



**SENTIDOS DA GUERRA NA LITERATURA INFANTIL ANGOLANA –
UM DIÁLOGO ENTRE JOSÉ LUANDINO VIEIRA E ONDJAKI**

*MEANINGS OF WAR IN ANGOLAN CHILDREN'S LITERATURE - A
CONVERSATION BETWEEN JOSÉ LUANDINO VIEIRA AND ONDJAKI*

*SENTIDOS DE LA GUERRA EN LA LITERATURA INFANTIL ANGOLEÑA
– UN DIÁLOGO ENTRE JOSÉ LUANDINO VIEIRA Y ONDJAKI*

Marco Castilho Felício¹

RESUMO:

A crítica apresentada neste artigo discute as obras *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens – Guerra para Crianças* (2006) e *Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana* (2012), de José Luandino Vieira, e *Ynari, a Menina das Cinco Tranças* (2010) e *Uma Escuridão Bonita* (2013), ambas de Ondjaki. Destinados a um público leitor não adulto, os livros têm em comum a abordagem dos conflitos pela independência e civis que assolaram Angola entre os anos 1961 e 2002, a partir de uma perspectiva infantil. Ancorado na crítica pós-colonial de autores como Frantz Fanon e Achille Mbembe, o texto analisa a infância ora como uma fase de edificação para a vida adulta, ora como uma etapa da vida expressada dentro de suas próprias inquietações. Em todos os casos, os autores compreendem a criança sempre como um agente político.

PALAVRAS-CHAVE: literatura angolana, Luandino Vieira, Ondjaki, infância, guerra.

ABSTRACT:

*The criticism presented in this article discusses the works *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens – Guerra para Crianças* (2006) and *Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana* (2012), by José Luandino Vieira, and the works *Ynari, Menina das Cinco Tranças* (2010) and *Uma Escuridão Bonita* (2013), both written by Ondjaki. Intended for a non-adult reader audience, the books have in common the approach of Angola's independence and civil wars that devastated the country between 1961 and 2002, from a childish perspective. Anchored on the post-colonial authors such as Frantz Fanon and Achille Mbembe, the text analyzes the childhood at times as a phase of edification for adult life, at times as a stage of life expressed within its own concerns. In all cases, the authors always understand the child as a political agent.*

KEYWORDS: Angolan literature, Luandino Vieira, Ondjaki, childhood, war.

¹ Mestre em História e Literatura pela UnB. Pesquisador do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais - INEP; Universidade de Brasília - UnB. E-mail: castilho.marco@hotmail.com



RESUMEN:

*La crítica presentada en este artículo discute las obras *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens – Guerra para Crianças* (2006) y *Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana* (2012), de José Luandino Vieira, y las obras *Ynari, a Menina das Cinco Tranças* (2010) y *Uma Escuridão Bonita* (2013), ambas de Ondjaki. Dirigidas a un público lector no adulto, las publicaciones tienen en común el enfoque de los conflictos por la independencia y la guerra civil que asolaron a Angola entre los años 1961 y 2002, a partir de la perspectiva de la infancia. Anclado en la crítica poscolonial de autores como Frantz Fanon y Achille Mbembe, el texto analiza la infancia como una fase edificante de la vida adulta, o bien como una etapa de la vida expresada dentro de su propia inquietud. Em comum, los autores entienden los niños como agentes políticos.*

PALABRAS CLAVE: *literatura angolana, Luandino Vieira, Ondjaki, infancia, guerra.*

As literaturas africanas de língua portuguesa têm sido território fértil para o debate pós-colonial, pois se tornaram um campo de emergência do protagonismo de sujeitos historicamente subalternizados. A análise aqui desenvolvida apresenta como a abordagem sobre a infância nas obras selecionadas de José Luandino Vieira e Ondjaki desvelam as crises sobre a formação nacional de Angola, particularmente no que diz respeito às décadas de guerra que assolaram o país (Guerra de Independência: 1961-1975 e período de guerra civil: 1975-2002), ao passo que aponta para a revitalização de uma certa força utópica nos textos literários. O diálogo entre *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens: Guerra para Crianças* (2006) e *Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana* (2012), de Luandino Vieira, e *Ynari, a Menina das Cinco Tranças* (2010) e *Uma Escuridão Bonita* (2013), de Ondjaki, sugere uma mudança de paradigma sobre as relações sociais no país, não mais pautada na objetificação dos corpos pelas armas, mas sim na tentativa de estabelecer uma linguagem do livre movimento e dos afetos.

