

## EM BUSCA DO *BELO ADORMECIDO* NO MUNDO DOS CONTOS TRADICIONAIS

---

Isabel Cardigos\*

É natural que o «ponto de vista» do catalogador de contos tradicionais se desenvolva a partir dos contos que lhe são familiares, diminuindo eles de importância e de nitidez à medida que vêm de países mais distantes. Assim, por exemplo, J. Bolte e G. Polívka fizeram dos contos dos irmãos Grimm o fulcro organizador e normativo para o seu monumental estudo comparativo de contos tradicionais<sup>1</sup>; assim fez Antti Aarne, partindo dos contos finlandeses<sup>2</sup>; assim Stith Thompson, partindo do catálogo de Aarne para elaborar o *The Types of the Folktale*, o «Aarne-Thompson»<sup>3</sup>. A vocação de abrangência internacional acentuou-se com a última reformulação deste catálogo, coordenada por Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*<sup>4</sup>. O trabalho acumulado destes sucessivos catálogos, alimentado por um imenso caudal de pesquisas<sup>5</sup>, tem vindo sobretudo de especialistas do «norte». Compete aos do «sul» contribuir para a real abrangência deste trabalho, oferecendo, com os «seus» contos, o seu «ponto de vista». Foi neste sentido que, em 2003, H.-J. Uther respondeu ao envio de uma versão preliminar, ainda em manuscrito, do catálogo de contos portugueses<sup>6</sup> e integrou 700 referências do mesmo na sua reformulação do «Aarne-Thompson» (onde só havia três menções de versões portuguesas) – um gesto que bem reflecte

---

\* Universidade do Algarve.

<sup>1</sup> Johannes Bolte e Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (1913, 4 vols.), Hildesheim/Zürich/New York, Olms-Weidmann, 1994.

<sup>2</sup> Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, «F. F. Communications 3», Helsinki, Academia Scientiarum Fennica 1910 (X + 66 pp.).

<sup>3</sup> Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen* («F. F. Communications 3») translated and enlarged. Second revision, «F. F. Communications 184», Helsinki, Academia Scientiarum Fennica 1961.

<sup>4</sup> Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography* (3 vols.), «F. F. Communications n.ºs 284-286», Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.

<sup>5</sup> Como por exemplo as da verdadeira instituição que é a *Enzyklopädie des Märchens* (Enciclopédia do Conto) de Göttingen.

<sup>6</sup> Entretanto publicado. Ver agora Isabel Cardigos, with the collaboration of Paulo Correia and J. J. Dias Marques, *Catalogue of Portuguese Folktales*, «F. F. Communications 291», Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2006.

uma intenção de abertura ao «sul», pela qual lhe estamos muito reconhecidos. Claro que o problema continua longe de estar resolvido, até porque um catálogo de contos tradicionais nunca será (esperemos!) uma coisa fechada, mas sim um processo, um horizonte para onde devemos convergir. O presente artigo procura dar o seu pequeno contributo neste sentido, fazendo valer um ou dois contos do «sul» sem visibilidade no «norte», esperando que também eles venham enriquecer esta inesgotável conversa de histórias que se pensam entre si<sup>7</sup>, os contos de transmissão oral.

### **O Belo Adormecido em Portugal**

A noção de que os «contos de fadas» salientam a passividade feminina, que chega a ser comatosa em contos como a *Branca de Neve* ou a *Bela Adormecida*, não resulta tanto de uma fatalidade inerente ao género (literário) como de uma selecção que deles terá sido feita por uma certa burguesia ao longo de um século, essa sim, ideologicamente motivada, que os veio a estigmatizar nesse sentido. Na tradição oral haverá um equilíbrio razoável entre passividade e actividade no que respeita a género (sexual). Vamos, pois, iniciar o nosso percurso, debruçando-nos sobre um «belo adormecido». Começaremos por transcrever, da recolha de Tomás Pires *Contos Populares Alentejanos*<sup>8</sup>, um curioso conto recolhido em Elvas, «O Dormitório»:

Era duma vez uma princesa que tinha um vestido encarnado e estavam a cair pastinhas de neve e dizia ela: «Muito bem diz o branco no encarnado».

E respondeu uma voz: «Melhor diz vossa alteza nos braços do rei».

E ela: «Muito bem diz o branco no encarnado».

E a voz: «Se queres ver o Dormitório, oito pares de sapatos de ferro heis-de romper». E a princesa arranjou os sapatos e foi correr mundo.

Chegou a casa do Sol e perguntou onde parava o Dormitório.

«Muito longe! Olhe, leve esta bolota para fazer chá ao Dormitório». E recebeu a bolota. Foi ter a casa da Lua. «Onde pára o Dormitório?»

«Muito longe! Olhe, leve esta castanha para fazer chá ao Dormitório».

Foi ter a casa das Estrelas. «Onde pára o Dormitório?» «Muito longe! Olhe, leve esta noz para fazer chá ao Dormitório».

E foi andando, andando; chegou lá muito adiante e encontrou uma casa. Estava lá uma preta que tinha dado veneno ao Dormitório para ele morrer.

---

<sup>7</sup> Expressão emprestada de Nicole Belmont, que por sua vez a adaptou de Lévi-Strauss, «Les mythes se pensent entre eux».

<sup>8</sup> António Thomaz Pires, *Contos Populares Alentejanos Recolhidos da Tradição Oral*, 2.ª edição aumentada, colectânea, edição crítica e introdução de Mário F. Lages, «Colecção Estudos e Documentos 11», Lisboa, CEPCEP, Universidade Católica Portuguesa, 2004, pp. 162-163.

A princesa fez o chá de bolota, deu-o ao Dormitório e ele pôs-se melhor; deu-lhe o chá de castanha e estava quase bom e depois deu-lhe o chá de noz e pôs-se bom de todo.

Diz-lhe agora o Dormitório: «Tu casas comigo e hás-de dizer o que queres que se faça à preta».

«Dos olhos um espelho, dos dentes um pente e dos ossos uma cadeira».

Assim o fizeram; mas quando a princesa se foi ver ao espelho disse o espelho: «Ai, meus olhos!» e partiu-se o espelho.

Quando se foi pentear, disse o pente: «Ai, meus dentinhos!» e partiu-se o pente.

E quando se ia a deitar na cama, subida na cadeira, disse a cadeira: «Ai, meus ossinhos!» E partiu-se a cadeira.

Deus louvado, / Conto acabado.

Um conto singela e elegantemente ornado das cores com que a tradição designa a perfeição da nubilidadade (feminina ou masculina)<sup>9</sup>, primeiro o branco e vermelho («Muito bem diz o branco no encarnado!»), complementados depois com o negro da preta. Preta que só fala depois de morta, e que serve a beleza da princesa através dos objectos que foram olhos, dentes e ossos. Versão breve e lacunar, com cadências e repetições facilmente memorizáveis, e um final formulístico que glosa com humor macabro a sentença de morte pronunciada pela princesa. Veremos adiante como as prendas mágicas que a princesa recebe no seu percurso se reflectem noutras versões.

Em Portugal, este conto vai encontrar eco apenas num outro, «O Príncipe Imaginário», que Ana de Castro Osório terá recolhido da tradição oral, mas que aparece em Leite de Vasconcellos retocado com a dedada iniludível da escritora<sup>10</sup>. Parecendo rescrito para alimentar a imaginação romântica de meninas, «O Príncipe Imaginário» é, literalmente, o príncipe dos sonhos de uma princesa, que teima em não casar senão com ele. Esta foge numa noite acompanhada pela ama, na senda de um cavaleiro que as leva a uma cidade onde tudo é de pedra. Aprende que o encontrará num caixão e que, para o acordar e, com ele, desencantar toda a

---

<sup>9</sup> Cores essas que vamos reencontrar, nos começos de notáveis versões deste pequeno conto. Numa versão espanhola citada por Cosquin, a princesa é levada a procurar o príncipe adormecido quando vê derramado na neve o sangue de um borrego acabado de matar por um pastor que canta comparando o efeito do encarnado sobre o branco com a face do «rei que dorme e não acordará até à manhã do senhor São João» (Emmanuel Cosquin, *Les Contes Indiens et l'Occident*, Paris, Champion, 1922, pp. 144-146, tradução minha). Lembremos também as cores que coloram o desejo da mãe de Branca de Neve por uma filha perfeita, ou o êxtase de Perceval ao evocar a amada quando vê, caídas na neve, as penas ensanguentadas de um corvo (*La Légende Arthurienne*, édition établie sous la direction de Danielle Régner-Bohler, Paris, Robert Laffont, 1989, pp. 55-60).

