



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS CERRO LARGO  
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL**

**CAMILA KNEBEL FENNER**

**DESDOBRAMENTOS DA ORATURA NA COLETÂNEA “CONTOS DE  
MOÇAMBIQUE”**

**CERRO LARGO**

**2019**

**CAMILA KNEBEL FENNER**

**DESDOBRAMENTOS DA ORATURA NA COLETÂNEA “CONTOS DE  
MOÇAMBIQUE”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Espanhol Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Espanhola.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio Alves Paz

**CERRO LARGO**

**2019**

**Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Fenner, Camila Knebel  
Desdobramentos da oratura na coletânea Contos de Moçambique / Camila Knebel Fenner. -- 2019.  
28 f.

Orientador: Doutor Demétrio Alves Paz.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras-Português e Espanhol-Licenciatura, Cerro Largo, RS , 2019.

1. Oratura. 2. Conto. 3. Tradição Oral. 4. Escrita.  
5. Literatura moçambicana. I. Paz, Demétrio Alves, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

**CAMILA KNEBEL FENNER**

**DESDOBRAMENTOS DA ORATURA NA COLETÂNEA CONTOS DE  
MOÇAMBIQUE**

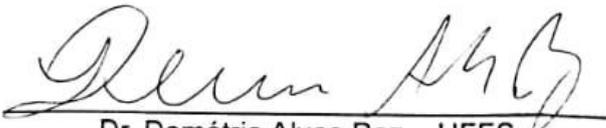
Trabalho de conclusão do curso de graduação apresentado como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras: Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

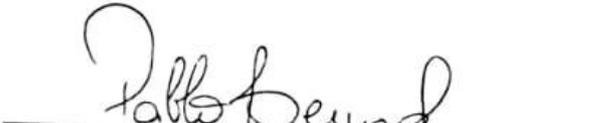
Orientador: Dr. Demétrio Alves Paz

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

27.06.2019

BANCA EXAMINADORA

  
Dr. Demétrio Alves Paz – UFFS  
(Presidente/Orientador)

  
Dr. Pablo Lemos Berned – UFFS

  
Ms. Jaqueline Chassot – UFFS

## RESUMO

No presente trabalho, buscaremos evidenciar elementos característicos do processo de oratura nas literaturas africanas de língua portuguesa, tendo como objeto de análise os dez volumes da coletânea “Contos de Moçambique”, que apresentam releituras de contos da tradição oral moçambicana. Nas comunidades tradicionais africanas, os contos são passados de uma geração à outra, mantendo vivos saberes ancestrais ali preservados. Assim, além das histórias, essas narrativas possuem outros elementos culturais presentes em sua composição como cantos, ditos populares, adivinhas, em uma maneira própria de narrar os acontecimentos e outros tipos de manifestações artísticas. Na transposição para a escrita, alguns desses aspectos culturais são mantidos, deixando as narrativas ainda com um aspecto de rito e movimento, pois dialogam entre a narração clássica e elementos da tradição oral. Para análise dos contos, consideramos que a oratura age unindo elementos dessas duas tradições: oral e escrita, e que revela características constantes dessa junção nos dez livros da coleção. Para evidenciá-las, nos baseamos principalmente nos estudos de Hampaté-Bá (2010), Vansina (2010), Moreira (2005) e Fonseca (2008; 2015).

**Palavras-chave:** Oratura, Conto, Tradição Oral, Escrita, Literatura moçambicana.

## RESUMEN

En el presente trabajo, buscaremos evidenciar elementos característicos del proceso de oratura en las literaturas de lengua portuguesa, teniendo como objeto de análisis los diez volúmenes de la colección “Contos de Moçambique”, que presentan relecturas de cuentos de la tradición oral mozambiqueña. En las comunidades tradicionales africanas, los cuentos son pasados de una generación a otra, manteniendo vivos saberes ancestrales allí preservados. Así, además de las historias, esas narrativas poseen otros elementos culturales presentes en su composición como canciones, dichos populares, adivinanzas, en una manera propia de narrar los acontecimientos y otros tipos de manifestaciones artísticas. En la transposición para la escrita, algunos de esos aspectos culturales son mantenidos, dejando las narrativas aún con un aspecto de rito y movimiento, pues dialogan entre la narración clásica y elementos de la tradición oral. Para el análisis de los cuentos, consideramos que la oratura actúa uniendo elementos de esas dos tradiciones: oral y escrita, y que revela características constantes de esa junción en los diez libros de la colección. Para demostrar eso, nos basamos principalmente en los estudios de Hampaté-Bá (2010), Vansina (2010), Moreira (2005) y Fonseca (2008; 2015).

**Palavras-clave:** Oratura, Cuento, Tradición Oral, Escrita, Literatura mozambiqueña.

## Sumário

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	6
<b>2. TRADIÇÃO ORAL</b> .....	8
<b>3. ORATURA</b> .....	10
<b>4. MARCAS DA ORATURA NOS “CONTOS DE MOÇAMBIQUE”</b> .....	11
4.1 FUNÇÃO DIDÁTICA .....	11
4.2 ESTRUTURAS FIXAS DA ORALIDADE NAS RELEITURAS .....	18
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	23
REFERÊNCIAS .....	25

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Assim como o Brasil, alguns países do continente africano também foram dominados pelo Império Português durante suas explorações pelo mundo em busca de novos territórios para conquista. Os portugueses, contudo, relacionaram-se de maneira distinta com a colônia mantida na América e as pertencentes ao continente africano. Países como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe alcançaram suas independências bem mais tarde que o Brasil, durante os anos de 1974 e 1975, mais de 150 anos depois da independência de nosso país (1822). Elas decorreram da organização de movimentos políticos, iniciados nos anos 60, que lutavam pela emancipação desses territórios contra a dominação portuguesa.

Em consequência desse longo período de exploração entre colonizador e colonizados, esses povos sofreram um enorme silenciamento sociocultural. Aspectos tradicionais das comunidades africanas, que vão desde à organização social às manifestações de arte, sofreram interferências em razão da imposição de práticas da cultura europeia como forma de dominação. A reação pós-independência desses povos foi a de resgatar elementos culturais antes ignorados, sobrepondo-os a uma tradição determinada pelo colonizador e tida como *oficial*<sup>1</sup>.

