

**Rui Miguel Ventura do Couto Tavares de Faria\***

**Faculdade de Letras da Universidade do Porto**

## **O CONTO POPULAR: UM TESOURO CULTURAL DA LÍNGUA PORTUGUESA**

### **RESUMO:**

A literatura popular guarda e preserva a língua num estado genuíno. São um exemplo deste estado de preservação linguística, as recolhas de contos populares, editadas em Portugal, que assumem o papel de tesouro do imaginário da cultura em língua portuguesa.

O conto popular insere-se numa literatura de transmissão oral. É representativo da memorização das histórias criadas pelo autor colectivo que respeita os valores da sua comunidade e os transmite de geração em geração. Este tipo de transmissão dá origem à produção de variantes, pois cada emissor é também um receptor que altera o discurso que ouviu contar.

**PALAVRAS-CHAVE:** conto popular, preservação da língua, cultura, genuinidade, transmissão oral, povo, contar e ouvir.

**TITLE:** “The Portuguese Folktale as a cultural treasure”

**ABSTRACT:** Popular Literature preserves the language genuinity. As an example of this linguistic state of preservation, Portuguese edited folktales assume the role of being a sort of cultural treasure, as they reflect the people’s imaginary and beliefs.

Folktale belongs to an oral transmitted literature. It represents the memorisation of tales created by people, respecting its values and transmitting them from one generation to another. This kind of transmission allows the creation of varieties, therefore each storyteller is also a part of the chain of communication: he tells what he had listened.

**KEY WORDS:** Folktale, language preservation, culture, genuinity, oral transmission, people, tell and listen.

---

\* Bolseiro de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

## 1. INTRODUÇÃO

Em Portugal, é a partir das décadas de 70/80 que começam a despontar os primeiros artigos e alguns ensaios sobre o conto popular português, mesmo já tendo por tradição meia dúzia de recolhas publicadas a partir de 1879, as quais apresentam um *corpus* vastíssimo deste tipo de narrativas. Inicialmente, o busílis da questão recaiu sobre o estatuto literário e narratológico destas histórias<sup>1</sup>. Quando relacionado com o conto literário, o conto popular exemplificaria um género narrativo de uma literatura dita marginal(izada), por gozar de canais pouco próprios e não contemplados pelos cânones da instituição literária: a transmissão oral e a autoria anónima.

Contudo, a partir de 1985, o conto – e a literatura popular em geral – conseguiu alcançar o devido estatuto na narratologia, graças a investigadores portugueses como Manuel Viegas Guerreiro, Arnaldo Saraiva, João David Pinto Correia e Isabel Cardigos, permanecendo, porém, o estereótipo de ser um «género menor».

Actualmente, entende-se o conto popular como um tesouro cultural da língua e da literatura portuguesa, assim como também o é noutras culturas, designadamente as germânicas, aliás as pioneiras do estudo dos textos de índole popular, na Europa.

## 2. O CONTO POPULAR: EM TORNO DE UM CONCEITO

O conto popular, assim como o conto literário, costuma ser definido por oposição ao género narrativo da novela, sendo critérios de distinção a reduzida extensão, a presença de poucas personagens e a existência de uma acção restrita que se desenrola num esquema temporal simples.

Paralelamente, Reis & Lopes afirmam que

“a expressão conto popular comporta uma alusão explícita à fonte que se presume responsável pela produção deste sub-conjunto peculiar de textos narrativos: de facto, popular reenvia de imediato para povo, conceito relativamente ambíguo que denota, de forma difusa, um ser colectivo preferencialmente situado num espaço rural periférico, pouco permeável a contaminações da cultura urbana.” (1994: 83)

---

<sup>1</sup> Em Outubro de 2006, defendemos uma comunicação intitulada “O Conto Popular em Portugal: da Marginalização à Institucionalização”, aquando do II Congresso Internacional de Literaturas Marginais, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde descrevemos o percurso que o conto popular teve em Portugal até ao tratamento que hoje vai ganhando.

Neste sentido, não seria de todo imprudente verificar que o conto popular é, em termos de narratologia, classificado, também pejorativamente, como forma menos culta de arte, porque é, regra geral, oral e encontra uma presumível autoria no povo iletrado e rural. Com efeito, o adjectivo “popular” acarreta esta conotação, mas “popular” é, igualmente, tudo o que pertence ao povo, enquanto entidade cultural, enquanto comunidade linguística, enquanto sociedade em geral<sup>2</sup>. Nesta linha de ideias, “conto popular” não é apenas uma narrativa da tradição oral de um povo, não pode circunscrever-se a um meio rural, supostamente o seu autor colectivo, é uma história conhecida de todos ou de quase todos, porque é para esse todo que se destina. O conto popular é conhecido e aceite pela sua popularidade e não escolhe um meio nem para circular, nem para se instituir.

Sendo assim, não se pode permitir que, em termos da linguagem corrente, entendamos os textos de índole popular como um repertório à margem dos círculos letrados de uma literatura consagrada<sup>3</sup>. O conto popular é um género narrativo em prosa relatando eventos fictícios, tendo como veículo primeiro de transmissão a oralidade.

