

## **Os Contos “Na Bóka Noti” na Tradição Oral Cabo-Verdiana**

**Maria da Graça Gomes de Pina**

Università degli studi di Napoli “l’Orientale”

mgomesdepina@unior.it

Como conta Platão na *República* (III 413 A-C), o esquecimento dá-se quando, por exemplo, há um furto de uma certa opinião guardada na alma, junto com o tempo. No caso da literatura cabo-verdiana – e de todas as literaturas africanas em geral –, o furto torna-se real e o esquecimento torna-se institucionalizado<sup>1</sup>. A magia e a crença popular deixam de poder ser cultivadas e conservadas na alma da população, porque consideradas formas pagãs e, por conseguinte, símbolos de inferioridade sociocultural.

Quando, porém, falamos de *literatura* cabo-verdiana, não podemos desassociá-la de um outro termo que é “tradição oral”. E aqui o ‘leitor’ é deslocado para a condição de ‘ouvinte’.

Em finais de Oitocentos os primeiros passos da literatura cabo-verdiana deram-se em português. Tomé Varela da Silva, um dos poucos mas não raros autores a ter decidido recolher e compilar todas as formas de narração oral cabo-verdianas, refere que «As autoridades portuguesas, pressentindo talvez a abolição da escravatura que se avizinhava, institucionalizaram as primeiras escolas oficiais no arquipélago» (2005: 157). Naturalmente, nestas escolas, a língua que se ensinava e que se impunha era a portuguesa, e assim a escola revelou-se, ao contrário do que se poderia pensar, um elemento fortemente castrador no processo de transmissão oral dos saberes.

Tenho plena consciência de que a palavra ‘transmissão’ é um termo que traz consigo uma grande carga conotativa de fossilização e de petrificação no que concerne à ideia moderna que hoje se possui de um saber vivo e em contínua transformação; mas aqui me interessa realçar aqueloutro sentido que a mesma palavra ‘transmissão’ esconde e que, a meu ver, se aplica perfeitamente ao processo de consolidação do saber de cariz rural. Quando se ‘transmite’ algo, passa-se de um espaço para outro um certo conteúdo que deixa sempre algo de si quer no recipiente de partida quer no de chegada, dando-se assim uma ‘transformação’, embora impercetível, desse mesmo conteúdo. As ‘estórias’ que a comunidade rural cabo-verdiana ‘transmitia’ de geração em geração e que eram passadas do elemento mais velho da comunidade – muitas vezes pessoas com mais de 70 anos – aos mais novos, visavam precisamente a educação, mas também o entretenimento deles. A oralidade ganhava assim um peso fundamental na formação e caracterização dos mais jovens no interior da comunidade. No caso cabo-verdiano, esse processo era também acompanhado pela música, outra condicionante inseparável do conto.

Falar de uma forma de ‘conhecimento esquecido’ é, no caso cabo-verdiano, resgatar as histórias contadas ‘na bóka noti’, ‘à boquinha da noite’, isto é, estórias

---

<sup>1</sup> «A própria máquina escravocrata ter-se-ia encarregado de inculcar, com o decurso dos séculos, no inconsciente coletivo dos cabo-verdianos em geral um certo complexo de inferioridade que, numa espécie de arquétipo junguiano, tem vindo a refletir-se em atitudes e comportamentos dos cabo-verdianos, mesmo dos mais esclarecidos por vezes, nas mais diversas manifestações socioculturais e, por conseguinte, também nas letras» (Silva, 2005: 165).

acompanhadas por um fogo artificial e que iluminam aquele espaço misterioso que se encontra suspenso entre o dia e a noite, mas que não é nem um nem a outra. Também este momento é vivido em comunidade, tal como durante o espaço diurno, mas aqui todas as tarefas cessam para dar lugar ao trabalho de escuta. Assim, as histórias são contadas no momento em que o sol, ao ceder o seu lugar à ausência de luz, permite que as figuras mais endiabradas e assustadoras projetem as nossas fantasias e temores. É nesse momento que a alma humana se encontra mais ‘exposta a perigos de ordem sobrenatural’ e não sobrenatural, e mais propícia à aprendizagem e à memorização.