<sup>10</sup> «O Príncipe Imaginário», conto oferecido por Ana de Castro Osório, recolhido de Mariana de Jesus Correia, de Vila Nova de Baronia [concelho de Alvito, distrito de Beja], in José Leite de Vasconcellos, *Contos Populares e Lendas*, I, organização de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1963, n.º 126, pp. 226-228.

cidade, lhe deverá dar uma bofetada, o que leva ao feliz desenlace. É bem mais longo do que o anterior, mas tão incipiente como aquele. Em ambos uma princesa acorda um «belo adormecido» que lhe está destinado. Mas é em Angola (em língua Kimbundo) e também em Goa (em Concanim) que este conto tipo vem a aparecer em todo o seu esplendor. Antes de referirmos mais de perto estas notáveis versões, vejamos o que se passou nos catálogos internacionais, que fez chegar até à quase invisibilidade a história de um príncipe em letargia, *O Belo Adormecido* (para o conto ter um nome).

### **O Belo Adormecido no catálogo AT**

Se consultarmos no catálogo «Aarne-Thompson»<sup>11</sup> o conto tipo AT 894, *The Ghostly Schoolmaster and the Stone of Pity*, encontramos, na segunda de quatro partes que constituem o seu resumo, o episódio intitulado «The Sleeping Prince» («O Príncipe Adormecido») onde podemos incluir as versões portuguesas (assim como as de Angola e a de Goa): «Tudo se passa como profetizado. Num palácio na montanha, ela encontra o príncipe jazendo como morto, e uma inscrição dizendo que só poderia ser acordado se, durante sete anos, sete meses e sete dias fosse esfregado com uma certa erva por uma menina que viria a ser sua mulher» (tradução minha). Digamos desde já que este resumo remete apenas para *uma única* versão, siciliana<sup>12</sup>. Ao episódio d'«O Príncipe Adormecido», seguem-se dois outros, que são, esses sim, parte integrante da maioria das versões deste conto, sendo as portuguesas, neste caso, omissas. Traduzo do «Aarne-Thompson»: «III. 'A Escrava Traidora': Cansada, a princesa confia a tarefa a uma escrava. Quando o príncipe acorda, casa com a escrava e a princesa torna-se a serva. IV. 'A Pedra da Paciência': Ela pede ao ministro do rei uma faca e uma pedra da paciência. O ministro ouve-a contar a sua história à pedra, que incha com pena dela. O príncipe ouve e vê a pedra explodir. Quando ela está quase a matar-se com a faca, o príncipe intervém. Casam e a escrava é punida». Embora com pormenores da versão siciliana, este é o desfecho que dá metade do nome ao tipo (*The Stone of Pity*)<sup>13</sup>, e que frequentemente remata, na tradição oral, o episódio d'«O Príncipe Adormecido».

---

<sup>11</sup> Ver nota 3.

<sup>12</sup> Laura Gozenbach, *Sicilianische Märchen*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1870, vol. II, conto n.º 11.

<sup>13</sup> Motivo [H13.2.2.] no índice de motivos de Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (6 vols.), 2.<sup>a</sup> ed., Copenhagen e Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. O episódio d'«A Pedra da Paciência» corresponde ao motivo [H13], depois especificado como «a pedra explode de compaixão perante o que ouve» [H 13.2.2.]. A indicação de um motivo reconhece-se por aparecer assinalada entre parênteses rectos.

No «Aarne-Thompson», *O Belo Adormecido* (nosso nome para o conto com que começámos este percurso) aparece descrito em mais dois tipos, agora entre os «Contos de Magia»<sup>14</sup>: primeiro como subtipo do conto AT 425, *The Search for the Lost Husband* («Em Busca do Marido Perdido»), imenso conjunto de contos sobre o noivo encantado. Trata-se do subtipo 425 G, *False Bride Takes Heroine's Place* («A Falsa Noiva Ocupa o Lugar da Heroína»): «Procura usando sapatos de ferro. Tentativa de desencantamento procurando manter-se acordada (ou doutra forma). Noiva usurpadora. Reconhecimento quando a verdadeira noiva conta a sua história a pessoas ou objectos [H 13]» (tradução minha). Este resumo não especifica em que consiste o encantamento do príncipe, o que nos impede que nele identifiquemos as características específicas do *Belo Adormecido* neste grupo de contos. Tal omissão é fruto da fonte utilizada pelo «Aarne-Thompson» para todos os subtipos do oceânico *Search for the Lost Husband*, a exaustiva monografia em que J.-Ö. Swahn<sup>15</sup> propôs 14 subtipos (de A a P) para este inesgotável conto de múltiplas versões. De facto, para o sub-tipo 425 G, Swahn recusa-se a distinguir o encantamento específico do príncipe que tem que ser acordado de uma espécie de morte, e o mero sono de um príncipe que dorme porque lhe deram um narcótico<sup>16</sup>. Na breve descrição deste tipo, o «Aarne-Thompson» remete-nos, sem indicar bibliografia, para a obra de Swahn (que encontrou versões deste subtipo na Sicília, sul de Itália, Grécia e entre os Berberes – isto é, no espaço mediterrânico), e remete-nos também para o tipo AT 437.

O terceiro tipo mencionado no «Aarne-Thompson» com o mesmo enredo do *Belo Adormecido* é pois o AT 437, *The Supplanted Bride (The Needle Prince)* [«A Noiva Suplantada (O Príncipe das Agulhas)»]: «A menina encontra um príncipe aparentemente morto, cujo corpo está cheio de alfinetes e agulhas, e começa a removê-los; ou então tem que chorar um jarro de lágrimas; ou passar três noites junto ao caixão sem dormir. Quando a tarefa está quase acabada, a heroína deixa a beira do príncipe por um momento, ou adormece. Uma serva toma o seu lugar,

---

<sup>14</sup> Os «Contos de Magia» (*Tales of Magic*), também chamados contos maravilhosos ou «de encantamento», são aqueles que aparecem naqueles catálogos entre os números 300 e 749, ou seja, entre os «Contos de Animais» e os «Contos Religiosos».

<sup>15</sup> J.-Ö. Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche*, Lund, CWK Gleerup, 1955.

<sup>16</sup> Em «O Noivo Animal» (426A), a heroína compra três noites no quarto do príncipe, para que ele a reconheça como sua verdadeira mulher. Só que o príncipe não acorda, por ter sido narcotizado pela noiva. Será também outro *Belo Adormecido* que a heroína tem que acordar, mas *não* desencantar. Podemos ver mais claramente a diferença entre estes dois «belos adormecidos», se atentarmos nos lugares diferentes em que esta «letargia» aparece na progressão do enredo: no conto que nos ocupa, a heroína vai desencantar o príncipe, e ainda não foi confrontada com a rival. No «Noivo Animal» estamos perto do desenlace. A heroína já o tinha desencantado da forma animal, já tinha utilizado as prendas mágicas com a rival, só faltava o reconhecimento final. Na terminologia de V. Propp, trata-se de «funções» diferentes.

completa a tarefa e casa com o príncipe desencantado. O equívoco é depois esclarecido» (tradução minha). Estamos perante uma reiteração do tipo AT 425 G, também sem especificar o episódio do reconhecimento, que inclui a «Pedra da Paciência», e que parece remeter agora para versões indianas em que o príncipe está coberto de agulhas<sup>17</sup>. É como se o conto escapasse repetidamente à memória do catalogador, que o vai recolocando aqui e ali, sem se dar conta de que os três tipos são três versões de um mesmo tipo. Neste AT 437 há informação acrescida, decorrente do conhecimento de outras versões e outras fontes. Com efeito, na bibliografia aparece agora uma referência chave da tradição escrita deste conto, nada menos do que a narrativa que preenche a Introdução e o Epílogo, e que portanto emoldura as histórias do *Pentamerone* de Basile, em que, literalmente, é «o conto dos contos»<sup>18</sup>: Zoza é uma princesa a quem uma velha lança a praga de que só se poderá casar com o príncipe Tadeo, que jaz como morto num túmulo e só acordará quando uma mulher chorar por ele até encher um cântaro de lágrimas. No caminho, Zoza passa pelas casas de três fadas, recebendo uma noz, uma castanha e uma avelã de cada uma<sup>19</sup>. Quando o cântaro está quase cheio e enquanto a princesa dorme, uma escrava aproveita-se da ocasião para o encher. É pois ela que o príncipe vê quando acorda, é com esta «falsa noiva» que ele casa. A princesa abre cada uma das prendas das fadas, de que saem objectos mágicos logo cobiçados pela falsa noiva e prontamente oferecidos pela heroína. Ao terceiro, uma boneca que fia ouro, a princesa pede que insufe na escrava o desejo de ouvir contos. E é assim que se reúnem na corte do príncipe um grupo de velhas dispostas a contar os contos que constituem o corpo do livro. Na conclusão, é Zoza quem conta a sua própria história, revelando a traição da escrava.

