



**A CATEGORIA *ESPAÇO* E OS SENTIDOS DE INFÂNCIA NOS
CONTOS *O GALA-GALA CANTOR*, DE LUÍS CARLOS PATRAQUIM, E
“MACHALATANA, O PASTOR CRIATIVO”, DE CALANE DA SILVA**

*THE CATEGORY SPACE AND THE SENSES OF CHILDHOOD IN THE
TALES O GALA-GALA CANTOR BY LUÍS CARLOS PATRAQUIM, AND
“MACHALATANA, O PASTOR CRIATIVO” BY CALANE DA SILVA*

*LA CATEGORÍA ESPACIO Y LOS SENTIDOS DE LA INFANCIA EN LOS
CUENTOS O GALA-GALA CANTOR, DE LUÍS CARLOS PATRAQUIM, Y
“MACHALATANA, O PASTOR CRIATIVO”, DE CALANE DA SILVA*

Albino Vitorino Macuácu¹

RESUMO:

O presente artigo discute o conceito de literatura infantil e analisa os sentidos de infância nos contos infanto-juvenis moçambicanos *O gala-gala cantor*, de Luís Carlos Patraquim, e “Machalatana, o pastor criativo”, de Calane da Silva. Tais sentidos estão associados aos espaços, suburbano e rural, respectivamente, onde as personagens infantis vivem e se movimentam. Ora, o que depreendemos deste estudo é que, na relação com as personagens infantis, os espaços, sobretudo como ambientes sociais, concorrem para a construção de dois sentidos de infância, nomeadamente, o que chamamos de «infância-brincadeira» em *O gala-gala cantor*, e “infância-trabalho”, em “Machalatana, o pastor criativo”.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil, espaço, literatura infantil moçambicana, infância.

ABSTRACT:

*This article discusses the concept of children’s literature and analyzes the senses of childhood in Mozambican children’s tales *O gala-gala cantor*, by Luís Carlos Patraquim, and “Machalatana, o pastor criativo”, by Calane da Silva. Such senses are associated with the spaces, suburban and rural, respectively, where children’s characters live and move. Therefore, what we deduce from this study is that, in the relationship with the children’s characters, the spaces, mainly as social environments, compete for the construction of two senses of childhood, namely, what we call «infancy-play» in *O gala-gala cantor*, and “infancy-work”, in “Machalatana, o pastor criativo”.*

KEYWORDS: children’s literature, space, mozambican children’s literature, childhood.

¹ Universidade Eduardo Mondlane, Departamento de Linguística e Literatura, área de Literatura Moçambicana. Bacharel e licenciado em Ensino de Português. Mestre em Filosofia pela Universidade Eduardo Mondlane. E-mail: albinomacuacua2009@gmail.com



RESUMEN:

Este artículo discute el concepto de literatura infantil y analiza los sentidos de la infancia en los cuentos infantiles y juveniles mozambiqueños O gala-gala cantor, de Luís Carlos Patraquim, y “Machalatana, o pastor criativo”, de Calane da Silva. Dichos sentidos se asocian a los espacios, suburbano y rural, respectivamente, donde viven y se mueven los personajes infantiles. Ahora bien, lo que inferimos de este estudio es que, en la relación con los personajes infantiles, los espacios, principalmente como entornos sociales, se subordinan a la construcción de dos sentidos de la infancia, a saber; lo que llamamos “infância-juego” en O gala-gala cantor, e “infancia-trabajo”, en “Machalatana, o pastor criativo”.

PALABRAS CLAVE: literatura infantil, espacio, literatura infantil mozambiqueña, infancia.

Introdução

Parece-nos procedente afirmar que, em Moçambique, o vazio de uma literatura infantil escrita foi sempre preenchido, conscientemente ou não, por textos infantis da literatura oral, e aquilo a que hoje se assiste, em relação a este “gênero”², é a publicação de textos infantis da literatura oral, adaptados e recriados e que, muitas vezes, os seus autores³ afirmam tê-los ouvido quando eram crianças, contados pelos avós ou pais. São textos – mormente contos – que têm, por um lado, personagens do mundo animal e, por outro, personagens animais e humanas a coexistirem. Nesta literatura de tradição oral, o principal critério que poderia fundamentar o adjetivo “infantil” é o fato de se tratar de textos que têm como destinatários/receptores crianças, adolescentes e jovens, o que igualmente definiria, de modo elementar, o conceito de literatura infantil.