A comunidade cabo-verdiana, como qualquer comunidade construída sobre a sobreposição de crenças ocidentais a formas mágicas africanas, operou uma fusão bastante *sui generis* de semi-sincretismo. Ao contrário do que aconteceu com a cultura afrobaiana no Brasil, em que o sincretismo invadiu todas as formas da religião católica, sobrepondo santos aos chamados orixás, no caso de Cabo Verde essa mestiçagem cultural não é tão evidente, razão pela qual não salta tanto à vista aos que se embatem nela. Portanto, é preciso fazer um trabalho maior de perfuração no substrato africano, para que venham à luz os elementos mais recônditos da sua heterogeneidade cultural. E a tradição oral presta-se perfeitamente a esse objetivo.

Tomé Varela da Silva, como referi antes, realizou um grande trabalho de coordenação na recolha de textos orais em língua cabo-verdiana<sup>2</sup>. Saíram até ao ano 2011 seis grandes volumes com mais de 500 histórias de nove das dez ilhas cabo-verdianas, revelando o autor uma grande mestria e ao mesmo tempo um árduo trabalho compilatório. Sob a sua direção, os coletores (sobretudo Manuel António Barbosa) que participaram nesta atividade de recolha puderam evitar que uma parte considerável das tradições orais cabo-verdianas fossem absorvidas pelo grande buraco negro que é o esquecimento. Coletores e informadores de todas as faixas sociais e idades “uniram as mãos” para impedir que as gerações futuras fossem privadas do conhecimento destas histórias: «pa povu kusa ki povu da»<sup>3</sup> (Silva, 2007: 11). E o resultado desse enorme trabalho está agora disponível nos magníficos volumes redigidos em crioulo cabo-verdiano.

Imaginemos por ora que nos encontramos sentados à volta daquela pessoa que representa o saber, isto é, a mais velha da comunidade. A figura do representante do saber não pretende que nele se veja um contentor de ideias estáticas e imutáveis, mas pressupõe, já na escolha do mais velho como seu representante, um amadurecimento e, por conseguinte, uma transformação no conteúdo sapiencial que ele nos lega. Ser o ou a mais velha pessoa da comunidade é, pois, como em qualquer cultura baseada na transmissão oral de saberes, ser o que mais experiências teve e portanto quem mais pode oferecer novidades, paradoxalmente falando. Mas isto não significa que a passagem de saberes se faça pura e simplesmente num único sentido. De facto, a comunidade mais jovem interpela de maneira constante o fornecedor de histórias, razão pela qual há um trabalho incessante de recriação do saber. Ryszard Kapuściński (2000: 271) refere brilhantemente que

Ogni generazione, udendo la versione che le veniva tramandata, l’ha modificata e continua a modificarla, trasformandola e abbellendola. Ma proprio per questo la storia qui, libera dal peso degli archivi e dal rigore dei dati, raggiunge la sua forma più pura e cristallina: quella del mito.

---

<sup>2</sup> Vide também, Parsons, 1923. Por exemplo, autores como Héli Chatelain haviam feito uma grande recolha de contos populares angolanos já no século XIX.

<sup>3</sup> À letra: *ao povo o que o povo deu*.

Un mito dove invece dei dati e della misura meccanica del tempo – giorni, mesi, anni – vigono espressioni quali: “tempo”, “molto tempo fa”, “tanto tempo fa che nessuno più se ne ricorda”, termini che consentono di collocare e di sistemare tutto nella gerarchia del tempo. Un tempo che non si svilupperà in modo lineare, ma assumerà la forma del moto terrestre: una forma rotatoria, uniformemente circolare. In una simile visone del tempo il concetto di sviluppo non esiste, sostituito dal concetto di durata. L’Africa è l’intera durata.