### 3. DA TRANSMISSÃO ORAL À FIXAÇÃO ESCRITA

Como se presume, o conto popular é de índole oral, a sua primeira finalidade é ser contado, recitado. Assim se entende a premissa que dita que estas “histórias da Carochinha” se transmitem de geração em geração, através da oralidade.

Porém, todas as recolhas de contos populares feitas em Portugal até hoje foram de matriz escrita<sup>4</sup>. Os grandes mestres da etnografia oitocentista, como Adolfo Coelho,

---

<sup>2</sup> Veja-se, a esse respeito, as definições de “popular” encontradas em dois dicionários da Língua Portuguesa e um da Língua Francesa, as quais corroboram a nossa posição. No *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, encontramos a seguinte definição de “popular”: “1. Que é relativo ao povo; que vem do povo. [...]; 2. Que agrada, que goza do favor da população em geral” (2001: 2909). A mesma ideia é veiculada noutro *Dicionário da Língua Portuguesa*: “popular, respeitante ou pertencente ao povo; usado ou frequente entre o povo; que agrada ao povo; feito para o povo; vulgar; notório; democrático; que goza do favor público; promovido pelo povo” (1993: 1314). E em *Le Petit Larousse*, onde nos deparamos com a seguinte definição: “populaire: 1. Qui appartient au peuple, qui concerne le peuple; issu du peuple. 2. Qui s’adresse au peuple, au public le plus nombreux; qui est jugé conforme aux goûts de la population la moins cultivée. 3. Connu et aimé de tous, du plus grand nombre; qui a la faveur du plus grand nombre.” (1997: 805).

<sup>3</sup> Arnaldo Saraiva foi dos primeiros estudiosos a dar-se conta da «marginalidade» do conto popular, quando, em 1980, registou em *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*, que “na literatura portuguesa, não faltam exemplos de literatura marginal e marginalizada que deixou de o ser (as cantigas medievais) [...], mas há muitos mais de literatura que continua a ser marginalizada: a literatura cordel, a literatura dita popular (o romanceiro, o conto tradicional)”, in *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*, Porto, Árvore, p. 6.

<sup>4</sup> Ribeiro & Oliveira (2002: 11) apontaram que “numa tentativa de tornar a nossa cultura popular mais viva, em 1988 foi produzido um audiolivro, partindo da recolha de contos efectuada por Adolfo Coelho.

Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso e José Leite de Vasconcelos, empreenderam recolhas deste nosso património oral e transpuseram-no para a escrita. É óbvio que nas suas recolhas os contos sofreram alterações, pois o suporte escrito é muito mais rígido do que o “falar oral”. Ao propor uma distinção para os quatro níveis de exposição narrativa de um facto real ou imaginário, Nuno Júdice defendeu que “escrever é a fase superior do processo, representa o momento de cristalização do conto, a sua formação definitiva – e, simultaneamente, transforma-o em facto: facto verbal, completamente diverso e autónomo do facto real.” (1988: 3)<sup>5</sup>.

Não se trata de uma adulteração consciente, mas de uma modificação necessária, ainda que mínima, que pode operar-se quando se fixa pela escrita um conto tido de natureza oral. É por isso que Reis & Lopes nos alertam que o conto “embora realizado oralmente, ele não se exaure no momento da sua realização: persiste no tempo, evidenciando de forma clara que a pervivência de um determinado capital cultural não passa inevitavelmente pelo recurso a um código grafemático.” (1994: 83). Na verdade, é o que se pretende com a fixação escrita: preservar o conto popular de transmissão oral, torná-lo num tesouro, guardá-lo como documento cultural.

Apercebendo-se das dificuldades que o registo escrito destas narrativas acarretava, os pioneiros do trabalho das recolhas portuguesas manifestaram um certo cuidado para evitar desfasamentos entre as marcas de oralidade, traço intrínseco ao conto popular, e o labor estilístico e expressivo, tão frequente na escrita literária.

A esse propósito, Teófilo Braga refere que se deparou com alguns constrangimentos, aquando da sua recolha. Do material recebido dos Açores, os contos remetidos pelo Dr. Ernesto do Canto foram passados à escrita por uma criança, tendo conservado na redacção toda a ingenuidade da dicção popular. Quanto ao Algarve, Reis Dâmaso explica, em carta dirigida a Teófilo, o processo da recolha:

---

Muito embora os contos gravados sejam os mesmo que constam da antologia de Adolfo Coelho, as vozes que os transmitem não são as originais, não pertencem aos círculos culturais em que terão sido contadas as histórias, perdendo-se assim determinadas expressões típicas que acompanham a linguagem e que a completam”. In *Como abordar o conto tradicional*, Perafita, Areal Editores.

