

Literatura infantil angolana e construção da identidade¹

Terezinha Taborda Moreira*

A partir da Independência, o escritor angolano abandonou a condição de objeto para se tornar sujeito do processo de reconstrução nacional. Como a literatura infantil atua nesse processo reconstrutor? De que maneira ela registra a influência da cultura ocidental sobre a cultura autóctone? Como a produção para a criança projeta os contornos da consciência e da identidade do universo angolano pós-independência?

Se, no período anterior à independência, a quase totalidade da produção literária em Angola tratava da época colonial, e, mesmo nos primeiros anos que se seguiram à libertação, ela ainda refletia um período histórico vencido, as perspectivas sociais do país, no decorrer dos anos 80, trouxeram para a literatura o compromisso com a transformação da sociedade. O escritor angolano assumiu, então, uma posição diametralmente oposta à que ocupava no contexto colonial, abandonando a condição de objeto para se tornar sujeito de um processo de reconstrução nacional.

É deste ponto que parto para percorrer, com Gabriela Antunes, uma trilha de produção literária angolana que teve início no final dos anos 70 e vem ganhando força nas últimas décadas, por mostrar instigantes feições do andamento desse processo reconstrutor.

Imbuída de um objetivo de valorização nacional, a literatura angolana trabalha, com diferentes vieses, o desejo de reconstruir a nação. Um desses vieses corresponde à atitude de tomar, como pontos de chegada e de partida, o *homem novo/mundo novo* que a sociedade quer formar. Tal atitude reconhece e enfatiza a influência que a cultura ocidental exerce sobre a cultura autóctone, mas colocando-a ao lado de suas tradições, suas crenças, seus rituais, sua cor e sua língua.

É por esse viés que Gabriela Antunes “conta” suas histórias.

Originada da consciência da necessidade de forjar uma identidade, a literatura de G.A. resgata formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural. O resultado é a produção de uma literatura que articula o projeto nacional de duas maneiras: por um lado, fazendo emergir os mitos fundadores da comunidade e recuperando sua memória coletiva, e, por outro lado, expressando um pensamento politizado que equivale a uma reflexão crítica sobre as relações de poder que estruturam as novas bases da sociedade angolana.

No primeiro caso, G.A. busca as fontes históricas, as raízes capazes de consolidar a nação. Nesse projeto, ouve a tradição oral, as histórias das fábulas, os mitos, enfim, os contos dos velhos/anciãos, sempre na perspectiva da angolanidade. É que é preciso que o *homem novo/mundo novo* conheça suas raízes e saiba que as diferentes populações foram capazes de se adaptar a circunstâncias difíceis para sobreviver ao domínio econômico. Além disso, é preciso que ele reconheça, em si

¹MOREIRA, Terezinha Taborda. Literatura infantil angolana e construção da identidade. In: *Cadernos Cespuc de Pesquisa*. Belo Horizonte, n. 5, p. 82-90, abr. 1999. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14992/11598>.

mesmo, a multifacetada face da cultura atual, resultado da fusão de várias culturas outras, inclusive a europeia.

Recolher a herança significa fixar um patrimônio. Torná-lo conhecido implica associar a estrutura do contar à variável linguística, com seus aspectos formais. G.A. o faz utilizando o português-padrão em sua função veicular, mas guardando as matizações do crioulo em sua analogia com um novo imaginário literário em formação. Nesse, a expressão oral torna-se uma referência fundamental, conferindo existência a um plural universo simbólico que se recria dialeticamente na escritura. Mantém-se, assim, na literatura, um dos aspectos definidores do universo simbólico das narrativas da tradição, que é o fato de elas constituírem um sistema iniciático. Este somente é adquirido, fixado, desenvolvido e transmitido na medida em que é vivido através da experiência, vale dizer, através a atualização que a comunicação oralizada lhe confere. Nesse caso, a transmissão do conhecimento não se dá somente pelo raciocínio lógico, apenas em nível consciente e intelectual, pois é o som, sugerido por uma voz em “off”, que leva a experiência dos mais antigos aos mais novos, de geração a geração.