O principal desafio encontrado pelos países africanos de língua portuguesa nesse movimento de afirmação de suas identidades foi a dificuldade em legitimar uma tradição na qual a oralidade prevalecia como o principal meio para a transmissão de saberes, contrária à cultura letrada europeia. Iniciou-se, então, um movimento de apropriação da língua portuguesa como ferramenta para afirmação e valorização das tradições autóctones. Assim como ocorreu em Angola, autores moçambicanos também

tomaram a si a tarefa de (re)contar essas narrativas, como forma de fazer presente o que por tanto tempo, o colonialismo tentara abafar, ao mesmo tempo em que ensinavam às novas gerações os caminhos da tradição. Temos, destarte, um bom número de livros cujo tema principal são as lendas e narrativas tradicionais, destacando-se aqueles que buscam atualizar os relatos, recriando-os. (MACEDO; CHAVES, 2007, p. 155-156)

---

<sup>1</sup> “Existia uma história ‘colonial’ oficial, que tendia a acentuar as atividades europeias e a ignorar a parte africana. [...] Mesmo no seu mais alto grau de objetividade, ‘a história colonial’ só outorgou aos africanos papéis secundários no palco da história” (CURTIN, 2010, p. 43).

Nesse processo de mescla de gêneros ocorre a representação da tradição oral por meio da escrita, percebida em grande parte nas obras literárias africanas de língua portuguesa. Isso é resultado do que chamamos de *oratura* que, para KANDJIMBO, vai além de “um acervo de textos orais que podem, presentemente, ser conservados com recurso à escrita. [...] Encerra em si as conotações de um sistema estético, um método e uma filosofia” (2003, p. 15-16). Por meio deste método, os escritores buscam evitar que suas tradições caiam no esquecimento, resgatando, assim, histórias, conhecimentos e costumes que foram passados de uma geração a outra pela oralidade. Consequentemente, há o fortalecimento das diferentes culturas pertencentes a uma grande unidade tradicional.

Neste trabalho, buscaremos evidenciar elementos característicos do processo de oratura nas literaturas africanas de língua portuguesa, tendo como objeto de análise a coletânea completa “Contos de Moçambique”, que apresenta releituras de dez contos da tradição oral moçambicana. Os títulos estudados são: *O Rei Mocho* (2016), de Ungulani Ba Ka Khosa; *As Armadilhas da Floresta* (2016), de Hélder Faife; *A Viagem* (2016), de Tatiana Pinto; *O Casamento Misterioso de Mwija* (2017), de Alexandre Dunduro; *Kanova e o Segredo da Caveira* (2017), de Pedro Pereira Lopes; *Wazi* (2017), de Rogério Manjate; *Na Aldeia dos Crocodilos* (2018), de Adelino Timóteo; *O Caçador de Ossos* (2018), de Carlos dos Santos; *Leona, a filha do silêncio* (2018), de Marcelo Panguana e *O Pátio das Sombras* (2018), de Mia Couto.

A iniciativa para a publicação da coleção partiu de um projeto elaborado pela Escola Portuguesa de Moçambique e a Fundació Contes pel Món, de Barcelona. Em 2016, a Escola, em parceria com a Editora Kapulana, decidiu publicar essas histórias no Brasil. Os dez livros formam uma miscelânea de culturas e conhecimentos moçambicanos. Cada conto pertence a uma diferente região de Moçambique, assim como os escritores responsáveis pelas releituras. Cada livro é ilustrado por um tipo diferente de técnica, envolvendo ilustradores, artistas plásticos, artesãos e designers gráficos, todos moçambicanos. A coleção compartilha com o público-leitor uma cultura extremamente rica em valores e elementos mágicos que são comuns na tradição africana. Os contos possuem data de origem desconhecida e são passados para novas gerações em um movimento de valorização do saber ancestral, o que fica bastante evidente nos livros. Para nossa análise, buscamos referências nos trabalhos de Amadou Hampâté-Ba (2010), Vansina (2010), Moreira (2005), Fonseca (2008, 2015), Macedo e Chaves (2007) e Rosário (1989, 2010).

## 2. TRADIÇÃO ORAL

Os países do continente africano citados anteriormente possuem as raízes de sua cultura em histórias fundadoras advindas de povos existentes desde antes da colonização portuguesa. Boa parte das histórias sobrevivem ainda na memória coletiva dessas nações que, antes de uma territorialização estrangeira, eram comunidades divididas por aldeias que possuíam tradições bastante peculiares. Por esta razão, a coletânea “Contos de Moçambique”, ainda que se refira às histórias tradicionais de um mesmo país, é uma grande miscelânea de histórias que retratam diferentes costumes e crenças desses povos. (KHOSA, 2016; COUTO, 2018; TIMOTEO, 2018)

Tais histórias sobreviveram ao tempo por meio da oralidade, que chamaremos de tradição oral, uma vez que, de acordo com Moreira (2005, p. 22, grifo do autor) “a palavra tradição vem do latim *traditio*. O verbo é *tradire* e significa entregar. Designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração”. Desta forma, a tradição oral é “*um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra*. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas” (VANSINA, 2010 p. 140, grifo do autor). Ao confrontar-se com a cultura letrada, a tradição oral africana teve sua importância questionada, pois os colonizadores não acreditavam que aquelas histórias poderiam ter de fato ocorrido ou armazenassem algum tipo de conhecimento, muito menos transmiti-lo a outra geração. A tradição tem um valor diferente na cultura letrada, pois

tudo que uma sociedade considera importante para o perfeito funcionamento de suas instituições, para uma correta compreensão dos vários status sociais e seus respectivos papéis, para os direitos e obrigações de cada um, tudo é cuidadosamente transmitido. Numa sociedade oral isso é feito pela tradição, enquanto numa sociedade que adota a escrita, somente as memórias menos importantes são deixadas à tradição. É esse fato que levou durante muito tempo os historiadores, que vinham de sociedades letradas, a acreditar erroneamente que as tradições eram um tipo de conto de fadas, canção de ninar ou brincadeira de criança. (VANSINA, 2010, p. 146)

Todos esses fatores contribuíram para a dificuldade de valorização da tradição oral autóctone. Não cabe, neste trabalho, medir a veracidade ou não dessas histórias,

contudo, vale ressaltar que, para as comunidades africanas, a palavra é uma poderosa ferramenta de representatividade do próprio homem, de sua honra, família, comunidade e de seus deuses. Nessas tradições,

o que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Logo, o que se dizia era tomado como verdade na tradição de cada povo, pelo caráter exemplar das histórias e manter a verdade, no sentido de preservar a ocorrência dos fatos relatados originalmente ao recontar as histórias, era uma questão de honra pois, na tradição africana, “aquele que corrompe sua palavra, corrompe a si próprio” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 174). Além disso, não eram todos que podiam ser responsáveis por transmitir às novas gerações as narrativas tradicionais. Isso ficava por conta dos mais velhos, que eram considerados mais sábios, e dos *griots*, que

são trovadores que reúnem tradições em todos os níveis e representam os textos convencionados, diante de uma audiência apropriada, em certas ocasiões – casamento, morte, festa na residência de um chefe, etc. É raro não haver especialização, mesmo no nível da história da terra ou da família (VANSINA, 2010, p. 150).

