

FÁBULAS E PARÁBOLAS: APROXIMAÇÕES AOS LIVROS PARA CRIANÇAS DE LUANDINO VIEIRA

ANA MARGARIDA RAMOS

U. Aveiro / CIDTFF. anamargarida@ua.pt

1. Introdução

Com um estatuto ainda emergente, muitas vezes marginalizado, a literatura para a infância em Angola conhece atualmente uma maior atenção por parte do público e da crítica, mesmo em termos internacionais. São reflexo desse interesse as teses de mestrado e doutoramento que têm por objeto a produção literária destinada ao universo infantojuvenil, realizadas em Portugal e no Brasil, por exemplo, bem como a publicação de textos em revistas científicas, nomeadamente a recente análise das suas tendências contemporâneas levada a cabo por Eliane Debus¹. As produções de José Eduardo Agualusa, de Ondjaki ou de Zetho Cunha Gonçalves têm sido alvo de especial atenção, fruto da sua internacionalização e reconhecimento em diferentes latitudes. E, contudo, é possível mapear publicações que pertencem ao universo da literatura infantil angolana desde os anos 70 e 80 do século XX, altura em que se fizeram os primeiros trabalhos de recolha e de edição de histórias tradicionais, recriadas como motivo de inspiração para a criação literária destinada aos leitores mais novos. A par destes textos de reescrita de tradição oral, surgiram também os textos inspirados na realidade, que incluíam temas como a guerra colonial, a Revolução, as figuras históricas nacionais, para além de recuperaram as imagens da natureza e das culturas locais, incluindo as paisagens ou animais, por exemplo. O *Jornal de Angola* e a Rádio Nacional de Angola desempenharam um papel relevante na sua divulgação. Autores como Mário

¹ DEBUS, 2013.

Rui, Maria Eugénia Neto, Gabriela Antunes ou Dário de Melo, entre outros, surgem associados a este movimento de afirmação da literatura infantil angolana, tendo alguns deles continuado posteriormente a publicar neste segmento.

2. Produção literária para a infância de Luandino Vieira

Os textos de Luandino Vieira em análise inserem-se nesta fase emergente da literatura infantil em Angola, dado não só o contexto de audição / redação de alguns deles, muito anteriores à publicação na coleção portuguesa, mas também a matriz ideológica que os sustenta, bem com as suas raízes no universo da fábula ou do *mussosso*, associados ao processo de africanização que o autor encetou e de que *Luuanda* (1964) é exemplo superior.

Em Portugal, o autor publicou, em 2006, na Editorial Caminho, o volume *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças*, que inclui também ilustrações da sua autoria. Trata-se de um texto inspirado na guerra de independência de Angola, entre o poder português e as forças nacionalistas, onde estão bem presentes as marcas da tradição oral, para além de uma forte presença da cultura angolana, seja ao nível do registo e da forma do texto, seja do seu conteúdo. O texto distingue-se pela abordagem de uma temática fraturante – sublinhada desde o título – associada a um destinatário infantil previsto também no subtítulo. Alvo já de uma tese de mestrado recente², o volume apresenta-se como uma narrativa alegórica sobre a guerra, as suas motivações e as suas consequências, o que parece resultar de uma dimensão catártica da literatura, na medida em que o narrador revisita e recria os conflitos bélicos que marcaram a história recente angolana e os seus habitantes, crianças e adultos. A linguagem e o discurso recuperam muitos aspetos das línguas africanas, em particular do quimbundo, criando cor local, mas colocando alguns problemas de leitura aos destinatários portugueses, para os quais o livro foi publicado, que a presença do *glossário* permite colmatar parcialmente. As ilustrações, também de Luandino Vieira, recuperam motivos tradicionais africanos e reforçam o universo simbólico recriado, no qual os homens se aliam às forças da Natureza, combatendo rivais, afirmando lealdades e liberdades.