Sentados, portanto, em redor do contador de estórias, ao lusco-fusco, podemos decidir qual o tema que hoje merece ser narrado. Um dos mais vastos e também o que mais envolve a participação do público, pelo seu efeito jocoso, é o ciclo de estórias dedicado à busca de soluções para os problemas humanos. Normalmente, neste ciclo de histórias introduzem-se personagens fantásticas, muitas vezes transformadas em figuras mais ocidentais, como Deus, o Diabo e a Morte. E é sobre uma destas histórias e do seu valor para a comunidade que gostaria de me debruçar.

Já o início de qualquer conto cabo-verdiano requer uma espécie de ‘ritual’ dado precisamente pela forma introdutória do mesmo. O mais-velho captura a atenção dos ouvintes com uma frase cénica que muito se assemelha a uma fórmula mágica. A frase de que falava, de ritmo bastante cadenciado e musical, garante o seu lugar à mesa de um encontro em que se juntam Memória, Fantasia, Interpretação, Passado, Presente e Futuro; uma *ouverture* que poderia soar mais ou menos assim: «Éra kuza ma kuza, un kuza ki parsê ku untrun, éra ontí ontonti, éra na ténpu di negu djalofa, fonfonéta di arboronka di mundu grândi; tanbê éra na ténpu di gentis di franjí na ku ki galinha ta poba obu d’oru» (Silva, 2007: 104). Queria deixar propositadamente sem tradução esta ‘fórmula mágica’ para que o seu ritmo penetre no espírito de quem a ouve e este se deixe transportar pelo conto que se segue, sentindo-se teletransportado para o espaço-tempo das ilhas cabo-verdianas!<sup>4</sup>

Um certo homem chamado Vasquinho tinha muitos filhos e era, claramente, muito pobre. Querendo, porém, que todos eles fossem cristãos, escolhia um habitante da aldeia para que fosse seu padrinho. Tendo entretanto esgotado todos os habitantes como padrinhos e tendo tido mais um filho, Vasquinho foi obrigado a procurar fora da aldeia alguém que pudesse ser padrinho do seu último rebento. O primeiro que Vasquinho encontrou fora da aldeia e que lhe perguntou o que é que ele fazia àquela hora do dia tão quente era Deus. Mas Vasquinho não o quis como padrinho para o seu último filho porque era muito vingativo e malandro, porque fizera brancos e pretos, ricos e pobres, feios e bonitos. Porque não os fizera todos iguais? Vendo-se Deus sem objeções a pôr, a única coisa que lhe perguntou era se não queria mais nada. Ao que Vasquinho respondeu que aquilo que fizesse acharia, o que não fizesse não acharia. Mas pediu 3 coisas a Deus: a cadeira em que se sentasse ninguém poderia levantá-lo dela; onde ele colocasse alguém este ali deveria ficar até ordem contrária; a mesa de jogo à qual se sentasse deveria torná-lo sempre vencedor. Deus concedeu-lhe estes três pedidos. Pouco depois Vasquinho encontrou outra pessoa que lhe fez as mesmas perguntas. Quando Vasquinho soube que se tratava da Morte, decidiu que seria ela a madrinha do seu filho porque não fazia distinções entre brancos e pretos, ricos e pobres, feios e bonitos, matando todos por igual. Vasquinho acompanhou assim a Morte a sua casa para que ela abençoasse o seu filho mais novo, mas pediu que ela lhe concedesse um expediente para

---

<sup>4</sup> Mas traduzo... à letra: *era uma coisa que coisa, uma coisa que se parece com uma outra, era ontem anteontem, era no tempo dos negros jalofofonéta de arboronka do grande mundo; também era tempo de pessoas de franzir o cu que a galinha punha ovos de ouro*. Agradeço a sugestão de Ana Josefa Cardoso para as traduções em crioulo, variante de Santiago.

poder dar de comer aos seus filhos, tão magros e esfomeados. A Morte concordou em transformá-lo em doutor, isto é, se Vasquinho não a encontrasse sentada à cabeceira da cama do doente, poderia salvar o moribundo, ministrando-lhe um chá, caso contrário deveria abandonar imediatamente o quarto. Dessa forma, ganharia dinheiro suficiente para o sustento da sua enorme família.