<sup>5</sup> Relativamente aos outros três níveis, o autor (1988: 2-3) refere o seguinte: “contar é o mais próximo do facto. Significa que aquilo que se testemunhou (real ou imaginariamente, numa cena concreta ou inventada) é transmitido segundo passos lógicos que têm um princípio, um meio e um fim em sequências sucessivas elaboradas de acordo com a ordem cronológica do facto” [...] Recitar ou re-contar é um momento segundo da vida de um conto, e eventualmente secundário. Aqui, o facto está já numa perspectiva distante.” [...] “Narrar é já um nível superior de elaboração do conto. Implica o conhecimento e o domínio de regras (códigos) de transmitir o texto.” [...] In *O Espaço do Conto no Texto Medieval*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

“Esqueceu-me também marcar-lhes a proveniência, porque não obstante as tradições que entreguei ao meu bom Amigo e Mestre serem escritas por três senhoras, elas não são todas da mesma terra. Acabo de receber uma carta do Algarve, em que se me diz que tem havido grandes dificuldades para se obterem os contos, porque as velhas não os querem narrar nem à mão de Deus-Padre. É preciso gastar dinheiro e tempo; paciência, sobretudo, é que é muito precisa.” (*apud* Braga 2002: 19)

Em relação à investigação e recolha no Minho, “soubemos da existência de um patranheiro de fama, por alcunha o Cuco, quase narrador de profissão; ouvimos-lhe muitos contos, que passámos à escrita, mas a sua dicção era sobretudo notável pelas construções linguísticas, formas dialectais, locuções de gíria, como uma prolixidade de repetidos paralelismos e com uma incongruência verdadeiramente infantil.” (*apud* Braga 2002: 19). Perante dificuldades e constrangimentos, o certo é que Teófilo conseguiu apurar a sua recolha através da boca das crianças, das mulheres e velhas, e homens do povo, três veículos das tradições populares que, segundo ele, são os mais puros e autênticos.

#### **4. O CONTO POPULAR EM DISCURSO DIRECTO: OS CONTADORES E OS NARRADORES “DE PROFISSÃO”.**

No entender de Teófilo Braga, como se verificou, há veículos humanos credíveis para a transmissão e registo escrito do conto popular. Todos nós ouvimos da boca dos nossos avós ou até dos nossos pais contos, casos e histórias do “arco da velha”. Nestes casos precisos, eles foram os transmissores do conto, assumiram um papel que, infelizmente, hoje em dia, parece ter caído em desuso: o de narradores orais dos contos.

Para Nuno Júdice, a acção de narrar um conto “implica o conhecimento e o domínio de regras (códigos) de transmitir o facto. Este já não se situa em qualquer nível de realidade, mas localiza-se puramente no plano do imaginário. Isto permite uma autonomia do narrador sobre as regras lógicas, a realidade.” (1988: 3). Como se pode constatar, não é apenas o registo escrito que pode pôr em causa a genuinidade linguística do conto, o simples facto de ser narrado oralmente já acarreta uma ameaça de adulteração do conto arquetípico. Mas haverá um conto arquetípico? Resposta a esta questão não se encontra. Pode-se, porém, considerar um conto popular arquetípico a partir do momento em que a escrita o fixou na memória cultural e no quadro de uma

literatura nacional. Narrar oralmente, recitar um conto que já se encontra cristalizado numa recolha já não constitui um risco de adulteração do carácter genuíno da narrativa, antes enriquece a performance da acção de narrar.

É como assinalam Ribeiro & Oliveira, “os ritos da performance do conto são conhecidos de todos [...]. A magia que envolve o momento de contar vai desde o local onde o narrador e os ouvintes se situam, ais rituais, aos gestos, às inflexões de voz, às exclamações, e até às interpelações dirigidas aos ouvintes.” (2002: 13). Estes aspectos não constituem extrapolações do conto, pois são elementos para-textuais, estão para além do código verbal escrito e inscrevem-se noutros códigos como o oral, o cinésico, o gestual. A função do narrador é *a priori* a de enunciar o que lhe é atribuído, porém nela [a enunciação] não se esgota a sua acção. “Como protagonista da narração ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjectividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas.” (Reis & Lopes 1994: 258).

Se os “narradores de profissão” eram temidos pelos primeiros colectores de contos populares, certamente esqueceram o depósito cultural que eles em si encerram, o tesouro que eles constituem. Eles aparentam ser uma voz com autoridade cultural, receptáculo de um saber que é respeitado pela comunidade. Quando identificamos os narradores de contos com as pessoas de idade mais avançada, os nossos avós ou as «velhas» como as designa Teófilo, não podemos excluir a experiência de vida destas pessoas. Para elas, pedir-lhes que narrem um conto é evocar situações não da sua memória, mas da memória cultural colectiva de um povo, de uma comunidade. Pedir-lhes que recitem o conto *x* ou o conto *y* é forçá-las a preparar mais uma lição de vida e para a vida do seu auditório.