O Quim tem um jardim. Não pensem que é um jardim igual àquele de cidade grande com canteiros de vários feitiços cheios de relva muito verde e fresquinha, com flores de várias cores, repuxo no meio com peixe vermelho ou Kianda. Nada disso. O jardim do Quim são apenas quatro buganvílias perto de sua casa e um jacarandá. Sabem? (Antunes, 1985, p. 15).

Com que então, vocês acham que a estória que vos contei não é estória? Que é só mentira? E que lhes menti um dragão até que é um bichão que não existe? Existe sim. É por isso que o vemos em tantos livros que há por cá. São sempre vermelhos ou verdes e deitam fogo pela boca que é uma bocarra de meter medo. Mas por acaso, o dragão da estória que vos contei e que vocês dizem que é mentira mas que querem eu volte a contar não é nem vermelho nem verde. (Antunes, 1985, p. 3).

Percebe-se que a oralidade constitui uma característica marcante nas histórias de G.A., que são contadas numa linguagem fluente, perpassada por um tom humorístico. Este, ao mesmo tempo que suaviza sua carga dramática, apresenta o distanciamento crítico da autora em relação aos temas que aborda, como também à forma pela qual os aborda.

Recusando os hábitos lógico-analíticos da escrita, a dicotomização e, por vezes, até a deturpação que ela pode promover na recodificação das relações de um organismo simbólico iniciático, G.A. se comunica através de uma linguagem atuante e viva que, dramatizada na escritura, mobiliza e movimenta um poder de realização que afeta todas as dimensões que compõem a práxis humana em seu devir existencial. Assim, os integrantes a comunidade/leitores, através da experiência recebem, fixam e desenvolvem os signos do sistema que eles mesmos ajudam a dinamizar. Dentre esses, a liberdade é o signo recorrente que assume valor maior, já que a partir da adaptação feita das narrativas orais:

Vocês e eu que vivemos junto ao mar, sentimos já o vento a roçar o nosso corpo... beijar o nosso rosto... brincar com o nosso olhar...

Vocês e eu que vivemos no campo, sentimos já o vento a beijar o nosso rosto... afagar nosso milho... falar a voz dos nossos animais...

‘O vento é bom’, dizemos todos. O vento fala baixinho... canta sempre. O vento é livre como nós. (Antunes, 1985, p. 33).

Com este procedimento, a escritura de G.A. promove o resgate do aspecto coletivo da tradição, no qual a realização pessoal estava identificada com a do grupo na sua totalidade. Nesse caso, fica promovida a construção de uma cultura outra que emerge das influências recebidas e co-participadas e caminha em direção a uma nova forma de sociedade. Esta não se baseia na descoberta das particularidades às quais se podem adaptar valores contemporâneos, mas se assenta sobre a consciência de que a atualidade angolana está inserida em um processo histórico inesgotável. Daí o segundo aspecto da produção literária de G.A., ou seja, o colocar-se como uma reflexão crítica sobre as relações de poder que estruturam as novas bases da sociedade.

Assim, em *O jardim do Quim* o tema da liberdade é enunciado numa perspectiva cronológica: ao contar a história do avô, a narradora-personagem retorna ao passado para informar sobre a extensão temporal da questão da liberdade. Retornar ao passado é contar a História. E a História pode ser, neste caso, concebida em forma de uma história que se quer registro de um tempo de opressão, de desigualdade e de desrespeito à liberdade individual, por um lado, e, por outro lado, de um tempo que se caracterizou, acima de tudo, pela resistência, que guiava as ações humanas até mesmo para além dos limites impostos pelas grades.

E de tanto se verem, de tanto se estudarem, Quim e Vermelhinho, é este o nome do pássaro, ficaram amigos... Tão amigos que o pássaro até lhe contou uma tarde o seguinte – “Sabes, sou descendente de uma família muito antiga e ilustre. Mas devido a certas dificuldades e também ao espírito de aventura de alguns familiares, um número razoável de parentes meus desejou saber o que havia do outro lado do mar e partiu para longe. Para o Brasil, se fixaram no Rio e São Paulo” (...) A minha família prosperou, porque eram todos dinâmicos e unidos, mas ao princípio as dificuldades foram enormes... os tempos mudaram e agora estão bem. Embora trabalhando duro. (Antunes, 1985, p. 16).

