

VILMA APARECIDA GALHEGO

O Sítio em Sambizanga:
mitos e tradições entre Monteiro Lobato e Luandino Vieira.

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP**

São Paulo, 2009

VILMA APARECIDA GALHEGO

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Biagio D'Angelo.

São Paulo, 2009

Aos meus pais, por tudo que me ensinaram:
Osmar Galhego e Laurentina Lopes Galhego
(*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela oportunidade da vida e por torná-la especial a cada dia.

Ao Prof. Dr. Biagio D`Ângelo, por todas as descobertas que me proporcionou durante as aulas, pela orientação precisa e generosa e pelo carinho com que sempre me recebeu.

À Profa. Dra. Juliana Silva Loyola e Santana, por todas as vezes que me ajudou a “olhar o mar” e pelas palavras de carinho. Elas foram essenciais.

À Profa. Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira, pela delicadeza e generosidade com que sempre me atendeu e pela leitura crítica deste trabalho.

À Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos, pela contribuição valiosa, pela leitura crítica deste trabalho e pela bibliografia singular.

A todos os professores do Programa de Literatura e Crítica Literária, bem como aos outros que de alguma maneira me apresentaram o texto poético, minha eterna gratidão.

À Prof. Dra. Zenaide Bassi Ribeiro Soares, pelas oportunidades que me proporcionou e, principalmente, por ter acreditado que o caminho da literatura pudesse ser trilhado por mim.

À Gersa Zelnys de Almeida, pela leitura atenta e sensível deste trabalho, pelo apoio valioso, pela doçura e por ter acreditado em mim.

Aos amigos: Luciano, Elenice, Marco Antonio, Roseli, Edilaine, Silvia e Vinicius, por todos os momentos em que pudemos celebrar a vida.

Ao meu filho Lucas Galhego Mendonça, por fazer parte da minha vida de uma maneira dignificante e grandiosa a cada dia.

À minha família, pelo apoio, em especial, à minha irmã Sandra Lopes Galhego, pela ajuda incondicional.

À Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, pela Bolsa de Estudos concedida e à Diretoria de Ensino – Norte 1 – pelo acompanhamento como bolsista.

Aos meus alunos, que me propõem desafios constantes diante dos textos literários e da própria vida e com isso me possibilitam o caminho da busca.

À Ana Albertina, pelo atendimento eficiente, pelas palavras de carinho, pelo encorajamento e pela fé em Deus.

Banca Examinadora:

.....

.....

.....

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO p. 11

CAPITULO I

1 – A Literatura Comparada como instrumento metodológico: uma leitura de Lobato e Luandino p. 18

1.1. A infância e suas representações literárias por brasileiros e angolanos p. 20

1.2. O espaço da infância nos musseques de Luandino e no Sítio de Lobato p. 26

CAPITULO II

2 – A construção da infância no musseque e no Sítiop. 36

2.1. Uma voz em Luanda e outra no Sítio do Picapau Amarelo p. 37

CAPITULO III

3. – A recuperação de mitos e tradições: linhas paralelas entre Lobato e Luandino p. 61

