morre. O jovem come tudo sozinho.

Donsa segue seu caminho e encontra a 3ª velha na beira do rio. Ela solicita para ele entrar na cabana e escolher entre um cavalo bonito e uma espingarda e um cão e uma azagaia. Escolhe a espingarda. A velha diz que após atravessar o rio deverá escolher entre dois caminhos: um bonito e o outro que cheira mal. Escolhe o bonito e chega a uma aldeia. Lá fica sabendo que um gigante vem buscar a filha do rei. Vai falar com o rei. Prontifica-se a salvar a filha deste rei.

A partir deste momento, temos o conflito. De posse da espingarda que escolheu, atira no gigante e não consegue matá-lo. Foge. Reaparece como vencedor. Como o rei solicita que apresente as cabeças do gigante, foge.

No final do conto, vemos Donsa perdido na floresta. Lá encontra uma velha e come farinha e peixe nsomba. Transforma-se num peixe sem escamas.

A trajetória do irmão de Donsa, Chicote, é um pouco diferente. Ao invés de andar três dias e três noites, Chicote anda apenas um dia e uma noite. A seguir, obtém o recurso mágico com o encontro da 1ª velha. Faz o que ela solicita e a deixa com as formigas. O chefe da formigas irá ajudá-lo futuramente.

A seguir, encontra a 2ª velha. Faz o que ela pede. Cozinha o farelo e o restante guarda para si. Dando continuidade, encontra a 3ª velha. Entra na cabana. Vê o cavalo bonito/ espingarda e um cão/azagaia. Escolhe o cão e a azagaia. A velha diz que após atravessar o rio deverá escolher entre dois caminhos: um bonito e o outro que cheira mal. Escolhe o que cheira mal. Chega a uma aldeia. Fica sabendo do problema e que seu irmão está lá. Todos o repudiam e vai para a beira do rio.

Instala-se o conflito na narrativa. Vê que o irmão não consegue vencer o gigante e atira a azagaia. Corta as sete cabeças do gigante. As formigas ajudam a devorá-las. O cão guarda as cabeças num saco. Desaparece. O rei solicita que quer ver as cabeças. Temos o final do conto quando Chicote apresenta as cabeças para o rei. Casa com a princesa e volta para sua casa com muito dinheiro.

Este conto de Rosário apresenta dois personagens Chicote e Donsa. Um dado importante de mencionar é o fato da consulta da mãe dos rapazes ao feiticeiro e a menção ao mito de Kilembe. Chicote só percebe que o irmão está em perigo porque a planta começa a murchar.

A trajetória de ambas as personagens, de certa forma, é parecida. Abandonam o lar, passam por diversas provações e atingem o reino distante, o qual está a princesa. No entanto, somente um das personagens irá triunfar e casar-se com a princesa.

Chicote é o vencedor não porque foi simplesmente “o escolhido”, mas pelo fato de ser merecedor do final feliz. Sabemos que a cultura africana, como vimos anteriormente, valoriza muito a sabedoria dos mais velhos. Neste conto a personagem da velha aparece por três vezes para ambos os personagens, Chicote e Donsa. Porém, Donsa nunca a obedece, fazendo sempre aquilo que julga ser melhor. Já Chicote faz exatamente tudo aquilo que a velha senhora solicita. Claro, a trajetória de Chicote é mais cansativa, horrível e dolorosa que a de Donsa. Este sempre escolhe os melhores caminhos e nunca obedeceu a senhora. Além disso, não se mostra arrependido.

Por isso, no final da narrativa Donsa é punido. Já Chicote encontra o final feliz depois de ter passado por vários percalços em sua trajetória. O herói africano triunfa realmente porque é merecedor daquilo que conquista.

Observemos a trajetória do herói, a partir de um breve resumo do conto brasileiro da coletânea de Romero intitulado “Chico Ramela”.

Um homem tinha três filhos. O mais velho saiu para ganhar a vida deixando seu pé de laranjeira. Quando este começasse a murchar era porque ele estava em apuros. Assim, partiu para um reino muito distante. Lá fez uma aposta com uma princesa, foi enganado e preso. O irmão do meio viu que o pé de laranjeira começou a murchar e partiu em busca do irmão, deixando um pé de limeira. Quando este começasse a murchar também estaria em perigo.

O irmão do meio partiu levando a maldição do pai e muito dinheiro. Encontrou o irmão mais velho e também foi enganado e preso. O pé de limeira começou a murchar. Assim, o irmão mais novo partiu para salvá-lo, antes de receber a benção de seu pai. O irmão mais novo chama-se Chico Ramela. Faz a mesma trajetória que os outros seus irmãos. No entanto, ao longo de seu trecho, encontra a sua madrinha, Nossa Senhora. Esta lhe diz o que deve fazer para não ser enganado como os seus irmãos foram naquele reino distante.

Dessa forma, Chico Ramela chega ao reino ganha a aposta e liberta seus irmãos. Contudo, após libertos, os irmãos fazem Ramela de escravo e partem para outro reino, mais distante ainda. Quando chegam neste reino, ficam sabendo que bichos ferozes vinham estragar a horta do rei e oferecem-se para ajudar. Os dois irmãos mais velhos foram derrotados. Chico Ramela é o vitorioso, conseguindo derrotar os bichos ferozes.