Tais testemunhos, para representarem uma tradição, precisam ter “uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição” (VANSINA, 2010, p. 140-141). Aqui, o termo *tradição* também possui os sentidos de informação, saber, ensinamento, pois nas sociedades africanas “a tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer educacionais, quer sociais, quer político-religiosos, quer económicos, quer culturais, apercebe-se mais facilmente que as narrativas são a mais importante engrenagem na transmissão desses valores” (ROSÁRIO, 1989, p. 40). Por muito tempo, a tradição oral foi o único meio para conservação e transmissão dos saberes desses povos, e não deve ser desqualificada, mas sim considerada como “uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (VANSINA, 2010, p. 140). A partir desta perspectiva, acreditamos ser fundamental o registro desses testemunhos por meio da escrita em uma literatura que

nasceu da luta por afirmação em movimentos pré-independência e segue se reinventando contemporaneamente.

### 3. ORATURA

Ao analisarmos a coleção “Contos de Moçambique”, percebemos que esses escritos não são apenas a simples junção de dois gêneros, mas apresentam um terceiro modo de manifestação composto em meio a uma transitividade entre a cultura oral e a letrada. Chamaremos essa transitividade de *oratura*, que, para Fonseca (2008, p. 63) é “o diálogo, nem sempre harmônico, entre formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita. Engloba oratura (no francês *oraliture*) a simultaneidade: oralidade e escrita, vazada em duplo movimento”. Não há somente a transposição do oral para o escrito nesses contos, mas também uma troca entre as duas tradições – oral e escrita – compondo um sistema híbrido, com especificidades próprias. Pretende-se levantar aqui as especificidades recorrentes nos dez contos que justificam a hipótese de pensar a oratura enquanto um sistema estético em

uma literatura na qual os modos de dizer e de escutar afetam a textura e a ordenação do discurso retórico, os seus recursos, como um trabalho artesanal que lhes empresta o estatuto de re-produção, de re-presentação da diversidade que caracteriza a cultura moçambicana (MOREIRA, 2005, p. 20)

Nota-se que, pela oratura, há uma ordenação própria do discurso a partir do momento em que a narrativa adota elementos comuns à oralidade. Segundo Tânia Macedo e Rita Chaves (2007, p. 158), “a estrutura do relato remete à recuperação do universo da oratura”. É o que percebemos na coletânea quando alguns elementos particulares da tradição africana aparecem nas narrativas. São eles: canções, ditos populares e adivinhas. Utilizando-se desses recursos, há a transformação dos textos em “construções literárias oralizadas que podem ser lidas, ouvidas, cantadas, teatralizadas enfim, porque, nelas, voz e gestos continuam a se exibir no corpo textual criado, inventado, urdido com letras e sons” (FONSECA, 2015, p. 126).

Com o fortalecimento das literaturas africanas de língua portuguesa surge, como de costume na cultura letrada, a necessidade de se classificar os textos produzidos. Os contos presentes na Coletânea analisada neste trabalho foram reproduzidos e pensados na escrita do que conhecemos por literatura infantil ou

infanto-juvenil, pois as narrativas, em sua maioria, possuem o objetivo de proteger uma herança ancestral de caráter exemplar, baseada em uma visão de mundo totalmente distinta da europeia. Nas tradições africanas, há “uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade da vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos” (HAMPATÉ, 2010, p. 211). As histórias possuem, dessa forma, uma temporalidade mítica, comum à tradição oral, aparente também nas releituras, de tal modo que a função didática das narrativas remete à linguagem mítica, pois

o mito, representação fantástica do passado, em geral domina o pensamento dos africanos na sua concepção do desenrolar da vida dos povos. Isso a tal ponto que, às vezes, a escolha e o sentido dos acontecimentos reais deviam obedecer a um “modelo” mítico que predeterminava até os gestos mais prosaicos do soberano ou do povo. (HAMA; KI-ZERBO, 2010, p. 24)

Percebemos que o caráter exemplar das histórias influencia no modo como elas são narradas, denunciando o primeiro elemento específico do que entendemos por oratura nos contos da Coletânea: a narração. Além disso, são mantidas estruturas fixas da oralidade nos contos: a estrutura da narrativa, os cantos, os ditos populares e as adivinhas, mantendo o movimento entre saberes coletivos que se cruzam na tradução oral. Assim, as narrativas mantêm “um vínculo de vaivém gerador de movimento e rito, conseqüentemente de vida e ação” (HAMPATÉ BÂ, 1993, p. 16). Por fim, a manifestação por meio das ilustrações dos livros corroboram para a preservação de costumes da tradição moçambicana e, concordando com Moreira (2005), geram uma estética, além de falante, gestual. A língua transforma, performa e diferentes sujeitos assumem as posições de fala durante a narrativa; há diálogos que atravessam outros diálogos e imagens que falam por si. Na sequência, esclareceremos essas impressões a partir de trechos dos dez contos da coletânea “Contos de Moçambique”.

#### **4. MARCAS DA ORATURA NOS “CONTOS DE MOÇAMBIQUE”**

##### **4.1 FUNÇÃO DIDÁTICA**

As histórias transmitidas oralmente nas comunidades tradicionais africanas geralmente são agentes transformadores desses locais, pois objetivam passar alguma lição ao público-ouvinte. Os contos mantêm

seu carácter exemplar. Quer isto dizer que é nas narrativas que se encontram veiculadas as regras e as interdições que determinam o bom funcionamento da comunidade e previnem as transgressões. Essas regras e interdições formam conjuntos que variam segundo as culturas, mas apresentam algumas constantes demonstrando que as narrativas na tradição oral, em geral, estão ligadas à própria vida (ROSÁRIO, 1989, p. 40).