Vasquinho tornou-se então o médico da aldeia, salvando todos os moribundos. Um dia foi chamado à cabeceira do filho do rei, onde encontrou a Morte, a qual lhe disse que deveria sair do quarto. Vasquinho pediu-lhe que lhe deixasse curar aquele paciente, pois o rei pagava bem. A Morte recusou. Então, Vasquinho mandou trazer outra cama para a qual se deveria transportar o doente, de modo a que a Morte não pudesse estar sentada em duas camas. Assim fazendo, o filho do rei salvou-se e Vasquinho recebeu um lauto pagamento. Mas a Morte, sentindo-se enganada e ultrajada, sentenciou que Vasquinho deveria ocupar o lugar antes destinado ao filho do rei. Vasquinho concordou e a única coisa que pediu foi que a Morte subisse à laranjeira que tinha à porta de casa e que lhe desse uma laranja para ele comer antes de a acompanhar na sua morada final. A Morte assim fez mas não mais pôde descer da árvore porque Vasquinho decretou “que ali fiques”.

Continuou então o nosso herói a curar todos os pacientes e moribundos que encontrava até se tornar demasiado velho para tal; ele e todos os habitantes do mundo. Vendo que não tinha mais sentido nem proveito continuar a salvar vidas, mandou descer a Morte da laranjeira, a qual o matou imediatamente e ceifou mais cem mil vidas. Chegando Vasquinho ao Céu com as cem mil almas, São Pedro mandou-o logo para o Inferno retendo todavia as almas para si. Vasquinho entreve-se a jogar com o Diabo e ganhou outras cem mil almas, levando-as de novo para o Céu. São Pedro recusou-lhe outra vez a entrada e ficou com as almas. Vasquinho foi obrigado a descer de novo para o Inferno, onde acabou por ganhar todas as restantes almas e a própria chave do Inferno. Mas São Pedro recusou novamente a entrada a Vasquinho, o qual, porém, conseguiu que a chave do Inferno caísse dentro da casa de Deus, obrigando São Pedro a levantar-se do seu lugar para a ir buscar, dado que a entrada lhe fora negada. Nesse momento, o nosso herói sentou-se na cadeira de São Pedro e não mais se levantou. São Pedro ameaçou ir fazer queixa a Deus e foi até chamá-lo. Quanto chegou, Deus disse que não havia nada a fazer, porque fora ele mesmo a conceder esse poder a Vasquinho. Então, Vasquinho permanece ainda hoje sentado e São Pedro em pé! (Silva, 2008, 111-117).

Esta história, que provavelmente pouco tem de especificamente africano, é válida sobretudo pelo facto de ser contada em Cabo Verde e por cabo-verdianos. Que se pretende dizer com isto? Segundo Mia Couto

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória (2003<sup>7</sup>: 65).

É de notar, em primeiro lugar, a importância da escolha das personagens: Deus, Morte e São Pedro. Do ponto de vista da cultura mestiça cabo-verdiana, isto é, de uma cultura que conserva ainda alguns restos da memória de entidades mágicas ancestrais, a possibilidade de interagir com Deus e o Diabo – polos do bem e do mal especificamente pertencentes à cultura católica –, a possibilidade de enganar São Pedro, também ele figura tipicamente católica, dizem-nos que é o próprio ser humano a construir o espaço de ação que o circunda, embora esse espaço seja acompanhado também por um elevado

teor de superstição, como se verá<sup>5</sup>. Por exemplo, Deus é recusado como padrinho por ser parcial nas suas ações; de facto, gerou ricos e pobres, brancos e pretos, feios e bonitos, criando assim a possibilidade de haver desarmonia e desacordo entre os homens vistos como irmãos. Isto faz com que não possa ser escolhido como padrinho para o último filho de Vasquinho. Por outro lado, é necessária a existência de um padrinho para essa criança, porque sem a bênção divina, isto é, sem o batismo, há a possibilidade que ela cresça à mercê das forças maléficas, que a sua alma seja levada para o Inferno; contudo, não pode ser Deus, o máximo expoente da religião católica, a batizá-la, pelo motivo que se viu acima. A Morte, o único elo de ligação entre a realidade católica e a realidade africana, acaba por ser a única digna madrinha. Mas mesmo aqui a inventiva cabo-verdiana não deixa de parte o aspeto divertido da situação. Como diz o ditado, por que não matar dois coelhos com uma cajadada só? Enganar Deus e a Morte é o máximo que a alma humana possa desejar, mas se o fizer com classe e astúcia, então esse prazer torna-se duplamente delicioso e voa-se para o reino da imaginação e da fantasia.

