

## Introdução

A importância deste trabalho reside na preservação da identidade cultural da região de Vila Nova de Famalicão, no sentido de preservar os traços culturais locais e sobretudo linguísticos – incluindo os regionalismos – travando a aculturação pelos média que se tem vindo a fazer sentir nas últimas décadas, à revelia de toda e qualquer intenção pedagógica.

A tudo isto, juntamos a preservação de uma forma de transmissão artística que consiste na combinação de todo um conjunto de linguagens paralelas às formas verbais, as quais serão desenvolvidas no ponto que explora as diversas formas de conto popular, de forma a evitar que o passado, “prehe” de imaterialidades, se consuma nos meandros da memória e se perpetue através do ensino oral, transladando-o através do registo, para um suporte escrito.

Assim propomo-nos avaliar a importância do património imaterial do concelho de Vila Nova de Famalicão, numa primeira fase e, mais especificamente, do património oral que engloba os saberes tradicionais da região no sentido de perceber os mecanismos que permitem uma compreensão mais alargada da cultura popular famalicense. Trata-se de um Concelho que abrange uma área geográfica maioritariamente rural ou apenas semi-industrializada, em contraste com o centro da cidade que é, tendencialmente e cada vez mais, urbano. Por isso, ao procedermos à captação da visão específica dos actores históricos responsáveis pela transmissão deste tipo de património, estamos a possibilitar e a expandir a valorização e o respeito da e pela diversidade cultural e linguística desta região. É nossa intenção, também, a de averiguar a transformação sofrida ao longo do tempo desse mesmo património

imaterial, no sentido de perceber as modificações que foram operadas pela selectividade da memória e pela necessidade de preencher as lacunas que passam, normalmente, de um narrador para outro, através das várias versões da mesma narrativa. Da mesma forma, pretendemos compreender os esquemas de ligação dos processos de transformação cultural à sociedade da qual fazem parte. De seguida, passaremos a explorar as funções lógico-pedagógicas inerentes ao conto popular, a explicar as diversas tipologias associadas a este género de narrativa, ao compararmos o ponto de vista de vários autores, peritos na matéria, sem deixar de considerar as dificuldades de delimitação das fronteiras entre as diversas variantes de conto popular que possam surgir.

Na segunda fase do presente projecto de investigação-acção, iremos proceder à definição e explanação da filosofia do projecto “Vovóteca – Pontes Imateriais no Tempo” a que se segue a enumeração dos seus objectivos e dos passos da implementação do mesmo. Depois, passaremos a explicar as metodologias de intervenção a que se juntam as técnicas utilizadas na recolha de dados no terreno, após o que iremos proceder à caracterização da amostra e do respectivo universo de onde foi extraída.

Já no segmento final do trabalho iremos expor a análise dos dados recolhidos e a discussão dos resultados observados.

Por último, em jeito de conclusão, apresentaremos as considerações finais.

# I. Importância do património imaterial como objecto de estudo

## 1. Património Imaterial

Os usos e costumes próprios de cada comunidade, a sua literatura oral (contos, fábulas, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, orações, canções, ...), os saberes tradicionais, os saberes e saber fazer, a forma como exprime o seu “eu”, transmitido de geração em geração, preservado através dos tempos na memória colectiva desse povo, ditam a sua identidade cultural.

No Mundo, que a economia tende a globalizar, surge, cada vez mais, a preocupação de resgatar, salvar e registar a identidade cultural dos povos que nele habitam. Neste sentido, organizações como a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) têm vindo a desenvolver esforços no sentido de preservar a ancestralidade dos povos que a integram.

Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovada em Outubro de 2003, e que entrou em vigor a 20 de Abril de 2006,

*“...considera-se património cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural.”.*

Também Portugal, comungando da mesma preocupação, ratificou a Convenção a 26 de Março de 2008, tendo, a partir dessa data, redigido inúmera legislação visando a salvaguarda do seu património cultural imaterial.

A Convenção supra citada define que:

- “O património cultural imaterial manifesta-se nos seguintes domínios:*
- a. Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;*
  - b. Artes do espectáculo;*
  - c. Práticas sociais, rituais e eventos festivos;*
  - d. Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza;*
  - e. Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.”*

Tendo em conta um projecto que temos vindo a desenvolver, e que nos é muito caro, optamos por trabalhar a alínea a), desta Convenção (*Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial*), pois, o património cultural oral é um património vivo que se propaga pelo ar, ao utilizar o som como meio de transmissão de todo um conjunto de traços culturais de um povo, que se preservam através da fala, que é inerente das classes iletradas e consolidado na identidade cultural mais profunda de um povo. A este projecto demos o nome de “Vovóteca – pontes imateriais no tempo”, de que trataremos mais adiante, no capítulo II.

No próximo ponto, iremos abordar algumas questões importantes referentes ao património oral.

## **2. Património Oral**

Pretende-se com este ponto tentar, como anteriormente foi dito, esmiuçar o significado de “Património Oral” e a sua relevância enquanto Património Cultural Imaterial, recorrendo, para tal, aos investigadores, na área, que consideramos mais pertinentes.

Alexandre Parafita define a tradição oral:

*“É a transmissão de saberes feita oralmente, pelo povo, de geração em geração, isto é, de pais para filhos ou de avós para netos. Estes saberes tanto podem ser os usos e costumes das comunidades, como podem ser os contos populares, as lendas, os mitos e muitos outros textos que o povo guarda na memória (provérbios, orações, lengalengas, adivinhas, cançoneiros, romanceiros, etc.). Também são conhecidos como património oral ou património imaterial. Através deles cada povo marca a sua diferença e encontra-se com as suas raízes, isto é, revela e assume a sua identidade cultural.” (2005, p.30).*

Entende-se, pois, por *tradição oral* a preservação, através da fala, de toda uma herança de saberes e saber fazer própria de um povo.

A preocupação com a preservação da identidade cultural dos povos é um fenómeno universal.

O malinês Amadou Hampâté Bâ (1900-1991), quando integrou o Conselho Executivo da UNESCO em 1962, chamou a atenção para a fragilidade da cultura do seu povo, e de todos os povos do mundo, proferindo então a frase famosa: “*Cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima*”, considerando ancião como “*aquele que conhece*”.

E assim, mais uma vez, se reconhece a dimensão da importância da transmissão oral, da cultura popular e tradicional.

Como mecanismos para uma compreensão mais ampla da cultura popular e tradicional, a abordagem teórica constrói-se a partir dos estudos do folclore, da literatura popular, da tradição e memória, e principalmente, das práticas culturais na pós-modernidade.

Este estudo é feito no contacto directo com os anciãos – os verdadeiros patrimónios vivos – pois possuem um manancial de saberes e saber fazer, o que os torna os verdadeiros estafetas de toda a tradição oral, sendo através deles, a única e talvez a última oportunidade de se resgatar toda uma cultura popular.

O principal veículo para a elaboração, armazenamento e transmissão de todo um património vivo é a memória.

A importância da memória está presente em toda a arte tradicional e baseia-se no conceito de que o homem tende a esquecer. Talvez por isso, esta cultura desenvolveu uma forma de contrariar esta característica humana: a repetição - repetindo o homem

lembrar-se-á dos elementos fundamentais da existência. A tradição popular ensina-nos que “saber de cor é saber com o coração”, tal como se pode ouvir muitas vezes dos nossos avós ou pessoas mais velhas que perpetuam a tradição oral.

A história oral é, ao mesmo tempo, fonte e método que permite captar a visão própria aos actores históricos, na sua diversidade étnica, cultural e linguística. A história e a tradição oral, assim como os relatos orais sobre as tradições vividas e sobre o passado de um grupo, são formas de socializar a memória.

As manifestações da literatura popular, os cantares, os contos e as lendas, a língua, a tradição oral ligada aos ofícios tradicionais e os seus falares e saberes, as formas simbólicas, ornamentais e musicais, os âmbitos festivos em relação com o ciclo anual da natureza, as manifestações de carácter religioso, são algumas das expressões desta cultura comum.

A oralidade é de extrema importância na historicidade do Homem, inclusive em termos antropológicos, dadas as incontáveis versões que existem dos contos, fábulas e lendas em todo mundo. A selectividade é uma característica típica nos conteúdos de saber tradicional destas comunidades o que explica as inovações para preencher as lacunas do esquecimento, estas “falhas” fazem parte da dinâmica cultural, que selecciona as informações ou as rejeitam. A cultura popular é uma luta pela memória, pela longevidade das informações.

Pela sua antiguidade histórica, situação geográfica e complexo étnico, Portugal é de inesgotável riqueza em património oral de onde se destacam os contos populares. As viagens portuguesas levaram e trouxeram contos de todos os recantos do mundo

espalhando, simultaneamente, "estórias" que foram semeadas pelos colonos, pelos navegantes e missionários. O povo português ainda conserva características de todo este manancial que constituem valores transmitidos pela oralidade, lendas, manifestações religiosas, rituais, provérbios, mezinhas, etc.

É pertinente considerar que os processos culturais estão indissociavelmente ligados à sociedade de que fazem parte, envolvem toda a existência, invadem o vivido e mantêm o presente na continuidade dos discursos.

A referência sensorial do ser humano é mais auditiva do que visual. Embora tenha produzido material visual belíssimo que permite a transmissão de informações mais precisas e detalhadas, a verdade é que a audição fornece conhecimentos que vão muito além do campo visual, complementando-o.

Cria-se, assim, uma cadeia de conhecimento e memória, de aproximação intergeracional, por força da tradição oral que transmitiu esses conhecimentos através da memória colectiva.

Jerusa Pires Ferreira refere-se à cultura como a luta pela memória, pela longevidade das informações. Segundo a autora: *“A cultura exclui, em continuação, no próprio âmbito, determinados textos, levando em conta todos os tipos de injunções.”* (1994/1995, p. 18)

As culturas orais não podem ser encaradas isoladamente. É pertinente considerar que os processos culturais estão directamente ligados à sociedade de que fazem parte. *“Ela é produto dessa sociedade, mas também ajuda a produzi-la, tanto porque está*

*ligada à manutenção de concepções e de formas de organização e de vida, quanto porque está ligando à transformação destas” (SANTOS, 2003, p. 65-66).*

Para Câmara Cascudo, a literatura oral que era limitada às orações, contos provérbios, engrandeceu graças a persistência pela oralidade e improvisação popular.

Assim, o folclorista coloca que:

*“Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastores, as louvações das lapinhas, cheganças, bumba-meu-boi, fandango, congo, o mundo sonoro e picolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações, apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são os elementos vivos da literatura oral.” (1984, p.24)*

Apesar de muitas vezes ser relegada para segundo plano, a literatura oral ignora todas as barreiras e afigura-se viva e sonora, devido à colaboração, à criatividade e imaginação do povo, que lhe empresta as suas cores, deixando-se mergulhar no eu de cada indivíduo para sair renovada, pois cada narrador, ao contar seja qual for a sua “estória”, transporta na voz algo muito próprio. *“Afiml, as culturas movem-se não apenas pelo que existe, mas também pelas possibilidades e projectos do que pode a vir a existir.” (SANTOS, 2003, p. 20).*

Isso evidencia-se no plano cultural, nas diversidades apresentadas nos contos, lendas, mitos, manifestações que tem muito a ver com as diferentes formas de viver do povo.

*“Assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só um relato de um determinado tempo histórico, mas traz na sua própria natureza a possibilidade atemporal de falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos partilham, inscrita e vivida em cada circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo.” (MACHADO, 1994, p.109).*

Há um trabalho digno, por parte dos contadores, em resgatar estas memórias, em criar condições favoráveis à sua preservação e transmissão, utilizando a voz como sistema comunicativo, promovendo a oralidade como meio de expressão da visão que o povo tem das suas vidas e do mundo que o cerca. Isso evidencia-se no plano cultural,

nas diversidades apresentadas nos contos, lendas, mitos, manifestações que tem muito a ver com as diferentes formas de viver do povo. Como popularmente se diz: “*Quem conta um conto, acrescenta-lhe um ponto*”.