Essa função didática é conservada nas releituras apresentadas pela Coletânea, uma vez que são passados valores sociais por meio dos contos. As 'lições' aparecem de diferentes formas no decorrer dos dez volumes. Em alguns, elas se manifestam como uma moral explícita no final do livro; em outros, a partir de ensinamentos entre família e comunidade, assim como a partir de termos e expressões próprios de cada comunidade e, por último, em adaptações do conto original em releituras.

A primeira releitura publicada pela coletânea, intitulada *O Rei Mocho*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2016), é feita em forma de diálogo entre pai e filho, em uma narração que evidencia um processo natural dentro das comunidades africanas em que são compartilhados saberes entre diferentes gerações por intermédio da oralidade. Hampaté Ba denomina esse processo de Tradição Viva:

Quando falamos de tradição viva em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre e discípulo, ao longo dos séculos. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167)

No enredo do primeiro livro, o mais-velho conta ao menino uma história de tempos antigos, “tempos primeiros” (KHOSA, 2016, p. 9), o que concede à narrativa um efeito de sentido relacionado ao de mito, pois “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE, 2000, p. 11). Essas histórias estão dentro de um grande tempo passado que é sagrado e deve ser respeitado. Na história, o pai assume o papel tradicional dos *griots*, que eram contadores de histórias presentes em diferentes comunidades africanas, incluindo a moçambicana.

Assim como em outros volumes da coleção, em *O Rei Mocho* (2016), o ser humano e demais animais convivem em uma relação de igualdade, estabelecendo uma comunicação em que todos se entendem. Nessas histórias “os animais, assim como os homens, revestem-se de dignidade própria e são dotados do dom da fala” (MACEDO; CHAVES, 2007, p. 20), representam características humanas e

distanciam as histórias do cotidiano. Nesse cenário, “a realidade e a imaginação cruzavam-se, casando e descasando-se. A fronteira entre imaginação e a realidade era tão frágil, que poucos conheciam a margem que as separava” (KHOSA, 2016, p. 7), o que é imaginado passa a fazer parte da realidade até que se prove que não é real, como acontece na história.

A harmonia na floresta dura até o momento em que os pássaros decidem eleger um novo guia, além da mãe natureza, para os proteger e organizar. Eles pedem ajuda ao homem para a escolha, mas o homem insiste: “deixem que a necessidade vos dê um guia” (KHOSA, 2016, p. 10). Mas os pássaros já haviam elegido vosso ‘chefe’, o mocho, “por causa dos chifres que embelezam a sua cabeça” (KHOSA, 2016, p. 11). O “mocho-rei” (chamam-no assim no conto) nunca entrou em conflito com seus súditos, deixando que cada espécie se organizasse por si. Entretanto, o critério utilizado para a escolha do mocho como rei desperta a curiosidade do homem, que o acusa de ter chifres falsos e, de fato, os chifres eram falsos. Isso desestabiliza a organização social recém-formada e faz com que os mochos virem inimigos dos homens.

O conflito que gerou o desequilíbrio entre os homens e os animais vira, no final da narrativa, uma justificativa para os pesadelos e insônias do ser humano até os dias atuais, “é por causa desse ato, filho, que os pesadelos e as insônias são frequentes nos homens, quando os mochos, querendo a expiação humana, se abeiram das casas e começam a piar pela noite adentro” (2016, p. 18). Justificativas desse tipo são características dessas histórias, elas surgem na intenção de explicar algo que não é compreendido pelas comunidades, pois

Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIÁDE, 2000, p. 11)

No fim da narrativa, aparece em destaque, depois do diálogo entre as personagens, o dito popular “quem deita mau olhado sobre si o deita” (KHOSA, 2016, p. 18), como se fosse uma conclusão para a história, como se ela tivesse um fim, um objetivo, uma razão de ser. A história do falso rei Mocho traz uma espécie de moral, assim como em *As Armadilhas da Floresta*, Hélder Faife (2016), que traz ensinamentos no decorrer do livro fazendo com que o leitor reflita: “o homem aprendeu

a lição, percebeu que a natureza é muito delicada e passou a respeitá-la” (FAIFE, 2016, p. 21)

Em *O Pátio das Sombras*, de Mia Couto (2018) há, no final do livro, uma moral explícita, tal como em *O Rei Mocho* (2016). No entanto, neste caso é mais um esclarecimento para o ponto de vista da avó, que explica ao neto um modo diferente de lidar com a morte:

a velha sentou-se no parapeito do poço e disse ao neto que lhe ia contar um segredo. Então, ela confessou que os filhos mortos moravam vivos dentro da sua cabeça. À medida que os filhos iam morrendo a cabeça começava a tornar-se muito grande. E começou-lhe a pesar muito. Foi a partir daquele momento que deixou de poder sair de casa. Quando ela ficava só, os habitantes da sua cabeça eclodiam: raparigas, mulheres com filhos, homens, rapazes. E festejavam a vida no pátio da casa. A bem dizer, o mundo inteiro se transformava no terreiro da sua casa (COUTO, 2018, p. 14).

Percebemos claramente aqui o diálogo entre o saber mítico ancestral e um tempo diferente, o do neto que, ao final do livro, expõe o seu entendimento sobre o que a avó lhe contou: “O menino então entendeu: o sonho era como os falecidos visitavam os vivos e festejavam a Vida. E desde esse dia, sempre que ele queria, dançava e cantava com o seu pai nesse infinito a que chamam ‘sonho’” (COUTO, 2018, p. 19). A conclusão do menino faz com que entendamos a história fabulosa da avó como uma metáfora para passar uma mensagem de alento a ele que perdeu o pai ainda muito novo. O menino relaciona essa mensagem com a ideia de sonho, o que parece ser mais plausível na sua visão. Quando se trata da morte, muitas vezes essas histórias surgem com o objetivo de confortar alguém trazendo uma explicação fantástica para o fato ocorrido, mascarando, dessa forma, fatos cruéis da realidade. Também percebemos isso no conto *A viagem*, de Tatiana Pinto (2016), no qual os dois irmãos tentam matar a irmã deles, Inaya, mas surge um peixe mágico para salvá-la.