3. Uma leitura de «Fábulas Angolanas»

A coleção alvo deste estudo começou a ser editada um ano depois, em 2007, pela Letras&Coisas, apesar de pelo menos um dos textos ter edição muito anterior, na imprensa periódica escrita. *Dimandondo, o morcego de três nomes* (2013) foi publicado em julho de 1964 no *Boletim Mensagem da Casa dos Estudantes do Império* (n.º 1, Ano XVI). Outros textos reunidos nesta coleção chegaram ao conhecimento do autor na mesma década,

² ZUZA, 2014.

nomeadamente durante o tempo em que esteve preso em Luanda e no Tarrafal. De algum modo, é possível supor que a ideia para esta coleção já estaria latente há várias décadas, dada a unidade que os textos apresentam entre si.

A sua recuperação e edição em formato de livro ilustrado, com capa dura e papel de elevada gramagem, acompanhados de ilustrações, páginas de fundos coloridos, jogos visuais na disposição da mancha gráfica, sublinham a unidade e a coerência dos textos, transformando-os em partes de um todo, uma espécie de retábulos para a composição de um grande quadro ou de episódios autónomos de uma série. O cuidado com o *design* e o tratamento gráfico das ilustrações, para além do relevo de elementos paratextuais como a composição das páginas, a escolha das cores contrastantes e variadas, indiciam o destinatário preferencial previsto, funcionando como elementos configuradores de um universo específico de produção literária.

Os sete volumes que integram esta coleção de «Fábulas Angolanas», subtítulo que percorre todos os livros, exprimem a defesa de um conjunto de valores universais, como a justiça ou a liberdade, de forte dimensão simbólica, ao mesmo tempo que realizam uma revisitação do *musso*, narrativa oral angolana de curta extensão, de enredo simples, mas propiciando leituras profundas, cuja *performance* oral se reveste de grande importância e é realizada em contexto especial. Além disso, a proximidade destes textos com o género fabulístico também é visível na brevidade e linearidade da narrativa, na presença de personagens animais e sobretudo na dimensão moralizante e crítica da sociedade contemporânea que perpassa os textos.

A antropomorfização dos animais assim como as lições de exemplaridade que, de forma explícita ou implícita, concluem as narrativas, combinam-se com uma aposta na valorização da cultura local, por via da língua, dos valores, ou das referências, e dos universos excluídos da cultura oficial, como acontece com os *musseques* e os seus habitantes, por exemplo. Em termos de registo, é visível o surgimento de uma língua literária complexa, miscigenada, com interferências de várias fontes, de onde não estão ausentes as marcas da oralidade, nomeadamente através do recurso a fórmulas codificadas, como o *incipit* e o *explicit*, a repetições, a invetivas ao ouvinte que toma o lugar do leitor, a jogos sonoros, incluindo aliterações (em estreita afinidade com a tensão do texto), mas também a intervenção da memória no ato de narrar (com referências a fontes, por exemplo). As marcas do registo popular, assumindo a diferença em relação ao registo padrão (colonizador), surgem como forma de reivindicação da liberdade, patentes nas *transgressões* da norma culta e na inclusão de palavras em quimbundo, num processo de angolonização da língua. Veja-se, ainda, como várias narrativas incluem informações de cariz paratextual sobre a sua existência prévia, fornecendo indicações precisas sobre a sua origem ou sobre os informantes que narraram as histórias ao autor, permitindo reconstruir o seu percurso. A sua ligação à experiência de cárcere no Tarrafal ou em Luanda aponta para essa génese antiga, bem como para o seu carácter interventivo, funcionando como forma de resistência dos

oprimidos em relação à cultura e aos valores do opressor. Assim, a dimensão política que está presente na maioria dos textos, e ainda que não seja a única possibilidade de análise, sobressai de forma particularmente relevante quando os textos são lidos à luz do contexto específico angolano, em particular a sua história recente de combate à presença colonial portuguesa e de independência.