A cultura comum, vinculada à tradição oral e às manifestações de carácter imaterial, deve ser, cada vez mais, preservada e transmitida às novas gerações.

No ponto seguinte, passaremos a abordar a temática do conto elo intergeracional.

## **2.1. O Conto como veículo de transmissão de saberes**

É suposto que, desde tempos imemoráveis em que a vida amanheceu na Terra que o homem narra, nas paredes das cavernas, à volta da fogueira...

Se primeiro falava do seu dia-a-dia, dos seus hábitos, dos contratempos, dos reveses da vida... depois, algures no tempo, sentiu necessidade de procurar explicações para tudo aquilo que escapava ao seu entendimento racional: os fenómenos da natureza, e ele mesmo: quem sou? porque estou aqui?

Assim, é possível que neste instante se tenha criado as “*estórias*” prenhes de elementos mágicos para explicar tudo aquilo que desconhecia.

É de todo impossível datar no tempo quando o costume de contar “*estórias*” se instituiu como prática social, sabe-se, porém, que é bem antigo, de ordem universal, ocorrendo, em todas as civilizações. São disso exemplo *A Ilíada* e a *Odisséia* de Homero (séc. IV a.C.), *A Bíblia* (2000 a.C.), Luciano de Samosata (125-192), e Giovanni Boccaccio (1313-1375), entre outros.

É do conhecimento de quem actua nesta área que muitos escritores, de que são exemplo Perrault (1628 - 1703), os irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm 1785 - 1786), e

Andersen (1805 -1875), foram “beber” à fonte do património oral para escreverem as suas obras.

Nas comunidades populares esses contos eram e são, mesmo hoje, normalmente narrados à noite, depois do trabalho não só para relaxar e divertir, mas para fazer as pessoas reflectirem sobre as suas vidas pessoais, o contexto social em que estão inseridas e como meio de transmissão de conhecimentos aos mais novos.

Infelizmente, cada vez são em menor número esses “encontros”. Hoje as noites são preenchidas com a companhia da televisão ou de infindáveis jogos de multimédia. Os portadores de todo esse manancial da saber e saberes fazer estão a ser relegados para um outro plano muitas vezes mesmo fora do contexto familiar, como colocados em Lares de Idosos. E o público, que lhes era tão natural deixa de o ser. É preciso pois formar públicos para a “cultura de tradição oral”.

Se, inicialmente, este género estava associado à oralidade, com o aparecimento da escrita, passou a ser trasladado, para um suporte, passando a integrar o género narrativo da literatura.

Assim:

*“ O conto é a forma narrativa, em prosa, de menor extensão (no sentido estrito de tamanho). Entre suas principais características, estão a concisão, a precisão, a densidade, a unidade de efeito ou impressão total – da qual falava Poe (1809-1849) e Tchekhov (1860-1904): o conto precisa causar um efeito singular no leitor; muita excitação e emotividade.”* (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos>)

Contudo, se quisermos optar por uma definição menos simplista, apercebemo-nos que se trata de um género literário de difícil definição.

Tratando-se de uma área imensa, foi homérica a dificuldade na selecção dos temas a serem objecto de estudo. Encanta-nos vivamente esta vasta panóplia! Que seleccionar? Depois de muita indecisão, optou-se pela magia dos contos populares.

No próximo ponto, procuraremos explicar sucintamente as funções do conto popular.

### **2.1.1. O conto popular e as suas funções**

O conto popular oriundo do povo “iletrado” constitui-se numa criação colectiva, dado que cada “contador” lhe introduz, inevitavelmente, pequenas alterações.

Esta literatura de transmissão oral (“*estórias*” contadas de boca em boca), une um relato oral e tradicional onde o que é verdadeiro interage com o maravilhoso e o sobrenatural. Traz sensações quase reais, onde os cheiros, as cores, os ambientes e os sentimentos são relatados de tal forma que permitem ao ouvinte uma viagem através da voz, levando-o para os caminhos da “*estória*”. O ouvinte tem a deliciosa sensação de voltar no tempo, onde a experiência possuía grande importância, onde o ouvir era mais valioso do que o falar, onde o ancião tem sempre uma boa “*estória*” para contar.

As suas diversas modalidades, os processos de transmissão, adaptação, narração, os auxílios da mímica, entonação, o nível intelectual do auditório, a sua recepção, a reacção e projecção, determinam o valor supremo como um dos mais expressivos índices intelectuais populares.

O conto ainda documenta a sobrevivência, o registo de usos, costumes e fórmulas jurídicas esquecidas no tempo. A moral de uma época distante continua imóvel no conto que ouvimos nos nossos dias. A transmissão deste repertório lúdico e mágico, de geração em geração, está associada a momentos de ócio e diversão.

No próximo ponto, procuraremos classificar sucintamente o conto popular.

### 2.1.2 Classificação do conto popular

Propomo-nos explorar as características que orientaram a classificação, por vários autores e em diversas publicações, das variantes existentes da produção narrativa a que chamamos *conto* e, mais concretamente, de *conto popular*.

Segundo os critérios de classificação considerados por Lopes e Reis (2002, pp. 78-86), o conto adquire, normalmente, a configuração de um relato pouco extenso, derivando da concepção, emanada directamente do termo inglês *short story*, sendo que esta classificação é atribuída em virtude da colocação deste género narrativo face à dimensão bastante mais alargada e complexa do género narrativo por excelência que é o romance. A este critério, Lopes e Reis juntam, também, a tendência para a concentração da acção num núcleo reduzido de personagens, onde a trama tende a ser de curta duração ou a basear-se num esquema temporal simplificado. Segundo a mesma publicação, trata-se ainda de uma acção linear ou com poucos segmentos, verificando-se uma tendência para a observância de uma certa uniformização técnica e de tom. Os dois autores defendem a tese de que estas características são impossíveis de manter, aquando da construção de um romance. (2002, pp. 78-86).

Lopes e Reis consideram o conto popular como um género narrativo fortemente ligado a tradições ancestrais que radicam na cultura de tempos imemoriais, observada numa dada área geográfica. Mais do que isso: envolvem directamente o receptor na comunicação narrativa, a qual faz do ritual do relato transmitido oralmente, um factor de magnetização da audiência, pelo recurso à utilização de um conjunto de códigos paralelos à linguagem verbal, os quais passaremos a explicar mais adiante. Sublinham, ainda, a intenção lúdica e, ao mesmo tempo, a função moralizante do conto, com especial ênfase no conto popular.

Os dois autores fazem, também, a distinção entre conto popular e conto literário os quais chegam a partilhar algumas das características anteriormente mencionadas tais como: a reduzida extensão da acção do número de personagens e a redução do tempo de acção. Mas, aquilo que demarca, de forma mais notória, o conto popular do conto literário reside, segundo estes dois investigadores, sobretudo na intenção da acção: enquanto no conto literário encontramos um sem número de variantes temáticas, desde o conto policial (E.A. Poe), de terror (Bram Stoker), ou simplesmente de situações do quotidiano (Tchékov), os contos populares incidem sempre numa função moralizante, socializadora ou de enculturação ou até crítica social, para além de serem construídos sob uma modalidade típica de discurso veiculada para a oralidade.

Ambos os tipos de contos – literário e popular – envolvem narrativas breves e um número reduzido de personagens, como já foi dito, mas estas são quase sempre escassamente caracterizadas, ou seja, representam determinados tipos ou estereótipos sociais que sustentam uma acção concentrada em volta de uma peripécia específica.

O que acontece no conto popular, segundo os resultados da investigação e recolha do património oral existente que se encontra disperso, é que a acção deste género narrativo está, habitualmente, relegada ao espaço rural ou periférico, relativamente aos centros urbanos, onde a sua importância tende a ser desvalorizada. Por outro lado, no espaço geográfico onde predomina este tipo de género narrativo é frequente haver pouca receptividade à intromissão de elementos da cultura urbana.

De acordo com os autores supracitados e reportando-nos, ainda, à mesma publicação, é ao nível da difusão da forma de comunicação que o conto popular define a sua especificidade, demarcando-se dos restantes tipos de contos. Estes são transmitidos oralmente, de geração em geração, vão sofrendo pequenas variações de narrador para

narrador, assegurando no entanto a manutenção de um dado tipo de património cultura – padrões de cultura, constituídos por normas de conduta, valores morais e éticos, usos e costumes – “*que escapa, regra geral, à sanção dos mecanismos tradicionais*” (2002, p. 82).

O conto popular, nesta publicação, é entendido como sendo estruturado em função de um tipo de código linguístico, instituído pela interação do código verbal com um conjunto de códigos paralelos, os quais estão ausentes no processo de elaboração do conto escrito ou literário. São eles:

*“o código cinésico, que regula os movimentos corporais; o código proxémico, que define a estruturação significativa do espaço humano, ao marcar algumas práticas ritualizadas que acompanham a recitação; o código paralinguístico, que regula a entoação, o tipo de voz, a ênfase. A interação entre estes códigos paralelos é característica da comunicação que está instituídamente ligada ao conto popular.”* (2002, p. 82).

Lopes e Reis defendem, também, que outra das grandes diferenças que distinguem o conto popular e o conto literário é a instância emissora. No conto escrito, para estes investigadores, o emissor é perfeitamente definido e identificável: trata-se do autor, o qual identifica, nomeia, programa e controla as personagens e toda a produção literária presente no texto. No conto popular isto já não acontece, ou pelo menos, não de forma tão linear: neste caso, o estatuto do emissor é mais complexo e difícil de definir, uma vez que os contos populares provêm de discursos anónimos, legitimados pela comunidade onde se disseminam. E a mesma comunidade encarrega-se de propagar este legado, por via oral, funcionando como uma espécie de sujeito colectivo que engloba um conjunto de intérpretes individuais, ou pontuais, da tradição, os quais se tornam responsáveis pela transmissão de esquemas ou padrões de conduta relativamente abstractos, mas concretizados de forma diversa, ao serem actualizados pelos diferentes intérpretes. O intérprete usufrui, conseqüentemente, de alguma liberdade na actualização do discurso, podendo introduzir algumas inovações pontuais, que resultem

quer da própria imaginação quer do contexto situacional. Pode, inclusive, reordenar parcialmente os elementos constitutivos do conto, adicionar novos elementos figurativos. É, no entanto, obrigado a respeitar a “*lógica profunda dos esquemas prescritos pela tradição*” (2002, p. 84). Ou seja: as diversas variações dos contos populares nunca podem deixar de observar padrões estruturais, de ritmo e formas semânticas, herdadas do passado, permanecendo as mesmas estruturas estereotipadas e repetitivas.

Relativamente à classificação dos vários subtipos de contos populares, os dois autores supracitados são da opinião que o conto popular abrange um número bastante alargado e diversificado de narrativas do ponto de vista temático, desde os *contos maravilhosos ou de encantamento* (contos de fadas ou de magia) aos *contos de adivinhação* (implicam a resolução de uma adivinha ou enigma, os *riddle tales*) passando pelos *contos de exemplo* (de função marcadamente moralizadora ou educativa), pelos *contos de animais* (fábulas), *religiosos* (lendas de santos ou de “aparições”, contos onde figuram entidades ligadas à religião praticada na comunidade), *contos etiológicos* (explicam um dado comportamento animal) ou simples *facécias* (sátira). Os autores verificaram que estas variações se apresentam tematicamente por áreas geográfico-culturais, formando uma espécie de edifício arquetípico, susceptível, no entanto, de múltiplas formas de enquadramento e interpretativas.

Por último, os dois autores são, ainda, de opinião que o conto popular implica, ainda, um conjunto de especificidades relativas às personagens e ao plano enunciativo. As primeiras são, normalmente, anónimas (rei, princesa, dragão, bruxa, gigantes, padre moleiro), isto é, tipos sociais nos quais são enquadrados ou identificados alguns atributos generalizáveis àquela categoria social, ou formas de estar culturalmente

cristalizadas. Relativamente ao plano enunciativo, estão quase sempre presentes fórmulas introdutórias específicas (ex: “Era uma vez”) que situam a acção num passado indefinido e perfeitamente reactualizável, assinalando a entrada no mundo da ficção, ao mesmo tempo que dão margem à generalização de situações análogas e acentuam a natureza paradigmática dos acontecimentos narrados.