José Luandino Vieira, nascido em 1935, participou ativamente do processo de independência em Angola. Foi preso diversas vezes pela PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado, instrumento repressor mantido por Portugal em suas colônias – por ser uma voz de referência para o povo angolano na luta contra o domínio português. Algumas de suas obras foram escritas ainda no cárcere. Já Ondjaki, nascido em 1977 em Luanda, cresceu numa Angola independente, mas mergulhada numa longa guerra civil que durou até 2002, reflexo ainda do período colonial.

As quatro obras têm a guerra e a disputa pelo poder como temas organizadores das tessituras das narrativas, características do universo literário forjado nas relações imperiais. Apesar da seriedade dos temas, a tarefa de abordá-los para leitores não adultos foi habilmente assumida pelos dois autores.

Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana serve como farol para as demais obras. Com a narrativa breve, característica das fábulas, seu aviso é poderoso: nação nenhuma, sobretudo aquelas que passaram pela experiência colonial, será capaz de se estabelecer sem considerar o tempo e as diversas formas de organização de seus povos. Apressadamente não se constrói uma nação. O personagem Kaxinjengele, representado como um machado, é apontado como o provável detentor do poder concedido pelo povo. Kaxinjengele, porém, é autoritário; quer tudo “hoje!”. Ignora os ritos, as tradições e os anseios populares para ocupar o poder. E assim, devido ao seu imediatismo, é rejeitado.

Já *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens – Guerra para Crianças* é originalmente um trecho do livro *De Rios Velhos e Guerrilheiros I – O Livro dos Rios* (2006), outro livro de Luandino Vieira, e foi formatado para um público não adulto. A obra faz referência à relação colonial entre Angola e Portugal, figurada nas disputas entre Mbumba iá Kibaia, remetendo às tradições e à ancestralidade angolana, e Lengalengenu, representando o invasor português e os nativos que apoiaram a política metropolitana. Depois de acirrados combates entre os dois, Lengalengenu e seu exército são derrotados, cabendo às crianças do quilombo de Mbumba iá Kibaia definir e executar a sentença sobre os derrotados.

As duas obras de Luandino Vieira trazem características que marcam as literaturas africanas de língua portuguesa, dentre elas a relação amalgamada entre a produção literária e a história do país, a necessidade de conectar um passado positivamente valorado a um presente abalado pelas sucessivas guerras e a visibilidade às personagens que expressam as múltiplas vozes que compõem a nação angolana (negros, brancos, moradores dos musseques, imigrantes de Portugal, deslocados e excluídos em geral).

Outra marca do escritor é a defesa da linguagem coloquial e a utilização do quimbundo como traços identitários, reforçando a presença da oralidade na narrativa e afirmando a composição híbrida da linguagem popular entre o quimbundo e o português, chamado pejorativamente pelo colonizador de “pretuguês” (MACEDO, 1992). A respeito disso, Rita Chaves destaca que

Devemos aqui recordar que a imposição do Português como língua obrigatória nas ex-colônias africanas não se fez acompanhar por medidas que, de fato, pudessem torná-la acessível às várias camadas da população. O esforço para falar uma língua que não conhecia gerou um curioso processo de contaminação, através do qual são transferidos para a segunda língua certos mecanismos que regem a gramática da língua moderna. Cabe-lhe [a Luandino Vieira], como escritor dessa terra onde a língua portuguesa não pode ser a única forma de expressão, assumir a consciência do desencontro e promover a fenda a selo de qualidade. Dar estatuto literário a marcas da transgressão é, então, uma forma de corrigir o curso das coisas. (CHAVES, 2005, p. 34-35)

Tais aspectos da produção literária luandina são, como num movimento contínuo de rupturas e continuidades próprios de um sistema literário, abraçadas e modificadas por Ondjaki.

Declaradamente tributário da obra de Luandino Vieira, sua perspectiva é a de alguém que já nasceu num país independente e formado dentro de um cenário urbano. As inquietações de Ondjaki vão também por outros caminhos, permeados de subjetividades.

Uma Escuridão Bonita, publicada em 2013, trata do encontro de duas crianças, um garoto e uma garota, na varanda da casa da Avó Dezanove (a quem Ondjaki dedicou um romance), num dia em que falta luz. Entre cheiros de abacate, gritos de morcegos e o brilho das estrelas, as duas crianças vão se descobrindo, se experimentando, vivenciando os primeiros sinais de despedida da infância. A escuridão da noite traz consigo o desvelamento dos desejos, não somente sobre a sexualidade, mas também sobre a formação do próprio país. A garota, afinal, perdeu seu pai na guerra, e a esperança que surge em meio aos diálogos é que terminem de uma vez as tragédias criadas pelas armas.