Como vemos, o conto-moldura do *Pentamerone* não remata com o episódio d'«A Pedra da Paciência», mas sim com prendas mágicas recebidas no caminho que a levará ao príncipe (e não oferecidas por ele), também elas instrumentais para a resolução do final feliz, motivo bem familiar nos contos da *mulher em busca do marido perdido*, que Basile terá modificado para se ajustar ao objectivo do seu conto moldura. Lembremos que também é com prendas recebidas no caminho até ao príncipe – com três chás – que o continho encontrado em Tomás Pires resolve a letargia do «dormitório».

---

<sup>17</sup> Mavie Stokes, *Indian Fairy Tales*, London, 1880, n.º 23, citado por Cosquin (ver nota 8), p. 99, como pedra de toque para a sua defesa da origem indiana do conto a que chama «le prince en léthargie» (pp. 98-160).

<sup>18</sup> «Lo Cunto de li Cunti» é o título alternativo do *Pentamerone* de G. Basile, de que cito uma recente edição americana: Giambattista Basile, *The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones*, translated by Nancy L. Canepa, foreword by Jack Zipes, Detroit, Wayne State University Press, 2007.

<sup>19</sup> Motivo característico dos contos em que a heroína parte em busca do noivo, e anda tanto que chega às casas da mãe do sol, da lua e do vento, onde recebe a noz, a amêndoa e a avelã mágicas com que irá comprar à falsa noiva uma noite no quarto do príncipe (AT 425 A).

É altura de apresentar aqui um conto ausente da bibliografia do «Aarne-Thompson», ouvido em Panjim (Nova Goa), contado em Concanim por «Madame Xavier», traduzido para português e finalmente para inglês, tal como chegou até nós<sup>20</sup>. É um verdadeiro «príncipe das agulhas», tal como a versão indiana que terá dado o nome ao tipo: uma princesa encorajada a procurar o «rei das agulhas» *recebe no seu percurso prendas preciosas*, que guarda. Encontra finalmente um homem estendido como morto e coberto de alfinetes. Quando faltam apenas os alfinetes da cara, ela adormece e uma «mulher preta» acaba a tarefa e faz-se passar por ela e casa com o rei. *A troca das prendas antes recebidas*, a heroína consegue uma entrevista com o rei que faz com que tudo se esclareça e o conto acabe em bem. Estamos pois perante um conto que está no cruzamento entre o conto indiano resumido em AT 437, e o celebrado «Conto dos Contos» do séc. XVII napolitano, com uma tradição diferente de resolver o problema da falsa noiva: um perfeito híbrido, quebra-cabeças que faria as delícias da escola histórico-geográfica de há cem anos atrás.

Ainda na bibliografia do tipo AT 437, o «Aarne-Thompson» indica, entre outras, duas versões de Angola<sup>21</sup>, também referidas na obra póstuma de Emmanuel Cosquin, entre versões indianas, espanholas, turcas e do norte de África<sup>22</sup>. Trata-se de duas belas versões, podendo a mais breve ser lida no anexo deste artigo.

### ***O Príncipe em Letargia no catálogo ATU***

Vejamos o destino do conto do *Belo Adormecido* no ATU (=Aarne-Thompson-Uther), a remodelação de 2004 do catálogo internacional<sup>23</sup>.

O sub-tipo AT 425 G, *False Bride Takes Heroine's Place*, que já tinha uma presença muito discreta no «Aarne Thompson», desaparece agora ao fundir-se no subtipo ATU 425 A, *The Animal as a Bridegroom* («O Noivo Animal»). De facto, nada há neste resumo que remeta para a especificidade daquele conto: nem o encantamento e desencantamento do príncipe adormecido, nem a escrava usurpadora, nem a «Pedra da Paciência».

O tipo AT 437, *The Supplanted Bride (The Needle Prince)*, é agora simplesmente substituído pelo ATU 894, *The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of*

---

<sup>20</sup> «The King of Pins», *Folk Tales from New Goa, India*, edited by Sarah Davidson and Eleanor Phelps, *The Journal of American Folk-Lore*, Vol. 50, January-March 1937, n.º 195, pp. 29-30.

<sup>21</sup> Héli Chatelain, *Contos Populares de Angola*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1964, pp. 126-136 e 145-152 (para os textos em português). Com razões plausíveis, Héli Chatelain sugere, além da probabilidade da proveniência portuguesa destas versões, a possibilidade de uma proveniência de colonos de Nápoles e da Calábria (Chatelain, *op. cit.*, p. 472).

<sup>22</sup> Emmanuel Cosquin, *op. cit.*, pp. 145-147 e 152.

<sup>23</sup> Ver atrás nota 4.

*Pity*, «O Professor Canibal e a Pedra da Paciência». Se, por um lado, deixou de haver redundâncias na atribuição de um lugar ao *Belo Adormecido* (antes disperso por três tipos), por outro lado, o conto esconde-se agora entre os contos «realistas», aparecendo apenas no segundo de dois enredos alternativos, ambos submetidos ao motivo preliminar de «O Professor Canibal», ausente do nosso conto. Torna-se assim problemático desencantar o nosso *Belo Adormecido* do catálogo de Aarne-Thompson-Uther. Do ATU 894, seu último reduto, desapareceu também a referência bibliográfica às duas belas versões angolanas recolhidas por Héli Chatelain<sup>24</sup>.

Na pista das tramas dos contos-tipo que se foram constelando em torno das nossas duas pequenas versões lacunares («O Dormitório» e «O Príncipe Imaginário»), e antes de procurar compreender a pulsão destas gravitações, vamos agora apresentar a trama de *The Ghoulish Schoolmaster*, que, com *The Stone of Pity*, forma o título do tipo onde, no ATU, aparece o nosso *Belo Adormecido*.

### ***Professor Canibal, o grande ausente das versões de O Belo Adormecido***

«Uma princesa vê acidentalmente o seu Professor a comer um cadáver (um ser humano) [G 11.9], e foge». A este brevíssimo resumo de ATU 894, acrescenta-se que o conto prossegue em duas formas diferentes, sem títulos, e a que proponho chamemos (1) «A Mãe Acusada de Comer os Filhos» e (2) «O Belo Adormecido», formas essas que vêm ambas desembocar n'«A Pedra da Paciência», remetida sempre para «O Professor Canibal» com que a história virtual do ATU 894 se inicia<sup>25</sup>.

Só que, como já foi mencionado, há apenas uma única versão documentada de *O Belo Adormecido* que vem precedida de *O Professor Canibal*: a versão siciliana encontrada em L. Gozenbach<sup>26</sup>, longamente citada e comentada por E. Cosquin<sup>27</sup> que, como argumenta Christine Goldberg<sup>28</sup>, é a versão em que o

---

<sup>24</sup> Esperamos colmatar esta falha na edição portuguesa do *Catalogue of Portuguese Folktales* (em preparação), em que aparecem referidas umas centenas de versões dos países que são ou foram de língua portuguesa.