Alexandre Parafita não se afasta muito desta concepção relativamente aos critérios de que se serve para traçar a fronteira entre o conto popular e o conto chamado “literário” ou “de Autor”.

Os contos populares estão, do seu ponto de vista, geralmente “*associados a saberes e a valores específicos os quais as sucessivas gerações de narradores procuram transmitir, muito à medida dos seus perfis de conveniências éticas e estéticas.*” (PARAFITA, 2010a, p.16).

Parafita começa por fazer a distinção entre conto literário e conto popular, considerando um conjunto de características muito semelhantes àquelas que são mencionadas por Lopes e Reis, relativamente ao conto de carácter geral, caracterizado pela brevidade da acção, número reduzido de personagens. Acrescenta, no entanto, a ausência (ou quase) de caracterização das personagens ou ambientes – as pausas -, com o predomínio dos momentos de narração sobre os momentos descritivos.

Adiciona, no entanto, a necessidade de ter em consideração duas ordens de factores, no sentido de clarificar os limites entre ambos os tipos de contos: em primeiro lugar, as circunstâncias em que os textos são elaborados; em segundo lugar, a forma de transmissão e difusão. Completando, assim, a visão de Lopes e Reis, Parafita refere que “*os contos (populares) nascem não o acto da sua invenção mas no processo da sua absorção e reprodução pelo corpo social*”, (2010a, p.17) atribuindo-lhe, desta forma,

uma fonte autoral colectiva, ao reportar-se à capacidade de uma dada comunidade de integração daquelas narrativas no seu património de tradição oral, pelo afastamento ou eliminação dos autores ou sujeitos que lhe possam ter dado origem. Desta forma, o Autor defende a tese de que o conto se apresenta, normalmente, como

*“um texto narrativo, curto, criado e enriquecido pela imaginação popular, que procura deleitar, entreter e educar o ouvinte (...), um texto que tem origem anónima (...) e reflecte os mais variados sentimentos da alma de um povo, os seus hábitos, os seus vícios, a sua índole”* (2010a, p.17).

Tanto Lopes e Reis como Parafita baseiam-se no modelo classificativo, de Aarne & Thompson, aplicado ao catálogo internacional de classificação de Contos Populares, mas simplificando-o delimitando-os, no caso de Parafita, em cinco categorias mais generalistas: os contos de animais (*animal tales* – fábulas, onde todas as personagens são animais, conteúdo moralizante ou com intenção educativa); os contos propriamente ditos (*ordinary tales*), os contos jocosos ou divertidos (*anedocte tales*) e os contos de fórmula (*formula tales*).

Alguns dos contos mencionados neste volume de Parafita não se enquadram em nenhuma destas variantes internacionais, por representarem variedades antropológicas muito específicas, associadas a condicionalismos sociais muito peculiares, típicos de uma dada localidade e por estarem relacionados quer com as crenças ou a história local, quer com a relação particular daquela comunidade com o sagrado ou o sobrenatural, resultando, daí, um conjunto de histórias provenientes da tradição oral, fruto da preservação das narrativas de tradição oral locais.

A antologia de Parafita inclui um grupo de contos jocosos e divertidos que se fragmenta em contos obscenos, contos do padre, contos da mulher de mau génio, contos de vizinhos e rivais, contos de doidos e avaros. Os contos propriamente ditos

desdobram-se em contos religiosos, contos de encantamento ou sobrenaturais, contos novelescos ou realistas e contos do ogre estúpido.

Parafita identifica este género de narrativa em estrita ligação com o seu contexto antropológico mas, também, como sendo o espelho da psicologia social ou do eu colectivo de uma dada comunidade, ao salientar a relevância do papel destas narrativas, sempre que se põem em relevo, actuando como veículo de pressão ou formatação social às qualidades e defeitos dos poderes dominantes. As narrações locais de teor marcadamente satírico, dentro deste contexto específico, actuam como forma de denúncia dos comportamentos indesejáveis ou repreensíveis, através do recurso à caricatura.

Já a dimensão dos contos religiosos ou de encantamento de Parafita, na mesma antologia deve-se sobretudo ao importante peso da religiosidade nas camadas populares e às inquietações que dominam o eu colectivo em algumas comunidades mais isoladas, mais propriamente à

*“energia creencial das populações, sempre obcecadas pelo sobrenatural, cristão e pagão, pela presença de Nossa Senhora e outras representações da hierarquia cristã (...), seja pela alusão frequente ao desassossego com almas penadas (...) ou à perseguição do demónio (...) e outros seres elementais como fadas, bruxas, encantos, gigantes, etc.”* (2010b p. 25).

Mas antes, Consiglieri Pedroso, tinha sido já um pioneiro, em Portugal, ainda no séc. XIX, na elaboração de antologias de contos populares portugueses. Dedicou-se a explorar todos os aspectos relacionados com a origem, a essência e a transmissão dos contos populares, a realçar a importância destes para a compreensão da história da cultura e da evolução da mentalidade de um povo.

No prefácio da sua antologia *“Contos Populares Portugueses”* salienta que *“a classificação dos contos populares é, com efeito, hoje um dos problemas mais importantes e a que se torna necessário atender com mais cuidado no campo da*

*mitografia*” (1985, p. 39). Consiglieri salienta que o povo faz a distinção, dentro dos contos populares a que vulgarmente chamam de “Histórias da carochinha”, distinguindo-os em contos de fadas, histórias morais, fábulas e anedotas. E explica: “*Os contos de fadas ou de encantos são todas as narrativas em que o maravilhoso entra como um dos elementos mais importantes.*” (1985, p. 40). Acrescenta ainda que “*o carácter destes contos é sem dúvida alguma mítico*” (1985, p. 40) e se apresenta imbuído “*de elementos mitológicos mais ou menos puros*” (1985, p. 40). Prossegue a descrição das principais características observadas neste tipo de contos, as quais praticamente não estão muito afastadas das concepções dos outros autores, nomeadamente na escolha de personagens tipo, os tradicionais gigantes, princesas, dragões, feiticeiras, fadas e bruxas, mas, também, pela presença dos “*elementos auxiliares do maravilhoso ainda neles aparecem os animais que falam, as árvores que cantam, as armas e utensílios mágicos*” (1985, p. 41). Para este estudioso do património dos contos populares portugueses, o desenvolvimento estrutural deste tipo de narrativa segue um conjunto de padrões previamente estabelecidos, que se repetem sem haver, praticamente, variações. Passa, em seguida, à caracterização dos contos morais ou de intenção moral, fazendo notar que os contos populares deste tipo se propõem na verdade, a demonstrar uma tese ou axioma, fazendo desaparecer o elemento do maravilhoso ou passando este a ocupar um plano meramente secundário, distinguindo-se, ainda, das anedotas ou facécias e das fábulas (constituídas apenas por personagens animais com características e hábitos dos humanos), também eles de intenção moral. Pedroso faz notar, tal como os outros autores anteriormente mencionados, a importância do narrador, na difusão deste género de histórias ao conceder-lhes maior ou menor significado, consoante a forma como acentua ou apaga o respectivo relevo plástico,

podendo fazê-lo aproximar-se, ou não, das formas mais literárias do discurso ou optar por uma comunicação mais coloquial.

Para o investigador do património oral Luís da Câmara Cascudo, a importância dos contos de tradição popular insere-se na respectiva cultura, transmitida de geração e geração, de boca em boca, a qual está, forçosamente, ligada ao contexto antropológico numa dada área geográfica.

Ao comparar o impacto que os contos populares detêm na população de Portugal e do Brasil, o autor apercebe-se que ambas as culturas se influenciaram e influenciam mutuamente e que os contos populares desempenham, aí, um papel fundamental:

*“O conto português, no Brasil, está misturado com o leite das amas pretas, as bá, contadeiras de estórias, Sherazades humildes que nenhum sultão das Índias desposará na última das mil e uma noites, mas guardando no côncavo das mãos enrugadas todos os tesouros faiscentes do maravilhoso e do sobrenatural”* (CASCUDO, 1944, p.12).

Segundo o Autor, em Portugal este tipo de saber de tradição oral, fora do âmbito da literatura escrita, tem sido, nos últimos séculos, pouco valorizado, sobretudo nos grandes centros urbanos. Cascudo é da opinião de que:

*“o conto popular ficou relegado aos domínios do povo, vivendo vida airada nas províncias, emigrando para regressar multiplicado em pormenores, transmutado no idioma ardente e sonoro, caldeado nas refregas e nos contactos de todas as raças (...). Como nenhum outro povo, Portugal tem o sentido universal e a inquietação deambulatória...”* (CASCUDO, 1944, p.13).

À época em que deu à luz a obra citada, este autor e investigador de terras do Brasil empenhou-se em demonstrar a importância dos contos de literatura oral na troca de elementos culturais entre ambos os povos, colonizadores e colonizados, onde os contos populares ocupam uma posição de destaque. Na primeira metade do século XX, os contos populares eram completamente desvalorizados pelas instituições académicas encontrando-se, a maior parte das vezes, ausentes dos compêndios escolares circulando,

quase que exclusivamente, no espaço doméstico onde, então, reinavam as já citadas contadeiras de *estórias*.

*“Ouvinte de contos, fiel ao seu mundo interior, a criança jamais encontrará nos mestres a continuidade emocional da sua compreensão infantil”* (CASCUDO, 1944, p.18). Acrescenta, ainda, que a criança é ensinada a separar os dois mundos, isto é, a cultura oficial da escola e dos liceus, das universidades e o mundo da cultura de tradição oral, doméstica, restrito ao espaço íntimo e de cariz popular e carácter não científico ou não literário.

Cascudo defende que o ideal seria a justaposição de ambas as formas de enculturação sem que estas sejam hierarquizadas, mas equiparando-as, passando a explicá-las de forma a potenciar os recursos da cultura ancestral.

Os contos populares portugueses, segundo o mesmo autor, são vulgarmente apelidados de “Histórias da carochinha”, aproximando-se da visão de Pedroso, desdobrando-os em contos de fadas ou de encantamento, fábulas, histórias morais, e contos anedóticos.

As principais dificuldades com que o Autor se deparou, no que toca ao estudo da origem deste tipo de património cultural, relacionam-se com as dificuldades de recolha do material disperso. Em primeiro lugar, porque os contos escritos e publicados não são, necessariamente, impressos ou integrados no circuito comercial, apesar de grande parte desses mesmos contos, sobretudo os mais divulgados serem, por vezes, largamente difundidos através da tradição oral, ultrapassando, por essa via, os maiores sucessos de vendas em termos literários.

Uma das grandes figuras da literatura portuguesa que contribuiu largamente para a difusão desse saber de tradição oral e onde, para além dos contos, se incluem

provérbios e lendas, foi segundo Cascudo, o dramaturgo Gil Vicente a quem o autor apelida de “tribuno do povo (...), companheiro plebeu de Aristófanos e superior a Plauto e Terêncio, numa continuidade de pensamento, comentário e crítica. As soluções psicológicas que Gil Vicente arma nos Autos são eminentemente ditadas pela multidão”. (CASCUDO, 1944, pp. 22 e 23)

O mesmo Autor acha-o, ainda, responsável pela síntese do tradicional e folclórico na literatura, trazendo à corte a “alma popular”, representada nas suas peças.

Cascudo reforça a importância do papel das mulheres no âmbito da difusão da tradição oral acrescentando que:

*“As mulheres possuem o arquivo mental extensamente desenvolvido. Cícero dizia-as sabedoras de arcaísmos porque tinham menor contacto com a multidão e falavam com menos gente. Porque são narradores de estórias para os filhos e os netos, exercitam-se com vantagem...”* (CASCUDO, 1944, p. 178).