Ora, à semelhança do que acabamos de afirmar, também podemos dizer que, sobre a literatura infantil oral, existem estudos em que, entre outros aspectos, se analisa a estrutura ou organização retórica dos textos, o universo ficcional, muitas vezes povoado por animais que surgem como personagens, e o papel social e didático-moral nas comunidades onde tais histórias eram contadas: narradas pelos mais velhos aos mais novos – uma fórmula assente na ideia de que os mais velhos transmitem as suas experiências àqueles que não as têm.

2 Tomando como base a problemática sobre os géneros literários, abordada por Aguiar e Silva (2011), na sua *Teoria da literatura*, julgamos que a literatura infantil pode enquadrar-se em qualquer dos modos literários, com a particularidade, porém, de ser teoricamente destinada a leitores infantis (incluindo o público infanto-juvenil), pressupondo haver literatura para adultos. Trata-se, com efeito, de uma questão bastante complexa e aberta. No entanto, a perspectiva da Estética da Recepção, que parece amenizar esta questão, considera que toda a obra «pertence a um género, na medida em que admite um horizonte de expectativas, isto é, alguns conhecimentos prévios que conduziriam à sua leitura. Os géneros formariam as redundâncias necessárias à recepção e à situação da obra» (SOARES, 2007, p. 20). Isto significa definir o género, neste caso, infantil, em função de quem é o destinatário e do discurso, reconhecido como literário, que nele funciona.

3 Temos como exemplos o livro *O jovem caçador e a velha dentuça*, de Lucílio Manjate; *A gazela, o carneiro e o coelho, O coelho e o galo*, ambos de Fátima Langa; *Ngano: contos populares da província de Manica*, de Domingos do Rosário Artur. Estes e outros textos que não são aqui referidos são recriados a partir da literatura oral pelos seus autores.

Devemos referir que a sistematização existente não é, por assim dizer, em torno do adjetivo “infantil” que se encontra associado à literatura. É, portanto, uma sistematização sobre a literatura oral moçambicana e o seu funcionamento, mas que, por conseguinte, se aplica a muitos dos textos literários infantis da oralidade que têm sido publicados, uma vez que mantêm, em grande medida, características da literatura oral.

Neste contexto, a inexistência de sistematização em Moçambique aplicar-se-ia a *uma* literatura infantil escrita de que resultem textos literários infantis “novos”, inéditos que, por sua vez, resultassem de uma criatividade “autêntica” dos seus autores. Esta ausência de sistematização pode ser vista como consequência, por um lado, de uma escassez de textos literários infantis escritos⁴ e, por outro lado, de os textos infantis da literatura oral, como já o dissemos, se terem *sobreposto* a esta situação.

Literatura infantil: conceito e problemática

A literatura infantil tem estado a ganhar importância e espaço nos últimos tempos. Começa a haver estudos mais regulares sobre este gênero, para além de mais publicações de textos literários infantis. Segundo Andrade (2014), a literatura infantil, ou *o livro para crianças*, tem origem na Europa, sendo um fenómeno relativamente recente que começa no final da Idade Média. Possui marcas cronológicas bastante definidas, por ser criada a partir do momento em que nasce o sentimento de infância; antes não se escrevia para esse público (ANDRADE, 2014, p. 10).

Por sua vez, Tamés (1990) também afirma que a valorização da literatura infantil está ligada à valorização da infância e, por conseguinte, à atenção que a criança não tinha dantes e que depois passa a ter. Note-se que este interesse se fortalece quando “psicólogos, pedagogos, sociólogos dedicam seu esforço sobre este protagonista de cuidados”⁵ (TAMÉS, 1990, p. 13, nossa tradução).

Esta contextualização aponta para dois aspectos fundamentais: por um lado, o fato de a literatura infantil despertar interesse em estudiosos de outras áreas, nomeadamente, sociólogos, psicólogos, pedagogos que estão preocupados com a socialização ou construção de um ser social na criança, com as estruturas mentais nos diferentes estágios de desenvolvimento da criança e com a aprendizagem da criança em contextos formal e informal. O importante para estes três domínios do conhecimento é compreender, numa perspectiva instrumental, a infância e a criança, o que esta é e pode ser, de modo que ela se possa tornar na “esperança do homem adulto”. Por outro lado, a literatura infantil não é estudada por quem devia estudá-la como um *objeto literário* ou como uma manifestação artística com as suas peculiaridades. Assim, o “nascimento” da literatura infantil já

4 No sentido em que se diferenciam dos textos infantis orais, ainda que estes tenham sido registados em livros e depois publicados, tratando-se, assim, de um trabalho de preservação desses textos.