A concepção do tempo introduz a noção de busca simbolizada, justamente, pelo deslocamento da narradora-personagem. Com Chevalier e Gheerbrant (1988) sabemos que a viagem simboliza a procura do conhecimento, da verdade e da própria identidade. Assim, a “viagem” no tempo, empreendida pela narradora-personagem, remete ao desejo de reencontro com a origem, concebendo-a como distância. Mas esta “viagem” não se confunde com um retorno nostálgico ao passado. Ela revela-se, antes, como uma tentativa de refletir sobre ele para compreender as contradições do presente.

Era este o momento tão esperado por Quim. Como se movido por uma mola invisível, saltou rápido foi buscar uma gaiola de bimba que acabara de fazer na noite anterior, meteu a mão por debaixo da boca e Vermelhinho nem sequer

disse “Ai”. Ei-lo dentro da gaiola, agora fechada e pendurada no Jacarandá que, de zangado, começara já a refletir...

E com um riso bem aberto, encostado à sua árvore bem amiga, o menino, inconsciente e ingênuo, disse “Agora, Vermelhinho, agora, vais responder-me a todas as perguntas que tenho para te fazer”.

E a primeira pergunta foi feita... mas não teve qualquer resposta.

Ainda espantado, o Pássaro só disse “Como és criança. Só respondo quando quero. Continuo LIVRE”. (Antunes, 1985, p. 22).

Nesse retorno ao passado, pode-se entrever uma outra concepção da História que, sendo enunciada na voz de um pássaro, a própria metáfora da liberdade, coloca na cena literária a conquista da independência e a dificuldade em saber lidar com ela, que leva o povo angolano a uma situação paradoxal de impossibilidade de alcançar a liberdade de maneira efetiva. Aqui a alusão a problemas internos traduzidos pelas dificuldades de aprendizagem em autogovernar-se, que geram a situação de sofrimento expressa no final da narrativa.

Neste caso, G.A. reflete sobre o presente de Angola considerando as dificuldades de seu país a partir não somente dos fatores externos (colonialismo e imperialismo), mas também a partir de fatores internos. Assim sendo, a autora considera, também, a responsabilidade que têm, tanto as massas populares quanto as elites, nos males que o atingem. A esse respeito, o Prof. Kabenguele Munanga, tecendo considerações sobre os trinta anos do processo de independência africana, observa, na esteira de Frantz Fanon, que a burguesia nacional que toma o poder no fim do regime colonial é uma burguesia subdesenvolvida, de potência econômica quase nula e sem orientação para a produção, a invenção e o trabalho. De acordo com o Prof. Kabengele, a nacionalização, para essa burguesia,

(...) significa mera transferência aos autóctones dos direitos herdados da época colonial... Seus enormes benefícios não são reinvestidos em seus países, mas sim confiados aos bancos estrangeiros... Para a maioria das elites africanas, a independência consistiu em tomar a posição dos brancos e gozar das vantagens exorbitantes até então concedidas aos coloniais... A elite dirigente africana, salvo raras exceções, é corrupta e alienada; seu nacionalismo é de fachada, pois serve mais aos interesses estrangeiros e aos dela própria do que aos de seus países... Existe uma exploração interna, uma pilhagem sistemática do continente por seus próprios filhos em estreita colaboração com a exploração externa. (Munanga, 1993, p. 100-111).

Pelas observações do Prof. Kabengele, percebe-se a complexidade do processo de reconstrução dos países africanos pós-independentes.

Estórias velhas, roupa nova traz quatro textos nos quais as relações de amor amizade são permeadas de sutilezas que ora as favorecem, ora geram, para ela, entraves que se estabelecem como pontos de discordância insuperáveis. A questão da amizade é colocada sob o prisma da mútua doação das partes, que se dispõem a ela numa atitude espontânea de troca. A contrapartida a essa situação implica esbarrar em limites nem sempre transponíveis para que a relação aconteça de fato. Já o amor é associado à razão, a felicidade sendo alcançada como resultado do

domínio de um saber que se manifesta a partir de uma resposta a uma adivinha. Ao adivinhador cabe resolver um problema que lhe obriga a um saber. É que, na adivinha, um interlocutor enfrenta um sábio e é levado, pelo problema proposto, a por em jogo suas forças, seus recursos e sua vida para chegar a possuir, também, o saber, e apresentar-se ao outro como sábio. Vê-se que a adivinha conduz à iniciação a um domínio fechado: o segredo de uma sociedade que é, ao mesmo tempo, protegido e dissimulado. Dessa forma, o interrogador possui o saber e encarna o grupo. O sentido da adivinha constitui, assim, o saber como posse. Nesse caso, a posse da tradição.