Frisa, ainda, a importância da literatura chamada de “cordel”, direccionada concretamente para as camadas populares, que é largamente difundida no Brasil. No que toca a Portugal, este investigador, consegue identificar as origens da literatura oral portuguesa como fruto de um:

*“a) fundamento comum de estórias populares de várias procedências, amalgamadas, fundidas num processo inconsciente e poderoso de aculturação.  
b) influência de livros e folhas de literatura popular com elementos da tradição e o contingente imaginativo individual do Autor. Esta poderia ainda provir da influência livresca, adaptada ao espírito local (...)  
c) reminiscências de sermonários (...), leituras místicas tornadas acessíveis durante as missões pregações da semana santa, festas do Orago, desobrigas quaresmais, etc.  
d) (elementos da novelística, atos e episódios possivelmente evocados nas casas senhoriais e divulgados, com ampliações e deturpações, pela famulagem”* (CASCUDO, 1944, pp. 181 e 182).

No período dos Descobrimentos, logo a partir de 1501, as histórias populares portuguesas começam a ser disseminadas no Brasil, contendo as *estórias* de carácter religioso ou de encantamento, com o respectivo processo de narrativa.

Cascudo adota, como ponto de partida para o seu modelo de classificação, o modelo de classificação internacional de Aarne & Thompson, simplificando-a, tal como o fizeram outros autores mencionados neste trabalho. Acrescenta que os contos tradicionais europeus detêm uma base comum, a apontar para “*uma comunicação psicológica ininterrupta, a qual explica como as histórias mais sabidas e presentes nas regiões mais diversas de Portugal são as igualmente populares e queridas na Europa*” (CASCUDO, 1944, p.187), combinando-a com a perspectiva histórico-cultural de Pedroso. O autor defende, ainda, que “*quanto mais universal for um conto mais será popular um dado país. O típico será sempre regional. O nacional já evidenciará uma amplidão denunciadora da sua universalidade*” (CASCUDO, 1944, p.189). Chega à conclusão de que a quota-parte da influência portuguesa nos contos populares é a maior no Brasil, quanto ao peso relativo ao processo de difusão das *estórias* de encantamento, fábulas (com clara influência de Esopo na sua estrutura) e facécias.

Cascudo classifica os contos em:

- Contos de encantamento ou *Tales of Magic, Supernatural, Fairy Play*, de acordo com a definição de Aarne & Thompson, onde está presente o elemento sobrenatural, e regra geral, se assiste à vitória do elemento mais jovem, normalmente o terceiro filho ou o filho mais débil. A presença dos elementos idosos revela normalmente os extremos espirituais, segundo o Autor – a bondade ou a perfídia, os bruxos ou as santas.

- Contos de exemplo ou *Ordinary Folk Tales*, que se caracterizam pelo conteúdo normalmente integrado em sermões clericais, destinados a auditórios compostos maioritariamente por camponeses. Estes contos preconizavam o ensino da moral, tal como nas fábulas, sendo que neste caso o elenco não é composto por animais e não há a

manifestação do divino, como nos contos de encantamento, onde apenas é enfatizado o conselho do sábio sobre o que evitar ou o que fazer, com o objectivo de perseguir a defesa da honra, da vida ou da tranquilidade social.

- Contos de animais ou *Animal Tales*, baseiam-se nas clássicas concepções de fábulas. Neste tipo de contos, os animais vivenciam situações normalmente protagonizadas por humanos, adoptando formas de agir e pensar tipicamente humanas. Estes contos, também chamados de fábulas, estão veiculados para o ensino da moral, com intenção pedagógica ou educativa. As personagens demonstram, ou uma sabedoria baseada na argúcia, ou mostram dominar uma habilidade invencível, onde os recursos utilizados pelo vilão para vencer um rival se baseiam na malícia, na chantagem ou até na mentira.

- Facécias ou contos anedóticos ou *Jokes and Anecdotes*, são caracterizados pelo humor e pelo surgimento de situações imprevistas. Poderão não ter exactamente uma finalidade moral, limitando-se a manifestar sentimentos de aprovação, crítica, repulsa ou sátira, de crítica aos costumes. As personagens são quase sempre anónimas e representam o espírito colectivo de uma dada comunidade, normalmente o descontentamento face a uma entidade opressora.

- Contos religiosos, onde está sempre presente o elemento de intervenção divina, por vezes marcada pelo sincretismo religioso, pagão e cristão.

- Contos etiológicos, na perspectiva deste autor e indo ao encontro da definição de Aarne & Thompson, explicam uma dada característica ou comportamento animal.

- Contos do demónio logrado, caracterizam-se por ocorrerem sempre no contexto de uma disputa entre o ser humano e o demónio. Este último, perde sempre a aposta, vencido pela subtilidade de espírito ou a integridade do herói.

- Contos de adivinhação distinguem-se pelo lançamento de um enigma ao protagonista e cuja adivinhação dará a vitória ao herói. A finalidade deste tipo de contos é a de promover o convívio social, estimulando o diálogo entre os ouvintes ou receptores.

- Contos acumulativos são também chamados de contos fórmula ou de trava-línguas, uma espécie de ladainha que vai acumulando elementos, nas chamadas *histórias sem fim*.

- Contos do ciclo da morte, onde esta surge personificada, sob a forma de alegoria, vencendo, invariavelmente, o Homem em todas as disputas.

Os contos populares, segundo a percepção de Maria Emília Traça (1992, pp. 43-46), visam a fuga a uma realidade muito dura, marcada por condições de vida de extrema pobreza, onde a exploração das classes trabalhadoras pelos senhores feudais no antigo regime era uma constante. O conto constitui, assim, uma via para a qual, mediante uma realidade de um trabalho sem fim, se oferece a possibilidade de sonhar com a mudança do destino, mediante artes mágicas ou intervenção divina embora, segundo a perspectiva de Vladimir Propp, “*é necessário considerar o conto em relação com o seu meio, com a situação em que é criado e em que vive*” (1978, p. 205). Neste caso, a vida quotidiana das comunidades onde este género de narrativa emerge, bem como as formas de religião e sistemas de crenças aí observados têm uma importância fulcral, quer pelo aparecimento quer pela transformação deste tipo de conto, com particular incidência naqueles em que o elemento do maravilhoso ocupa uma posição de destaque. No entanto, no conto maravilhoso, conforme Propp se empenha em enfatizar, o elemento da realidade quotidiana e da vida corrente ocupa, paradoxalmente, uma posição secundária na trama, onde cabe, pelo contrário, o protagonismo ao inverosímil,

à intervenção do elemento do maravilhoso, seja ele proveniente da intervenção do sobrenatural ou das artes mágicas. A preocupação deste Autor foca-se, não tanto em classificar os contos segundo as diversas tipologias, mas em “*aprofundar o estudo da forma do conto e a evidenciar-lhe a estrutura.*” (1978, p. 233). Propp centrou o objectivo das suas investigações, na obra citada, no sentido de “*descobrir a especificidade do conto maravilhoso enquanto género*” (1978, p. 234) e de encontrar uma explicação histórica para a sua uniformidade. Chega, inclusive, a entrar em polémica com alguns dos seus predecessores ao salientar a falta de fronteiras precisas e de critérios bem fundamentados, quando se trata de delimitar os temas e respectivas variantes dos contos populares existentes numa dada região. Procura, ao invés, encontrar um padrão de desenvolvimento para este tipo de narrativa, inserindo-se no modelo de investigação que tem por base o estruturalismo, movimento intelectual que obteve grande impacto em meados e do século XX.

Face às várias classificações apresentadas, pode concluir-se que, embora estas divirjam ligeiramente, apresentam um tronco comum, do qual radicam, ou seja, do maravilhoso popular, da sabedoria ancestral passada de boca em boca, da boca para o coração e deste para a memória. E é este saber que procuramos preservar e difundir nos nossos dias.

Por vezes, um mesmo conto poderá ser sujeito a diferentes classificações como é caso específico do conto exemplo que passamos a registar:

## A Tia Miséria<sup>1</sup>

Era uma vez, uma velha muito velha, tão velha que ninguém sabia quantos anos tinha, parece que tinha nascido com o mundo...

Vivia numa casa em que o chão era de terra batida e por telhado apenas um pedaço de colmo.

A sua roupa era esfarrapada e para se cobrir, nas noites frias de Inverno, possuía apenas uma manta tão velha e tão gasta quanto ela.

Chamava-se Tia Miséria.

Mas a Tia Miséria tinha um tesouro. Pelo menos para ela era um tesouro!

Mesmo em frente à sua casa tinha uma árvore de fruto, uma pereira, daquelas que dão pêras grandes e suculentas. Mas coitada da Tia Miséria!, nunca as comia. A garotada, quando saía da escola, havia sempre de passar por ali, trepava à árvore e deliciava-se com aqueles frutos maravilhosos.

Sem poder correr atrás deles dizia-lhes:

- Malandros, “ladrõeszecos”, deixem estar quieto o que não vos pertence. Seus safados! Mafarricos! Canalhada do diabo...

Os garotos riam a bom rir e saíam a correr com as pêras na mão.

Mas certa noite, numa noite fria de Inverno, em que o vento parece que assobiava, a chuva caía a potes e a escuridão da noite era rompida pelos clarões da trovoada, bateram à porta da velha Miséria.

- Quem será, a uma hora destas e com este tempo? - pensou.

---

<sup>1</sup> Conto que nos foi transmitido oralmente, por uma anciã, junto à lareira numa noite de Natal.

E, quando abriu, deparou-se com um homem, por sinal bem-parecido, que se encontrava todo encharcado. Era um viajante, que se havia perdido no meio da tempestade e estava ali a pedir guarida.

A velha Miséria abriu-lhe a porta de sua casa, se é que se pode chamar casa, deu-lhe a única manta que tinha para se cobrir e dividiu com ele o seu naco de pão duro. E a noite passou. E, com ela, passou a tempestade. E quando o viajante se preparava para partir, quis agradecer-lhe.

- Não, não quero nada. Vá com Deus.

- Vá lá tia Miséria, não posso partir sem lhe agradecer. Deve haver alguma coisa que queira. Diga!

- Oh... Já que tanto insistes, a única coisa que queria é que quem subisse à minha pereira não pudesse mais descer sem eu dar ordem – respondeu a velhinha.

- Que assim seja! – respondeu o viajante. E seguiu o seu caminho.

A velha Miséria não acreditou mas a verdade é que no ano seguinte, quando estavam madurinhas as primeiras pêras, a garotada voltou ao ataque. Só que desta vez, com as pêras na mão, não conseguiam descer. Saltavam de ramo em ramo, mas sem sucesso. Olhando à sua volta, só havia a casa da velha Miséria e mais ninguém para pedirem socorro. E gritaram:

- Tia Miséria, oh tia Miséria, acuda aqui...

No seu vagar, a velha foi ao seu encontro.

- Ó Tia Miséria, perdoe-nos pelo amor de Deus! Tire-nos daqui, não podemos descer.

- Ah, é? Pois agora vão ficar aí, no sítio das pêras, que andaram a comer, seus ladõeszecos de meia tigela...

- Oh, tia Miséria, não faça isso. Deixe-nos sair. Se a gente chegar tarde a casa vai levar porrada da mãe, Vá lá deixe-nos sair. A gente jura por todos os santinhos que nunca mais, mas nunca mais mesmo, põe um dedinho que seja na sua pereira. Por amor de Deus deixe-nos sair...

E no meio de tanto choro e de tanto pedido a velha Miséria lá os deixou sair.

- Desta vez vou deixar que desçam, mas se voltarem, já sabem: hão-de ficar aí por muitos anos!

E os garotos desceram e não mais voltaram à pereira.

E o tempo foi passando e as pêras lá foram ficando.

Até que, um dia, naquela hora em que o sol se prepara para dormir, bateram-lhe à porta.

- Já vou, já vou! – gritou a Tia Miséria.

Só que quando abriu a porta, tremeu toda. A figura que lá estava era verdadeiramente sinistra, como diria a minha avó, metia medo ao susto: alta, magra, com uma capa preta pelas costas e um capuz que lhe tapava parte do rosto.