Como se vê, neste pequeno conto jogam-se dois aspetos da mesma realidade, que convivem de forma assimétrica, mas não completamente desarmoniosa. Alguém que questionasse o contador de estórias sobre o valor desta narração teria decerto de esforçar-se pouco para entender o seu significado. Fala-se da eventualidade de se poder decidir sobre a própria sorte, preferindo o bem-estar da comunidade à riqueza material e falsidade interior. Vasquinho decide o seu caminho ajudando todos os moribundos a salvar-se das duras garras da morte, mas sabendo que esse é apenas um prolongamento de um momento com o qual cada um deverá obrigatoriamente confrontar-se. Não pretende viver uma situação de puro alheamento, crendo que se possam evitar ou fugir aos momentos essenciais do crescimento de si, ou pior ainda, renegá-los definitivamente da sua alma. Vasquinho, no final, sabe que terá que libertar a Morte do seu poleiro indefinido em cima da laranjeira; sabe que terá de prestar contas a São Pedro pela sua ação, mas prefere ser ele próprio a dominar a situação, mesmo no mundo da pura fantasia! Em boa verdade, Vasquinho salva todas as almas, levando-as todas para o céu, de maneira que, depois da morte, que é igual para todos, também um destino de paz e de serenidade será igual para todos. Portanto, se quiséssemos encontrar uma moral para esta história, diríamos apenas que ela mostra como se podem obter melhores resultados do ponto de vista decisional, bastando aplicar-se um pouco e usando de muita imaginação, única de entre os poucos recursos de que o ser humano, neste caso o cabo-verdiano, possui.

Mas regressemos ao aspecto supersticioso, muito frequente e vigente em Cabo Verde. Nele o cabo-verdiano revela a sua ‘descendência’ tipicamente africana.

Para o mostrar, bastaria recordar o primeiro romance cabo-verdiano, entendendo o termo *primeiro* muito à letra! Trata-se de *Chiquinho* do escritor Baltasar Lopes, um texto redigido e publicado nos anos '40 do século passado numa língua que outro autor cabo-verdiano, Teixeira de Sousa, definiria ‘língua de compromisso’ (Laban, 1992 I: 207). O valor desta obra reside sobretudo no facto de dar a conhecer ao público europeu o *modus vivendi* da comunidade cabo-verdiana, os seus credos e medos, os seus sofrimentos e esperanças, enfim, o seu modo de estar no mundo. A trama é contada pelos olhos de uma criança, Chiquinho precisamente, que narra a sua infância e a presença-ausência de alguns elementos fundamentais para a subsistência da sua família. O avô morto em viagem de regresso às ilhas num naufrágio, o dinheiro mandado pelo pai para o sustento da inteira família, a relação com a mãe, ‘Mamãe’, chefe de família, a

---

<sup>5</sup> Portanto, é o mesmo homem quem constrói a prerrogativa dos santos e dos demónios.

relação com a avó, ‘Mamãe-velha’, com os irmãos mais novos, os jogos de crianças... e, por fim, as estórias! Apesar de comprida, vale a pena citar por inteiro esta passagem:

A noite tinha para nós o atractivo das histórias. Depois da ceia, mamãe arrumava tudo e lavava a cara a Lela e Nanduca. Já não havia o receio de sairmos para a cabritagem da rua. Àquela hora tolhia-nos o medo do escuro. A cena era sempre a mesma. Mamãe velha postava-se diante do altarinho armado ao canto da casa e ali desfiava as suas orações. Não esquecia nunca dois padre-nossos pela segurança dos que andam sobre as águas do mar, a trabalhar no braço da Virgem Maria, e três padre-nossos e dois *gloria patri* por alma do irmão, morto na flor da idade, de uma dor posteimosa que não cedera nem ao leite de figueira brava nem ao cáustico confortativo. [...] Tudo arrumado e rezadas as orações, mamãe e mamãe velha iam sentar-se na salinha, onde já estávamos, acomodados em bancos. A casa enchia-se de meninos. A nossa imaginação vivia apaixonadamente no mundo variado que as histórias criavam. [...]

Grande contadeira de histórias era Nhá Rosa Calita, velha pretona a quem os rapazes trocistas chamavam *Camões*, por lhe faltar um olho em virtude de pau-de-finado mal curado. E que lábia que ela tinha! Era um gosto ouvir-lhe referir aqueles casos todos, contos de meninos presos, a engordar, dentro de caixas grandes, por velhas feiticeiras, pastorinhos que se casavam com a filha do rei, rapazotinhos sabidos que tinham enganado Aquele Homem – pelo sinal da Santa Cruz – e as demonarias das feiticeiras que iam ao Esponjeiro tomar ordens do seu chefe, um diabo trocista, de cara descarada, e depois saíam, transformadas em bichos, a agoirentar a vida da criatura.

[...]

Nós todos queríamos mais e mais histórias. A ouvir Nhá Rosa Calita o sono fugia-nos totalmente; mas as histórias de feiticeiras, tão cheias de cantigas aziagas e fachtas de lume voando, aqui e ali, na noite, punham-nos um medo tal no corpo que nos chegávamos mais para o centro da salinha, a evitar a sombra de uma bombardeira, que parecia lobisomem de chapéu na mão, cumprimentando. Mas muitas vezes Nhá Rosa buscava casos que contivessem lições de vida moral para nosso ensinamento. Os exemplos que ela botava vinham vestidos daquela lábia pitoresca com que as palavras saídas da sua boca mocha de dentes se animavam de vida real. Eram verdadeiras cenas abertas à curiosidade atenta da meninência, que nelas assistia às experiências criadas na imaginação plástica da contadeira.

– Nhá Rosa, se você contar mais histórias dou-lhe uma mãozada de erva para você encher de melão o pito do seu cachimbo...

– Eu dou-lhe um litro de farinha para você fazer pirão...

[...]

– Nhá Rosa, você conte a história de sexta-sábado...

– Nhor, não. As bruxas são amigas do nosso inimigo, e se eu mentar o nome dele Aquele Homem aparece...

Esconjurámos:

– Figas, canhoto, mar de Espanha, beldroegas, rabo de gato preto... (Lopes, 1974: 23-25).

Mamãe velha dormitava na cadeira de balanço, pois, além de ser já pessoa antiga e ter o corpo queixoso, levantava-se logo assim que os galos davam a última pausa, no alvor nascente da antemanhã. Mamãe, essa, entretinha-se na sua renda de duas agulhas, cuja perfeição de acabado era muito gabada pelas menininhas luxentas da vila. Mas nós, os

garotos, ficávamos despertos, de sentido cegueirado nas histórias. Nhá Rosa era incansável, tanto mais que a certa altura mamãe dava à gente o café bom que cria conchego entre a família, parentes e aderentes (Lopes, 1974: 26-27).

Baltasar Lopes descreve-nos aqui a outra face da realidade cabo-verdiana, uma realidade um pouco mais favorecida, em que a contadora de estórias é convocada e estimulada – com ofertas materiais – a narrar o grande repertório que conhece. O lusco-fusco de um entardecer à soleira de uma porta qualquer é substituído pela luz artificial de um candeeiro colocado numa saleta. Mas o mais-velho continua a ser alguém que tem o dom de saber contar estórias, estórias que encantam, que causam medo, mas que fazem aprender. E à sua volta permanecem sentados todas as crianças e os graúdos que sentem alegria em ouvi-las narrar.