5 «Psicólogos, pedagogos, sociólogos, dedican su esfuerzo sobre este protagonista de cuidados».

situa o “gênero” fora do domínio literário *em si* e associa-o a outras áreas do saber.

À primeira vista, o adjetivo “infantil”, ligado ao conceito de literatura, ao restringir o campo de abrangência de textos pertencentes ao sistema literário em função do seu destinatário, parece resolver a dificuldade de se definir literatura infantil, pois a “designação ‘infantil’ particulariza a literatura em função de a quem ela se destina: a criança” (CADEMARTORI, 2010, p. 15). Entretanto, este conceito é problemático, porque nele estão implícitas duas ideias: por um lado, a literatura infantil ocupar-se-ia inicialmente da problemática da ontologia da obra literária, ou seja, do que é literário, e, conseqüentemente, do que não o é. Por outro, ocupar-se-ia de obras literárias, mas que têm como destinatário a criança. Isto quer dizer que a primeira análise consistiria na “avaliação” da literariedade como característica imanente das obras literárias, e depois dos aspectos estruturais, de linguagem e discurso e de conteúdo, que conferem à obra – considerada literária – o estatuto de infantil, tomando em conta o respectivo destinatário. Ora, “basta que exista um conjunto de obras artísticas que tenham como ‘destinatário’⁶ a criança, para que possamos falar legitimamente de literatura?”⁷ (CERVERA, 1952, p. 10, nossa tradução).

Existe uma definição implícita nesta pergunta. Ora, se a aceitarmos como consistente, então, ela deverá apresentar duas funções: “por um lado, terá que exercer um papel *integrador* ou de globalização para que nada quanto se considere literatura infantil quede fora dela. Por outro, terá que actuar como *selectiva* para garantir que seja literatura”⁸ (CERVERA, 1952, p. 11, nossa tradução). Contudo, se o conceito de literatura encerra muitas ambigüidades conceptuais, o mesmo se dá em relação ao adjetivo “infantil” e, por conseguinte, ao conceito de “literatura infantil”.

No fundo desta conjugação, “literatura” e “infantil”, temos três dificuldades: (i) a de definição de literatura e do que pertence ao domínio do literário; (ii) a de conceituação do termo infantil ou do que se insere no infantil; (iii) a de definir literatura infantil, como resultado da síntese das dificuldades anteriores. Estas sustentam a ideia de que é complexa a problemática do literário no gênero infantil e que, sob a denominação “literatura infantil”, não cabem, necessariamente, todos os textos literários considerados como sendo destinados para as crianças.

6 No âmbito do relativismo histórico que afecta o conceito de literatura, em contraposição à literariedade proposta pelos formalistas russos, podemos olhar para a perspectiva funcionalista/institucionalista de literatura, em que o carácter do literário deverá ser encontrado na comunidade de leitores que «decide usar os textos de uma determinada maneira» (ELLIS, 1974, citado por AGUIAR E SILVA, 2011, p. 16). Trata-se de uma perspectiva a partir da qual se definiria literatura infantil segundo o uso que os seus destinatários fazem dos textos, ou seja, segundo a função que os textos exercem sobre os leitores-destinatários. Isto implica afirmar, portanto, que, neste caso, o conceito de literariedade dos textos infantis deverá ser «interpretado como uma conotação sócio-cultural, variável de acordo com o tempo e espaço humanos» (GREIMAS, 1972, citado por AGUIAR E SILVA, 2011, p. 17).

7 «¿Bastara con que exista un conjunto de obras artísticas que tengan como *destinatario* al niño para que podamos hablar legitimamente de literatura infantil?».

8 «Por una parte tendra que ejercer un papel *integrador* o de globalization, para que nada de cuanto se considere literatura infantil quede fuera de ella. Por otra, tendra que actuar como *selectora* para garantizar que sea literatura.».