- O que... o que... quer? - perguntou a Tia Miséria a tremer.

- Sou a Morte e venho-te buscar! – disse, em voz grave.

- A mim? Mas para que queres uma velha como eu...

- Todos têm a sua hora e esta é a tua. Vamos!

- Já? Pois nem ao menos me pode dar mais um anito?

- Não pode ser - respondeu a Morte.

- Faça-me, ao menos, um último favor. É como se fosse o meu último desejo. Vê aquela perinha, aquela que ainda lhe está a dar o sol? Apetecia-me tanto comê-la... ao menos, assim, morria consoladita... pode-m'ir buscá-la?

- Está bem, mas depois vamos.

- Se tem que ser...

E a Morte dirigiu-se à pereira, seguida pela velha Miséria. Trepou, colheu o fruto que lhe tinha sido indicado, mas na hora de descer, também ela não conseguiu.

- Miséria, que se passa aqui?

- Ah ah ah ah. Agora ficas aí, presa. Querias-me levar contigo, mas eu não quero ir. Não quero, não quero e não quero!

- Miséria, deixa-te de brincadeiras e tira-me daqui.

- Não! Isso é o que tu querias... Ficas aí muito bem.

E, voltando as costas à Morte regressou a sua casa.

E a Morte ficou em cima da pereira, durante muito tempo...

A verdade é que nos dias que se seguiram o mundo começou a entrar em desequilíbrio. Os padres, os escrivães e advogados, os médicos, os enfermeiros, os armadores, os coveiros, ninguém tinha nada que fazer, porque ninguém morria. Só nascia...

E a Morte, sempre a chamar por ela do cimo da pereira.

Cansada de a ouvir e depois de muito pensar a Tia Miséria foi ter com a Morte.

- Miséria, tira-me daqui.

- Pode ser... se chegarmos a um acordo.

- Que queres agora, Miséria?

- É assim: tu vais prometer, vais jurar, vais dar mesmo a tua palavra de honra de que nunca mais, mas nunca mais, ouviste?, voltas a bater à minha porta. Aceitas?

A Morte pensou-se. Também, não tinha grandes alternativas: ou aceitava a proposta da velha Miséria ou continuava presa naquela pereira.

- Esta bem. Eu aceito.
- Mas juras?, dás mesmo a tua palavra de honra?
- Já te disse que sim. E agora tira-me daqui.
- Eu vou confiar, podes descer.,

E a Morte lá desceu e continuou o seu caminho, ceifando vidas. Mas a verdade é que cumpriu o prometido: nunca mais voltou a bater à porta da velha Miséria.

E é por isso, minha gente, que ontem, como hoje, e enquanto o mundo for mundo, haverá sempre Miséria.

O conto “Tia Miséria” pode ser classificado em várias tipologias e, por isso, considerado como um conto misto. Por um lado, trata-se de um conto etiológico, por explicar um facto social: a razão de ser da Miséria. Mas, por outro lado, está conotado com os contos do ciclo da morte, uma vez que esta aparece humanizada mas, ao contrário do que acontece neste tipo de contos, a Morte é derrotada pela Miséria. Isto acontece porque ambas são alegorias, a representar dois factos indissociáveis da própria vida e da questão da sobrevivência. Este conto pode, ainda, ser inserido na tipologia dos contos jocosos, dado que a Morte é escarnecida pela Miséria. Esta, não só lhe prega uma partida – ao pedir-lhe a pêra e assim encurralá-la na árvore – como, também, lhe apresenta um verdadeiro xeque-mate, obrigando-a a ceder incondicionalmente à sua exigência – nunca mais bater à sua porta. E assim a Morte é vencida pela Miséria.

Face ao que até aqui foi explanado, a importância da tradição oral e das manifestações que lhe estão associadas, idealizamos e concretizamos o projecto:

“Vovóteca – Pontes Imateriais no Tempo”, que passamos a esclarecer na parte que se segue.

## II. Vovóteca – Pontes imateriais no tempo

### 1. Definição e Filosofia do projecto

O termo “Vovóteca” surge no âmbito da cadeira de Pedagogia Social, integrada na Pós-Graduação em Gestão de Actividades Artísticas, Culturais e Educativas, ministrada pela Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti.

“Vovóteca - Pontes Imateriais no Tempo”, embora o conceito seja novo, acreditamos que existe desde sempre, desde que o homem iniciou a partilha do seu saber e saberes fazer, do contar as suas peripécias e aventuras. As “pontes imateriais no tempo” caracterizam-se por pontos de encontro intergeracionais onde se protagoniza a transmissão de saber e de saberes fazer de forma oral.

Este manancial é característico dos anciãos, e actualmente designado por *património oral, imaterial* ou *inatingível*; compõe-se de uma panóplia imensa guardada na memória dos “velhos” – os usos e costumes, os contos, as lendas, os mitos, os provérbios, as orações, as artes, as lengalengas, as adivinhas, os cancioneiros, os romanceiros, as mezinhas, as rezas e benzeduras, as crendices, etc. Através dessas pontes, são reveladas as suas raízes, assumindo, deste modo, a sua identidade cultural, e criando resistência a que se esvaneçam no tempo.

Para que as tradições não se percam nem se desvalorizem; as histórias de todos os tempos possam continuar vivas em cada um de nós, cultivando e protegendo, assim, a nossa memória colectiva; os jogos, os brinquedos, as lengalengas, as canções de ninar não se esfumem no tempo; nada se perca, tudo o que é bom se valorize e se prolongue ao longo de gerações; a nossa cultura, a nossa civilização, aquilo que é muito nosso e

que nos caracteriza não se dilua, num mundo globalizado, como aquele que se nos apresenta; assim possamos, também, responder ao já anunciado apelo da Unesco na divulgação, preservação e promoção da cultura de cada um é imperioso repassar essa identidade cultural para os jovens, fomentar as “pontes imateriais do tempo”, as “vovótecas”, porque garantindo a preservação da essência, permite-se corrigir a óptica do jovem em relação ao sénior.

E as chamadas “vovótecas” podem acontecer em qualquer tempo, em qualquer lugar: num banco de jardim, numa biblioteca, num café, num lar de idoso, num centro de dia, numa escola, à sombra de uma árvore ou à volta de uma fogueira... é somente preciso que exista emissor (ancião) e receptor (criança ou jovem) e as pontes imateriais no tempo funcionarão.

Os ganhos inerentes a toda esta dinâmica não se traduzem em ganhos monetários mas sim culturais e afectivos, para além de não permitirem o desaparecimento de um património tão valioso como o que cada um destes “baús” que os anciãos encerram – verdadeiros tesouros vivos.

Porque existe o medo de que se esfumem o conteúdo de todos esses tesouros vivos, o homem resgata-os, preservando-os muitas vezes em formato de papel ou em formato digital, mas é importante ter sempre presente que *“A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si”*.(BÂ, 2003, p.175)

Vovóteca é um momento de fantasia, é um lugar secreto onde se desenham todos os sonhos, onde se vive a imaginação sem qualquer limitação.

## 2. Objectivos

Face à filosofia do projecto delineados os seguintes propósitos:

- Evitar a perda e a desvalorização das tradições;
- Manter vivas as histórias de todos os tempos em cada um de nós, cultivar e proteger a nossa memória colectiva;
- Acautelar a previvência dos jogo, dos brinquedos, das lengalengas e das canções de ninar;
- Assegurar a sobrevivência das canções de embalar face às novas tecnologias;
- Defender a nossa cultura, a nossa civilização, aquilo que é muito nosso e que nos caracteriza de modo a não se perder num mundo globalizado como aquele que se nos apresenta;
- Responder ao apelo da Unesco na divulgação, preservação e promoção da cultura de cada um.

## 3. Implementação do Projecto

Para que o mesmo se concretizasse tornou-se necessário, embora não sendo imprescindível, criar um local âncora para o efeito. Foi eleito um espaço no Museu Bernardino Machado, em Vila Nova de Famalicão. A escolha do local prendeu-se com o facto de Bernardino Machado, para além de político e cientista, ter sido um grande pedagogo e homem de família numerosa (pai de 19 filhos e avô de dezenas de netos). Escreveu o livro “Notas de um pai”, em várias edições (5), onde fez o registo de vários episódios que se passaram, quotidianamente, com os seus filhos com a finalidade de

mostrar, a “moral” da história, aos leitores e educadores. A sua mulher, Elzira Dantas Machado, também escreveu o livro “Contos para os meus netos”, que na altura teve muito sucesso e ainda hoje é procurado e referenciado.

Os dinamizadores deste espaço foram e são “pescados” nos centros de dia, existentes no concelho de Vila Nova de Famalicão, e não só, pois qualquer ancião pode dar a sua contribuição e colaborar na dinamização deste espaço. Considerando-se esses anciãos portadores de um manancial de saberes e saber fazer que, para além de possuírem uma grande disponibilidade de tempo podem, aí, partilhar a sua sabedoria e, simultaneamente, serem felizes ao fazê-lo e fazer felizes quem partilha as suas experiências/”estórias”.

A primeira sessão da “Vovóteca – pontes imateriais no tempo”, ocorreu a 28 de Março de 2009, dia do aniversário de Bernardino Machado, contando com as “estórias” a viva voz do seu bisneto.

### **III. Metodologia de intervenção**

No âmbito do projecto “Vovóteca – Pontes Imateriais no Tempo” e com a finalidade de auscultar a realidade famalicense relativamente à “saúde” do património oral português, considerando os seus resultados um sinal da realidade vigente, foram elaborados dois inquéritos dirigidos à população jovem e sénior, respectivamente.

#### **1. Métodos utilizados na recolha de dados**

Escolhemos elaborar os questionários que se seguem com a finalidade de examinar o grau de incidência e frequência com que é transmitido o património cultural imaterial da região.

Relativamente ao questionário destinado à população jovem, pretendemos averiguar até que ponto os jovens da actualidade tem acesso, conhecimento e de que forma lhes é intrínseco, o património oral, nomeadamente, no que concerne à literatura popular, aos cancioneros, à medicina tradicional, aos rituais associadas ao sistema de crenças local e sincretismo religioso pagano-cristão. O segundo objectivo deste questionário consiste em identificar as fontes de transmissão dos conteúdos anteriormente mencionados.

Relativamente ao questionário destinado à população sénior, pretendemos averiguar até que ponto os seniores consideram importante este tipo de saber tradicional, no sentido de o transmitirem aos mais jovens como identidade cultural e de que forma se deu e se dá a passagem dessa mesma informação.

## ***Inquérito dirigido a uma população Jovem***

Idade \_\_\_\_\_

Sexo: M  F

1 - Na sua infância costumava ouvir:

- a) Histórias
- b) Lengalengas
- c) Canções de embalar
- d) Rezas e benzeduras
- e) Mezinhas
- f) Outro  \_\_\_\_\_

2 - Se ouvia histórias de que tipo eram:

- a) Contos populares
- b) Contos de fadas
- c) Lendas
- d) Mitos
- e) Outro  \_\_\_\_\_

3- As suas lembranças de mezinhas e de rezas e benzeduras situam-se:

- a) Nas situações de doenças
- b) No convívio com os avós
- c) Nas festas populares
- d) Nas situações amorosas
- e) Outro  \_\_\_\_\_

4- Em que espaço emocional costumava ter contacto com o património oral da sua cultura?

- a) Em família
- b) Na escola
- c) Nos momentos de lazer
- d) Nas bibliotecas e ludotecas
- e) Outro  \_\_\_\_\_

5- Em que momento?

- a) Às refeições
- b) Para dormir
- c) Para brincar
- d) Outro  \_\_\_\_\_

6 – Quem foi o seu principal promotor de transmissão de património oral?

- a) Os avós
- b) Os pais
- c) Os professores
- d) Os vizinhos
- e) O/A bibliotecário

7- Considera importante, actualmente, transmitir esse património oral:

Sim  Não

8- Costuma transmitir o património oral que conhece?