Portanto, a estória é causa da magia e a magia nasce no instante prolongado de um encontro entre os indivíduos de faixas etárias diversas, isto é, nasce precisamente de uma partilha de saberes, de um confronto entre pares e díspares, entre grandes e pequenos, entre homens e mulheres. É uma magia canalizada para o estímulo da curiosidade e para o saber. É uma magia que, para se manter desperta, necessita apenas de um pouco de café, que une em harmonia todos os ouvintes!

Mas é preciso ter um dom para contar estórias. O dom é um poder inato que ninguém sabe nem como nem porquê se manifesta num dado indivíduo. Porque não é o possuidor a reconhecer em si a presença do dom, mas são os outros a identificá-lo nele. Muitas vezes, porém, os contos narrados ‘à boquinha da noite’ não se servem apenas dos bons contadores de histórias, dos que possuem um dom para as contar, servem-se também da disposição à narração que cada um de nós tem:

Algumas vezes, depois da ceia, quando mamãe velha estava de maré e o seu cabecear sonolento tardava em vir, revezava com Nhá Rosa Calita e contava coisas e loisas que tinha visto e ouvido. Serviam-lhe de pontos de referência o ano da ventona e a cólera.

– Naquele ano encheram-se os cemitérios e tiveram de fazer enterros fora do sagrado.

Ela era ainda menininha, mas tinha na lembrança os horrores daquela quadra maldita da cólera (Lopes, 1974: 37).

Como se vê, não é preciso inventar uma estória para se contar uma estória. Até a vida pode tornar-se uma verdadeira estória, a estória da nossa vida, e muitas vezes é. Numa realidade de cariz rural onde os livros escasseavam e a leitura era substituída pela memória, a recordação aliada à oralidade, ao conto precisamente, são dois trunfos na manga de quem pretende aliviar uma dor, arrancar um sorriso, modificar uma atitude, em suma, educar. E o ser humano, quando não tem o dom dessa cura da alma, pode usar apenas a disposição para esse cuidado. Contar uma estória pode ser um ótimo fármaco para a alma, principalmente quando faltam os verdadeiros médicos, ou os médicos “profissionais” da alma na nossa sociedade, a saber, os psiquiatras e os psicólogos.

Com os contos narrados ‘à boquinha da noite’, o cabo-verdiano substitui-se à presença do médico da comunidade, põe-se na condição de curandeiro da alma e coloca-se à disposição da comunidade. As estórias contadas entre o trópico de Cancro e o trópico de Capricórnio são narrações que se enchem de música e nos enchem o coração de emoções; e contar uma estória é manifestar o desejo de estar em grupo, de partilhar sentimentos. À boquinha da noite não se pode discutir, porque «[...] per discutere bisogna vedersi in faccia, accertarsi che gli occhi e le parole dell’interlocutore dicano la

stessa cosa» (Kapuściński, 2000: 269). Aqui temos apenas um momento de generosidade recíproca, uma troca de dádivas de quem conta para quem ouve.

A narração torna-se então um verdadeiro *passa-tempo*, no sentido de um deixar escorrer o tempo dedicando-se a jogos de sociedade, permitindo que ele, sem escapar, decorra de maneira que cada um possa aprender e divertir-se com os discursos do outro. O tempo deixa de ‘passar’ simplesmente por nós para ser efetivamente ‘criado’ por nós. Dedicar-se, por assim dizer, tempo ao tempo de uma narração; achar-se tempo para estar em conjunto, porque para os africanos, e também para os cabo-verdianos, o tempo é

[...] una categoria molto più flessibile, aperta, elastica, soggettiva. È l’uomo [...] che influisce sulla forma del tempo, sul suo corso e ritmo. Il tempo è addirittura qualcosa che l’uomo può creare: infatti l’esistenza del tempo si manifesta attraverso gli eventi, e che un evento abbia luogo oppure no dipende dall’uomo (Kapuściński, 2000: 20).