E aqui vai começar a confusão toda, porque o soba Luáti achava que a sua filha Lucira não poderia casar com Sambo. Nem com ninguém a menos que Sambo, ou outro jovem, fosse mais esperto que ele, Luáti. Porque o amor de pai às vezes é cego e ele queria que Lucira fosse feliz como fora até então. “E homem burro não faz mulher feliz”. (...)

Mas se vocês pensam que Sambo ficou preocupado quando soube disto enganam-se...

Ele não só tinha a força da razão, como tinha a força do amor. E razão com amor dão sempre certo, ele sabia.

E um dia foi a casa do soba e pediu-lhe a mão de Lucira prometendo pagar o alambamento necessário para se unir à filha de um chefe. (...)

“Não, Sambo. Não quero nada do que me propões. Mas não receeis. Terás Lucira quando me deres um molho de vento. É só o que quero – um MOLHO DE VENTO”. E o soba riu contente com sua inteligência toda... E só ficou espantado porque não viu Sambo ficar triste ou preocupado. (...)

“Soba Luáti, vem comigo. Vem comigo e traz um molho de fumo para juntos trazermos o vento...” (...) toda a aldeia ficou feliz ao ouvir Sambo... Até Luáti... Porque o povo e Luáti sabiam que era tão difícil amarrar o vento como amarrar o fumo. Porque o vento e o fumo não se amarram como se amarra o milho... o capim... a linha... ou as flores. Vento e fumo são livres. (“O fumo e o vento não casaram”, p. 36-40).

A história do continente africano nos coloca diante de uma nação duramente massacrada pela dominação social e política do ocidente. É compreensível, portanto, que a preservação da cultura autóctone se realize através da atualização de formas folclóricas que reafirmem e repitam o sentido da criação e da constituição do grupo que lhe deu origem. Além disso, as diferenças étnicas ainda constituem fator de desagregação que impedem o desenvolvimento da consciência da necessidade e da capacidade de sentir e fazer uma cultura comum que identifique o homem angolano.

Para Ricoeur (1985), a identidade não poderia ter outra forma além da narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar:

Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra. (Ricoeur, 1985, p. 432).

Portanto, a construção da identidade é indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura.

Em Angola, a expressão de valores tipicamente locais como elementos recorrentes nas narrativas destinadas à infância se enquadra numa proposta de criar, através da literatura, intercâmbios entre comportamentos, emoções e sentimentos, ou seja, criar uma identidade entre um público leitor em plena formação cultural.

Assim, narrando a si mesma sobre si mesma, a literatura de G.A. reflete não somente a tradição que se quer reapropriada, mas também o significado da independência, a partida no caminho da construção de um futuro diferente daquele passado de humilhação, de desumanização e de exploração que o colonialismo representara.

Nesta linha de raciocínio, *O castigo do dragão glutão* trata da liberdade como um bem comum que somente é conquistado através da união de esforços. Já na coletivização da história, proposta pela contadora na utilização simultânea dos pronomes possessivos, minha-nossa, meu-nossa, se percebe a referência ao contexto angolano, no qual a conquista de uma situação de igualdade que coloque fim nas diferenças estabelecidas pelo domínio sócio-político-econômico na ex-colônia, é causa em torno da qual se unem os diversos grupos étnicos que a constituem.

Ninguém sabe de onde ele saiu. Se tem família ou onde mora. Mas, infelizmente, o povo daquela aldeia sabe que ele existe. Porque de há uns tempos para cá o dragão azul – de 3 olhos encarnados, bocarra grande, seis patas, o dragão a minha-nossa estória vem, regularmente, àquela aldeia. Claro que não vem fazer qualquer visitinha para saber como as coisas correm por lá. Ele vem e quando vem, não traz só o vento e o fogo – traz a desgraça também... (s.d., p. 4)

A instituição a democracia acontece a partir do enfrentamento do dragão glutão.