Outra questão relevante na definição de literatura infantil pode ser compreendida no fato de, historicamente, a literatura infantil ser “um gênero situado em dois sistemas: sistema literário e educação, daí que no conceito de literatura estejam implicadas, às vezes, as dimensões estética e pedagógica” (CADEMARTORI, 2010, p.10). Estas duas dimensões tornam mais difícil a tarefa de se definir literatura infantil, pois impõe-se a este “gênero” um diálogo, quase permanente, com os domínios da pedagogia e da psicologia, para além de outras áreas, em particular das Ciências Sociais. Neste diálogo, o texto literário infantil – destinado ao público infantil – exigiria que os autores tivessem conhecimento consistente sobre as estruturas mentais das crianças em cada estágio de desenvolvimento, de modo a produzirem textos que pudessem ser apreendidos por aqueles a quem se destinam, inclusivamente em contextos de aprendizagem formal. Ademais, o conhecimento profundo do mundo das crianças orientaria a produção literária, tendo em conta que os autores são maioritariamente adultos. A respeito deste aspecto, Cademartori (2010) afirma que há uma assimetria que radica na relação entre os adultos e as crianças, pois o texto literário infantil é

escrito para a criança e para ser lido por ela. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto. A especificidade do gênero vem dessa assimetria, sendo que todas as diferenças, tensões e intenções da relação adulto/criança manifestam-se, também, na literatura infantil. A relação adulto/criança é caracterizada por um jogo de forças no qual a criança é a dependente; marcada que é, fisicamente, a indicação dessas faltas na criança ganha dimensão a partir da afirmação da Antropologia de que o homem é o único animal que não traz, ao nascer, um padrão inato de comportamento (CADEMARTORI, 2010, p. 15).

O que se compreende é que, neste processo de comunicação que se pressupõe de caráter estético, a relação que se estabelece é entre um autor adulto e um receptor/destinatário infantil e trata-se de uma relação em que o adulto pretende, por meio da literatura, sensibilizar, educar, formar a criança. Esta função também se observa nos textos infantis da literatura oral, que é fundamental para a coesão nas comunidades a que tais textos estão vinculados.

Literatura infantil em Moçambique: algumas considerações

O interesse por estudar a literatura infantil em Moçambique é muito recente e praticamente embrionário. Alguns estudos existentes tendem a apontar para estratégias e importância ou papel da literatura infantil na promoção do gosto pela leitura em crianças, muitas vezes por se reconhecer que os textos dos manuais escolares não são suficientes para este efeito.

Num estudo panorâmico sobre a produção literária infanto-juvenil, Maria Oliveira apresenta alguns dados sobre a existência de uma literatura infanto-juvenil em Moçambique, num trabalho de inventariação de textos deste “gênero” a partir do período pós-independência.

Para esta autora, citando Macamo (2003),

a produção literária infantil em Moçambique começou em 1979 com a edição de quatro novos títulos; em 1980, dezasseis; 1981, dez, tendo-se depois seguido uma fase de declínio entre 1987 e 1990 por a cultura ter sido relegada para segundo plano devido à instabilidade provocada pela guerra (OLIVEIRA, 2011, p. 83).

A autora considera que, após o período de guerra, se observa um “renascimento da literatura infantil”. Tal renascimento se deve à publicação de literatura infantil considerável em termos quantitativos. Durante esse período, só para exemplificar,

a Secretaria de Estado para a Acção Social “lançou no mercado dez títulos”; o UNICEF “assumiu projectos de livros infantis publicando cerca de quarenta novos títulos”, salienta o relator. Inclusive Ziraldo, reconhecido na literatura infanto-juvenil brasileira, foi a Moçambique para “treinar moçambicanos na arte de escrever e desenhar para crianças” (OLIVEIRA, 2011, p. 83).

Devemos referir que nestas edições estão incluídos textos publicados a partir da recolha de contos tradicionais. Julgamos que estes textos, apesar de recriados e depois publicados, pertencem ainda à literatura oral e, ao serem estudados, não se pode perder de vista este pormenor. Portanto, são, por assim dizer, textos literários infantis de tradição oral que, obviamente, se contrapõem à literatura infantil escrita. De resto, consideramos que o estudo que temos citado faz uma abordagem sobre a literatura infantil escrita, quando refere que este género começa a ser cultivado na década de 70 e que tem como precursores Angelina Neves e Alberto da Barca, mesmo quando no seu *corpus* a autora inclui textos literários orais *destinados* ao público infantil e jovem e que, por isso, podem ser enquadrados na literatura infantil.

Em termos de temáticas exploradas na generalidade dos textos de literatura infantil,

estas giram em torno das questões sociais, prevalecendo o realismo, exceptuando-se os contos tradicionais e algumas obras que recorrem aos recursos fantásticos e maravilhosos. Há, ainda, a humanização de seres inanimados em alguns textos, levando-nos a percorrer o seu imaginário através da voz dos narradores oniscientes, quando desvelam a interioridade, desejos ou instigações, dúvidas, receios, angústias e dos anseios das personagens (OLIVEIRA, 2011, p. 86-87).