<sup>25</sup> Claro que a mágoa varia de acordo com os contos que amadrinhamos. E. Katrinaki lamenta que «O Professor Canibal» não apareça com mais autonomia no AT 894, cujo resumo dá maior relevo a «O Príncipe em Letargia» em detrimento daquele, mais conhecido na Grécia (Emmanouela Katrinaki, *Le Cannibalisme dans le Conte Merveilleux Grec. Questions d'interprétation et de typologie*, «F. F. Communications 295», Helsinki, Academia Scientiarum Fennica 2009, pp. 272-76).

<sup>26</sup> Laura Gozenbach, *op. cit.* Também Emmanouela Katrinaki observa esta anomalia do índice de Aarne e Thompson (1961), que se baseia numa só versão documentada para unir dois temas distintos na descrição do tipo 894 (Katrinaki, *op. cit.*).

<sup>27</sup> *Op. cit.* Transcrição do conto siciliano, pp. 112-113.

<sup>28</sup> Christine Goldberg, «The Knife of Death and the Stone of Patience», *Estudos de Literatura Oral I* (1995, pp. 103-117), p. 110.

«Aarne-Thompson» se baseia para ligar «O Professor Canibal» e «O Príncipe em Letargia» no tipo AT 894. Em abono desta versão isolada, faz de resto todo o sentido que alguém tenha confrontado o tema de um homem a comer um morto com a isotopia redentora de uma mulher a dar vida a um morto. Mas, de facto, parece ter sido uma relação que só «pegou» nos catálogos internacionais. Há, sim, o desfecho com «A Pedra da Paciência», que partilham o «Belo Adormecido» e «A Mãe Acusada de Comer os Filhos», descritos par a par em ATU 894, *The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity*, embora ausentes do seu título. Eis a trama de «A Mãe Acusada...», tal como aparece no resumo do tipo ATU 894: «Uma princesa casa-se longe da sua terra com o filho de um príncipe, e dá à luz crianças que vão sendo roubadas à mãe pelo Professor Canibal. O Professor deixa sangue (outros indícios) que apontam para a mãe como assassina dos filhos [K 2155.1], pelo que é esta encarcerada» (tradução minha). O resumo (que se assume como continuação de «O Professor Canibal») continua com a trama de «A Pedra da Paciência». Esta articulação entre «O Professor Canibal» e «A Mãe Acusada...», analisada em Ch. Goldberg<sup>29</sup>, aparece na África mediterrânica, na Palestina, Turquia, Grécia e Espanha<sup>30</sup>.

### ***La Comeniños ou A Mãe Acusada de Comer os Filhos***

Como vimos, o outro conto que, a par de «O Belo Adormecido», aparece descrito no ATU 894 como continuação de «O Professor Canibal» é aquele que intitulámos de *A Mãe Acusada de Comer os Filhos*. Este título é também o da nossa tradução de *La Comeniños*, conto tipo Ca-Ch 710 A do catálogo espanhol<sup>31</sup>, classificação por que optámos no catálogo português<sup>32</sup>. Das sete versões presentes no catálogo português, cinco começam com uma princesa a ser arrebatada por um pássaro (uma águia) e abandonada num ermo, onde vem a ser encontrada por um príncipe com quem casa. Em três delas isto acontece porque a menina é aconselhada a escolher «trabalhos / cuidados» na mocidade (ATU 938)<sup>33</sup>. No nascimento de cada um dos seus três filhos, este é arrebatado pela águia, ou por uma sombra sem qualquer outra razão do que o ter ela uma sina a cumprir.

---

<sup>29</sup> *Op. cit.*, pp. 107-109.

<sup>30</sup> A tradição grega aparece discutida em Katrinaki, *op. cit.*

<sup>31</sup> Julio Camarena e Maxime Chevalier, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.

<sup>32</sup> Refiro-me à versão portuguesa, corrigida e aumentada, do *Catalogue of Portuguese Folktales* (em preparação).

<sup>33</sup> Integramos no tipo *Misfortunes in Youth* (ATU 938) as versões em que as desgraças que acontecem à heroína não incluem ser ela acusada de devorar os próprios filhos.

As mesmas cinco versões fecham com a «A Pedra da Paciência»<sup>34</sup>: a heroína desabafa as suas desgraças a «três bolas de ouro» – «três pedrinhas azuis», uma «pedra do palácio», «um raminho de três pérolas», o «vaso dos cuidados» – todas recordações da infância feliz da heroína, no que é secretamente ouvida pelo príncipe.

### **A Menina e a Madrinha**

Emmanouela Katrinaki aborda, a propósito de «O Professor Canibal», um conto inexistente na Grécia e que substitui aquela figura masculina pela de uma «Madrinha». Trata-se de um conto que se confunde facilmente com ATU 710, *Our Lady's Child* («A Afilhada de Nossa Senhora») <sup>35</sup>, e para que Katrinaki propõe a classificação de 710 A (aquela que Camarena e Chevalier propõem para *La Comeniños*).

No arquivo português (em que, como vimos, não existe «O Professor Canibal») temos duas preciosas versões inéditas desta «Madrinha», recolhidas na Ilha de S. Jorge, por Joanne Purcell. Passamos a uma breve sinopse destas versões, para depois as compararmos com as versões de *Our Lady's Child*: uma menina vive com a madrinha, numa casa com um quarto onde lhe é proibida a entrada. Um dia a menina entra e vê, portanto, o que não devia ter visto: «a princesa [leia-se «a madrinha»] sentada numa cadeira e um príncipe sentado noutra, mas nisto faz-se um abalo muito grande e ela acha-se no meio da estrada»<sup>36</sup>. A madrinha tenta que ela confesse o que viu, mas a menina responde sempre «nada vi, nada sei, nada tenho para dizer» (*idem*). A madrinha bate-lhe e por fim abandona-a. O desenvolvimento do conto é em tudo semelhante ao de *A Mãe Acusada de Comer os Filhos* (Ca-Ch 710 A), só que todos os sofrimentos por que a menina passa derivam da sua continuada recusa a dizer o que viu. A menina é encontrada por um príncipe com quem casa, e a madrinha aparece-lhe sempre no quarto de cada vez que a menina tem um filho, rapta-lhe a criança e esborrata a mãe com sangue, porque esta continua a recusar dizer o que viu. Quando a heroína é

---

<sup>34</sup> As duas exceções são uma narrativa recolhida em Viana do Alentejo, dist. de Beja, e «acatitada» por Ana de Castro Osório («A Princesa Mimada», Vasconcellos, *op. cit.*, vol. II, n.º 549); e uma outra contada pela excelente narradora Catarina Riga (Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, *Contos Populares Portugueses (Inéditos)*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, I.N.I.C., 1984, vol I, n.º 261), em Mourão, também distrito de Beja, muito semelhante à recolhida por A. C. Osório.

<sup>35</sup> *Our Lady's Child* é a tradução inglesa de *Marienkind*, da coleção de Jacob e Wilhelm Grimm *Kinder und Hausmärchen*, n.º 3.

<sup>36</sup> «A Madrinha», narrado por um homem e recolhido por Joanne Purcell em S. Jorge, 1969-70. É o texto APFT (I) 6295 do Arquivo Português de Contos Tradicionais, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve, Faro.

condenada como assassina dos filhos e está pronta para morrer, a madrinha salva-a e restitui-lhe as crianças. Agradece então à afilhada tê-la desencantado pelo facto de ter resistido até à morte a revelar o que vira. Podemos reconhecer o parentesco deste conto com o do *Professor Canibal* pela acusação de canibalismo feita à heroína, em simetria redentora de um mal que é o do antagonista do *outro* conto, e não da Madrinha, que, nas versões que conhecemos, nunca é surpreendida a comer ninguém (ver nota 39). É um exemplo surpreendente de como estes contos realmente conversam, ou se pensam entre si.