Acreditamos que essas histórias tenham uma função de iniciação dos sujeitos, tarefa parecida com a da literatura infanto-juvenil, que tem como um de seus objetivos, para além de formar novos leitores, trazer uma forma de lidar com algo do mundo. São histórias que acabam delimitando um sentido para a criança, com a intenção de educar

[...] seja pela atuação de um narrador que bloqueia ou censura a ação de suas personagens infantis; seja pela veiculação de conceitos e

padrões comportamentais que estejam em consonância com os valores sociais prediletos; seja pela utilização de uma norma linguística ainda não atingida por seu leitor, devido à falta de experiência mais complexa na manipulação com a linguagem. Assim, os fatores estruturais de um texto de ficção – narrador, visão de mundo, linguagem – podem-se converter no meio por intermediário do qual o adulto intervém na realidade imaginária, usando-a para incutir sua ideologia. (ZILBERMAN, 2003, p. 23)

A relação entre avô/avó e neto está presente em três volumes da coleção, além do conto de Mia Couto (2018), ela aparece em *Wazi*, de Rogério Manjate (2017) e no livro *Na Aldeia dos Crocodilos*, de Adelino Timóteo (2018), representando a sabedoria dos mais-velhos, que é muito valorizada nessas comunidades. O neto aprende a arte da caça com seu avô em *Wazi* (2017), mas acaba não seguindo um de seus últimos ensinamentos que era o de, na volta da caça, não comer as frutas do lado direito do caminho. Ao ser questionado do porquê pelo menino, o velho simplesmente respondeu: “Não deves e pronto! Foi sempre assim, com todos os outros caçadores da família” (2017, p. 8), o que reforça a ideia de seguir um saber ancestral inquestionável. Depois da morte do avô, Wazi seguiu o ofício de caçador e um dia aquelas frutas do lado direito estavam tão saborosas que não resistiu, subiu numa árvore e começou a comê-las. O rapaz se deu por conta que a noite havia chegado e já estava na hora de ir para casa, contudo, uma força estranha o prendia na árvore, ele não conseguia se desvencilhar de seus ramos. Ali, então, entendeu o porquê do conselho de seu avô. Nos contos da coleção é comum as personagens acabarem, por bem ou por mal, confirmando os saberes ancestrais, proporcionando uma noção de causa e efeito. Vansina (2010) nos diz que

A noção de causa está implícita em toda tradição oral. Geralmente, é apresentada na forma de causa imediata e separada para cada fenômeno. Cada coisa tem uma origem, que se situa diretamente no início dos tempos. Pode-se compreender melhor o que é a causalidade examinando-se as causas atribuídas ao mal. Muito frequentemente elas têm relação direta com a feitiçaria, os ancestrais, etc., e a relação é imediata. Resulta desse tipo de causalidade que a mudança é percebida sobretudo em alguns campos claramente definidos, como a guerra, sucessão real, etc (p. 155).

No livro *Na Aldeia dos Crocodilos* (2018), toda a comunidade segue as tradições. Neste conto, o avô Boaventura contava ao neto histórias de seu povo. O mais novo, chamado Mandonguinhas, era “o menos crente daqueles relatos dos mais velhos sobre homens crocodilos ou crocodilos homens. Ainda assim, seguia o avô por fidelidade e pelo respeito que sentia pelo seu ‘mais-velho’” (TIMÓTEO, 2018, p. 7).

Nas comunidades africanas, os mais-velhos são considerados os mais sábios por sua experiência e por conhecerem as tradições:

nessas sociedades, o homem é sempre significado pelo que aprendeu com os mais velhos, e esse aprendizado é naturalmente passado aos que vêm depois dele, como forma de garantir a coesão do grupo. Do mesmo modo, o culto à palavra dos antepassados encarna-se no culto ao mais velho, que é respeitado em virtude do saber que detém (FONSECA, p. 79, 2008)

No final da história, a maldição da qual o avô tanto falava para o neto se realiza, reafirmando a legitimidade do saber ancestral do mais-velho, como também acontece em *Wazi* (2017). Comumente a relação das personagens com suas famílias e com a comunidade é o meio pelo qual são transmitidos ensinamentos nessas histórias.

Em *A viagem* (2016), a autora Tatiana Pinto apresenta a história de uma família de pescadores composta pelo casal Masud e Wimbo, por dois filhos homens, Agot e Mbuio, e por uma filha mulher, Inaya. A família faz parte de uma aldeia bastante conservadora, cuja organização social apresenta lugares distintos a serem ocupados por homens e mulheres. Mesmo dentro desse contexto, a mãe de Inaya sempre fez questão de dar a mesma educação e incentivo para os três filhos, mesmo o pai não concordando muito com a postura de sua esposa. A mãe segue, ao longo do texto, motivando a filha: “lembra-te de que aconteça o que acontecer, és nossa filha, és a minha filha. Sei que és capaz e que nada te aterroriza! És forte e vais continuar a ser forte!” (PINTO, 2016, p. 12). Durante toda a história, Inaya vence os tabus impostos pela sociedade com a qual tem contato, enfatizando um desejo de igualdade entre os gêneros. Dessa forma, também percebemos que as releituras servem para criticar certos aspectos tradicionais, trazendo para o contexto social atual a cultura ancestral de um outro ponto de vista para que não seja descartada, como também para não serem repetidos costumes que já não são mais aceitos na sociedade.

Em *O Casamento Misterioso de Mwidja*, de Alexandre Dunduro (2017), a personagem principal, Mwidja, também nasce em uma família humilde e conservadora. Ela e seu irmão Zwiriro se davam muito bem, pois “os pais, desde cedo, ensinaram os filhos a respeitar as tradições e a importância de se manterem unidos” (DUNDURO, 2017, p. 6). O livro destaca a importância da família e o respeito pelos ensinamentos dos mais-velhos, especificamente, dos pais dos dois irmãos. Apesar da tradição, a educação dos dois jovens, como em *A Viagem* (2016), sempre foi de forma igual, sem restrições de gênero,

Mas os vizinhos, que nunca tinham visto uma mulher fazer tarefas que tradicionalmente cabiam aos homens, e os homens a fazer trabalhos que normalmente eram realizados pelas mulheres, riam-se dizendo que Mwidja nunca se casaria e que Zwiro era fraco e nunca seria um grande caçador. (DUNDURO, 2017, p. 7)

Positivamente, no conto, as personagens desmitificam essa questão e não se deixam influenciar pelo conservadorismo. Entretanto, o casamento ainda é tido como “dever social” da mulher e muito se fala sobre com quem ou como Mwidja vai se casar, tal como ocorre no conto *Leona, A Filha do Silêncio*, de Marcelo Panguana (2018), nono volume da coleção.