Texto muito breve, mas particularmente significativo sobre a realidade política angolana, *Kaxinjengele e o poder* (2007) é uma parábola, de teor moralizante, que conta as consequências resultantes da ambição desmesurada pelo poder. A rejeição de eleições e de outras formalidades por parte de Kaxinjengele e a insistência repetida para que o poder lhe seja entregue naquele preciso momento fazem desconfiar os homens que, momentos antes, lho ofereciam crendo-o justo. A narrativa, muito condensada, revela traços do aforismo pela forma lapidar como termina. Veja-se como, no texto, o poder tem origem no povo e é decidido – através de votação – em liberdade e democracia. Contudo, o poder atrai e corrompe e Kaxinjengele ambiciona o poder a todo o preço e de forma imediata e apressada, fora dos desejos do povo e dos rituais previstos para a sua outorga. É esta pressa que elucida o povo sobre as razões do seu desejo, permitindo-lhe recuar na sua entrega, concluindo que quem quer o poder a todo o preço não será capaz de governar condignamente, isto é, em benefício de todos. A presença de uma moral explícita – «O imediatamente é que lixou o Kaxinjengele. Tenho dito» – exprime bem a ironia do contador de histórias, na avaliação da situação.

Os elementos pictóricos que acompanham o texto, além da criação da cor local pelas influências étnicas que revelam, são simbólicos dos motivos centrais da narrativa: a relação dos homens com o poder, recuperando os seus símbolos através da recriação de vários cetros, bastões e elementos tutelares, em consonância com o tema. Veja-se, também, como elemento comum a toda a coleção, a opção por não representar as personagens, mas as suas insígnias, sugerindo que Kaxinjengele não é uma figura concreta, mas um símbolo do chefe ambicioso. Em termos técnicos, a ilustração resulta do trabalho de *design* gráfico realizado a partir de três apontamentos ilustrativos, que são trabalhados em diferentes cores, tamanhos e perspectivas, com especial relevo para o amarelo / dourado presente na capa, símbolo do poder, da realeza e da soberania. Como é característico de toda a coleção, verifica-se a opção por uma mancha gráfica leve, em resultado da brevidade da narrativa, variando em termos de local onde aparece, para além da introdução de jogos gráficos / visuais com o negrito para sublinhar as exigências de Kaxinjengele.

A questão do poder e dos seus símbolos percorre igualmente o conto *Xingandele, o corvo de colarinho branco* (2011). Desta vez, é um corvo que, tendo sido escolhido como chefe, desdenha os símbolos tradicionais do poder em favor dos símbolos da cultura branca e externa. A *mbenza* é preterida em favor do *biurô*, a *kijinga* é substituída pelo chapéu inglês, o *mbasá* trocado pelo báculo-de-bispo, os *maluselu* pelo anel-de-brasão e a *kiba kia mukaka* pelo colarinho branco. Mais uma vez, as exigências do escolhido acabam por denunciar a sua incompetência para o governo, sublinhada ainda pelo roubo das virtualhas

da festa. O corvo passa, então, a ser alvo de troça das crianças e é ignorado pela comunidade, condenado ao isolamento. Num breve paratexto final, o autor caracteriza a fábula como urbana e esclarece a forma como teve conhecimento dela, identificando o informante, mais-velho António Lamba, assim como o ano e o local, 1966, Tarrafal.

Kimbokiadimuka e a liberdade (2008) constitui-se com uma das mais produtivas narrativas da coleção de Fábulas de Luandino Vieira. Construída como uma metáfora das relações entre o colono e o colonizador face aos anseios de liberdade e às suas consequências, não deixa também de ser uma mensagem fortíssima sobre a dureza da opção pela independência. O narrador inspira-se nas características próximas dos animais selecionados (javali e porco), a versão selvagem e doméstica de uma espécie, para ilustrar e exemplificar a importância da Liberdade, mas também as dificuldades que a caracterizam. A presença da moralidade final, explícita, não deixa dúvidas sobre qual dos caminhos merece a preferência do autor, ainda que esteja consciente de que a opção pela liberdade não é isenta de problemas e obstáculos.