Ao contrário das versões de *Our Lady's Child*, que condenam a «mentira» da menina curiosa, salva à beira da morte ao confessar o que viu<sup>37</sup>, versões como as duas açorianas e como tantas outras correm à revelia desta cristianização do conto, louvando precisamente a virtude da discrição até ao absurdo. Num belo artigo em que Nicole Belmont analisa este subtipo tal como ele corria no Canadá francês e na Irlanda<sup>38</sup>, a autora faz um levantamento daquilo que a heroína vê ao abrir a porta do quarto proibido nas diferentes versões<sup>39</sup>, e contrasta a riqueza da flutuação de sentidos que delas decorre, com a unívoca invariante daquilo que vê a heroína de *O Barba Azul* (ATU 311), quando abre a porta do quarto proibido, mulheres mortas e penduradas em açougues; ou o Professor Canibal que a menina vê a comer um morto ou a matar uma criança – ambas imagens terríveis e incriminadoras, que se entende que ela cale. O enigma fulcral de *A Menina e a Madrinha* é precisamente o silêncio a que a heroína se obriga, não admitindo ter visto as imagens inquietantes e misteriosas do quarto que abrisse. Porque o significado delas é flutuante, o que a menina cala é o segredo pelo segredo, o «puro segredo», como diz Nicole Belmont<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Vejam-se as versões francesas e em língua espanhola, respectivamente em Paul Delarue e Marie-Louise Ténèze, *Catalogue Raisonné du Conte Populaire Français*, Nouvelle édition en un seul volume, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, «L'Enfant de Marie», pp. 662-665; e Camarena e Chevalier, *op. cit.*, «La Ahijada de Nuestra Señora», pp. 722-724.

<sup>38</sup> Nicole Belmont, «Vertu de discrétion et aveu de la faute», *L'Homme*, XXVII (2-3), 1988, pp. 226-236.

<sup>39</sup> Alguns exemplos do que vê a heroína em *A Menina e a Madrinha*: vê-a «mergulhada em sangue até aos joelhos a lutar com serpentes; dentro de uma chama; reflectida num espelho ao lado de um belo homem (Canadá); a comer uma criança (Jamaica); a fazer magia (Haiti, Irlanda); a jogar às cartas com o marido; a dançar com o diabo; a girar como um moinho de vento (Irlanda)». Outras imagens: «uma cobra tão grande que enche o quarto; uma janela de onde se vêem macieiras floridas mas que, aberta, dá passagem a cobras; um sapo que lhe salta para a cara (Canadá); uma grande vasilha cheia de sangue a ferver sem estar ao lume (Jamaica); cabeças de cadáveres; uma jovem pendurada pelos pés, com o sangue a correr para um recipiente; ouro, prata e cadáveres (Irlanda)» (tradução e adaptação minha de Belmont, *op. cit.*, p. 230).

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 233.

## A Filha da Rosa

Embora ausente do conto-moldura de *Il Pentamerone*, vamos encontrar o episódio d'«A Pedra da Paciência» num outro conto do livro de Basile: «La Schiavotella» («A Escravazita», II, 8), um conto raro, que está ausente dos catálogos internacionais, mas que aparece na tradição oral ibérica, e é objecto do artigo de Christine Goldberg já referido<sup>41</sup>. Aparece no catálogo espanhol de Camarena-Chevalier (1995), ilustrado com uma bela versão maiorquina<sup>42</sup>, além de menções a outra também maiorquina e a uma catalã<sup>43</sup>. O catálogo português em língua inglesa menciona apenas uma versão<sup>44</sup>, encontrada na colecção de Consiglieri Pedroso, «A Menina com a Rosa na Testa», recolhida em Beja<sup>45</sup>, que, como as outras referidas acima, também remata com a «Pedra da Paciência» (a «pedra da era»). Além destas, Christine Goldberg encontrou também uma versão da Sardenha, de uma recolha publicada em 1890<sup>46</sup>.

Trata-se de um conto enigmático, que quase não vingou: «Era uma vez dois irmãos – um príncipe e uma princesa – que eram muito amigos», começa a versão portuguesa. Irmão e irmã vivem sós. A irmã engravida misteriosamente, aspirando ou engolindo uma flor (pétala de rosa). Ainda a versão portuguesa: «O príncipe tinha um jardim de que ninguém tratava, senão ele». O príncipe tem que ir para a guerra e a menina fica a cuidar do jardim, dia e noite, dormindo debaixo de uma roseira. «Ali, passado tempo, teve uma criança, que era uma menina com uma rosa na testa. A princesa estava muito triste por lhe acontecer isto, sem ela saber como, porque estava no jardim dia e noite»<sup>47</sup>. A menina é um segredo ciosamente escondido do irmão. Numa tradução castelhana do conto maiorquino<sup>48</sup>, a menina é ensinada a responder, a quem interroga a sua origem, com o seguinte enigma: «Mi madre era una rosa / rosa soy yo igual / y he cogido las rosas / del mismo rosa!». A irmã, mãe da menina, morre, deixando a filha guardada numa sala fechada, num sono mágico que a protege. O irmão casa e a mulher descobre a linda menina, que foi crescendo no sono e acorda. Cheia de ciúmes, pensando que ela era filha ou amante do príncipe, desfigura-a e torna-a sua escrava, maltra-

---

<sup>41</sup> Goldberg, *op. cit.*

<sup>42</sup> «Es Castell de ses Roses», Arxiduc Lluís Salvador de Austria, *Rondayes de Mallorca*, Arxiu de Tradicions Populars, XVI, Barcelona, Siglo XXI de Catalunya, 1982, pp. 60-62.

<sup>43</sup> Cuento Tipo 438, *La Hija de la Rosa*, in Camarena e Chevalier, *op. cit.*

<sup>44</sup> Ca-Ch 438, *A Filha da Rosa no Catalogue of Portuguese Folktales*, *op. cit.*

<sup>45</sup> Consiglieri Pedroso, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, Vega, 1985, n.º XV, pp. 123-126.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 111. Trata-se do conto n.º 10, encontrado em Francesco Mango, *Novelline popolari sarde*, Palermo, Carlo Clausen, 1890.

<sup>47</sup> Pedroso, *op. cit.*, p. 123.

<sup>48</sup> Archiduque Luis Salvador, *Cuentos de Mallorca*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, pp. 43-45.

tando-a. O tio pergunta à «escarumbinha» o que ela quer que lhe traga da feira, e esta pede-lhe uma «pedra da era (= de ara)»<sup>49</sup>. Ouve, com o seu lamento, a revelação do que se passara. Despede ou mata a mulher e «ficou depois no palácio com a sobrinha e não quis casar mais»<sup>50</sup>.

A figura da mulher do príncipe é aqui equivalente à da noiva usurpadora ou substituta, e mantém-se o segredo do não-dito, a identidade da verdadeira noiva e o mistério da gravidez. Restam só indícios: o jardim fechado com os dois irmãos, a rima da menina para contar a sua origem «y he cogido las rosas / del mismo rosal». O quarto fechado, onde o príncipe não entra, e onde dorme, envolta em muitas dobras, a pequena *bela adormecida*, – um enigma que se violenta ao desvendá-lo como incesto – tal como a mulher do príncipe, que viola o quarto.

Extraordinariamente, vamos encontrar uma versão deste conto em Timor Leste<sup>51</sup>, versão essa que, em lugar da «Pedra da Paciência», tem uma confissão com poderes mágicos, que salva da morte a personagem masculina (ver no anexo do presente artigo o texto de tal versão).

Antes de deixarmos em repouso este conto raro e enigmático, ausente de qualquer catálogo internacional, sublinhemos nele, além da partilha de um mesmo remate – «A Pedra da Paciência» – a presença de uma «bela adormecida», como o *Belo Adormecido*, primeiro motor deste artigo.

## Segredos que passam de conto em conto

Que fios teceram o texto deste particular desfiar de contos? Os labirintos da pergunta requereram primeiro um caminho bem pedestre, o balanço desta meia dúzia de contos em torno de dois ou três, esses à deriva nos catálogos internacionais.

Começamos por um conto que denominámos de *O Belo Adormecido*, uma vez que *O Príncipe em Letargia* (AT 437) já não consta do último catálogo internacional (ATU). Embrenhámo-nos na sua procura e demo-nos conta de que ele, antes disperso por três tipos (AT 425 G, AT 437 e AT 894), está hoje escondido no menos provável dos três, o ATU 894, cujo nome (*The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity*) só indica um conto introdutório («O Professor Canibal») e um outro de desfecho («A Pedra da Paciência»), calando os dois contos distintos que se contam entre esses dois marcos, e que ficaram sem nome: *O Belo Adormecido* (que só excepcionalmente aparece precedido de «O Professor Canibal»), e *A Mãe*

---

<sup>49</sup> Pedroso, *op. cit.*, p. 126.