Esquecendo o tempo que passa, as estórias contadas permitem-nos recuperar aquela magia esquecida também dentro de nós, que nasce com o sorriso e a atenção que alguém deposita nas palavras que lhe legamos. Se contar uma estória pode servir para reunir uma comunidade, através dela se abrem os horizontes da alma. Mesmo quando a estória termina, ficam abertas na nossa alma as possibilidades de a continuar. Essas possibilidades refletem precisamente aquela mistura entre real e fantástico que se encontra em outras “fábulas” africanas, como em Mia Couto e Ondjaki (só para citar nomes mais conhecidos), para demonstrar que existe um modo de ver que une intimamente realidade e magia na ação de explicar – e, por conseguinte, na de contar – os factos humanos. Isto quer dizer que não há contraste, mas convivência e simbiose entre realidade e magia. Ora isso não significa necessariamente, como muitas vezes afirma a cultura “racional” ocidental, que se trata de um espírito de resignação, ou de uma incapacidade de ação, e por aí diante, espelho do que os ocidentais pretendem “ver” naquelas civilizações, quando conquistaram militar e economicamente as suas terras. Trata-se de “outro” modo de ver a realidade e os homens, de ver o Outro, um modo que os escritores africanos cada vez mais começam a defender contra a invasão “ocidental”, um modo que lhes permita ligar o próprio passado ao próprio presente, defendendo assim a especificidade da sua cultura. A narração oral desempenhou e desempenha ainda, embora talvez com menos força, mas não tendo sido extinguida de todo, uma mais-valia que deve ser preservada.

Eu, por meu canto, só posso dizer: «Stória kabâ, balá nborkâ!... ken ki agrabâ, tumâ, el kontâ!»<sup>6</sup> (Silva, 2007: 388)!

## BIBLIOGRAFIA

- CHATELAIN, Héli (1964) *Contos Populares de Angola*, Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- CHATELAIN, Héli (1978) *Contos Populares de Angola, Folclore quimbundo*, Porto: Ed. Nova Crítica.
- COUTO, Mia (2001) *Cronicando*, Lisboa: Caminho, 6ª edição.
- COUTO, Mia (2003) *Estórias abensonhadas*, Lisboa: Caminho, 7ª edição.
- KAPUŚCIŃKI, Ryszard (2000) *Ebano*, trad. it., Milano: Feltrinelli.

---

<sup>6</sup> À letra: *A estória acabou, o balaio emborcou! ... quem se zangou, que tome conta.*

- LABAN, Michel (org.) (1992) *Cabo Verde – encontro com escritores*, 2 vols., Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- LOPES, Baltazar (1974) *Chiquinho*, Lisboa: Prelo Editora, 4ª edição.
- ONDJAKI (2004) *Quantas madrugadas tem a noite*, Lisboa: Caminho.
- PARSONS, Elsie Clews (1923) *Folk-lore from the Cape Verde islands*, part II, New York: American Folk-Lore Society.
- RIBAS, Óscar (1961-1964), *Missosso. Literatura Tradicional Angolana*, I-III vols., Luanda: s.l.
- ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa (1989) *A Narrativa Africana de expressão oral (Transcrita em Português)*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Angolê-Artes e Letras.
- SILVA, Tomé Varela da (2004) *Na bóka noti – I*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2ª edição.
- SILVA, Tomé Varela da (2005) *(Kon)Tributu (pa libertason y dizanvolviméntu)*, Praia: Gráfica do Mindelo.
- SILVA, Tomé Varela da (org.) (2007), *Na bóka noti – II*, Praia: Instituto da Investigação e do Património Culturais.
- SILVA, Tomé Varela da (org.) (2008), *Na bóka noti – III*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- SILVA, Tomé Varela da (org.) (2010), *Na bóka noti – IV*, Praia: Instituto da Investigação e do Património Culturais.
- SILVA, Tomé Varela da (org.) (2010), *Na bóka noti – V*, Praia: Instituto da Investigação e do Património Culturais.
- SILVA, Tomé Varela da (org.) (2011), *Na bóka noti – VI*, Praia: Instituto da Investigação e do Património Culturais.