As “questões sociais” e o “realismo” referidos são predominantes em textos infantis escritos e não naqueles pertencentes à literatura oral, recriados por alguns autores. Nestes, predominam o maravilhoso, o fantástico, a humanização não apenas de seres inanimados, como também de seres animais, e a representação do imaginário cultural das comunidades a que tais textos estão, *originariamente*, vinculados.

Alguns escritores de literatura infantil mencionados pela autora antes citada são Alberto da Barca, Angelina Neves, Calane da Silva, Mia Couto, Machado da Graça, Mário Lemos, Felizmina Velho, Pedro Muiambo, Rogério Manjate.

Como se pode ver, a lista é curta e, ainda que se acrescentem mais nomes, será sempre curta. Há autores de textos literários infantis moçambicanos que não são referidos pela autora como, por exemplo, Ungulani ba ka Khosa, Fátima Langa, Luís Carlos Patraquim, Lucílio Manjate, Hélder Faife, Marcelo Panguana, Pedro Pereira Lopes, Tatiana Pinto.

Temos, assim, autores que se dedicam exclusivamente à literatura infantil e aqueles que, embora maioritariamente produzam literatura para leitores diversos, sobretudo adultos, têm alguns livros infantis.

Este breve quadro panorâmico sobre a literatura infantil escrita em Moçambique e seus autores mostra-nos que esta literatura, enquanto *corpus* textual, se encontra dispersa e, enquanto sistema assente, sobretudo numa produção escrita, carece de estudos de crítica, história e teoria literárias, ainda que integrante de um sistema literário moçambicano mais vasto. Em razão dessa carência de estudos de natureza crítica, histórica e teórica, foram escolhidos para análise os livros *O gala-gala cantor*, de Luís Carlos Patraquim, e “Machalatana, o pastor criativo”, de Calane da Silva.

Dos sentidos de infância em *O gala-gala cantor*, de Luís Carlos Patraquim, e “Machalatana, o pastor criativo”, de Calane da Silva

Os sentidos de infância que se percebem nos contos “O gala-gala cantor” (GGC) e “Machalatana, o pastor criativo” (MPC) estão intimamente relacionados com os espaços mais relevantes onde decorre a diegese. Tais espaços, com os seus elementos físicos, constituem ambientes ou atmosferas que configuram as infâncias das personagens, construindo, na relação com tais personagens, específicos sentidos destas mesmas infâncias.

O espaço é constituído, em primeiro lugar, por “componentes físicos que servem de cenários ao desenrolar da acção e à movimentação das personagens” (REIS & LOPES, 2011, p. 135). Ora, o espaço, além dos componentes físicos, pode ser compreendido segundo atmosferas e ambientes que nele se revelam. Tal é o espaço social que se configura em função dos estratos sociais a que pertencem as personagens e das relações sociais que elas estabelecem entre si, ou seja, “configura-se sobretudo em função da presença de tipos e figurantes; trata-se de descrever ambientes que ilustrem quase sempre num contexto peridiológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade” (REIS & LOPES, 2011, p. 136).

Em o *GGC*, o espaço de relevância, onde as personagens infantis vivem e se movimentam, é um bairro suburbano, caracterizado por casas de caniço e de madeira e zinco, e pela pobreza e carências diversas. Além disso, era possível ver, à distância, a cidade, como ilustra a seguinte passagem: “A verdade é que o Julizado foi a personagem mais famosa daquelas redondezas, um **povoado de palhotas de caniço, algumas casas de madeira, de onde, na linha do horizonte, se via a cidade**” (PATRAQUIM, 2019, p. 10). [destaques nossos]

Em contrapartida, em “MPC”, temos como espaço uma aldeia de uma zona rural, caracterizada pela existência de atividades de pastorícia, por poços, pela relação de proximidade dos habitantes com animais e vegetação, como se pode depreender da referência à palavra “aldeia” usada na seguinte passagem: “Por isso, era malvisto e interpretado pelos rapazes **da aldeia** que o consideravam covarde, um menino desobediente à tradição” (SILVA, 2020, p. 25). [destaque nosso]

As especificidades físicas e sociais destes espaços *impõem* um modo particular de representação das infâncias das personagens destes contos, desvelando alguns sentidos que tais infâncias sugerem e que se resumem em dois, conforme mais adiante veremos.