E Luege acrescentou: “E é o doce que lhe dá a força”.

E os jovens, mais alegres e calmos agora, prepararam-se para vencer o dragão. E quando este acordou e pediu seu doce de abóbora ficou muito espantado por ver as raparigas armadas de catanas, paus e zagaias e com elas rapazes que ele não sabia de onde tinham vindo... E viu doce, muito doce a sua frente, doce que ele precisava mas não comeu...

E os jovens falaram, explicaram, propuseram. E o dragão falou, discutiu, não aceitou, pediu, discutiu mais e teve de aceitar. (s.d., p. 12)

Ao ser destituído da situação de poder em que se movimentava, o dragão acaba por compactuar com a divisão de forças proposta pelos jovens da aldeia, o que se revela, principalmente, pelos novos hábitos alimentares que adquire. Adquirir hábitos alimentares típicos dos homens da aldeia equivale a equiparar-se a eles e, então, inaugurar uma situação de equilíbrio que supera a relação anterior de poder.

(...) Que agora tem uma nova estória: a do dragão azul que vive com eles trabalha com eles e já não rouba raparigas. O dragão está diferente: menos brilhante para não dar na vista, já não se constipa, porque o nariz já dá para assoar e o fogo da boca desapareceu.

Continua a gostar de doce, que come de vez em quando. Mas os seus novos companheiros levaram-no a conhecer batata e peixe, mandioca e carne seca, fruta e milho... (s.d., p. 14).

Com Todorov (1993) sabemos que, no interior das literaturas voltadas para a consolidação de um projeto identitário, o sujeito emergente procura reapropriar-se de um espaço existencial. Essa reapropriação acontece pela elaboração de mecanismos como o que G.A. cria em seu discurso literário, fazendo desaparecer o “eu” individual em favor de um “nós” coletivo.

A trajetória em direção à construção de uma identidade própria implica um processo de recentramento. Este se realiza por via de um percurso que tem início pela sensação, por parte da escritora, de que escreve para pessoas que, juntamente com ela, compõem o “nós”. Assim, a literatura produzida por G.A. pode ser entendida como mediadora do processo de afirmação e de consolidação da identidade nacional devida a sua própria especificidade, que é a de conter, em si, outros discursos como o histórico, o político, o filosófico, etc., constituindo-se como uma dominante interdiscursiva que permite conhecer e representar a sociedade.

Na base dessa criação literária está a concepção da cultura angolana a partir de suas raízes e do conhecimento de seus elementos fundadores, que são entendidos como fundamentais, na medida em que permitem o intercâmbio e a relação com outras culturas.

É a consciência da identidade como um processo em permanente movimento de construção que cria espaços dialógicos na trama discursiva, na qual a visão de si toma forma na tensão entre o olhar sobre si próprio e o olhar para o outro. Nesse jogo dialético, que implica em um questionamento sobre si mesmo, percebe-se uma produção discursiva que procura realizar, no plano estético, o projeto ideológico de construção de uma identidade nacional.

Referências

ANTUNES, Gabriela. *O jardim do Quim*. Angola/União dos Escritores Angolanos – UEA, 1985.

ANTUNES, Gabriela. *O castigo do dragão glutão*. Luanda/RPA: INALD, s/d. (coleção Miruí, n. 1).

ANTUNES, Gabriela. *Estória velhas, roupa nova*. Rio Tinto/Portugal: Edições Asa, União dos Escritores Angolanos – UEA, 1988.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MANANGA, Kabengele. “África: trinta anos de processo de independência”. In.: Dossiê Brasil/África. *Revista da Coordenadoria de Comunicação Social a USP*. N. 18, jun./jul./ago., 1993.

RICOUER, Paul. *Tems et récit*. Paris: Seuil, 1985, p. 432 (Tomo 3).

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

* Professora Adjunta da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. Pesquisadora CNPq-Nível 2. Este trabalho é parte das reflexões desenvolvidas no âmbito do Projeto de Pesquisa “Linguagem e trauma na escrita literária angolana”, com o apoio do CNPq. E-mail: taborda@pucminas.br.