<sup>50</sup> Pedroso, *loc. cit.*

<sup>51</sup> «O Príncipe e a Flor Maravilhosa», in Correia de Campos, *Mitos e Contos do Timor Português*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1967, pp. 117-120.

*Acusada de Comer os Filhos*<sup>52</sup>, de que temos cinco versões rematadas com «A Pedra da Paciência»<sup>53</sup>. O conto está classificado como subtipo de um outro, esse sim, sobejamente conhecido em todos os catálogos, ATU 710 *Our Lady's Child*, que aproxima *A Menina Acusada...* de *The Ghoulisb Schoolmaster*. Em vez de um Professor Canibal, é Nossa Senhora que vai tirando os filhos à jovem mãe, enquanto ela lhe não confessar o que viu num quarto interdito do Paraíso. Deste tipo destacámos uma curiosíssima variante, que nos aproxima ainda mais do Professor Canibal: a figura de Nossa Senhora passa a ser a de uma fada inquietante, que, em vez de condenar, louva o segredo guardado até ao fim, sem recurso a uma «Pedra da Paciência», que outros venham a ouvir. Chamámos-lhe *A Menina e a Madrinha*, nome de uma das duas versões portuguesas deste conto, ambas recolhidas na Ilha de S. Jorge. Ao descobrir que andávamos afinal a seguir uma senda de segredos, atraímos para esta constelação *La Hija de la Rosa*<sup>54</sup>, essa sim, rematada com uma confissão à «Pedra da Paciência» e que, embora apareça no *Pentamerone* de Basile, tem sido um segredo muito bem guardado.

Quisemos também afirmar dois contos vindos do «sul» (não podemos ser mais precisos: Índia, Médio Oriente, Mediterrâneo...) e que, embora brilhem no *Pentamerone*, têm escapado à visibilidade dos catalogadores do «norte»: *O Belo Adormecido* e *A Filha da Rosa*. Indo ainda mais a «sul», propomos em anexo, uma versão de Angola para o primeiro e uma de Timor Leste para o segundo – na esperança de suscitar o desejo de outras versões, para esse horizonte sempre adiado que é encontrar-lhes a chave.

Que outros fios tecem o texto deste desfiar de contos e versões? Fios segregados por cada um de nós, pois quem explica um conto acrescenta um conto. Sugerimos um fio condutor, o do segredo, que vai ao encontro dos contos deixados em anexo, e que suspendemos aqui, pois o texto vai longo.\*

---

<sup>52</sup> Camarena e Chevalier 1975, *op.cit.*, tipo 710 A.

<sup>53</sup> *O Belo Adormecido* e *A Mãe Acusada...*, ambos não nomeados no catálogo, desaparecem também na extensa bibliografia anexa ao ATU 894, que apenas indica as obras sem especificar conteúdos, ficando nós sem saber para qual dos dois contos remete cada obra.

<sup>54</sup> Conto tipo n.º 438, de Camarena e Chevalier, *op. cit.*

\* Agradeço a José Joaquim Dias Marques, a Isabel Rosa Dias e a Paulo Correia o tempo que dedicaram a este texto. Claro que os erros que ficaram são da minha responsabilidade.

## Ngana Fenda Maria (Versão B)\*

Viviam numa floresta três senhoras brancas que eram irmãs.

Um dia a mais nova, quando estava à janela a chupar cana-de-açúcar, golpeou-se num dedo. A um pastor que nessa ocasião por ali passava a senhora branca disse-lhe: «Olha pastor para esta coisa branca que é vermelha e para esta coisa vermelha que parece branca!»<sup>55</sup> Foi exactamente o que aconteceu a Ngana Vidiji Milanda, o qual, por causa da sua grande beleza, foi enfeitado à beira da praia<sup>56</sup>.

A senhora então perguntou ao pastor: «Para ir a pé ao lugar onde está Vidiji Milanda, quantos dias tem uma pessoa que andar?» «Uma pessoa anda oito dias, e ao nono dia chegará ao lugar onde está Ngana Vidiji Milanda. Para lhe quebrar o encanto terá de chorar até encheres dez jarros e dois»<sup>57</sup>.

Ngana Fenda Maria pôs-se a caminho e andou oito dias, e ao nono, quando chegou ao lugar onde estava Ngana Vidiji Milanda, começou a chorar a fim de encher os dez jarros e dois.

Quando já tinha dez jarros e um cheios, passou alguém e anunciou que vendia uma escrava por um jarro de água. Ngana Fenda Maria chamou-o e comprou a escrava por um jarro de lágrimas. Feito o negócio, recomeçou a chorar para encher de novo o jarro do qual vendera as lágrimas.

Quando dez jarros e um e meio ficaram cheios chamou a escrava: «Vem, Kamasoxi! Chora para dentro deste jarro e quando ele estiver quase cheio acorda-me, porque me doem muito os meus olhos de tanto chorar».

Foi a vez de chorar a escrava, que sem se importar com a recomendação da sua senhora encheu o jarro. Neste momento, Ngana Vidiji Milanda acordou e disse: «Abraça-me, minha mulher». Kamasoxi, em vez de o esclarecer, dizendo: «Eu não sou a tua mulher; a tua mulher está ali adormecida», respondeu: «Abraça-me, meu marido!» E lá foram de mãos dadas.

---

\* Héli Chatelain, *Contos Populares de Angola*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1964, pp. 145-152. Versão original em quimbundo, pp. 137-144, «ditada por Adelina da Câmara, uma senhora nativa educada, de cor clara [...] que fala o mais puro quimbundo que ouvi até hoje», p. 485, notas de H. Chatelain, cuja edição original (em inglês e quimbundo) foi publicada em 1894.

<sup>55</sup> «Muito bem diz o branco no encarnado», diz a menina movida pela beleza dos flocos de neve no seu vestido vermelho, na versão alentejana do mesmo conto atrás referida.

<sup>56</sup> Na versão A: «Mas que dirias tu se visses o Senhor Fele Milanda, que é tão belo que até os demónios o esconderam em *Ikandu!*» (Ikandu, «provavelmente do Português *encanto*», diz Chatelain, p. 477).

<sup>57</sup> Chorar *um* jarro de lágrimas para desencantar o adormecido é o que faz Zoza no conto-moldura do *Pentamerone*. Já nos contos indianos, tem que tirar as agulhas que lhe cobrem o corpo (M. Stokes, *op. cit.* e o conto goês, em Davidson e Phelps, *op. cit.*) ou acompanhá-lo durante sete anos, em total solidão com ele («The Dead Prince and the Talking Doll», in A. K. Ramanujan, *Folktales from India*, N. York, Pantheon, 1991, pp. 207-213).

Kamasoxi tornou-se Fenda Maria, e esta ficou sendo a sua escrava com o nome de Kamaria. Construíram a sua casa onde viveram com grande pompa.

Um dia Ngana Vidiji Milanda chamou todos os seus escravos e disse-lhes: «Vou a Portugal. Dizei, meus escravos, aquilo que desejais para que, quando voltar, possa trazer as coisas que pedis». Um disse: «Quero um colar e bons panos»; outro: «Quero um rosário e brincos de cobre»; e finalmente outro: «Eu quero anéis e lindas contas».

Quando coube a vez a Kamaria, perguntou-lhe: «Que desejas tu?» «Eu, senhor, não quero panos, porque a escrava não pode usar coisas finas. No entanto, senhor, desejaria uma lâmpada que se acenda por si, uma navalha e tesouras que se afiem e cortem por si próprias e uma pedra que diga a verdade»<sup>58</sup>.

Ngana Vidiji Milanda voltou-se para a mulher e disse: «Todos os nossos escravos pediram lindas coisas para usarem. Porque seria que Kamaria não fez o mesmo?» A mulher respondeu: «Kamaria é uma escrava do mato e portanto não conhece as coisas que os outros desejam. Não lhe tragas os objectos que pediu, porque ela não sabe o que diz. Repito-te, ela é uma mulher do mato».