Deste modo, enquanto no subúrbio, caracterizado pela proximidade à cidade e atravessado por precariedades, carências materiais, temos o que podemos considerar como “infância-brincadeira”, no campo – representado por Machalatana, o protagonista –, no espaço rural, temos a “infância-trabalho”. Estes sentidos concorrem para a formação da personalidade, do caráter, por meio da assimilação de valores em que radicam e estão inscritas as brincadeiras e o trabalho das personagens infantis de ambos os textos.

Em *GGC*, a infância é marcada por brincadeiras que as crianças do bairro desenvolvem durante o dia, não muito distantes das casas onde vivem. Vejam-se as seguintes passagens:

É que os meninos daquele pedacinho de bairro passavam horas a jogar à bola sem se importar com ela.

À tarde, depois da escola, quando o calor se esparramava no vento, era ver os garotos, pé descalço, calção sujo de areia vermelha, olhos esbugalhados, quais formigas laboriosas, atrás da bola (PATRAQUIM, 2019, p. 14).

A principal brincadeira das crianças – Mauro, Zeca, Fábio e tantos outros meninos –, depois da escola, era jogar à bola no descampado do bairro. Mas também eram frequentes pequenas discussões e desentendimentos e as ingênuas e imaculadas troças, igualmente vistas como brincadeiras, entre os meninos que jogavam futebol e Kyara, menina que, alheada de tudo à sua volta, “conversava” com Julizado, o *gala-gala* que ela chamava de dragão azul, e que jogava às pedrinhas no “esquadrinhar curioso da mafureira”. Note-se que mesmo a “inatividade”

ou ausência da Kyara só se entende em relação à brincadeira. A sua diferença em relação aos outros está em “não brincar”. Vejam-se os excertos seguintes em que os rapazes, chamando Kyara para jogar à bola com eles, fazem troça dela:

“Anda jogar!”, gritava a miudagem, cismando que ela se sentava ali para os ver [...]

“Tens as pernas tortas!”, troçava um, quando corria perto dela, afogado, tentando fingir o adversário.

“Está a estilar”, sentenciava outro.

“As miúdas não gostam de futebol”, condescendia o Mauro, com uma dentuça sempre sorridente e por quem a Kyara parecia ter um certo fraquinho [...].

“Nem para guarda-redes ela serve!”, escarnecia o gordão Zeca, grudado aos postes.

“Bola de sebo! Massala podre!”, retorquia ela.

“Vai comer mafura!”, decidiam todos... ou quase todos... porque, quando se ouvia esta ordem, o desengonçado do Mauro calava-se, mirando o Zeca com expressão desafiadora. Os outros riam-se. E o jogo continuava, com muitos gritos de golo e mil e uma discussões (PATRAQUIM, 2019, 14-15).

O aspecto mais interessante destas brincadeiras – jogar à bola e fazer troça uns dos outros – está no papel, não somente lúdico e de recreação que desempenham, mas também nos valores como a convivência, a aceitação das diferenças ou tolerância, a união e coesão, a compreensão mútua depois da zombaria, o perdão, o amor, que as crianças aprendem. É no contexto das brincadeiras que tais valores se revelam e são assimilados. Note-se que, apesar das desavenças que surjam destas brincadeiras, as crianças voltam a encontrar-se nos dias seguintes para brincar e até para a desforra.

Outro aspecto curioso, comum e típico dos bairros suburbanos, é que, durante as brincadeiras, a presença dos pais ou dos responsáveis pelas crianças é quase nula. Os pais apenas vão às portas das casas para chamar os filhos. Aliás, são as mães que, em determinadas horas do dia (para as crianças tomarem alguma refeição, para fazerem alguma tarefa ou, ao fim do dia, para se recolherem à casa antes de os pais regressarem do trabalho), vão às portas dos quintais para chamar, aos gritos, pelos filhos, como a seguir se vê:

Quando as sombras pousavam no campo de jogo, afagando a copa das árvores e, mais ao longe, as luzes a petróleo, as mães assomavam-se aos portões de latão ou de caniço, chamando os seus diabinhos para a barreira e o jantar. Como guerreiros, descansando da batalha, a mufanagem deitada, joelhos de areia, escoriados uns, nódoas negras outros, suados todos, ainda comentavam as peripécias da refrega, com promessas de desforra para o dia seguinte [...]

“Já vou, mãe!”, berrava um.

“Não encontro o caderno...”, desculpava-se uma voz ao longe.

“Vou-te bater, meu filho!”, esganiçava-se uma voz ao longe.