A justiça é a questão central em *Ngola Mukongo e a Justiça* (2009a), como o título antecipa. A narrativa descreve uma cena de caça na qual as presas não são distribuídas de forma equivalente pelos cães que nela participaram, originando a revolta de um deles e o consequente castigo do dono injusto. O mesmo tema, com algumas variações, também está presente na fábula *Kaputi Kinjila e o sócio dele Kambaxi Kiaxi* (2010), onde a questão da partilha dos bens ganhos em conjunto é central. A exploração do cágado e do seu trabalho pelo pássaro recebe um castigo mortal, aliás, presente no texto anterior como forma última e definitiva de condenação do mal. A valorização da justiça na partilha equitativa dos bens e a censura de toda a espécie de exploração do outro, em particular do seu trabalho, surgem como valores sagrados, uma espécie de ideal humanista que os textos defendem com expressividade e particular visualismo e onde é possível ler uma crítica à espoliação praticada durante o período colonial.

Em *Puku Kambundu e a sabedoria* (2009b), é a questão do orgulho e a soberberia perante os mais humildes que domina a narrativa. O texto dá conta da relação entre um branco, comerciante, e um negro, agricultor, marcada pelos sentimentos de superioridade do primeiro em relação ao segundo, mas também pela valorização do poder económico e da abundância material *versus* a habilidade manual, aqui associada ao trabalho, à experiência e aos saberes tradicionais. A aposta entre os dois prova que os bens só têm valor quando trabalhados com sabedoria. A oposição entre o branco e o negro também é esclarecedora quanto às duas culturas que aqui se opõem, definidas de forma claramente oposta. A vitória do negro agricultor e artesão sobre o branco rico e dono de armazém exprime também a defesa de uma cultura de trabalho e de valorização da experiência adquirida, uma espécie de regresso às origens.

No caso da narrativa muito breve *Dimandondo, o morcego dos três nomes* (2013), é a questão da equidade e da justiça na partilha das responsabilidades civis e sociais que está

em causa. O morcego recusa-se a pagar os impostos obrigatórios na comunidade onde se integra, afirmando-se alternadamente como pássaro e como rato, fugindo às obrigações, acabando por ter de viver de noite, de modo a escapar aos seus perseguidores. A fábula, sem a presença explícita da moralidade, parece ilustrar as consequências pessoais da opção por viver à margem da sociedade, recusando cumprir as suas obrigações e deveres, mas perdendo igualmente os seus direitos. A conceção de uma sociedade que se regula por leis justas e aplicadas de forma equitativa aos cidadãos parece, pois, ser o ponto de vista defendido no texto. Ouvida pelo autor na cadeia da PIDE, em S. Paulo, Luanda, como é referido num paratexto final, este regista ainda a leitura que o seu informante fazia do texto, claramente oposta à que apresentamos, uma vez que ela seria um exemplo «da esperteza necessária a quem se quiser conservar livre. E também o preço a pagar por isso». Segundo esta perspectiva, o texto em questão aproximar-se-ia do tema de *Kiombokiadimuka e a liberdade*. Contudo, a não inclusão de uma moral definitiva no corpo do texto permite supor que o autor terá preferido deixar em aberto diferentes possibilidades de leitura, ainda que sentisse necessidade de homenagear o informante no paratexto final.

4. Conclusões

Em conclusão, veja-se a assunção, por parte de Luandino Vieira, da responsabilidade autoral de todos os componentes do livro, incluindo texto e imagem, esta última muito valorizada pelo trabalho do *designer* gráfico, revelando um especial cuidado estético com a apresentação da coleção e a unidade do visual dos volumes que a integram. As ilustrações dos vários volumes recorrem a um processo onde o *design* gráfico desempenha uma função relevante, explorando as variações gráficas/visuais de um conjunto de imagens geométricas, às vezes coloridas a aguarela, que definem cada um dos textos. O cariz experimental e abstrato das imagens originais do autor é complementado por notações de cariz textual, revelando uma intenção global de ilustrar motivos e não personagens, deixando espaço à imaginação do leitor. O grafismo dos vários volumes é muito apelativo, explorando as variações cromáticas e as manchas coloridas.