Contudo, no nono volume da coleção, percebemos o rompimento dessa tradição pela interferência que o autor faz no conto original. Na releitura, temos a história de Leona, uma jovem leoa silenciosa que não proferia palavra alguma desde que se apaixonou por um humano, o Pastorinho. Ele procurava por um bode de ouro, animal sagrado na crença de seu povo, por isso não ficou junto de Leona para se casarem. A aldeia de Leona se preocupava com o seu estado de desânimo e aquele silêncio todo, pois daquele jeito ela não conseguiria se casar. Em uma medida desesperada, os pais de Leona resolveram entregar a mão da filha àquele que conseguisse fazer ela falar. Na releitura, ninguém consegue fazer isso. Até que um dia Leona foi a uma gruta onde lá estava o bode com chifres de ouro. O bode lhe ofereceu um pedido e, sem pensar duas vezes, Leona pediu para ver o Pastorinho de olhos azuis novamente. O homem apareceu imediatamente e ela ficou tão feliz que sua voz voltou em um grito que toda aldeia escutou. Os dois acabaram se casando e, após a cerimônia, montaram no bode com chifres de ouro e “desapareceram pelos céus da Floresta!” (PANGUANA, 2018, p. 17).

Já no conto original, a história segue um outro rumo a partir do momento em que os pais de Leona oferecem a mão da filha àquele que conseguir fazer ela falar. O coelho, animal que aparece sempre como astuto na maioria dos contos africanos e fábulas, usa de um truque para fazer Leona falar e acaba ganhando a mão da jovem leoa, casando-se com ela à força. A partir da releitura, o autor rompe com o costume do pai entregar a mão da filha a alguém, ela gostando ou não do pretendente, levando a diante a crítica à tradição. Na releitura, a narrativa se adapta a um novo contexto social, fazendo um movimento que é comum em meio à tradição oral que, muitas

vezes, reorganiza suas histórias de acordo com o interlocutor, ouvinte ou objetivo. A oratura presente nas releituras mantém esse movimento, havendo uma

adequação de cada narrativa a novas condições sociais, onde deve poder continuar a cumprir o seu papel de educar, entreter, conservar e veicular os valores da colectividade... No fundo, é este fenómeno de constante actualização que demonstra a natureza viva que as narrativas possuem na oralidade (ROSÁRIO, 1989, p. 11).

#### 4.2 ESTRUTURAS FIXAS DA ORALIDADE NAS RELEITURAS

A maneira de se contar as histórias na Coletânea segue uma estrutura hegemônica na tradição oral que, por meio da oratura, é mantida nos contos. As narrativas seguem a ordem cronológica clássica dos acontecimentos, em que aparecem, respectivamente, início, meio e fim. Alguns dos contos ainda começam com “Era uma vez”, adotando a forma clássica de iniciar contos/fábulas na tradição escrita. Seguindo essa estrutura, temos, em primeiro lugar, uma ambientação da história, características do *locus* por meio da descrição de elementos da natureza ou da comunidade em que se passa a história para, em seguida, a descrição das personagens e a definição de suas personalidades por meio de suas ações ao longo do enredo.

O oitavo volume da coleção, *O Caçador de Ossos*, de Carlos dos Santos (2018), começa seguindo exatamente a estrutura descrita anteriormente “Era uma vez... Uma aldeia distante, entalhada na encosta verdejante duma montanha majestosa, no lado oposto àquele de onde o Sol nascia” (SANTOS, 2018, p. 5). Sinaportar, personagem principal do conto, vivia nessa aldeia e era um jovem caçador muito famoso por conta da sua sorte nas caças. Todo o povo acreditava que ele era abençoado pelos deuses mas, na verdade, quem caçava eram seus cães, mesmo assim Sinaportar ficava com toda glória e toda carne, dando aos animais apenas ossos e farinha. Até o dia em que eles se revoltaram e pararam de caçar em protesto ao tratamento que recebiam de seu dono. O rapaz achou que tinha sido amaldiçoado, foi visitar o curandeiro da aldeia que revelou o verdadeiro problema a ele e fez com que o rapaz mudasse suas atitudes: “Aqueles que trabalham, que enfrentam os riscos e fazem sacrifícios não podem ser esquecidos quando chega à altura de usufruir dos benefícios” (SANTOS, 2018, p. 20), disse o curandeiro.

Geralmente, nos contos tradicionais, existem personagens estereotipados que carregam a palavra da sabedoria ou possuem vozes de comando que influenciam as ações da personagem principal por meio de seus ensinamentos, como é o caso do curandeiro neste conto. Graças a ele, Sinaportar mudou sua postura, “com essa mudança ele perdeu a antiga fama de caçador inigualável. Mas conquistou o estatuto de homem de grande valor, porque, a cada dia que passava, o Sinaportar se tornava melhor do que ele próprio fora no dia anterior” (SANTOS, 2018, p. 21). Outros contos que também apresentam estereótipos são: os chefes de aldeia em *A Aldeia dos Crocodilos* (2018), o leão em *Armadilhas da Floresta* (2016), a velha feiticeira em *A Viagem* (2016), a caveira falante, representação de um saber ancestral, em *Kanova e o Segredo da Caveira* (2017), a figura do mais-velho como o avô de *Wazi* (2017) e a avó do menino em *O Pátio das Sombras* (2018).

Observamos que, em todos os volumes da Coleção, alguns termos e expressões próprias do dialeto de algumas comunidades são mantidos, como no seguinte trecho de *Na aldeia dos crocodilos* (2018) “as mulheres se dedicavam a **machamba** e os homens a pesca” (TIMÓTEO, p. 11), em que *machamba* significa “horta, pequena plantação” (TIMÓTEO, 2018, p. 23). Os significados desses termos específicos são colocados no final de cada livro, com exceção do volume 10 em que são postos como nota de rodapé. Segundo MOREIRA (2005, p. 123), “dicionarizado, o discurso didático da tradição empresta aos textos uma função de registro”. Por mais que esses autores se apropriem da língua portuguesa para representar histórias da tradição oral, não deixam de incorporar alguns aspectos identitários da língua de cada comunidade, assim, defendendo a origem das histórias e transparecendo um desejo de reconhecimento dessas culturas.