Em *Ynari, a Menina das Cinco Tranças*, a preocupação dá-se em torno do esforço pelo fim da guerra e da promoção ampla da paz. A narrativa retrata a saga de Ynari e seu amigo “homem pequenino” na busca de colocarem fim aos conflitos. Para isso, ensinam os homens a redescobrirem suas sensibilidades com outras palavras, que dão sentido a realidades alternativas e estão ligadas aos prazeres mais simples da vida, abandonando de vez a “guerra”. As palavras, como bem nos lembra Luandino Vieira em *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens*, podem causar destruição e morte.

Ynari e seu “amigo pequeno e mágico” querem que as palavras promovam a troca. Em cada lugar por onde passam, Ynari ensina uma nova palavra, capaz de devolver um sentido perdido durante a guerra. Esta nova palavra aprendida descortina uma nova realidade, com outras perspectivas. Em troca, pede que a velha palavra “guerra” deixe de ser usada.

Importante ressaltar que as quatro obras foram escritas posteriormente às guerras travadas em Angola e foram elaboradas por autores que, embora em constante diálogo, viveram e posicionaram-se de formas distintas durante esses períodos. Analisados em conjunto, os quatro livros propõem uma relação dinâmica com o entendimento sobre as guerras que afligiram o país durante tanto tempo. Como é comum a quase todo movimento histórico, os sobreviventes acabam por fazer uma recomposição de seu passado, na medida em que surgem novos debates e novos elementos no presente, alterando o olhar sobre os fatos.

No que diz respeito à literatura infantil e ao seu comprometimento em se posicionar diante de um determinado tema intimamente político, como é o caso das obras aqui analisadas, é válido ressaltar a crítica de Peter Hunt quanto à ideia equivocada de que as obras literárias, por serem dirigidas a um público não adulto, devam ser aprioristicamente ingênuas e superficiais.

Os livros infantis, como as crianças, são inocentes e que as ambições de escritores, críticos, pais e do restante de nós são ideologicamente neutras. Por causa disso, fracassamos em perceber que, além de não podermos ser apolíticos, grande parte da ideologia presente nos livros para criança e em torno deles está oculta – e na verdade mascarada como o oposto do que realmente é. (HUNT, 2015, p. 138)

Tal crítica está no horizonte tanto das obras de Luandino Vieira quanto das produzidas por Ondjaki. Nenhum dos autores abstém-se da crítica política (e ao político) e de considerar o universo infantil como parte também do político. Se as sociedades são marcadamente divididas por suas várias diferenças (raça, classe, gênero, nacionalidade, posições ideológicas...), por que não abordá-las na literatura infantil? Os dois autores não só colocam a infância como protagonista na delicada reconstrução do país – sem mascaramentos – como fazem um chamado para que as crianças sejam atuantes na problemática pós-colonial que envolve praticamente todo o continente africano. Além disso, recusam o simplório entendimento de que a literatura para crianças precisa ser “fácil”.

Guerra e pós-colonialidade em Luandino Vieira

Luandino Vieira é um autor seminal para as literaturas africanas de língua portuguesa e fundamental para Angola, não só pela expressão de suas obras, mas também por fazer delas instrumento da luta anticolonial. Sua escrita vem na esteira de outros autores, como por exemplo Antonio Jacinto e Castro Soromenho, na defesa de uma literatura capaz de revelar o cotidiano, a diversidade socioespacial e as marcas da oralidade (CHAVES, 2005). Enquanto escritor periférico (no sistema-mundo) e detentor de uma determinada crítica político-ideológica, sua obra nos traz muitas das questões relativas à pós-colonialidade.

A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens – Guerra para Crianças, como sugere o próprio título, trata da violência que alimentou a lógica colonial em Angola. De um lado do rio Kwanza, no Vale do Kipakasa, está o quilombo (do quimbundo “acampamento fortificado”) de Mbumba já Kibaia, detentor das tradições ancestrais, da autoridade e da legitimidade sobre a presença na terra. Ele é o fazedor de chuva e também a figuração de Angola. Do outro lado do rio está Lengalengenu e seu séquito – uma representação de Portugal. São os caçadores de nuvens, responsáveis pelo cacimbo (termo que designa a estação da seca em Angola) e donos das armas de fogo.

O universo literário criado por Luandino Vieira é um cenário cindido com seus lados em confronto direto, tal qual o próprio sistema colonial. Para Frantz Fanon,

A zona habitada pelos colonizados não é complementar das zonas habitadas pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. Fazer explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível e que pode ser retomada por cada um dos indivíduos que constituem o povo colonizado. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território. (FANON, 1968, p. 28-30)

Nestes termos, do contato entre os dois lados explode a guerra, declarada sob hostilidade mútua, com palavras cuja finalidade só poderia ser o conflito:

3. Kibaia Kinene desceu de seu quilombo e veio ao vau; e Lengalengenu desceu de seu cavalo e veio ao vau;
4. E ficaram cara a cara. E disse Mbumba iá Kibaia, o Grande Kibaia: Vade retro, Satana!
5. E respondeu Lengalengenu: ‘Vutuka ku tandu dia Muxi ié, Kahima!’
6. E Lengalengenu falou em quimbundo; e Kibaia Kinene tinha falado em latim; então viram todos que isso era um sinal para pelejarem. (VIEIRA, 2006, p.12)

A utilização da expressão *kahima* (macaco em quimbundo) não é gratuita e com ela Luandino Vieira aponta para duas características marcantes da tática colonial de dominação. Primeiramente, a inferiorização do colonizado como fundamento e justificativa da colonização e, em segundo lugar, a submissão do colonizado e o desligamento deste em relação às suas próprias tradições (Chaves, 2005). Em contrapartida, Mbumba iá Kibaia chama Lengalengenu de “Satana”, numa referência ao demônio, mas também às atividades missionárias que favoreceram o aparato colonial em muitos países africanos. Um utiliza a língua do outro como forma de provocação, com o intuito de tornar a declaração de guerra explícita.

Durante a batalha travada pelos dois líderes, o Grande Kibaia, ao reivindicar a posse da terra, exige também seu pertencimento a ela: “6. E disse Kibaia, o Grande: Sai da minha terra!” (VIEIRA, 2006, p.13), ao passo que Lengalengenu diz que a terra é do “Muene-Putu”, uma referência ao “homem branco de Portugal” (ou também ao poder metropolitano). Para Pires Laranjeira e Julia Andrade,

Entre os dois lados da disputa, acha-se a terra, a nação angolana. A analogia da terra como nação é amplamente utilizada nas cinco literaturas africanas [Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe], em que a afirmação da terra, costumes e mitos marca a sua singular diferença no conspecto de todas as literaturas de língua portuguesa. Existe uma correlação quase direta entre a guerra tratada na história com a guerra de independência em Angola. (2015, p. 163)

Mas a narrativa não se passa somente em torno da terra. A água é também motivo da guerra, não só porque Mbumba iá Kibaia e seu quilombo são responsáveis por chamá-la na forma de chuva e Lengalengenu por desfazê-la, mas também pela sua figuração no rio Kipakasa, fronteira que define identidades e marca a polaridade colonizado x colonizador.

A guerra entre Mbumba iá Kibaia e Lengalengenu inicia-se justamente quando transposto o rio Kipakasa. Ao ordenar que os jacarés – chamados de cães de Mutacalombo, ou Mutakalombo, divindade *tchokwe* ligada aos domínios da água, caça e floresta – fechassem suas bocas e permitissem a passagem dos exércitos dos seus três muenes. A guerra enfim é travada:

9. Os cães de Mutacalombo fecharam as bocas; e os exércitos dos três muenes, Nzumba iá Poxi, Kisala Kadiangu e Kabila Kango, passaram de roldão por cima deles;

10. E feriu-se, por muitos dias, grande batalha; e os portugueses foram dizimados, e os seus muenes foram derrotados, Lengalengenu fugiu a cavalo. (VIEIRA, 2006, p. 13)

Dos três seguidores de Lengalengenu, um morre em batalha enquanto os outros dois são levados ao Grande Kibaia. O primeiro a ser julgado, Dialó da Guiné (ou Amador Lopes, seu nome dado pelo colonizador) é libertado. Sua condenação é perder o nome nativo, significando a perda do reconhecimento de sua identidade. Em outros termos, ser definitivamente “Amador Lopes” é viver no exílio em sua própria terra.

Esta personagem remete ao projeto assimilacionista pretendido por Portugal. O assimilado seria, sob a lógica do colonizador, um indivíduo integrado à sociedade portuguesa, portanto sem vínculos com suas tradicionais matrizes culturais angolanas. Seria um representante do sucesso da empreitada colonizatória. O assimilado, conforme a concepção metropolitana, existiu mais enquanto um modelo ideal. Na prática, as formas de resistência das várias etnias, principalmente aquelas que habitavam o interior do território angolano, foram variadas e intensas ao longo de todo período colonial. A sentença de Amador Lopes não significa somente uma punição para os nativos que eventualmente se beneficiaram da presença de Portugal, mas também uma recusa a um modelo de dominação imperial. Mbumba iá Kibaia é a personificação da resistência.

O segundo a ser julgado, porém, é condenado à morte. Quando o Grande Kibaia bate sua lança em Mon’a Ngundu (ou Custódio Xavier de Bello Neto), este, que era preto, torna-se branco. É considerado não simplesmente um inimigo, mas também um traidor. O recurso de Luandino Vieira aqui é valorizar a negritude para além do plano discursivo, mas para trazer à tona a resistência a um dos principais instrumentos de dominação utilizados pelo colonizador, que foi a sistemática desqualificação simbólica e concreta da raça negra.