A análise dos textos publicados nesta coleção de «Fábulas Angolanas» evidencia a sua dimensão interventiva, com o tratamento de temas próximos dos da literatura para adultos do autor, como é o caso da defesa da liberdade e da justiça, mas também da denúncia do apelo corruptor do poder e da exploração do próximo. Fica igualmente sublinhada a unidade literária dos textos em termos de registo, onde são visíveis marcas da oralidade e de uma escrita e registo pessoalíssimos, construídos na fusão do português com as línguas locais. Em alguns textos, observa-se a consciência da diferença em relação à norma europeia, presente na opção pela inclusão de notas de rodapé destinadas a esclarecer o significado das palavras em quimbundo, por exemplo, aspeto relevante se atendermos aos destinatários preferenciais dos livros. A mais distintiva e original marca do autor parece ser a

manifestação de uma consciência do texto-livro como uma história para ser contada em voz alta, assumindo o narrador a voz do contador, uma *oralitura* de raízes longínquas. A brevidade, a comunicabilidade e clareza das histórias narradas, cuja mensagem é passada de forma simples e acessível, mas sem concessões ou facilitismo, são sintomáticas desta conceção de literatura como uma espécie de testemunho vivo que deve permanecer na memória de diferentes gerações. Confirmam estas sugestões as marcas textuais da presença do contador de histórias, a frequência do diálogo (do qual depende, em vários casos, o enredo, tal como acontece na fábula tradicional), a brevidade e condensação da narrativa, o registo oral, caracterizado por formas alternativas de sintaxe (p. e. «O povo disseram»), para além de outras marcas das histórias contadas em voz alta, como «vou contar» e «tenho dito», respetivamente o *incipit* e o *explicit* dos textos, para além do próprio ritmo narrativo, onde estão presentes sugestões de musicalidade.

Esta estrutura dos textos, tanto em termos de abertura como de conclusão, fortemente codificada, unificando-os, e o registo sublinham semelhanças entre eles, configurando-se como breves narrações de forte influência oral. A presença de paratextos explicativos, dando conta do percurso do texto e da sua génese oral, reforça esta sugestão. A sua génese, ligada a contextos específicos de detenção por motivos políticos, no Tarrafal ou em Luanda, imprime aos textos uma relevância especial, surgindo como parábolas cujo significado ganha níveis de leitura associados ao contexto de resistência e combate contra o colonialismo.

Bibliografia

Obras de Luandino Vieira analisadas

- VIEIRA, José Luandino (2006) – *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças*. Lisboa: Editorial Caminho.
- ____ (2007) – *Kaxinjengele e o poder: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2008) – *Kiombokiadimuka e a liberdade: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2009a) – *Ngola Mukongo e a justiça: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2009b) – *Puku Kambundu e a sabedoria: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2010) – *Kaputi Kinjila e o o sócio dele Kambaxi Kiaxi: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2011) – *Xingandele, o corvo de colarinho branco: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.
- ____ (2013) – *Dimandondo, o morcego dos três nomes: uma fábula angolana*. Leça da Palmeira: Letras&Coisas.

Obras citadas/referenciadas

- DEBUS, Eliane (2013) – *A literatura angolana para a infância*. «Educação & Realidade», 38: 4, pp. 1129-1145. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/edreal/v38n4/07.pdf>> [Consulta realizada a 8/11/2014].
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó (Org.) (2007) – *Ensaio sobre literatura infantil de Angola e Moçambique: entre fábulas e alegorias*. Quartet: Rio de Janeiro.
- ZUZA, Júlia Parreira (2014) – *Mia Couto e Luandino Vieira: a ficção de fronteira nas obras editadas para o público infantojuvenil*. Dissertação de mestrado. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/25916/1/dissertacao_Julia_Andrade.pdf>. [Consulta realizada a 8-XI-2014].