Nas comunidades mais rurais de algumas décadas atrás, tudo era pretexto para se ouvir um conto popular. Ângela Furtado-Brum regista este fenómeno cultural e social na introdução à recolha que fez, intitulada *Contos Tradicionais Açorianos*. Aí se lê a descrição não de um dia, mas de um dia-a-dia, que foi ficando esbatido pela poeira do passar do tempo:

“(…) fossem as noites longas ou curtas, estivessem as gentes cansados ou não, o coração pedia uma chamarrita ou um balho furado, uma sapateia ou um

pezinho<sup>6</sup>, um serão na cozinha da casa do vizinho. E, se a noite era de breu, acendia-se o lampião e lá se ia caminho fora, com o xaile, o capote, a boina de lã de ovelha, o lenço bem apertado na cabeça ou a froca a tapar as orelhas que o boné deixava de fora. Depois, as mulheres remendavam, faziam meia, bordavam ponto a matiz em tons de azul e branco ou outras cores mais garridas, faziam renda de margaridas ou de gregas, flores de escama de peixe ou de miolo de figueira, bordavam com palha de trigo dourada sobre tule negro<sup>7</sup>. Os homens, as crianças e os velhos descascavam o milho ou debulhavam as maçarocas que haviam de dar o pão ou o bolo, sustento de todo o ano. E a voz cadenciada do contador de casos incensava o ar com a palavra que havia de modelar comportamentos, facilitar a integração dos mais novos na vida adulta, alertar para os perigos, simbolizados em monstros, bruxas e lobos. Era esse o tempo do contar, em que havia sempre alguém que narrava casos e lendas, lengalengueava romances e trava línguas, dizia rezas e provérbios que ensinavam como fazer no dia-a-dia.” (2003: 17-18).

A descrição transcrita é explícita por demais para se compreender o papel e o estatuto dos narradores de contos. E assim se compreende a dimensão lúdica e didáctica<sup>8</sup>, *grosso modo* atribuída aos contos populares. Já a expressão popular o confirmava:

- Queres um conto de rir, ou de chorar?
- Quero de rir.
- Abre a boca e deixa-o ir.
- Quero de chorar.
- Abre a boca e deixa-o entrar.

## 5. COMPROMISSO DE IDENTIDADE CULTURAL COM O CONTO POPULAR PORTUGUÊS

As situações descritas e evocadas no ponto anterior não são exclusividade nossa, isto é, os serões passados a ouvir recitar contos não ocorreu ou ocorre apenas em Portugal, é uma realidade comum a todos os povos, não é em vão que se tudo tenha

<sup>6</sup> “Chamarrita”, “balho furado”, “sapateia” e “pezinho” são cantares e danças folclóricas típicas do arquipélago dos Açores, Portugal.

<sup>7</sup> Todas as actividades enumeradas são, ainda hoje, desenvolvidas no âmbito do artesanato açoriano.

<sup>8</sup> Maria Emília Traça (1998: 35-36) confirma o papel do conto na descrição apresentada. Ao referir-se aos contos nas sociedades agrárias, a autora diz que “nas sociedades tradicionais, a actividade narrativa é uma forma privilegiada de «lazer», embora seja muitas vezes acompanhada dum trabalho que se executa durante o tempo da narração (malha, renda, cestaria, o partir de nozes ou amêndoas, o descasque de feijão, o desenrolar do milho)” In *O Fio da Memória. Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, Porto, Porto Editora, 2.<sup>a</sup> ed.

começado com *As Mil e Uma Noites*, segundo crêem muitos autores e entendidos da matéria<sup>9</sup>.

Porém, a identidade cultural portuguesa é conseguida, também, pelo conto popular: é pertença da memória colectiva do povo português mais do que em muitos países ocidentais, nomeadamente França e Itália. Não foi lograda a intenção de Garrett quando, no primeiro quartel do século XIX, buscou a identidade cultural da pátria portuguesa por meio de textos populares e através de lendas e histórias medievais<sup>10</sup>.

Em 1981, António José Saraiva, ilustre historiador da cultura portuguesa, afirmava que

“procurar a personalidade do povo português no conto tradicional é o mesmo que procurar as características de um determinado corpo vivo estudando isoladamente as moléculas que os constituem a todos, sem excepção. Provavelmente seria possível encontrar características próprias de um todo cultural diferenciado se pudéssemos saber quais são as estórias mais frequentes numa determinada região, as variantes das estórias em relação às análogas nas outras regiões e o impacto delas numa determinada população. Mas esse trabalho supõe o conhecimento completo de todas as estórias tradicionais em todas as partes do mundo e a possibilidade de as comparar. São duas condições que provavelmente nunca existirão.” (1981: 161-162).

Certamente nos parece um quanto derrotista e desanimada a afirmação de António José Saraiva e também é certo que discordamos da sua posição e perspectiva.

De facto, os contos populares são um manancial vastíssimo e ainda nos nossos dias Portugal assiste a publicações de antologias de contos com uma certa periodicidade e regularidade. Todavia, do que parece esquecer-se A. José Saraiva e os recentes autores

---

<sup>9</sup> Não passa despercebida a nenhum investigador do conto popular uma das obras mestras da literatura árabe, *As Mil e Uma Noites*, narrada por Scheherazade. Conta-se que, com raiva de ter sido traído por sua primeira esposa, o rei Xeriar a cada dia desposava uma virgem, e todo o dia mandava matar a esposa com quem passara a noite. Ele já matara três mil mulheres, quando conhece Scheherazade, que se oferece para casar com ele, apesar dos protestos do pai. Uma vez nos aposentos do rei, Scheherazade pede para se despedir de sua irmã, Duniyazade. No meio da conversa, como haviam combinado antes, Duniyazade pede que a irmã lhe conte uma história. Scheherazade, que tinha lido livros e escritos de toda a espécie, conta uma história que, como havia planeado, cativa a atenção do rei. Ele pára e escuta a narrativa, escondido. Mas ela interrompe a narrativa para a concluir apenas na noite seguinte. Curioso para saber o final da história, o rei não mata Scheherazade. Nas noites seguintes, excitado com a narrativa, o rei pede novas histórias, e assim ele a mantém viva até que, depois de mil e uma noites e três filhos depois, o rei, entretido e moralmente elevado pela histórias, desiste de matá-la e faz dela sua rainha.