Pode-se entender o ímpeto da narrativa de *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens* na própria situação dramática criada pelo colonialismo. Conforme Frantz Fanon nos recorda, a violência cometida pelo colonizado contra o colonizador não é gratuita. Ela é politicamente orientada; está engendradora no processo histórico de luta pela independência. Na acepção do teórico, a violência do colonizado é uma *práxis*, uma ferramenta para a libertação. (FANON, 1968, p.46)

Luandino Vieira não negligencia tal reflexão. Há um sentido em evocar as crianças, porque afinal só elas “podem ser ao mesmo tempo vítima, testemunha, juiz e carrasco” (VIEIRA, 2006, p. 20) para executarem a sentença de Custódio Xavier: afirmar que um passado de luta não poderá ser esquecido, ao mesmo tempo em que não se deseja que seja mantido. A violência da guerra causou dor, mas também transformação: “10. O sangue da guerra virou lama; e a lama virou pedra; e a pedra, rocha de ferro” (VIEIRA, 2006, p.20).

Já em *Kaxinjengele e o Poder – uma Fábula Angolana*, obra de narrativa curta e precisa, emerge a preocupação com a constituição do estado em Angola (e em todo continente africano) e a formação da identidade nacional. Kaxinjengele, em seu imediatismo e fome de poder, desconsidera os anseios populares e, por isso, pelo povo é recusado. Luandino Vieira faz, de forma sutil, uso de marcas polifônicas para dar a ideia de pluralidade na composição da nação angolana. Conquistada a independência, a tarefa coletiva seria equalizar as múltiplas vozes e segmentos sociais do país.

Ao contrário de um entendimento unívoco e autoritário de nação, o texto da obra nos remete à concepção de diversidade, uma ideia que se compara a um mosaico: partes desiguais, assimétricas, que formam um todo. O chamado do povo por Kaxinjengele é: “Kaxinjengele!” - “*disseram* o povo” – “temos vontade de te dar o poder. Votamos!” (VIEIRA, 2012, s/n). Ou ainda, quando o povo percebe o autoritarismo de Kaxinjengele: “O povo aí *desconfiaram*: “Olha lá! Estávamos à espera das insígnias e tu só ‘que seja hoje – que seja hoje?! Queremos votar e tu não podes esperar?” (VIEIRA, 2012, s/n). O autor usa de um jogo discursivo para estabelecer uma relação entre uma totalidade abstrata – nação/povo – e a diversidade concreta de vozes que a compõem, na qual a concordância irregular sublinha a coletividade da voz.

Para Stuart Hall (2006), tal ideia é reflexo do que ele chama de “modernidade tardia”. Ou seja, há uma subjetivação da dimensão política, influenciada pelos acontecimentos das décadas de 1960 e 70 – tais como o feminismo, os movimentos contraculturais e as próprias lutas por independência no então Terceiro Mundo – e a emergência de atores com características identitárias distintas e socialmente marginalizados. As literaturas africanas, de um modo geral, refletem em muito este contexto, uma vez que

Não raro é apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam, e se vêm revelando, em termos de várias visões sobre o país e identidades sociais, coletivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais. Pensemos, por exemplo, nos “nossos” cinco países [Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné Bissau], durante o regime monopartidário, em que a liberdade de expressão estava cerceada em nome de desígnios ditados pela consolidação pátria: foi a literatura que “nos” informou sobre as sensibilidades discordantes, os eventos omitidos do discurso oficial, as vozes em *dissenso*, as visões menos monocores, menos apologéticas e menos subservientes ao Poder político. O ponto de partida desse protocolo de transmissão de “conteúdos históricos” é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura. (MATA, 2007, p.21)

As identidades individuais ou do próprio povo passam por caminhos que não se definem exclusivamente pela primazia dos discursos nacionais (SAID, 1993). Numa perspectiva atual sobre a formação do estado angolano, as duas obras de Luandino Vieira acabam por assumir sentidos complementares. Passadas as guerras coloniais e derrotado o colonizador, a preocupação torna-se então não reproduzir a política autoritária outrora (ou ainda) vigente.

Ondjaki: alteridade e solidariedade

Embora a narrativa de Ondjaki seja acentuadamente onírica, marcada pela afetividade entre as personagens, o autor está longe de ignorar os aspectos mais ásperos do universo político de seu tempo.

A obra *Ynari, a Menina das Cinco Tranças* faz uma alusão à inutilidade da permanência da guerra, especificamente àquelas que assolaram Angola entre 1961 e 2002 e que fragilizaram o processo de formação de um tecido social consistente no país. Ynari conhece o “homem pequenino e mágico” e, ao tornarem-se amigos, estabelecem um diálogo sobre os vários significados que as palavras – a exemplo de “pequeno”, “coração”, “medo”, “admiração” – podem assumir e sobre como as palavras podem significar e exprimir realidades alternativas. Decidem então visitar a aldeia do “homem pequenino”.