(PATRAQUIM, 2019, p. 18).

A pouca presença dos pais faz com que as crianças, ainda que *vigiadas à distância* pelas mães, se sintam livres e autônomas nas brincadeiras que realizam e aprendam por si valores importantes na convivência que têm. Esta liberdade e autonomia concorrem para que as crianças sejam criativas e se reinventem, mesmo nas carências que enfrentam. Portanto, esta toda “infância-brincadeira” constitui um meio de partilha e assimilação de valores, importantes para a formação humana destas personagens infantis, o que lhes será útil no futuro.

Esta infância é também de descobertas de um mundo místico, representado ou simbolizado pelo episódio em que os meninos conversavam, enquanto comiam o petisco de mangas verdes com sal, cortadas em pedaços e salpicadas com piri-piri e mergulhadas em sumo de limão, e se ouviu uma voz “fanhosa, estranha, trazida de mais longe”, fazendo uma provocação a Mauro. Porém, todos juraram que nada haviam dito e não se conseguiu saber a quem pertencia a voz. O medo percorreu os corpos magros dos rapazes, que começaram a pensar na aparição de um fantasma. Depois disso, anoiteceu e os medos das crianças foram ainda maiores, particularmente quando chegou a hora de dormir: “Já os morcegos tinham seguido seu destino, indiferentes às luzes das casas que ficavam sempre lá atrás. Sobressaltada, a mufanagem nem conseguia adormecer, atenta aos rressonar dos pais. Quando tal acontecesse, iriam espreitar para o céu” (PATRAQUIM, 2019, p. 37).

Ora, se em *GGC*, como já referimos, temos uma “infância-brincadeira”, típica dos bairros suburbanos, situados perto da cidade e distantes do campo, mas sem efetivamente pertencerem a um ou a outro espaço, bairros de carências, de insuficiências, de pobreza, mas, ao mesmo tempo, de sonho, de esperança e de superação, em “MPC”, temos uma “infância-trabalho”. O espaço onde a diegese tem lugar é uma aldeia de uma zona rural, onde Machalatana, o protagonista, vive e trabalha. Esta personagem, com a autorização da sua mãe pobre, resolveu aceitar a proposta de apascentar gado de uma família:

Desde os sete anos de idade, com a devida autorização e entusiasmo da mãe pobre, aceitou sem rebeldia e animosidade o pedido de uma família da aldeia para começar a pastorear o gado, primeiro caprino e depois bovino, profissão que, caso fosse bem sucedida, havia de o recompensar uma vez que a oferta de uma cria poderia transformá-lo quando fosse adulto também num criador de gado o que, certamente, iria atenuar a pobreza em que viviam, ele e a mãe (SILVA, 2020, p. 27).

Machalatana é trabalhador e, tal como diz o excerto, tinha profissão: apascentar gado de uma família que vivia na sua aldeia. A família autoriza o trabalho em razão da pobreza preponderante. A ocupação surge como modo de atenuar as carências e ainda como oportunidade de obter crias, oferta que tornaria Machalatana, quando adulto, também um criador de gado.

Ora, a infância desta criança é marcada pelo trabalho, ou seja, Machalatana era responsável pelo gado,

tinha de estar sempre com atenção redobrada, uma vez que o gado não podia invadir as machambas da população e comer o milho ou as hortícolas plantadas, pois caso isso acontecesse, não só podia perder emprego de pastor, como também seria enxovalhado pelos donos das machambas, pelo dono do gado e, igualmente, maltratado pela sua própria mãe ou pelo pai. Mas o mais difícil era não deixar que qualquer bovino fosse mordido por uma cobra, sobretudo por uma mamba, cujo veneno era mortal (SILVA, 2020, p. 31).

É nesta “infância-trabalho” que Machalatana, tal como as personagens de *GGC*, aprende e assimila, influenciado pelas histórias que a sua avó Govene lhe contava, à noite, à volta da fogueira, valores como: a coragem; a responsabilidade; o comprometimento e o respeito pelos mais velhos; o saber lidar com o outro, principalmente em situações concretas em que os outros pastores de gado o provocavam. Mas, também, o rapaz “tornou-se assim [...] destro, atento e, sobretudo, criativo” (SILVA, 2020, p. 31).