Sim  Não

9- Que tipo de património oral costuma partilhar?

- a) Histórias
- b) Lengalengas
- c) Canções de embalar
- d) Rezas e benzeduras
- e) Mezinhas
- f) Outro  \_\_\_\_\_

10 - Em que espaços, divulga esse património oral?

- a) Família
- b) Escola
- c) Amigos
- d) Outros:  \_\_\_\_\_

11 – Considera importante a preservação do património oral?

Sim  Não

## ***Inquérito dirigido a uma população Sénior***

Idade \_\_\_\_\_

Sexo: M  F

1 - Na sua infância costumava ouvir:

- a) Histórias
- b) Lengalengas
- c) Canções de embalar
- d) Rezas e benzeduras
- e) Mezinhas
- f) Outro  \_\_\_\_\_

2 - Se ouvia histórias de que tipo eram:

- a) Contos populares
- b) Contos de fadas
- c) Lendas
- d) Mitos
- e) Outro  \_\_\_\_\_

3 - As suas lembranças de mezinhas e de rezas e benzeduras situam-se:

- a) Nas situações de doenças
- b) No convívio com os avós
- c) Nas festas populares
- d) Nas situações amorosas
- e) Outro  \_\_\_\_\_

4- Em que espaço emocional costumava ter contacto com o património oral da sua cultura?

- a) Em família
- b) Nos tempos de lazer
- c) Na escola
- d) No trabalho
- e) Outro  \_\_\_\_\_

5- Em que momento?

- a) Às refeições
- b) Para dormir
- c) Para brincar
- d) Outro  \_\_\_\_\_

6 – Quem foi o seu principal promotor de transmissão de património oral?

- a) Os avós
- b) Os pais
- c) Os professores
- d) Os vizinhos
- e) Os colegas de trabalho

7- Considera importante, actualmente, transmitir esse património oral:

Sim  Não

8- Que tipo de património oral?

- a) Histórias
- b) Lengalengas
- c) Canções de embalar
- d) Rezas e benzeduras
- e) Mezinhas
- f) Outro  \_\_\_\_\_

9 - Em que espaços, divulga esse património oral?

- a) Família
- b) Escola
- c) Amigos
- d) Outros:  \_\_\_\_\_

10 – Considera que os jovens valorizam, actualmente, o património oral?

Sim  Não

11- No caso afirmativo, na sua opinião, que tipo de material oral é valorizado pelos jovens:

- a) Contos
- b) Canções
- c) Mezinhas
- d) Trava-línguas e lengalengas
- e) Outro  \_\_\_\_\_

Como se pode verificar, os questionários distribuídos pela população inquirida são, basicamente, idênticos diferindo, apenas, em duas questões que são, respectivamente: o ponto 8 e 11 no inquérito destinado aos jovens e o ponto 10 e 11 no inquérito destinado aos seniores.

A introdução destas divergências foi intencional com o objectivo de explorar até que ponto têm conhecimento do património oral em questão e se o transmitem e o valorizam. Em caso negativo, saber o porquê de o não divulgarem, explorando as raízes ocultas que possam obstruir a sua transmissão.

Na secção seguinte, iremos tentar caracterizar a amostra e o universo que lhe corresponde.

## **2. Caracterização da amostra e do seu universo**

Para o efeito, foram seleccionados jovens em frequência entre o 9º e o 12º ano de escolaridade das escolas do concelho de Vila Nova de Famalicão, com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos. A escolha desta faixa etária deveu-se ao facto de, tendo em conta a nossa experiência enquanto contadores de “estórias”, nos termos apercebido do espanto e algum desdém com que os jovens, inicialmente, quando convidados a tomar parte nessas sessões de conto, se apresentavam. Por outro lado, verificámos que a concorrência da televisão, dos grupos musicais e de uma interminável lista de jogos, monopoliza os jovens de tal modo, que se fecham a novas experiências tão básicas como ouvir “estórias”.

No que concerne aos seniores, como anteriormente referido, foram seleccionados nos lares de idosos e centros de dia do Concelho supracitado, sendo as suas idades na faixa etária compreendida entre os 61 e 86 anos.

Infelizmente, ou talvez não, estes anciãos dispõem de um tempo interminavelmente vazio e encontram-se, na sua maioria, disponíveis para partilhar os seus tesouros.

Os inquéritos foram aplicados aleatoriamente, nos espaços anteriormente mencionados, não tendo sido dada relevância nem à situação económica, ao meio em que se inseriam e ao sexo, nem à escolaridade, no caso dos idosos.

Iremos, de seguida, analisar os dados recolhidos através dos inquéritos efectuados.

### **3. Análise de dados**

Todas as questões inseridas nos questionários foram sujeitas a tratamento estatístico, no sentido de estabelecer a correlação entre as duas faixas etárias da população inquirida, no que respeita ao tema tratado.

**Questões comuns a ambas as camadas da população:**

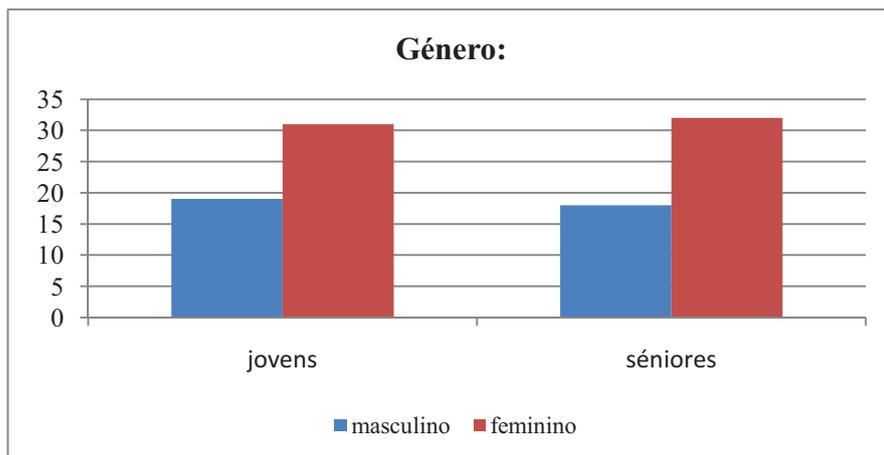


Fig. 1 - Gráfico representativo do género por faixas etárias

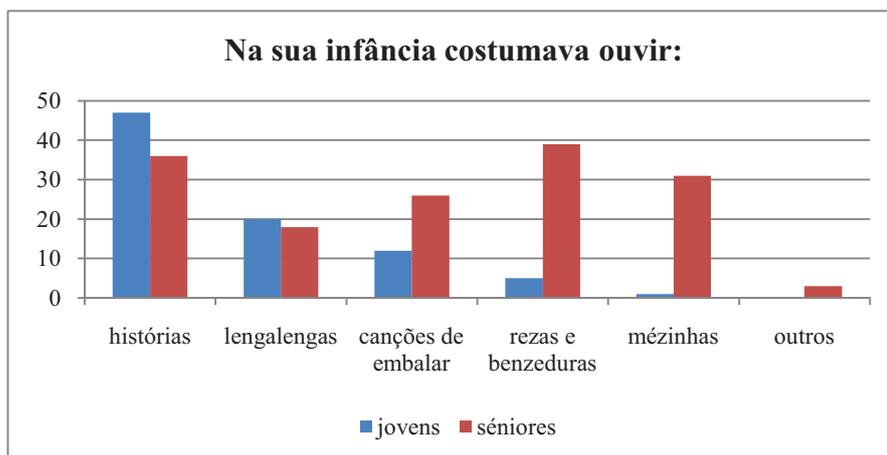


Fig. 2 - Gráfico representativo do tipo de património oral ouvido na infância por faixa etária

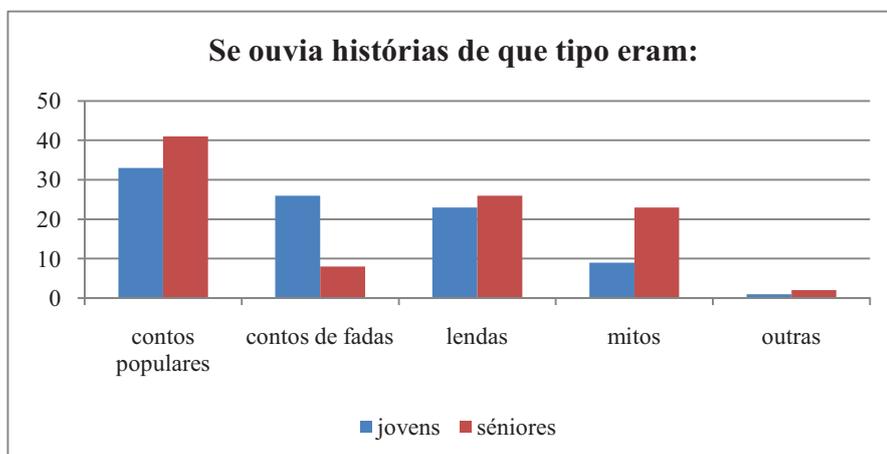


Fig. 3 - Gráfico representativo do tipo de histórias ouvidas por faixa etária

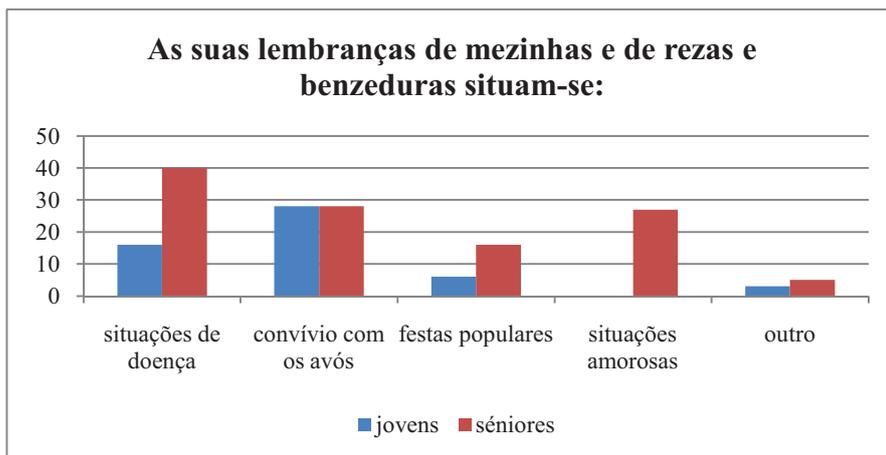


Fig. 4 - Gráfico representativo do tipo situações a reportam as memórias referentes às mezinhas e rezas e benzeduras