A aldeia é local de encontro, tratado como espaço mítico, onde outros “homens pequeninos” levam palavras que já não são úteis e recebem outras que serão úteis, que possibilitarão dar sentido a outras realidades. Lá consultam a “velha muito velha” que destrói as palavras e o “velho muito velho” que cria as palavras – numa alusão à importância dos mais velhos para as culturas tradicionais angolanas – e Ynari recebe de ambos a palavra “permuta”, entendida pela menina como “uma troca justa” entre duas pessoas ou dois povos (ONDJAKI, 2010, p. 27). Percebe então que precisará da palavra para trocar

a guerra pela paz, e decide partir com seu pequeno amigo para reestabelecer o diálogo entre aldeias em conflito, pois os dois sabem que a falta de comunicação é o fermento da guerra.

Para conseguirem a paz, Ynari e o amigo trocam em cada uma das cinco aldeias por onde passam a destruição da palavra “guerra” por um dos sentidos (audição, visão, olfato e paladar) e pela fala, que, em geral, são perdidos durante os combates. Note-se que a perda dos sentidos e da fala não diz respeito somente ao sentido estrito, orgânico, mas também a uma vida sem sentido, alienada. A guerra, conforme o sábio homem pequenino, “não serve para nada” (ONDJAKI, 2010, p. 28). Para a permuta dar certo, no entanto, a menina corta uma de suas tranças em cada um dos lugares e mistura na cabaça com água. Faz uma magia. Suas tranças são o instrumento para a conquista da paz, são os fios que implicam as histórias numa grande rede.

Ynari é a figura que representa uma nação em reconstrução. Muitos foram os atores que fizeram de Angola um palco de guerra. Portugal, MPLA, UNITA, FNLA, além de outros países que participaram direta ou indiretamente dos conflitos, tais como URSS, EUA, Cuba e África do Sul. Conforme Andrea Cristina Muraro,

Outro indicador aparece nos pontos cardeais citados no texto: o Norte traz homens com armas de metal; sabe-se que a tomada e a luta armada durante as guerras em Angola ocorreu do Norte para o Sul, com a UNITA aliando-se a chefes de grupos étnicos e o MPLA por sua vez estabelecendo bases de resistência pelo território; hipoteticamente, conforme a menina e o homem pequeno caminham ao longo do rio e a estória transcorre, ganha-se *um certo sul*, onde a paz será semeada, fato que se desdobra na própria estrutura do texto, a trama sofre uma espécie de redução em espiral. Na medida em que a menina percorre cada aldeia cria-se uma imagem de fluidez, entre os que trazem um pouco de água do rio nas mãos e depositam na cabaça, até o corte à catana da última trança. E o rio, por si só, é narrado como um espaço bastante significativo, já que as cinco aldeias estão situadas a sua margem, assim como a aldeia de Ynari e a do homem pequeno. (MURARO, 2010, p.4-5)

Assim como nas obras de Luandino Vieira, a água está presente como elemento de transformação, e a trança de Ynari nos remete também à ideia de que a força da unidade está na singularidade de suas partes, de seus fios, como um mosaico. Mais uma vez, a água e o rio aparecem como marcas identitárias, na medida em que definem não apenas os diferentes grupos, mas também se revelam como espaço de contato, a partir do qual as transformações serão engendradas.

Em outro sentido, o trânsito de Ynari e seu amigo pequenino pelas várias aldeias, a possibilidade de viajarem no coração do *humbi-humbi* – o pássaro que simboliza a liberdade – nos coloca diante da renovação de um certo sentido utópico. É Mbembe quem nos lembra que

É importante levar em consideração que a questão de um mundo sem fronteiras é uma intenção obviamente utópica. Desde a sua origem, o “movimento”, ou mais precisamente “a ausência de fronteiras”, tem sido central para várias tradições utópicas. O próprio conceito de utopia refere-se ao que não tem fronteiras, a começar pela imaginação em si. O poder da utopia consiste em sua capacidade de representar a tensão entre a ausência de fronteiras, o movimento e o lugar, uma tensão – se observarmos com cuidado – que marcou as transformações sociais na era moderna. Nesse contexto, a ideia de um mundo sem fronteiras pode ser um recurso poderoso, embora problemático, para o social, o político e até mesmo para a imaginação estética. (MBEMBE, 2019, p.68)

A missão de Ynari e da aldeia dos homens pequenos coloca-se a serviço da imaginação e da humanidade; contra a arbitrariedade e a violência provocada pelas fronteiras nacionais – com as quais o continente africano tem sofrido desde o início das disputas coloniais pelos países europeus –, mas também contra as fronteiras criadas pelo medo: medo do desconhecido, medo do outro. Medo, aliás, é uma das primeiras palavras que Ynari aprende com seu amigo a não mais usar. O que se quer, afinal, é uma realidade sem medos.