Este trabalho ainda permitiu que Machalatana, apesar de novo, conseguisse, mais tarde, depois que a seca assolou a sua aldeia, encontrar soluções para que a população e os animais tivessem água, segundo ilustra a passagem a seguir:

Se os poços que fizeram ao longo do riacho secaram, não seria porque eram buracos pouco profundos. Se a água se infiltra na terra – pensava – e ali a terra é macia [...], não seria que bem mais fundo, mais fundo mesmo, não descobririam esse precioso líquido com abundância, suficientes para todos, população e gado?

Imediatamente chamou os pastores e comunicou-lhes o seu raciocínio e a possibilidade de o colocarem em prática (SILVA, 2020, p. 35).

Nesse trecho, fica patente que o trabalho pode ser visto como uma forma de infância, típica nas zonas rurais, e faz parte da formação da personalidade e do caráter de Machalatana.

É uma atividade que complementa a educação exercida pelos pais no seio familiar. Ademais, as histórias que o rapaz ouvia da sua avó serviam, pelo papel que têm em comunidades, sobretudo de zonas rurais, para ele resolver, com sabedoria, os problemas com que se deparava. Essas eram “as histórias mais lindas para Machalatana [...] que tinham uma lição de moral em que a bondade e a inteligência consciente triunfavam” (SILVA, 2020, p. 29).

É importante referir que, diferentemente do que se observa em *GGC*, em que a presença dos pais ou dos mais velhos é quase nula durante as brincadeiras das crianças, em “MPC”, a presença de, pelo menos, pessoas mais velhas como que a vigiar as atividades das crianças é um pouco mais evidente. O fato de a aldeia se localizar numa zona rural, onde comumente a

ausência de vedação simboliza solidariedade, abertura e inexistência de diferenças entre os habitantes, e de onde o sustento advém do espaço habitado ou das proximidades, permite maior presença dos pais e pessoas mais velhas no cotidiano e nos trabalhos realizados pelas crianças.

De um modo geral, temos, tanto num quanto noutro conto, infâncias cuja representação ou cujas representações – “infância-brincadeira” em *GGC* e “infância-trabalho” em “MPC” –, embora diferenciadas, funcionam como meio de construção, formação da personalidade e caráter das personagens infantis. Estas infâncias radicam, respectivamente, nos espaços, suburbano e rural, onde as histórias têm lugar.

Considerações finais

Este estudo, após discussão teórica acerca de conceitos de literatura infantil e de como esse gênero se realiza no contexto moçambicano, analisou os sentidos de infância que se revelam nos contos “O Gala-gala cantor”, de Luís Carlos Patraquim, e “Machalatana, o pastor criativo”, de Calane da Silva, e suas relações com os espaços representados nestes dois textos. Desta análise, concluímos que há dois sentidos de infância fundamentais: a “infância-brincadeira”, comum e característica do espaço suburbano, representado em “O Gala-gala cantor”, de Luís Carlos Patraquim, e que se opõe à “infância-trabalho”, por sua vez característica e comum no espaço rural, representado em “Machalatana, o pastor criativo”. Ora, enquanto no subúrbio temos personagens infantis que brincam de diversas maneiras, na aldeia rural, temos uma personagem que trabalha, apascentando gado. Ancoradas em cada um destes espaços, as infâncias destas crianças opõem-se, justamente pela natureza, mormente social, que caracteriza tais lugares. Contudo, em ambos os textos, os sentidos de infância que identificamos concorrem para a assimilação de valores humanos – por exemplo, o amor, a tolerância, a compreensão, a entreatura – que compreendem a formação da personalidade e do caráter das personagens.

Refira-se, finalmente, que esta assimilação de valores por estas personagens tem relação intrínseca com a natureza didático-pedagógica dos textos literários infantis sobre os seus receptores/destinatários, sem prejuízo da natureza estético-literária dos textos.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. **Mia Couto e Luandino Vieira: a ficção de fronteira nas obras para o público infanto-juvenil**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2014. (dissertação de mestrado não publicada).

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

CERVERA, Juan. **Teoría de la literatura infantil**. 3. ed. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1952.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. Um passeio panorâmico pela produção infanto-juvenil moçambicana: obras e autores. **A Cor das Letras**. Bahia, n. 12, p. 79-92, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.13102/cl.v12i1.1489>.

PATRAQUIM, Luís Carlos. **O Gala-gala cantor**. Maputo: Alcance Editores, 2019.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

SILVA, Calane da. Machalatana, o pastor criativo. **O Bicho verde e outras histórias de espantar**. Maputo: Alcance Editores, 2020, p. 21-37.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

TAMÉS, Román López. **Introducción a la literatura infantil**. 2. ed. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.