<sup>10</sup> Em carta dirigida ao Sr. Duarte Lessa, que serviu de prefação à primeira edição de Adosinda, Londres, 1828, Garrett caracteriza os romances populares como “a nossa poesia primitiva e eminentemente nacional, a que do princípio e, para assim dizer, do primeiro balbuciar da nossa língua.”

das referidas antologias é que o conto popular português já se havia comprometido com a cultura do seu país desde 1879, data em que é publicada a nossa primeira recolha de contos empreendida por Adolfo Coelho. E nem uma década passou para que Teófilo, em 1883, desse a lume a publicação de uma recolha que equivaleria, em número de contos populares, ao dobro dos publicados por Adolfo Coelho.

Estes autores, chamados os pais da etnografia portuguesa, aperceberam-se da dimensão cultural do conto popular, afirmam encontrar nestas narrativas a alma da nacionalidade. E não devemos confundir alma da nacionalidade com a fundação da nacionalidade, pois não se trata de uma relação como esta. A alma da nacionalidade reside na maneira *sui generis* da vida à portuguesa. Se há contos que revelam do maravilhoso mundo de príncipes e princesas, outros há que reenviam para a vida quotidiana dos portugueses. Desde os *Livros de Linhagens* que o conto, sobre o relato narrativo sob a forma de facécia da tradição popular, já assumiu um compromisso com a cultura portuguesa.

A função moralizadora que muitas vezes está presente em muitos contos populares por todo o país e por todo o mundo já havia encontrado registo, em Portugal, no século XVI, quando Gonçalo Fernandes Trancoso publica, em 1575, um conjunto de narrativas fruto da sua imaginação e criação literária a que dá o nome de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*. Vê-se claramente que o intuito dos nossos investigadores do último quartel do século XIX consistiu na cristalização de uma cultura popular oral que, temia-se, ameaçava perder-se na memória colectiva do povo. Assim se entende o conceito do património imaterial e é nesse património que o conto popular oral se insere, se preserva e se transmite.

## **6. A REVITALIZAÇÃO DO CONTO POPULAR NO SÉCULO XXI: A RECOLHA *CONTOS TRADICIONAIS AÇORIANOS* – UM ECO DO PASSADO PARA UMA VOZ DO FUTURO.**

Como já se fez referência, actualmente têm sido publicadas muitas recolhas e antologias de contos populares. Há que ter em conta que não se pretende que este tesouro da língua portuguesa se perca, nem tão-pouco se esqueça, no macro-espaço da lusofonia. Foi este, talvez, o intuito de Ângela Furtado-Brum ao assumir o papel de compiladora e colectora de narrativas da tradição oral no espaço circunscrito à região autónoma portuguesa dos Açores. A recolha guarda aspectos que ora são do domínio do modo de ser português, ora pertencem a uma alma específica – a açoriana.

Em termos de literariedade, mais propriamente do campo da narratologia, o conto popular “comporta uma alusão explícita à fonte que se presume responsável pela produção deste [género] peculiar de textos narrativos” (Reis & Lopes 1994: 83), isto é, as camadas sociais ligadas ao povo. Neste sentido, a recolha de contos tradicionais açorianos respeita *grosso modo* este aspecto, uma vez que houve uma pesquisa morosa junto de pessoas oriundas das diferentes ilhas, algumas delas já falecidas aquando da publicação em livro destes textos.

Porém, não há uma apresentação metodológica precisa da forma como esses contos foram recolhidos: sabe-se o nome e a idade dos informantes. A idade do informante é, na verdade, um factor de grande importância, pois são as pessoas idosas um precioso receptáculo de saberes e casos populares. Contudo, outros factores seriam também relevantes, mas que não foram referidos, não que o não tenha tido em conta a autora, tais como a escolaridade desses informantes, a profissão que têm ou tiveram, o contacto que estabeleceram ou não com outras culturas – e recorde-se que a cultura açoriana sofre influências culturais diversas dado o fluxo de emigração que se verifica para países da América do Norte. Tidos em conta esses outros factores, compreender-se-ia o que se diz acerca do conto popular, cujas raízes não pertencem ao mundo letrado da chamada literatura «consagrada», mas ao espaço circunscrito às camadas não hegemónicas da população.

Ainda no factor idade, alguns dos contos recolhidos junto de informantes sexagenários, por exemplo, poderiam ter sido confrontados com versões fornecidas pelas camadas mais novas, de maneira a verificar que, mesmo havendo acréscimos pontuais ou certas alterações,

“a imperatividade da tradição limita consideravelmente o alcance da criatividade individual: as diferentes variantes dos contos populares nunca derrogam frontalmente os esquemas formais e semânticos herdados das gerações anteriores, revelando, por isso mesmo, estruturas bastante estereotipadas e repetitivas” (Reis & Lopes 1994: 84).