Em outra obra de Ondjaki, *Uma Escuridão Bonita*, a guerra aparece mais uma vez como tema nas falas do casal de enamorados a conversarem na varanda da casa da avó Dezanove. Com a falta de luz e a escuridão total – uma escuridão que ilumina, pois permite a expansão da imaginação –, surge na fala da menina a lembrança do pai morto na guerra:

- Como é um “desejo de estrelas”?
- É olhar para uma estrela e desejar uma coisa.
- Ainda deseja lá uma coisa para eu ouvir.
- Desejo que meu pai não tivesse morrido na guerra.
- E eu desejo que os homens nunca mais inventem guerras novas.
- Como se o saco das guerras estivesse vazio?
- Como se tivessem perdido o saco das guerras.

(ONDJAKI, 2013, p. 22)

Duas pessoas juntas na escuridão, desejando uma a outra, imaginando outros universos, nos quais aqueles que se foram por causa da guerra pudessem retornar. O auge da noite é o esperado “Cinema Bu”. Quando os carros que passavam na rua miravam seus faróis na parede branca da varanda da casa, então “criava-se” o “Cinema Bu”. A graça deste cinema é que cada um projeta na “tela” o que quiser. Assim, “era difícil não abrir a boca de espanto, pois aquele cinema, veloz e pobre, tinha que ser vivido num tempo mais curto que a chama dum fósforo noturno. E valia ver tudo” (ONDJAKI, 2013, p. 84). Múltiplas histórias e múltiplos olhares numa mesma sessão.

“Veloz e pobre”, duas características presentes na constituição de Luanda e de Angola. Veloz como são os processos de modernização tardia nos países periféricos, mal orientado

pelos dirigentes políticos, oportunamente aproveitados pelas grandes empresas estrangeiras e indiferentes aos anseios e necessidades reais das populações. A pobreza vem também como consequência da deterioração causada pelas guerras.

Entre os anos de 1975 e 2011, a população de Luanda foi de aproximadamente 500.000 moradores para cerca de 5.000.000. Estima-se que cerca de 50% do tecido urbano de Luanda hoje seja feito pelos musseques (ou favelas), territórios habitados significativamente pelos deslocados das guerras.

Nenhuma dificuldade, entretanto, será capaz de retirar a humanidade e as paixões das personagens, ou motivo para barrar as utopias e os desejos mais íntimos. As duas obras de Ondjaki são manifestos pela paz e pelo diálogo. São narrativas que anseiam pela superação da guerra, sem, no entanto, esquecê-la.

Considerações finais

Não há aqui o propósito de estabelecer entre as obras de Luandino Vieira e Ondjaki uma relação de dependência entre os dois autores. Ainda que o segundo seja declaradamente tributário do primeiro, cada um, em seus respectivos textos, debruçam-se sobre debates muito particulares de seus respectivos tempos. Se para Luandino questões como a independência e a formação de uma estética literária angolana aparecem como causas urgentes, no texto de Ondjaki inserem-se outras preocupações hodiernas, a exemplo de temas como a multiculturalidade. Para o primeiro, a infância acaba por assumir também um lugar de edificação para o universo dos adultos; uma preparação para a constituição do *homem novo*. Já para o segundo, a criança/pré-adolescente é certamente considerada como agente participante do processo histórico, mas sem desvincular-se das inquietações e descobertas características de sua faixa etária.

Se no passado coube às literaturas africanas a missão de revelar o interdito, as fraturas ocasionadas pelo colonialismo, as violências de todo tipo engendradas contra as mais diferentes culturas e povos africanos, essa missão se atualiza no sentido de apresentar ao mundo não somente as dores, mas também formas alternativas de sociabilidade, mais afetuosas, mais solidárias, e cosmovisões que vão muito além daquelas formatadas pela lógica efêmera da sociedade de consumo.

É importante ressaltar que a guerra é o tema em comum que perpassa as quatro obras, mesmo quando não é feito de forma tácita, como é o caso de *Kaxinjengele e o Poder, uma Fábula Angolana*. Também em *Uma Escuridão Bonita*, a guerra é um dos temas, mas não o único. O fato de haver diferentes entendimentos sobre os sentidos da guerra, oscilando entre sua necessidade ou total inutilidade, estão ligados ao contexto histórico com qual cada obra dialoga mais intimamente. As obras de Luandino Vieira estão mais relacionadas ao cenário colonial, enquanto as de Ondjaki focalizam, principalmente, os anos 1980.