Ngana Milanda acrescentou: «Não, desde que traga para todos o que me pediram trarei para Kamaria tudo o que o seu coração lhe ditou».

Ngana Vidiji Milanda partiu para Portugal, onde permaneceu os dias que entendeu. Quando estava prestes a regressar foi procurar todas as coisas que Kamaria lhe pedira e, não as encontrando, dirigiu-se de terra em terra até que conseguiu as coisas que a sua escrava lhe tinha perdido.

Quando chegou a casa todos foram recebê-lo: «O nosso amo chegou! Vamos vestir-nos para o receber!» Apenas Kamaria ficou silenciosa e não apareceu para saudar o seu senhor.

Este, depois de ter distribuído as coisas que lhe foram solicitadas, perguntou por Kamaria: «Na verdade, todos viestes para receberdes as prendas que vos tinha prometido, mas Kamaria não. Onde está ela?»

A mulher disse-lhe: «Kamaria é um bicho do mato; não lhe dê nada!» Ao que Ngana Vidiji Milanda retorquiu: «Kamaria é uma escrava como as outras. Dar-lhe-ei tudo que me pediu, o que me fez ir a muitas cidades». E chamando Kamaria: «Porque não vens receber tudo quanto me pediste?» Kamaria estava com um pequena tanga, e teve vergonha de se apresentar assim diante de Ngana Vidiji Milanda. Escondeu-se atrás da porta mas Ngana Milanda levantou-se e foi ter com ela, e deu-lhe as coisas que lhe tinha perdido.

---

<sup>58</sup> Lembremos que, na versão napolitana do *Pentamerone*, este episódio da «Pedra da Paciência» não aparece, indo rematar o conto «A Escravazita» (*A Filha da Rosa*). Na versão A de Chatelain: «uma navalha que se afie por si, uma pedra que descubra a verdade, uma corrente, duas bonecas, uma lâmpada que se acenda por si e um espelho que se olhe a si próprio» (p. 132). No conto indiano, ela pede apenas uma boneca que fale (Ramanujan, *op. cit.*).

As escravas mudaram de roupa e mostraram o seu contentamento por o senhor ter regressado com saúde. Kamaria voltou tranquilamente para a sua pequena cabana, onde vivia com uma velha.

Chegada a noite, e quando já todos estavam a dormir, Kamaria, depois de pegar nas coisas que o amo lhe trouxera, atirou o seu «kalubungu» ao chão e logo apareceram lindos vestidos e todas as coisas que uma senhora branca usa. Em seguida agarrou nos objectos vindos de Portugal, colocou-os em cima da mesa e começou a falar: «Tu, Ngana Vidiji Milanda, ficaste com a escrava e deixaste aquela que por tua causa andou oito dias no coração da floresta, onde vai o filho da ave e onde não consegue entrar o filho do homem! Ao nono dia, cheia de aflição e de misérias, e quando já tinha chorado por ti os dez jarros e um de lágrimas, passou alguém que vendia uma escrava por água. Peguei, então, num jarro de lágrimas e fiquei com a escrava para me ajudar no meu trabalho e na minha desgraça. Tu, Ngana Vidiji Milanda, tomaste conta da escrava e abandonaste a senhora, que por ti sofreu tantas provações. Lâmpada acende-te. Navalha afia-te. Tesouras trabalhai por vós, e tu, pedra que descobre a verdade, fazei-me em pedaços se estou a mentir!»

A lâmpada acendeu-se; a navalha afiou-se; as tesouras principiaram a cortar; a pedra que descobre a verdade começou a bater no chão. Kamaria gritou: «Senhor Deus, vinde em meu auxílio!» Todas as coisas desapareceram.

A velha que assistia a tudo isto disse para si: «Será na verdade a que está com o nosso amo a nossa senhora? Ou será esta a quem chamam Kamaria? Não, a verdadeira Kamaria é a que está com o nosso amo».

A velha ficou contente com o seu coração e resolveu observar todas as noites a transformação de Kamaria. Chegada a noite, estando todos a dormir, a velha finge que também dorme, mas espia. Kamaria pegou no seu «kalubungu» e bateu com ele no chão. Na realidade surgiram como por encanto riquíssimos vestidos. Vestiu-se e colocou as coisas sobre a mesa: a navalha que se afia a, si própria, a lâmpada que se acende por si, as tesouras que cortam e a pedra que descobre a verdade. Depois principiou a falar: «Pobre de mim que abandonei a casa da minha família para caminhar penosamente oito dias no coração da floresta. Por ti, Vidiji Milanda, chorei tantas lágrimas, tantas que até encheram dez jarros e um e meio, e recomendei à minha escrava: Acaba de encher com as tuas lágrimas o último jarro, e quando estiver quase cheio acorda-me para eu terminar o trabalho. A minha escrava, que eu tinha comprado com as minhas lágrimas, não fez caso disso e deixou que se enchesse o jarro. Quando Ngana Vidiji Milanda acordou e lhe disse: Abraça-me, minha mulher; ela, em vez de lhe observar: eu não sou a tua mulher; a tua mulher é aquela que está ali adormecida, replica: Abraça-me, meu marido! E foi assim que me transformei em Kamaria. Tu, pedra que esclareces a verdade; vocês, tesouras que trabalhai por vós mesmas; tu, navalha que te afias por ti; tu, lâmpada que te acendes, se eu disse mentiras cortai-me (*sic*) em bocados».

A lâmpada acendeu-se por si, a pedra ficou a bater, a navalha afiou-se, as tesouras principiaram a cortar. Nesta altura ela gritou de novo: «Valha-me Deus!»! Todas as coisas desapareceram na escuridão.

A velha viu tudo. Kamaria retirou as coisas que tinha vestido, substituindo-as pelos trapos que usava. Guardou tudo na mala e adormeceu.

No dia seguinte a velha procurou Vidiji Milanda e falou-lhe: «Como podeis comer e beber e viver com uma mulher que falsamente se tornou tua mulher? Fica sabendo que aquela a quem chamais Kamaria é a verdadeira Fenda Maria».

Ngana Vidiji Milanda respondeu: «Tu, velha, não és justa. Então afirmas que a minha mulher é aquela que está no pátio?» «Senhor, não penses que são mentiras o que te acabo de dizer! Daqui a pouco é noite, mas não dormirei em casa. Eu direi a Kamaria: «Dorme sozinha. Eu dormirei fora, onde me convidaram para dançar». Tu, senhor, também dirás a tua mulher: «Vou sair à noite. Só voltarei ao cantar do galo». Farei um buraco na porta da minha casa pelo qual possamos olhar e assim veremos tudo quanto Kamaria fizer esta noite em sua casa».

Vidiji Milanda preveniu a sua mulher: «Hoje à noite tenho que fazer. Vou a uma festa».

Quando acabou de comer, Ngana Vidiji Milanda fingiu que saía e ocultou-se no lugar indicado pela velha.

À noite, a falsa Fenda Maria chamou Kamaria; «Kamaria, vai buscar água para eu lavar os meus pés». Kamaria trouxe a água para ela lavar os pés. Quando acabou de se lavar disse-lhe: «ó mulherzinha vai para casa dormir, mas quando o galo cantar levanta-te e vem abrir a porta a Ngana Vidiji Milanda».

Kamaria despediu-se e foi deitar-se na, sua palhota. Fechou a porta e disse para si: «Hoje estou sozinha, o que muito me agrada, pois ninguém me vê». Pegou no seu «kalubungu» e bateu com ele no chão. Apareceram escravas, uma banheira, ricos vestidos e tudo o mais que uma senhora branca costuma usar. Deitou-se na banheira e lavou-se. As escravas esfregaram-na bem e depois de a limparem vestiram-na com roupas que pareciam estrelas.

Acabado isto dirigiu-se para a mesa. Ngana Vidiji Milanda vigiava tudo o que Kamaria estava a fazer.