As estruturas fixas da oralidade como cantos, ditos populares e adivinhas também estão presentes nos contos. Tais estruturas aparecem nas releituras porque atravessam as narrativas na tradição oral e fazem parte de um saber popular que, na oralidade, não se dissocia dos contos. Por meio da oratura, percebemos que essas manifestações concedem à narrativa um aspecto vivo. Dessa forma, “[...] a fala se torna escrita. E a escrita, a fala ritualizada no papel” (MACEDO; CHAVES, 2007, p. 26). A movimentação de diferentes elementos da oralidade para além do registro, trazem consigo a ideia de rito, evidenciando o poder da palavra dentro das tradições africanas, pois

a fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la. É como fogo. Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio. [...] A fala, por excelência, é o grande agente ativo da magia africana (HAMPATÉ BÂ, p. 173)

Em *O Rei Mocho* (2016), temos canções direcionadas especificamente à natureza, visto que nas tradições africanas há uma forte relação espiritual com o meio ambiente. Ele é considerado fonte de equilíbrio entre os seres, uma força superior que deve ser respeitada e protegida. A palavra é a ferramenta pela qual se expõe o respeito, nessa cultura os ritos e as canções fazem parte de uma tentativa para manter a harmonia entre a natureza e o homem e demais seres visíveis ou invisíveis de acordo com a crença de cada povo.

Uma vez que se considera a natureza como viva e animada pelas forças, todo ato que a perturba deve ser acompanhado de um “comportamento ritual” destinado a preservar e salvaguardar o equilíbrio sagrado, pois tudo se liga, tudo repercute em tudo, toda ação faz vibrar as forças da vida e desperta uma cadeia de consequências cujos efeitos são sentidos pelo homem (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 188).

Nesse conto, as canções aparecem no diálogo entre pai e filho. O mais-velho canta, pedindo licença para começar a contar uma história ao filho, ritualizando, assim, essa prática e a transformando em um ato cultural, como vemos no seguinte diálogo entre pai e filho:

- Conta-me.
- Vamos cantar primeiro à mãe árvore. A protetora dos espíritos.

♪ Zu, zuum, zuum, zuum  
 Abre-me a porta, mãe árvore! Abre, abre-me a porta!  
 Quem és tu?  
 Zu, zuum, zuum, zuum  
 Sou eu teu filho, homem, mãe árvore.  
 Sou eu, teu filho homem!  
 Que queres, pés compridos?  
 Zu, zuum, zuum, zuum  
 A proteção dos espíritos, mãe árvore.  
 Do olhar do mocho!  
 Zu, zuum, zuum, zuum  
 Abre-me a porta, mãe árvore.  
 A porta está aberta.  
 Que a paz esteja contigo, mãe árvore.  
 Zu, zuum, zuum, zuum ♪  
 (KHOSA, 2016, p. 7)

Trechos da canção seguem sendo repetidos no decorrer da narrativa, em um ritual praticamente religioso.

- Cantemos.

♪ Zu, zuum, zuum, zuum  
Sou eu teu filho, homem, mamã árvore! Sou eu, teu filho homem. ♪  
(KHOSA, 2016, p. 9)

Em *O Casamento Misterioso de Mwidja* (2017) também aparecem canções direcionadas à natureza, só que agora especificamente ao Flamingo, amigo de Zwiriro, irmão de Mwidja. É uma canção que cumpre a função de chamado, pois o Flamingo ensina o canto à Zwiriro para que o menino o chamasse quando estivesse em perigo. Na canção, há também o resgate de dialetos das comunidades tradicionais, e o autor traz a canção original e sua tradução:

♪ Tchekwe chamwari tchangu iwe, mburuka hako.  
Tchekwe chamwari tchangu iwe, mburuka hako, isai condiponesa.

Voa, meu amigo flamingo.  
Voa, meu amigo flamingo, vem me salvar. ♪  
(DUNDURO, 2017, p. 12)

Mdwija resolveu se casar com alguém de fora da aldeia e levou o menino junto. Os irmãos foram muito bem recebidos ao chegarem na aldeia do noivo, porém ficaram espantados com a quantidade de ossos espalhados pelo local. O noivo mentiu que existiam muitos caçadores por lá, mas Zwiriro descobriu a verdade durante a madrugada: ele viu todos os homens da aldeia em um ritual no qual cantavam um “cântico da transformação. À medida que cantavam, iam-se transformando, um a um, em hienas” (p. 14). O canto sempre fez parte da cultura das comunidades africanas que “conservam hábitos característicos do uso da palavra com uma função mágica” (FONSECA, 2008, p.76). Após o menino mostrar à irmã a verdade, Mwidja começa a gritar. Então, os homens-hienas se aborrecem e decidem atacar os dois irmãos que são salvos pelo Flamingo graças à canção que ele ensinou a Zwiriro. O menino continua se comunicando com o Flamingo por meio de canções e, assim, percebemos que os cânticos acabam assumindo várias funções na narrativa:

Mas Zwiriro pensou na irmã que permanecera em terra e, cantando novamente, pediu ao seu amigo flamingo:

♪ Tchekwe chamwari tchangu, Yaya Mwidja  
Kuramba wanuna Kuda Thika.  
Ngatiende coponessa.

Flamingo meu amigo, a minha irmã Mwidja  
Recusou homens para casar-se com uma hiena.  
Vamos salvá-la. ♪  
(DUNDURO, 2017, p. 20)

Em *O pátio das Sombras* não temos uma canção específica mencionada durante a história, mas a avó canta uma canção para o neto para o fazer adormecer e sonhar, mostrando ser uma prática comum na tradição oral e assumindo aqui mais uma função diferente, “a velha convidou o neto para que se sentasse a seu lado, de mãos dadas, e se deixasse sonhar. Ela lhe foi cantando uma canção de embalar” (COUTO, 2018, p. 15). O canto serve para embalar, para rituais e para ritualizar as próprias histórias, reforça crenças em entes superiores, seja a natureza, seja um ser em específico e dá uma função mágica à palavra.