Considerando que as quatro obras foram publicadas aproximadamente no mesmo período, ao longo dos anos 2000, as obras de Luandino Vieira abordam um dos temas marcantes para a literatura angolana das décadas de 1960 e 70: a formação da identidade nacional. Longe de ser uma questão esgotada, as duas obras do autor aqui analisadas acabam por assumirem a finalidade de ativarem uma memória sobre a guerra, como forma de desenvolver uma narrativa sobre o passado, ainda que ficcionalizado. De certa forma, um recado de Luandino para o público leitor mais jovem: guerras foram feitas, mas não gratuitamente.

Ondjaki toma este legado para si. O autor também retrata Luanda e Angola a partir de seu cotidiano, das ações de homens, mulheres e crianças, como aquelas presentes em *Uma Escuridão Bonita*, que enchem as ruas de vida. Ambos os autores trabalham com a mesma matéria-prima.

Para Russell Hamilton (1999), dois movimentos característicos da pós-colonialidade podem ser identificados nestas quatro obras. Primeiramente, a necessidade de reescrever e remitificar o passado, enquanto estratégia de protesto contra a desqualificação das culturas e identidades africanas promovidas pelas empreitadas coloniais, pano de fundo dos textos de Luandino Vieira. Ato contínuo, vem a necessidade de desconstruir ou manifestar a não suficiência dos modelos políticos implementados após a independência, tema que perpassa pelas obras de Ondjaki.

Entre as obras analisadas aqui há, portanto, uma paradoxal relação de complementariedade: se de um lado temos a violência como instrumento de luta contra o maniqueísmo racista do contexto colonial, de outro corrobora-se a ideia de que o Estado contemporâneo tenha se transformado no reino da impessoalidade, da beligerância e do controle dos corpos. Afinal, a guerra é “tanto um meio de alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar” (MBEMBE, 2016, p. 123-124). Os afetos que surgem na narrativa de Ondjaki, portanto, vão na contramão da necropolítica vigente nos processos de modernização dos Estados nacionais, também em Angola.

Neste sentido, pode-se dizer que as abordagens sobre a relação infância-guerra dos dois autores permanecem em diálogo com uma certa noção de infância já retratada anteriormente em outras obras de reconhecida importância: *Luuanda* (1977), do próprio Luandino Vieira, *As Aventuras de Ngunga* (2002), de Pepetela, e *Quem me dera ser onda* (2005), de Manuel Rui. Luandino Vieira e Ondjaki devolvem à infância um certo poder de fala tomado pela guerra. Ambos colocam agora a escrita a serviço de um futuro livre do medo e das armas.

Referências

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza; LARANJEIRA, José Luís Pires. Entre a guerra, a natureza e a infância – um retrato das marcas pós-coloniais na obra *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças*, de Luandino Vieira. **Via Atlântica**, São Paulo, N. 27, 161-177, Jun. 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i2798645> Acesso em 29 abr. 2020.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMILTON, Russel. A literatura dos PALOP e a teoria Pós-colonial. **Via Atlântica**, n.3, dez.1999. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i3.48809>. Acesso em 25 abr. 2020.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Coasac Naify, 2015.

MACEDO, Tânia. O ‘pretoguês’ e a literatura de José Luandino Vieira. **Alfa**, n. 36, p. 171-176, 1992. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3917> Acesso em 15 abr. 2020.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? **O Marrare – Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa**, Rio de Janeiro, n.8, ano 7, p. 20-34, 2007. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm> Acesso em 18 abr.2020.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. **Revista Serrote**, n.31, p. 66-79, 2019.

_____. **Necropolítica**. Arte e Ensaios. Rio de Janeiro, n.32, p.122-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993> Acesso em 13 abr. 2020.

MURARO, Andrea Cristina. Ynari, à luz dos mínimos. **Nau literária**. Vol. 6, n.1, jan./jun., 2010. DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.13410> Acesso em 30 abr. 2020.

ONDJAKI. **Uma escuridão bonita**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

_____. **Ynari, a menina das cinco tranças**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

PEPETELA. **As aventuras de Ngunga**. Alfragide: Dom Quixote, 2002.

RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Daniel dos. Encontro entre pobreza e moral em Luanda. Urbanização, direitos e violência. **Revista Sociedade e Estado**. V. 30, n.1, Janeiro/Abril 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922015000100007> Acesso em 27 abr. 2020.

VIEIRA, José Luandino. **A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças**. Luanda: Nzila, 2006.

_____. **Kaxinjengele e o poder, uma fábula angolana**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

_____. **Luuanda**. Luanda; Lisboa: União dos Escritores Angolanos; Edições 70, 1977.