A título de exemplo, o conto “Santa Helena”, recolhido por Teófilo Braga em *Contos Tradicionais do Povo Português*, com origem na ilha de S. Miguel, surge também na recolha de Ângela Furtado-Brum como sendo originário da mesma ilha açoriana, registando, apenas, algumas diferenças, sobretudo no plano linguístico, a nível sintáctico e lexical. Porém, quando nos deparamos com o conto que Teófilo Braga

recolheu, também em S. Miguel, sob o título de “Coelho Branco” e o confrontamos com o conto “A menina e o coelhinho branco”, recolhido por Ângela Furtado-Brum, cuja origem é atribuída à ilha do Faial, apercebemo-nos de duas versões dum mesmo conto, mas com diferenças mais assinaláveis. O tema, o assunto e a estrutura mantêm-se, mas verificam-se diferenças a nível da extensão e da linguagem: o apresentado por Teófilo Braga é mais longo e revela um nível de língua relativamente mais cuidado; o recolhido por Ângela Furtado-Brum ilustra termos linguísticos dialectais e expressões tipicamente açorianas.

Outro aspecto narratológico diz respeito à estrutura da acção no conto popular. Claro que não vamos seguir de forma minuciosa nenhum dos modelos apresentados e discutidos de autores como Propp, Bremond, Larivaille ou Greimas, limitar-nos-emos a estruturas menos complexas, mas que não deixam de ser determinantes para a classificação de um texto como sendo um conto popular.

Seguindo a arquitectura clássica do conto popular, bastante assente no que nos apresenta Propp em *Morfologia do Conto* e no que defendem Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes no *Dicionário de Narratologia*, os contos recolhidos por Ângela Furtado-Brum seguem, na sua maioria, os chamados quatro momentos da acção: a situação inicial, a parte preparatória, o nó da intriga e o desenlace. A maior parte dos textos remete para uma localização espaço-temporal indeterminada. Porém, no que toca ao anonimato das personagens, alguns contos apresentam nomes próprios *sui generis*. Se no conto intitulado “Zé Grilo” (Vila do Porto, Santa Maria), temos o nome próprio “Zé” e a alcunha “Grilo”, os quais revelam um carácter popular inquestionável, noutros contos como “O filho esperto”, “O arrependimento do rei” e “O criado fiel”, os três com origem registada em S. Miguel, as personagens têm nomes próprios que não respeitariam algumas das características apontadas para a categoria personagem no conto popular.

No conto “O criado fiel”, a situação inicial é a seguinte: “Num país distante, havia dois homes, ambos muito ricos e um deles tinha um criado muito bom, honesto e fiel e o outro tinha uma filha muito formosa de nome Suzete. O pai de Suzete, Bartolomeu, era muito ambicioso.” (Furtado-Brum 2003: 68). Como se constata, há logo na introdução dois nomes próprios, “Suzete” e “Bartolomeu”, os quais nos parecem pouco vulgares e desprovidos de um significado no âmbito da compreensão do conto, pois poder-se-ia ter apenas a frase “...e o outro, que era muito ambicioso, tinha uma filha muito formosa.”

O mesmo tipo de situação é visível nos contos “O filho esperto” e “O arrependimento do rei”. No primeiro, a situação inicial apresenta logo nominalmente três personagens: “Era uma vez um rei que tinha três filhos, o mais velho chamava-se João, o do meio, José e o mais novo, Jorge”; da mesma forma como no segundo temos: “Era uma vez um rei que vivia no seu palácio com as suas três filhas, Albertina, Aldina e Adelina.”

Apesar de ser interessante notarmos uma certa simbologia no que respeita às iniciais de cada nome dos filhos e das filhas em ambos os contos, questionamo-nos acerca do seu valor e relevância, uma vez que estamos habituados a ouvir e a ler esse tipo de contos sem referências a nomes próprios que ora são invulgares, ora tão específicos. Recordemos, por exemplo, o conto “A Bela-Menina”, recolhido por Adolfo Coelho em *Contos Populares Portugueses*, onde se menciona o nome de uma das filhas – a Bela-Menina – destacando-a das outras personagens, à semelhança do que se verifica no conto “Zé Grilo”. E não se trata de um nome próprio de bilhete de identidade, é antes uma espécie de alcunha carregada de uma forte simbologia que a diferencia das demais personagens, uma vez que desde logo se nota., no conto em questão, uma aura de excepção que envolve a mais nova das filhas do armador; há uma imediata distinção entre «a mais nova» e «as mais velhas», distinção que tem por base a oposição de comportamentos e atitudes que permitem uma nominalização, a de «Bela-Menina».