Kamaria principiou a lamentar-se: «Ai de mim! Por ti, Vidiji Milanda, eu, pobre filha de Deus, andei oito dias perdida na floresta, cheia de trabalhos e misérias. Ao nono dia, quando cheguei à praia, onde os feiticeiros te tinham encantado, por causa da tua extraordinária beleza, eu chorei por ti e enchi os dez e dois jarros de que me falara o pastor. Quando tinha terminado de encher onze jarros e meio passou alguém que vendia uma escrava, e eu comprei-a por um jarro de lágrimas. Dei-lhe o nome de Kamasoxi e recomecei a chorar para terminar de encher os doze jarros. Quando acabei dez e um e meio jarros chamei Kamasoxi e disse-lhe: Minha escrava, completa os doze jarros e quando terminares acorda-me porque Ngana Vidiji Milanda quebrará o encanto. Se por acaso ele despertar antes

de mim, e se ouvires dizer; «Abraça-me, minha mulher», tu responderás: «Eu não sou a tua mulher. A tua mulher é aquela que ali está a dormir». Quando Ngana Vidiji Milanda acordou, as primeiras palavras que proferiu foram; «Abraça-me, minha mulher»! E ela respondeu: «Abraça-me, meu marido»!

Ai de mim! Vidiji Milanda, o que eu sofri por ti, trabalhos, provações e misérias... e tu tomaste a escrava como tua mulher, e de mim, tu e a tua mulher fizeram uma escrava. Lâmpada que te acendes por ti, navalha que te afias por ti própria, vós tesouras que cortam, pedra que descobres a verdade, espelho que te olhas a ti próprio, matem-me se estou a mentir!»

Tudo sucedeu como das outras vezes. Quando os objectos estavam para desaparecer entrou Ngana Vidiji Milanda e gritou: «Abraça-me, minha mulher». Quando o viu entrar desmaiou, o mesmo acontecendo a Ngana Vidiji Milanda<sup>59</sup>. Felizmente que a velha estava a assistir à cena e fez logo um remédio para Ngana Vidiji Milanda e Fenda Maria. Restabelecidos da emoção sofrida dirigiram-se para junto de Kamasoxi, que estava a dormir. Kamasoxi acordou e ficou aflitíssima quando viu Fenda Maria entrar no quarto acompanhada por Ngana Vidiji Milanda.

Vidiji Milanda chamou as escravas para prenderem Kamasoxi e ordenou que a metessem num barril de alcatrão. Um osso, que saltou do barril de alcatrão, transformou-se em barro branco para que Fenda Maria e Vidiji Milanda se untassem com ele<sup>60</sup>.

Eu contei uma pequena história; boa ou má, terminei.

---

<sup>59</sup> Esta cena do desmaio de ambos ocorre também na versão «A» de Chatelain, e ainda não a encontramos em mais nenhuma.

<sup>60</sup> O «osso que se transforma em barro branco» que resta da escrava negra e é aproveitado como coisa boa para a heroína, também presente na versão A como «osso branco» (que a vai tornar mais branca), é uma variante muito curiosa de um motivo clássico do desfecho de versões em que a falsa noiva é morta, como *As Três Cidras do Amor*, remate que é retomado em «O Dormitório», transcrito no corpo do artigo.

## O Príncipe e a flor maravilhosa\*

Um príncipe convidara o régulo dum reino vizinho a visitá-lo, pois lhe queria mostrar uma flor, de maravilhosa beleza, como outra no mundo não poderia haver, e que, arrastada pelas ondas, ao seu encontro viera, quando tomava banho.

Inebriado pela beleza e perfume da flor, não cessava o visitante de lha pedir, oferecendo-lhe em troca tudo quanto quisesse.

Depois de muito instado, o régulo, dono da flor, disse-lhe: «Sei que tens uma irmã, talvez de beleza superior à desta flor; que lhe mandaste fazer uma habitação sobre estacarias das mais altas árvores, para que ninguém a possa contemplar; que a comida mesmo lhe é içada por uma corda. Pois bem: dar-te-ei esta flor e o meu reino, se me apresentares amanhã a esta mesma hora esta flor no mesmo estado de frescura em que agora se encontra; caso contrário, se ela aparecer emurhecida, dar-me-ás a tua irmã em casamento».

Aceite a condição, o príncipe levou rapidamente a flor à irmã, recomendando-lhe que a pusesse imediatamente em água, sem nunca de lá a tirar, que ao outro dia a viria buscar. A princesa cumpriu a ordem mas, em vez de a meter na água, pô-la na boca. A frescura, a beleza e o perfume da princesa comunicou-se à flor, tornando-a ainda mais bela e deslumbrante. O irmão, louco de alegria, foi apresentar a flor ao príncipe, ganhando-lhe assim o reino.

Mas a princesa, sem o saber, tinha sido fecundada pelo perfume da flor. Meses depois, dava à luz uma menina que a mãe, pressentindo a morte, envolveu em sete cestos mágicos.

Tempos passados, como se visse que o cesto com a alimentação não era içado, alertaram-se os familiares, vindo-se assim a saber da morte da princesa.

O príncipe, seu irmão, mandou enterrá-la piedosamente e em homenagem à princesa infeliz deu ordem para que ninguém mais naquela habitação entrasse.

Desconfiada a sultana, mulher do príncipe com a estranha ordem, pois de nada sabia, esperou o afastamento do príncipe para ela mesma ir esclarecer o mistério daquela proibição. Abertos os sete cestos, no último encontrou uma menina já crescida e tão bonita como nunca outra se vira. Julgando que fosse filha do seu marido, fá-la transportar para o palácio, mas previamente pinta-lhe todo o corpo com carvão e esconjura-a para assim ficar negra, por toda a vida. Regressado o príncipe, a sultana contou-lhe ter ido visitar a casa interdita, dizendo ter-lhe trazido a filha preta, que lá encontrara. Negou o príncipe ter qualquer filha, mas a sultana não se deu por convencida e, cheia de ódio, maltratava a criança.

---

\* Correia de Campos, *Mitos e Contos do Timor Português*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1967, pp. 115-120.

Pedia-lhe o príncipe que assim não procedesse, mas a sultana redobrava de ferocidade, vendo no bom coração do príncipe a prova do seu afecto paternal. Muitas zangas havia entre ambos por causa da criança preta. O príncipe, para não mais a ouvir, e a convencer de que de facto se não tratava duma filha sua, disse-lhe que fizesse da criança o que muito bem entendesse. A infeliz foi entregue a uma escrava com a recomendação de a empregar nos misteres mais baixos e violentos, como escrava negra que era.

Entretanto o príncipe adoecera gravemente, tendo sido chamados todos os feiticeiros do reino, mas nenhum lhe dava com a cura. O último a ser ouvido disse ao doente que só poderia curar-se quando ouvisse a história que uma pessoa do seu reino, que não sabia porém quem fosse, lhe deveria contar.

Novos, velhos, crianças, todos passaram pelo quarto do príncipe, contando histórias, mas este, em vez de melhorar, piorava a olhos vistos. Supondo já ter ele ouvido todas as pessoas do reino, novamente manda chamar o feiticeiro, a quem referiu o insucesso. Este limitou-se a responder que, ao contrário do que se supunha, deveria restar por ouvir alguém que inadvertidamente não fora chamado a prestar aquele serviço ao monarca doente.

Dando-se todos a indagações, veio a saber-se ter deixado de ser ouvida a escrava negra, ou seja a filha da princesa morta. Quando a foram buscar, a criança, ao encarar com a sultana, pôs-se a chorar, cheia de medo, e não havia maneira de se calar, o que só sucedeu depois de o príncipe dizer à mulher que se ausentasse. Então este pediu à pequena escrava que lhe contasse qualquer história, para ver se se poderia curar. A criança respondeu nenhuma saber, mas que lhe poderia narrar os acontecimentos da sua vida.

E ao fazê-lo, todos os circunstantes repararam que a feia criança se ia transformando pouco a pouco, ao mesmo tempo que o príncipe ia melhorando a cada palavra pronunciada.

Quando estava prestes a terminar, a criança ficou mais linda que a lua, mais esplendorosa que o próprio sol, e com umas asas que brilhavam mais do que o fogo em noite escura. Ao acabar de pronunciar a última palavra, ao, mesmo tempo que, louco de alegria, o príncipe se declarava curado, a criança desaparecia para nunca mais voltar.

O príncipe, na presença de todos declarou: «Foi o espírito da minha irmã que me castigou com a doença, por não ter resistido aos desejos perversos de minha mulher». E logo ali deu ordem para a matarem.