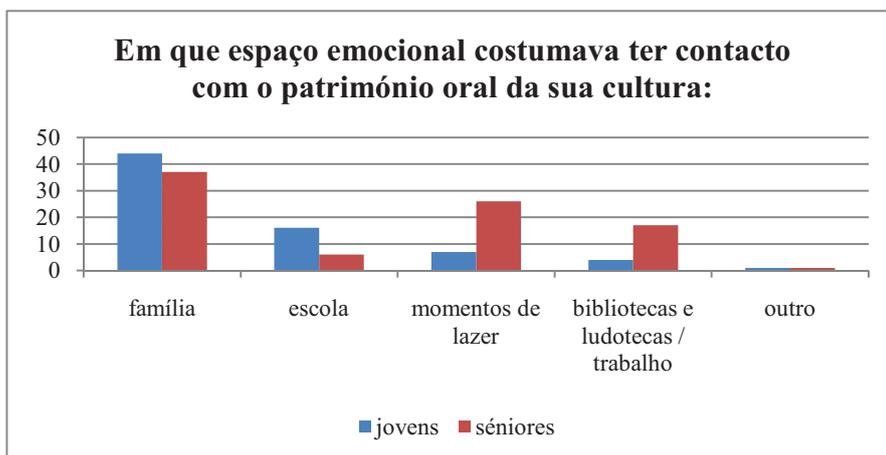


Fig. 5 – Gráfico representativo do local onde foi transmitido o património oral

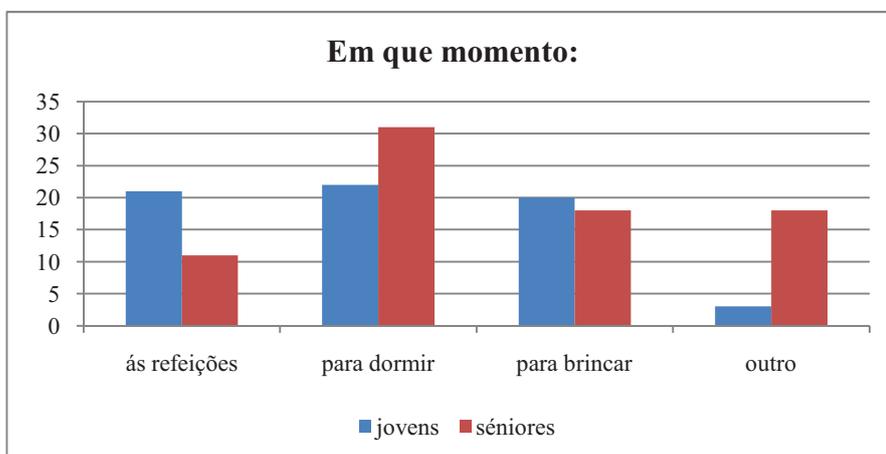


Fig. 6 – Gráfico representativo do momento em que se dá a passagem do testemunho

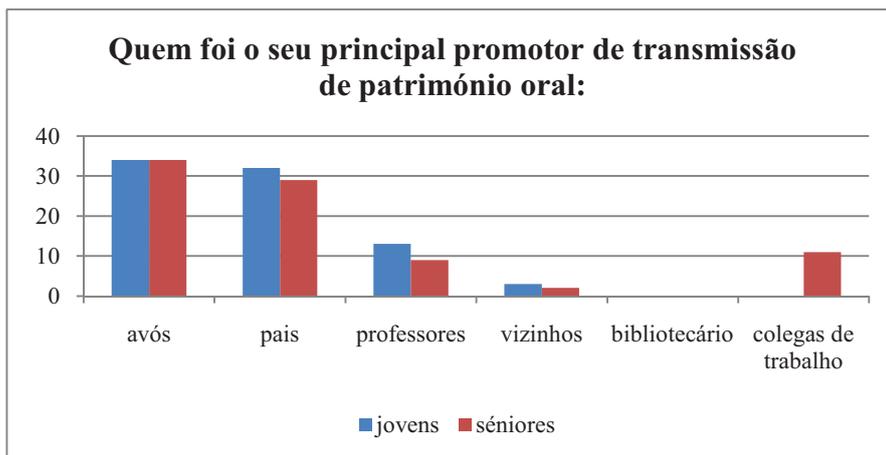


Fig. 7 – Gráfico representativo dos estafetas responsáveis pela passagem do testemunho

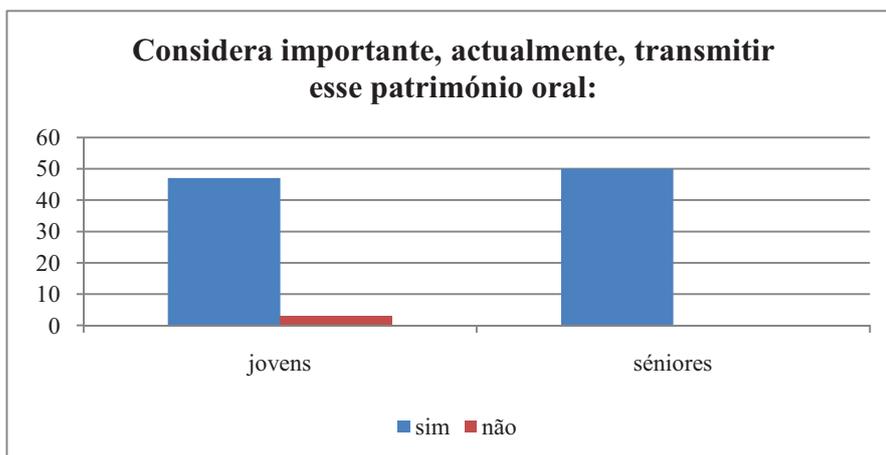


Fig. 8 – Gráfico representativo da importância dada à transmissão do património oral

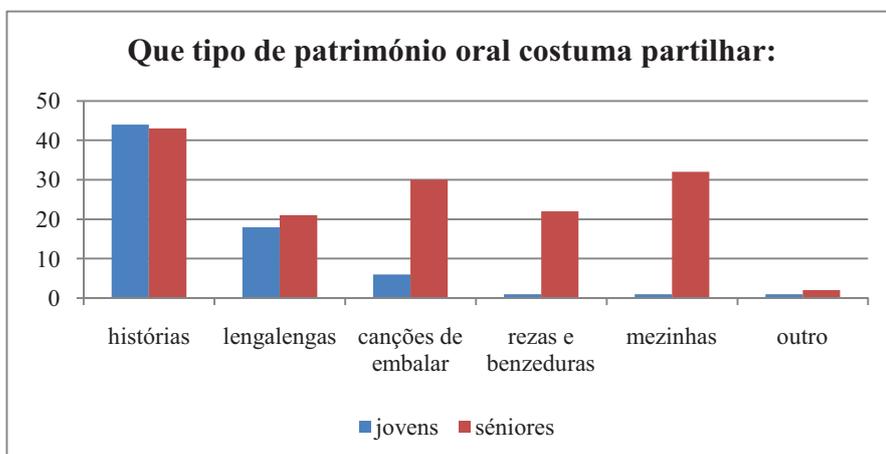


Fig. 9 – Gráfico representativo dos tipos de património oral difundido

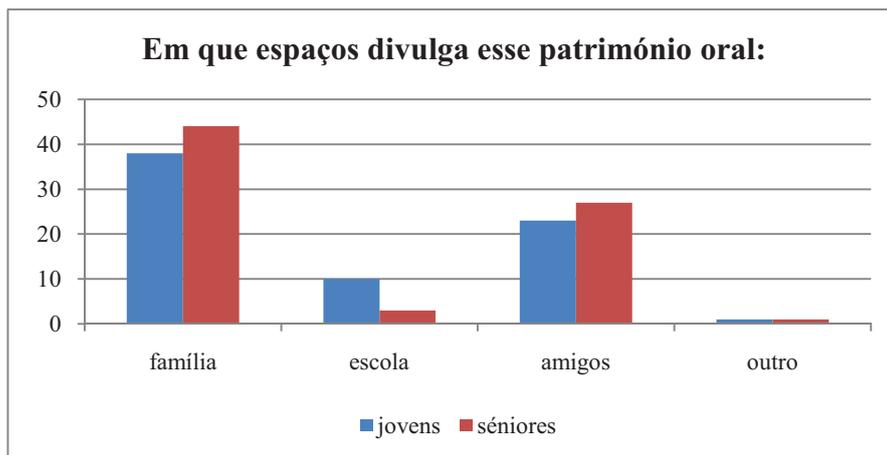


Fig. 10 – Gráfico representativo dos círculos preferenciais de transmissão do património oral

### Questões específicas colocadas à camada jovem:

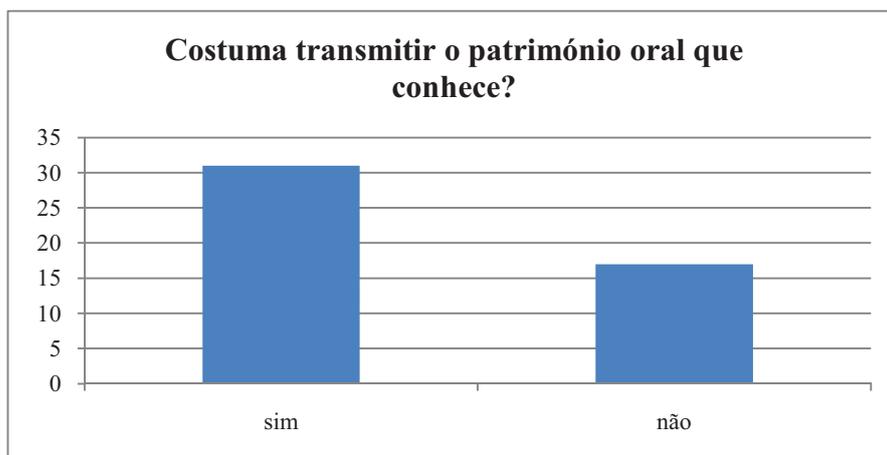


Fig. 11 – Gráfico representativo dos hábitos de transmissão do património oral

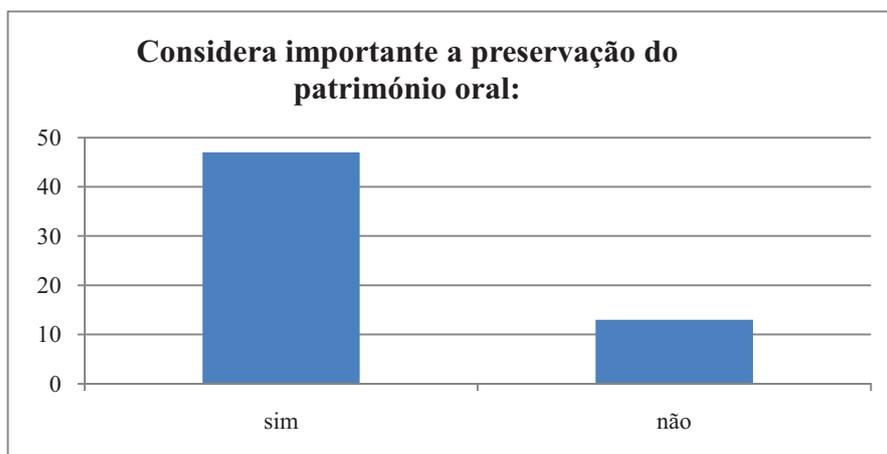


Fig. 12 – Gráfico representativo da pertinência transmissão do património oral

### Questões específicas colocadas à camada sénior:



Fig.13 – Gráfico representativo da opinião que os seniores têm da relação jovens/património oral

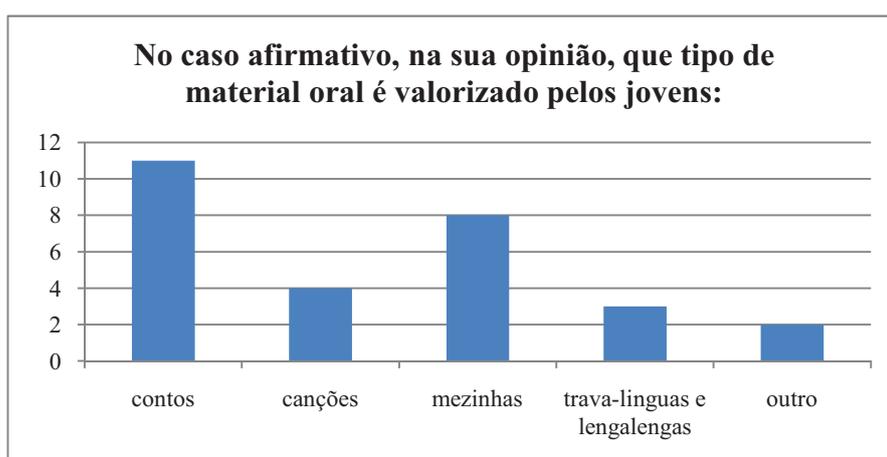


Fig. 14 – Gráfico representativo da perspectiva preferencial dos jovens, relativamente ao tipo de património oral, sob o ponto de vista dos seniores

## 4. Análise dos resultados

Analisando os vários gráficos apresentados, pode-se inferir que se verifica um certo equilíbrio entre os géneros e as faixas etárias, como pode ser atestado na fig. 1.