Para além dos aspectos que se prendem com a literariedade e que já foram brevemente apontados e analisados, importa, de igual modo, reflectir sobre a expressão cultural que os contos tradicionais açorianos poderão ou não sugerir. Segundo nos refere Ângela Furtado-Brum,

“este livro é o eco harmonioso dessa voz secular quase moribunda, entoada dentro de centenas de quatro paredes dos Açores, durante anos e anos já passados, que fizeram despertar a sensibilidade dos jovens, alimentaram a imaginação e deram ensinamentos e alegria às gentes do nosso povo, até há cerca de quarenta anos atrás.” (Furtado-Brum 2003: 19)

Na verdade, como já se disse, o conto popular, enquanto narrativa de tradição oral, comporta mais do que um valor literário – até porque esse mesmo valor nem lhe é devidamente reconhecido na literatura consagrada –, é uma expressão cultural que se

quer cada vez mais viva e valorizada. Não foi em vão que em 1989, a UNESCO (Paris) reforçava a importância da Cultura Oral, considerando que a Literatura Tradicional e Oral, enquanto veículo cultural, fazia parte integrante do património universal da humanidade, sendo ela a manifestação por excelência de afirmação da identidade e, ao mesmo tempo, uma forma de aproximação entre os povos.

Ora a recolha publicada sob o título *Contos Tradicionais Açorianos* evoca, de facto, uma afirmação da identidade de uma comunidade, pela referência a hábitos culturais que lhe são próprios e únicos. São as actividades socioeconómicas, a evocação de tempos de reis e de vidas de mar e o uso de expressões linguísticas dialectais que fazem dessa recolha uma expressão rica da cultura popular açoriana.

Contos como “A esperteza da filha do lavrador”, “A filha do lavrador”, “O pescador”, “O sábio e o pescador” e “A história da bezerrinha” evocam uma cultura económica tipicamente açoriana pela referência a actividades económicas que caracterizam muito bem o arquipélago: a exploração agrícola e a pesca. Outros como “A água que fazia milagres”, “S. Custódio e o Demónio”, “A ajuda do Senhor S. José” e “A beata, o Senhor Bom Jesus e S. Pedro” ilustram a religiosidade que é tão constante e vivida pelas gentes açorianas.

E para além desses elementos, é bastante valioso do ponto de vista não só linguístico, mas também e sobretudo do ponto de vista cultural, o léxico empregue. Não sendo nosso objectivo proceder a um levantamento exaustivo de termos e expressões, cingir-nos-emos a enumerar apenas alguns, cujo valor cultural se nos parece mais importante. Assim, termos como “gueixa”, “mémé”, “piupiu” a significar, respectivamente, novilha, cordeiro e pássaro, surgem nos contos como manifestação linguística duma cultura muito específica; expressões como “foi à pastagem”, “Vai acolá”, “Que marrões tão gordinhos”, “Seja pelas almas” parecem vivas quando transcritas nalguns dos textos recolhidos, pois remetem automaticamente para pessoas tipo que pertencem a um espaço cultural próprio.

Paralelamente, e depois de uma leitura mais atenta de certos contos, apercebemo-nos do valor sociolinguístico do diminutivo como reflexo de uma cultura popular, oral e escrita, que se quer preservada e difundida. Com efeito, a língua torna-se portadora de uma herança que representa um passado histórico e uma psicologia popular e só podemos entendê-la se se a põe em relação com a história, a cultura e a ideologia dos seus falantes.

A análise léxico-semântica que fizemos desse fenómeno linguístico leva-nos a concluir que os enunciadores dos diferentes contos utilizam o diminutivo de substantivos ligados ao mundo concreto [+ humano] realçando uma forte carga de afectividade, muitas vezes mais assinalável numa situação verbal oral, onde o transmissor, no papel de *contador de estórias*, está psicologicamente muito mais pressionado do que no registo escrito.

Ora, essa afectividade que se manifesta em relação a uma *velhinha* (e não *velhota*, como muitas vezes se ouve na região continental portuguesa), a uns *filhinhos* (e não *filhotes*, forma do diminutivo de *filhos* com origem no Português do Brasil e que rapidamente se enraizou no Português Standard de Portugal continental), a um *rapazinho* (e não *rapazote*), a um *irmãozinho* (e não *mano* ou *maninho*) revela uma cultura linguística autóctone de índole popular: a cultura das gentes açorianas.

Mas o uso do diminutivo não se restringe a esse campo somente, está presente quando o enunciador se refere aos animais domésticos, por exemplo “bezerrinha”, “burrinha”, “peixinhos”, substantivos concretos [+ animados] e [- humanos] no diminutivo que, para além da marca sociolinguística oral do emprego do diminutivo em -inho e -inha, evidenciam a relação homem/animal doméstico como sendo próxima e afectivamente boa, a presença do ideário rústico do labor do campo que tão bem caracteriza o espaço socioeconómico de, pelo menos, sete das nove ilhas açorianas.

## 7. CONCLUSÕES E SUGESTÕES

José Gomes Ferreira, num estudo introdutório a uma antologia de *Contos Tradicionais Portugueses*, em conjunto com Carlos de Oliveira, escreveu que “as leituras aos serões, a que se referia Bernardim Ribeiro na *Menina e Moça*, e as histórias perto do lume, recitadas em vários sítios por contadeiras profissionais, cederam lugar às sessões de Cinema Ambulante, improvisadas nas adegas das Aldeias mais recônditas, e à Rádio pública das tabernas que divulgam, sem pejo das genuínas canções nossas, horripilantes musicatas de sol-e-dó de revista.” (1958: XIX). Este é, infelizmente, o quadro sociocultural que se tem actualmente. Se há cinco décadas atrás o autor já se tinha dado conta das mudanças de hábitos e costumes, também nós, em pleno século XXI, nos apercebemos de um cultura de massas que relega para um plano mais que secundário a dimensão popular que tão genuinamente pode traçar o perfil de um povo ou comunidade.