Em *Wazi* (2017), há a utilização de ditos populares que também são uma manifestação comum da oralidade, “como diz o povo, quem sai aos seus não degenera” (MANJATE, 2017, p. 7). Representam uma memória coletiva que permeia as narrativas e estão ali por uma razão, “o manuseio de provérbios e ditos populares revela o teor persuasivo de seu discurso, expresso através do emprego constante de mecanismos retóricos calcados em argumentos extraídos do saber da tradição ancestral” (MOREIRA, 2005, p. 103). Relacionando-os com fatos ocorridos na narrativa, “reitera o valor atribuído à sabedoria dos antigos” (FONSECA, 2008, p. 64).

No conto *Kanova e o Segredo da Caveira* (2017), o saber popular é representado por adivinhas. O texto é sobre um rei que quer uma coroa nova, diferente de qualquer uma já vista. Para realizar seu desejo, precisariam de matérias de fora do reino, porém não havia homens, além da sua guarda pessoal, para buscar materiais para a coroa do rei, uma vez que todos tinham partido em campanhas militares. Não conformado, o rei decretou que os rapazes com mais de dez anos fossem procurar materiais para criação de sua nova coroa.

O menino Kanova então, despede-se da mãe e começa sua jornada. No caminho, encontra uma caveira falante que lhe aconselha e lhe ajuda durante o trajeto. Tudo corria bem até os dois encontrarem um grupo de leopardos famintos. Para não ser devorado, Kanova tenta comunicar-se com os animais que decidem propor um acordo ao menino: para se salvar, ele deveria responder corretamente uma adivinha.

A pergunta foi a seguinte: “é mais forte do que o braço do elefante; o seu rugido é mais forte do que o do leão; as árvores ajoelham-se perante ele e é mais rápido do que qualquer leopardo?” (LOPES, 2017, p. 10). O menino responde:

- Já sei! É O VENTO! Só o vento pode ser mais forte do que o elefante e mais potente do que o rugido do leão. Quando sopra, com a sua força, as árvores curvam-se tanto até parecerem ajoelhar-se. E quem mais rápido do que qualquer um de vós, se não o vento? (LOPES, 2017, p. 12)

O menino acertou a resposta da adivinha e ainda levou uma pele de leopardo para fazer a coroa. No caminho também encontrou pavões que o presentearam com suas penas, porque ficaram com dó dele pelo fato de o menino estar tanto tempo longe da mãe. No reino onde Kanova morava “as mães choravam tanto pelos filhos que não regressavam, que as lágrimas se juntaram e formaram um rio de onde partiam torrentes de saudades em todas as direções” (LOPES, 2017, p. 14). Ao regressar, Kanova contou toda a história ao rei e às pessoas que estavam no palácio, inclusive a parte da caveira falante. O rei duvidou e pediu para que o rapaz lhe mostrasse a caveira, apostando o seu trono que era mentira do garoto caso ela falasse mesmo. E assim aconteceu, todos se espantaram “aquilo era lição de outro mundo, de onde moravam os antepassados – uma benção” (LOPES, 2017, p. 18). Kanova acabou se tornando o novo *mambo* (rei) de Mopeia, reino onde vivia.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que a oratura, sistematizada neste trabalho, é muito mais que a junção de dois gêneros: oral e escrito. Faz parte de um ato cultural que está em constante movimento, mesmo que materializado pela escrita, pois sua narrativa faz sentir e ter contato com diferentes manifestações de arte. As considerações aqui são feitas com base na análise da Coletânea “Contos de Moçambique”, logo, não podemos generalizar as características, estipular um conceito fixo e dado como pronto para oratura. Contudo, acreditamos que a análise caminha para o levantamento de especificidades que podem ser relacionadas a ela.

O contato com as literaturas africanas de língua portuguesa abre a visão para uma cultura humanizadora, que aproxima o leitor de um significado mágico para a vida, principalmente por se tratar de literatura infanto-juvenil. A análise levou a

reflexões sobre a importância da literatura para jovens e o seu papel na sociedade. Na maioria dos textos, há a representação da vida em comunidade, de modo que “contribui para enriquecer, ao mesmo tempo, o conhecimento geral da língua, da literatura, do pensamento coletivo e das estruturas sociais da civilização estudada” (VANSINA, 2010, p. 164).

Pretendemos continuar os estudos nesta área com o objetivo de descobrir novos desdobramentos da oratura dentro das literaturas africanas de língua portuguesa. Tendo em vista que sempre há novas considerações a serem feitas, “o espaço da literatura é, assim, o espaço de trânsito, migrações e traduções” (FONSECA, 2008, p. 82).

## REFERÊNCIAS

- COUTO, Mia. **O pátio das sombras**. São Paulo: Editora Kapulana, 2018. (Contos de Moçambique; v. 10).
- CURTIN, P. D. Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuição à história em geral. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- DUNDURO, Alexandre. **O casamento misterioso de Mwidja**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. (Contos de Moçambique; v. 4).
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectivas., 2000.
- FAIFE, Hélder. **As armadilhas da floresta**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Contos de Moçambique; v. 2).
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyla, 2015.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. Palavra Africana. **O correio da Unesco**. Ano 21. N 11. Paris; Rio de Janeiro, nov. 1993.
- KANDJIMBO, Luis. Provérbios angolanos na literatura oral. **Revista Austral**. Luanda: TAAG, jul/ago/set 2003, número 45.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. **O rei mocho**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Contos de Moçambique; v. 1).
- LOPES, Pedro Pereira. **Kanova e o segredo da caveira**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. (Contos de Moçambique; v. 5).
- MACEDO, Tania; CHAVES, Rita. **Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e marcas – Angola**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- MANJATE, Rogério. **Wazi**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. (Contos de Moçambique; v. 6).

- MOREIRA, Terezinha Tabardo. **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2005.
- PANGUANA, Marcelo. **Leona, a filha do silêncio**. São Paulo: Editora Kapulana, 2018. (Contos de Moçambique; v. 9).
- PINTO, Tatiana. **A viagem**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Contos de Moçambique; v. 3).
- SANTOS, Carlos dos. **O caçador de ossos**. São Paulo: Editora Kapulana, 2018. (Contos de Moçambique; v. 8).
- TIMÓTEO, Adelino. **Na aldeia dos crocodilos**. São Paulo: Editora Kapulana, 2018. (Contos de Moçambique; v. 7).
- VANSINA, Joseph. A tradição oral e sua metodologia. In: **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.