Comparando as duas faixas etárias, nas várias questões apresentadas, as diferenças começam progressivamente a ser notórias nos seguintes aspectos:

- As histórias e as lengalengas são predominantes na infância, aparentando ter nas camadas jovens uma importância maior. As lengalengas, associadas a entusiasmo e divertimento, poderão ser consideradas jogos linguísticos e como tal apreciadas, também, pelas camadas mais jovens. Como refere Johan Huizinga (1938, p. 33) o jogo é:

*“uma atividade voluntária exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser diferente de vida cotidiana.”*

- Pode-se, ainda, inferir que nas camadas seniores, os restantes tipos eram também, valorizados na infância sendo praticamente inexistentes nos dias de hoje.

- Nos diferentes tipos de histórias, destaca-se a predominância dos jovens relativamente aos contos de fadas que, no passado, eram menos usuais comparativamente à actualidade.

- Analisando a fig. 4 e a fig. 7, pode-se verificar que os avós tanto para as camadas seniores como para as camadas jovens, foram e continuam a ser o grande veículo de transmissão de mezinhas e de rezas e benzeduras. Nas restantes situações apresentadas verifica-se a predominância das lembranças dos seniores e, inclusive, a nulidade das lembranças dos jovens, no caso de se reportarem a situações amorosas.

- O ambiente familiar é o espaço privilegiado para a difusão do património oral.

- Relativamente aos momentos de difusão, no caso específico dos jovens, distribui-se equitativamente pelos tempos de refeição, sono e lazer, enquanto nos seniores o momento de dormir era o eleito para a transmissão da cultural oral.

- A maioria dos inquiridos é unânime na afirmação da importância da transmissão do património oral.

- No que refere à partilha de conhecimentos sobre o património oral, prevalecem as histórias em ambas as faixas etárias. Todos os outros itens são valorizados, preferencialmente, pelos seniores.

- A família e os amigos são o público eleito para a construção de pontes imateriais no tempo.

- Os jovens, em grande parte, partilham os seus saberes e saber fazer, considerando importante a sua preservação.

- Os seniores, por seu lado, julgam que os seus saberes e saber fazer não são valorizados pelos jovens. E quando o são, valorizam e elegem os contos e as mezinhas.

## IV. Considerações finais

A importância da transmissão oral e a sensação de ouvir um “patrimônio vivo”, no sentido de relatar as experiências do dia-a-dia: é como se vários livros se abrissem, com uma profusão de detalhes, para dar voz às “*estórias*” e às tradições locais.

A tradição oral é a pedra basilar da identidade cultural mais profunda de um povo. O interesse pelas tradições orais reside na avaliação do que estas transmitem oralmente e, ao longo do tempo, *informações* que provêm do passado, às gerações futuras, conhecimentos esses armazenados na memória auditiva, dado a escrita não fazer parte das suas vidas. No passado, os anciãos eram considerados os mais sábios, pelo conhecimento acumulado ao longo da vida “*Saber de experiência feito*”. Era a eles que se pediam conselhos e de quem se ouviam as mais belas “*estórias*”. Nos dias que correm, lamentavelmente, não é, de todo, esse papel que lhes está reservado nesta aldeia global. Torna-se, pois, imperioso promover a sua integração na sociedade, enquanto pilares da mesma e “tesouros vivos” de todo um patrimônio imaterial.

Assombra-nos que o patrimônio oral se esvaneça, como o fumo no ar, ao longo dos tempos. E que é de todo pertinente o seu resgate. Quem melhor do que os jovens para a criação de “correntes” geracionais? E se se considerar o espaço escolar como um lugar onde dialogam tempos, sujeitos e culturas, em que medida a tradição oral marca a sua presença/ausência?

É preciso, pois, formar públicos para a “cultura de tradição oral”. E essa formação de públicos não passa pela alteração da linguagem, como o conto que vem a seguir:

**“Branca de Neve e os sete baixinhos dos nossos tempos**

*Há bué de tempo, num bruto dum castelo, viviam uma cota muita xunga e a giraça da enteada, a Branca de Neve. A cota tinha a mania que era jeitosa, e passava a vida inteira a ver-se ao espelho, e dizia:*

*- Espelho mágico, espelho meu, há alguém mais grossa do que eu?*

*O espelho dizia sempre que não, mas houve um dia que ele se cortou e gabou a boa da enteada.*

*A Branca levava uma vida de cão, parecia que vivia num xelindró, quase sem tempo para enviar umas mensagens por télélé. Perante tal desatino só lhe apetecia dar de frosques, porque a madrasta mandava-lhe bué de cortes.*

*Mas de alguns dias para cá, a garina andava toda contente, pois andava um ganda borracho a mirá-la.*

*Com aquela cena a madrasta ficou "feita num oito" e mandou um ranso dum caçador levar a Branca pró mato e trazer o seu coração numa caixinha.*

*O gajo ainda teve prestes a esfaqueá-la mas deu-lhe uma de ser bonzinho e deixou-a fugir, caçando de seguida uma lebre, para retirar o coração e fazê-lo passar pelo da Branca.*

*A gajika fartou-se de correr pelo mato fora até dar de caras com uma casinha bué peché onde viviam sete baixinhos bué de bacanos: o Atrofiado, que curtia bués andar a atrofiar o pessoal; o Tagarela, que passava o tempo todo a dar à matraca e a rir; o Fofinho, que enchia o pessoal de mimos; o Dorminhoco, que andava sempre a xonar; o Boss que curtia à brava ser o mandão; o Espirro que andava sempre aos "atchins"; e o Traquina que fazia tudo pela calada!*

*Os baixinhos ainda buliam na mina, por isso não estava ninguém na casinha.*

*Ora, a gajika resolveu entrar e encontrando tudo de pantanas, deu um jeitinho à casa, depois foi arrochar prás camas dos baixinhos.*

*Uma beka mais tarde, os bacanos voltam par casa e vêem a Branca a xonar. Ela acorda e bate um papo com eles sobre a vida dela. Os bacanos morderam o esquema e deixaram-na ficar.*

*Já no castelo, a cota descobriu que a Branca ainda estava viva, e deu-lhe logo um vaipe.*

*Ora a cota estava toda danada com a cena e endronhou um alto plano. Fez uma mixórdia verde que bebeu de seguida, transformando-se numa ganda velha. Pegou numa maçã e envenenou-a.*

*Depois foi toda pirosa até à casa dos baixinhos.*

*Enquanto isso, na casa dos bacanos, a Branca encontrava-se sozinha. Até que a Bruxa da velha aparece e dá-lhe a maçã, a Branca mordeu o isco, e trancou-lhe uma trinca. O que fez com que lhe desse logo um treco. A bruxa toda lambida deu de frosques.*

*Os baixinhos chegam a casa e vêem a dama espalhada ao comprido. Pensando que a Branca tinha esticado o pernil, os baixinhos orientaram-lhe um caixão de cristal e puseram-na numa clareira no meio do mato. Certo dia, passa o borracho que a andou a mirar no princípio da história e armado em ganhão espetou-lhe um jiko na beíça.*

*A dama começou a ganhar calores e acordou do seu sono. A garina e o chavalinho curtiram-se bués. Ora a bruxa levou o bucho. Mas a maior flexada foi que o casalinho foi buéréré de feliz.*

*Sbem” (EUSÉBIO)*

É preciso “vender o peixe pelo mesmo preço que é comprado”. Quando se transmite o conteúdo através do discurso oral existem sempre pequenas variantes mas o essencial mantem-se. A narrativa obedece, sempre, a um determinado padrão de desenvolvimento, consoante o género de que se trata, seja ele conto, lenda ou mito, bem como, na observância de determinadas fórmulas para cada uma delas.

A ausência de uma formação educacional voltada para a degustação da cultura oral, como complemento da construção do sujeito crítico e cidadão, é um dos factores limitantes. Por isso, temos vindo, ao longo dos últimos anos, a batalhar junto dos estabelecimentos de ensino do concelho de Vila Nova de Famalicão, na promoção e preservação desse valor cultural que tem sido menosprezado.

.Através do efectivo contacto intergeracional, da população infanto-juvenil com a população sénior, procuramos inculcar a necessidade de promover, ao longo do ciclo da vida, uma formação cultural contínua, plural e atenta à diversidade humana e social.

Ao terminar este trabalho, gostaríamos de referir que, apesar dos resultados obtidos, muito fica por fazer.

## Bibliografia

BÂ, Amadou Hampâté, *Amkoullel, o Menino Fula*, Palas Athena, 2003.

BRAGA, Teófilo, *Contos Tradicionais do Povo Português*, 6ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, Vol. I.

CASCUDO, Luis da Câmara, *Literatura oral no Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Edusp, 1984.

COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, 6.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires, *Cultura é memória*, Revista USP, n. 24, São Paulo, Edusp, dez./fev, 1994/1995.

FRAZÃO, Fernanda, *Lendas Portuguesas da Terra e do Mar*, Apenas Livros, Lda., Lisboa, 2004.

FRAZÃO, Fernanda, *Viagens do diabo em Portugal*, Apenas Livros, Lda., Lisboa, 2000.

HUIZINGA, J. , *Homo Ludens*, São Paulo, Perspectiva, 1938.

LOPES, Ana Cristina M; REIS, Carlos, *Dicionário de Narratologia*, 7ª ed., Almedina, 2002.

MACHADO, Bernardino, *Notas d'um Pae*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1896.

MACHADO, Elzira Dantas, *Contos para os Meus Netos*, La Guardia, Galiza, 1934.

MACHADO, Regina, *O conto de tradição oral*. Série Idéias n.13, S. Paulo: FDE, 1994.

OSÓRIO, Ana de Castro, *Contos Tradicionais Portugueses para as crianças*, ed. centenária, Lisboa, Instituto Piaget, 1997.

- PARAFITA, Alexandre, *Antologia de Contos Populares - Contos jocosos e divertidos (de padres, mulheres, doidos, avarentos, galegos)*, Lisboa, Plátano Editora, 2001, Vol. 2.
- PARAFITA, Alexandre, *Antologia de Contos Populares - Contos religiosos, contos novelescos, contos de fadas, contos do demónio estúpido*, Lisboa, Plátano Editora, 2001, Vol. 1.
- PARAFITA, Alexandre, *Histórias de arte e manhas*, Lisboa, Texto Editores, 2005.
- PARAFITA, Alexandre, *O Maravilhoso Popular. Lendas, Contos, Mitos*, Lisboa, Plátano Editora, 2000.
- PARAFITA, Alexandre, *Património Imaterial do Douro - Narrações Orais - Contos. Lendas. Mitos*, 2ª ed., Ancora Editora, 2010a, Vol. 1.
- PARAFITA, Alexandre, *Património Imaterial do Douro – Narrações Orais: Contos. Lendas. Mitos*, 1ª edição, Ancora Editores, 2010b, Vol. II.
- PEDROSO, Consiglieri, *Contos Populares Portugueses*, 7.ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Vega, 2000.
- PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Veja, Lisboa, 1978.
- SANTOS, José Luiz dos, *O que é cultura*, S. Paulo, Brasiliense, 2003, col. Primeiros Passos.
- SARMENTO, Francisco Martins, *Antiqua, Tradições e Contos Populares*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmiento, 1998.
- TRAÇA, Maria Emília, *O Fio da Memória Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, 2ª ed., Porto, Porto Editora, 1992, Col. «Mundo de Saberes-3».
- VASCONCELLOS, José Leite de, *Tradições Populares de Portugal*, Organização e apresentação de M. Viegas Guerreiro, 2ª ed. revista e aumentada com materiais do autor, Maia, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.

VASCONCELOS, José Leite de, *Contos Populares e Lendas*, Coordenação de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1963, Vol. I.

VASCONCELOS, José Leite de, *Contos Populares e Lendas*, Coordenação de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1966, Vol. II.

### **Netgrafia**

EUSÉBIO, Mia, <http://estoriaselendas.blogspot.com>, 2007.

[www.unesco.pt/cgi-bin/.../cul\\_tema.php?t=9](http://www.unesco.pt/cgi-bin/.../cul_tema.php?t=9)