O interesse pela investigação do conto popular tem sido bastante, nas últimas duas décadas, porém questionamo-nos acerca da circulação destas narrativas pelas bocas dos nossos filhos, netos e outros, isso nem nos referimos às nossas comunidades emigrantes, unidas pela Lusofonia. É importante estudar as origens, os veículos de transmissão, as recolhas existentes, as motivações dos colectores, mas é, de igual modo, necessário e urgente fazer chegar o conto popular aos mais novos. Que sejam eles os curiosos e que junto dos seus pais e dos seus avós lhes peçam *conta-me um conto*. É impensável que os serões familiares se reduzam a isso, até porque os *media* vieram ocupar a mesa, o sofá e substituir o diálogo familiar. Quanto mais o lugar para os contos populares!

Neste sentido, assiste-se, com pesar, a uma geração que não consegue caracterizar a cultura do seu país, que não valoriza o património cultural da sua comunidade, que não desenvolve a lusofonia, que não preserva os tesouros que um conto, uma lenda, uma facécia encerram e guardam. Agora se compreende a razão pela qual o conto popular é, de facto, um tesouro cultural, não apenas da língua e literatura portuguesas, mas de qualquer outra civilização e comunidade linguística que não quer ver ameaçada a sua identidade cultural.

Enquanto portugueses e estudiosos da língua e literatura portuguesa, é necessário, também, começar a debruçar-nos mais sobre o conto popular do espaço lusófono. Haverá, certamente, muito que fazer. A literatura comparada e os estudos comparativistas têm deixado de lado este fantástico manancial literário e cultural, quando pesquisar sobre a literatura africana de expressão portuguesa, por exemplo, pode estreitar os laços da lusofonia entre os intervenientes. Muito estudo e interesse já há pela literatura brasileira, muitos são os autores que se interessam em comparar os grandes vultos da literatura de Portugal com os do Brasil. E os países africanos de expressão portuguesa? Não têm também eles uma literatura própria? E mais – registada em língua portuguesa. Pois é, que não nos fique apenas o incentivo e os imperativos do *façamos, pesquisemos, investiguemos*, que passemos à acção.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **1. RECOLHAS:**

- BRAGA, Teófilo (2002) *Contos Tradicionais do Povo Português. Volume I*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 6.<sup>a</sup> ed.
- COELHO, Adolfo (1985) *Contos Populares Portugêses*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 6.<sup>a</sup> ed.
- FERREIRA, JOSÉ GOMES & OLIVEIRA, Carlos de (1958) *Contos Tradicionais Portugueses*. Lisboa, Iniciativas Editoriais.
- FURTADO-BRUM, Ângela (2003) *Contos Tradicionais Açorianos*. Ponta Delgada, João Azevedo Editor.
- GARRETT, Almeida (1997) *Romanceiro*. Lisboa, Ulisseia.

## **2. DICIONÁRIOS:**

- CASTELEIRO, João MALACA, coord. (2001) *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, Verbo.
- COSTA, J. ALMEIDA e MELO, A. SAMPAIO (coord). (1993) *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto, Porto Editora.
- COELHO, Jacinto do PRADO (coord). (1997) *Dicionário de Literatura*. Porto, Figueirinhas.
- GARNIER, Yves e NIMMO, Claude (coord). (1997) *Le Petit Larousse Illustré*. Paris, Larousse-Bordas.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana C. (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra, Almedina.

## **3. OBRAS DE REFERÊNCIA:**

- AARNE, Antti e THOMPSON, Stith. (1961) *The types of the folktale*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- CARDIGOS, Isabel. (2006) *Catalogue of Portuguese Folktales*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- JÚDICE, Nuno (1988) *O Espaço do Conto no Texto Medieval*. Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- LOPES, Ana Cristina MACÁRIO (1987) *Analyse Sémiotique de Contes Traditionnels Portugais*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- PARAFITA, Alexandre (1999) *A Comunicação e a Literatura Popular*. Lisboa, Plátano.
- RIBEIRO, Ana Cristina e OLIVEIRA, Ana Paula (2002) *Como abordar o conto tradicional*. Perafita: Areal Editores.

- SARAIVA, António José (1981) *A Cultura em Portugal. Teoria e História. Livro I. Introdução Geral à Cultura Portuguesa*. Lisboa, Gradiva.
- SARAIVA, Arnaldo (1980) *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*. Porto, Árvore.
- TRAÇA, Maria Emília (1998) *O Fio da Memória. Do Conto Popular ao Conto para Crianças*. Porto, Porto Editora.
- VALIÈRE, Michel (2006) *Le conte populaire. Approche socio-anthropologique*. Paris, Armand Colin.