Quando Chico está na horta, aparecem três cavalos: um baio, um lazão e um ruço-pombo, que lhe deram dádivas mágicas. Tempos depois, a filha do rei disse que só se casaria com quem subisse os sete degraus da escadaria a qual estava sentada e retirasse o cravo de seus cabelos. Chico Ramela na primeira tentativa evocou o cavalo baio e subiu três degraus. Na segunda tentativa, recorreu ao cavalo lazão, subindo cinco degraus e somente, na última tentativa, chamando o cavalo ruço-pombo subiu os sete degraus, retirou o cravo da moça e casou-se com ela. Os seus irmãos desapareceram envergonhados.

Analisando a trajetória do herói da narrativa brasileira, percebemos que é a mesma do herói africano. Contudo, existem algumas diferenças relevantes. No conto africano, o herói Chicote é o vencedor por seu merecimento, ou seja, seguiu os conselhos os quais lhes foram dados. Já no conto brasileiro, Ramela vence. Porém não por merecimento, mas por ser o “escolhido”. Na verdade, por que só ele e não os seus irmãos são afilhados de Nossa Senhora? Por que Nossa Senhora só revela para ele como não ser enganado no reino distante? Além disso, por que somente Ramela consegue vencer os bichos ferozes que tinham na horta do rei?

Estas perguntas ficam sem resposta. O herói do conto brasileiro simplesmente é o eleito para vencer e receberá dádivas mágicas e ajuda para encontrar o final feliz ao lado de uma princesa. A história de Chico Ramela são duas histórias, uma dentro da outra. A primeira é até momento o qual Chico Ramela liberta os irmãos. A segunda ocorre com a viagem para o reino

distante e a conquista da princesa. Vejam que nesta segunda história, os irmãos de Chico tentam vencer os animais ferozes na horta do rei. Porém, isso não acontece. Não nos é explicado porque não conseguem vencer, apenas que não foram aceitos. Já Ramela consegue ser aceito e parte para a horta levando uma viola para não dormir. O interessante que este elemento, a viola, é introduzido na narrativa sem explicação alguma. Não sabemos como o herói a conseguiu. Além disso, os cavalos que eram para ser ferozes nada fazem a Chico, apenas lhe solicitam uma folha de couve. Como a recebem lhe dão como prêmio dádivas mágicas.

Parece-nos que faz parte da coerência interna da narrativa estes acontecimentos. O herói já tinha sido eleito anteriormente, por ser afilhado de Nossa Senhora e nada de mal irá lhe acontecer. Ao contrário do herói africano que vencerá caso provar que realmente é merecedor e seguir a todos os conselhos.

O conto de Romero também faz alusão à planta Kilembe, claro que ela não aparece com este nome, mas como um pé de laranjeira e um pé de limeira. Ambas têm a mesma função da planta Kilembe, são árvores da vida de alguma pessoa. Romero em nota de rodapé no livro explica que as árvores representam a vida das pessoas e que os irmãos são falsos. Talvez por isso, eles façam de Chico Ramela um escravo. Todavia, o fato dos irmãos serem ou não falsos não explica porque Nossa Senhora é somente madrinha de Chico.

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas dúvidas não são fáceis de serem resolvidas. O que podemos concluir de tudo isso é que a trajetória do herói, retomando o que foi dito anteriormente, será sempre a mesma tanto na cultura africana, como na cultura brasileira. O que irá diferir é a maneira como este herói é escolhido. Como na cultura africana, a sabedoria, o respeito aos mais velhos é muito importante, o herói só será vencedor se isto o demonstrar. Já no conto brasileiro isso não acontece. O herói vencedor é aquele que de alguma forma foi eleito, escolhido.

Para encerrarmos nossas considerações sobre a obra de Lourenço do Rosário, é importante focar como a cultura africana está presente em seus relatos e isso não pode ser ignorado. Conseguimos ver um modo diferente de tratar de acontecimentos que na cultura ocidental chamaríamos de fantásticos. Para os africanos, é apenas uma forma de animismo, natureza com alma, nas palavras de Laura Padilha. A morte na cultura africana é uma continuação da vida. Além disso, percebemos a importância de ouvir os mais velhos, como constamos na trajetória do herói.

A conservação de mitos e rituais nas histórias coletadas por Rosário em Moçambique talvez seria uma forma de protestar. Moçambique tornou-se independente há apenas 31 anos. Até então foi colônia. A língua oficial é o português, língua do colonizador, do dominante. Dessa forma, o dominado cultua suas tradições para manter viva a sua cultura. O dominante impõe ao dominado a língua, a política, a economia, enfim tudo no seu país. Porém, os inúmeros dialetos do povo moçambicano permaneceram assim como a sua cultura e os seus mitos. É tudo isso que vimos presente na obra de Rosário, a voz do dominado que se manteve e se mantém viva ao longo de gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. IN: *Textos escolhidos*. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 9.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: uma introdução à África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ENCICLOPÉDIA ORAL/ESCRITO. Portugal: Imprensa Nacional, 1987.
- FORD, CLYDE W. *O herói com rosto africano*. São Paulo: Summus, 1999.
- JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAMAS, Maria. *O mundo dos deuses e dos heróis: mitologia geral*. Lisboa: Estampa, 1959. 2 v.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- ROSÁRIO, Lourenço do. *Contos africanos*. Lisboa: Texto Editora, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.