3.1. Labirintos entre o Minotauro e o ovo cósmico p. 77

CONSIDERAÇÕES FINAIS p. 88

BIBLIOGRAFIA p. 92

ANEXOS p. 96

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo estudar comparativamente *O Minotauro*, de Monteiro Lobato, destinado ao público infanto-juvenil; e o conto *Estória da galinha e do ovo*, presente no livro *Luuanda*, de Luandino Vieira, que têm o adulto como público-leitor. O objetivo central é apreender a maneira como cada autor elabora esteticamente o mito e o resgate da tradição no espaço de cena destinado à infância. Cada autor, Lobato e Luandino, embora pertencentes a culturas distintas, elabora esse espaço, particularmente, gerando, portanto, duas questões distintas a serem tratadas: a primeira refere-se à inscrição da infância nessas obras, já que são destinadas a leitores diferenciados; a segunda questiona a interação desses leitores com o espaço em destinação diversa: ora para o adulto, ora para a criança. A fundamentação teórica apoia-se na metodologia da Literatura Comparada, em obras de Tânia Franco Carvalhal. No que se refere ao estudo da oralidade, remetemo-nos ao resgate da tradição, a partir das obras de Paul Zumthor; Jean Pierre Vernant nos dá suporte ao estudo do mito. A dissertação é dividida em três capítulos: o primeiro capítulo trata de uma breve introdução sobre o papel investigativo da Literatura Comparada e apresenta o conceito de infância presente nas literaturas brasileira e angolana; a seguir, mostra o espaço de Luanda e o do “Sítio do Picapau Amarelo”, como cenários de representação. O segundo trata da construção do infante criança propriamente dito nas duas respectivas narrativas. O terceiro recolhe o modo como cada autor trabalha o mito e recupera a tradição por meio da oralidade. Constatamos, afinal, que o modo como a criança interage com o espaço ficcional está em dependência de um contador de histórias, no lugar e nas cenas ordenadas pela poética do espaço por meio da ação lúdica - ponto de convergência de comunicação de ambos os receptores, o adulto e a criança, sem fronteiras alheias.

Palavras-chave : Monteiro Lobato; Luandino Vieira; mito; tradição; fronteira.

ABSTRACT

This research aims to study comparatively *O Minotauro* of Monteiro Lobato, for the public children's; and the short story *Estória da galinha e do ovo*, in this book *Luuanda*, of Luandino Vieira, that has the adult as public reader. The main objective is to learn how each author produces aesthetically myth and the rescue of tradition in the scene space of childhood. Each author, Lobato and Luandino, although belonging to different cultures, make such space, particularly, creating, therefore, two different issues to be treated: the first one refers to the inscription of children in these works, once are intended for different readers; the second one questions the interaction of these readers with the space in different destination: sometimes for the adult, sometimes for the child. The theoretical foundation is based on the methodology of Comparative Literature, in works of Tânia Franco Carvalhal. In regarding to the study of orality, we refer to the recovery of tradition, from the works of Paul Zumthor; Jean Pierre Vernant gives us support to the study of myth. The research is divided into three chapters: the first chapter deals with a short introduction about the investigative function of Comparative Literature and presents the concept of childhood in the Brazilian and Angolan literatures, next, show the space of Luanda and the "Sítio do pica-pau amarelo" as sceneries of representation. The second one deals with the construction of the infant child itself in the two respective narratives. The third one collects the way each author works the myth and, through the orality, get the tradition back. We, after all, find that the way the child interacts with the fictional space is in dependence of a storyteller, in the place and in the scenes ordered by the poetic of the space through the playful action - convergence point of communication for both receptors, the adult and the child, without others borders.

Keywords: Monteiro Lobato; Luandino Vieira; myth; tradition; border

INTRODUÇÃO

Introdução

“Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos.”

Manoel de Barros

“Queria saber a história de todas as coisas do campo e da cidade. Convivências dos humildes, sábios, analfabetos, sabedores dos segredos do Mar das Estrelas, dos morros silenciosos. Assombrações. Mistérios. Jamais abandonei o caminho que leva ao encantamento do passado.”

Câmara Cascudo.

O caminho da pesquisa acadêmica mostra-se como um lugar de constante questionamento e reflexão. É a partir dessa reflexão que esta pesquisa pretende analisar um texto da literatura brasileira e outro da literatura africana de língua portuguesa. O primeiro foi produzido por Monteiro Lobato e destinado ao público infanto-juvenil e o outro, integrado à literatura africana, foi produzido por Luandino Vieira e destinado ao leitor adulto. *O Minotauro* (2003), de Monteiro Lobato, e o conto *Estória da galinha e do ovo*, presente no livro *Luuanda* (2006), de Luandino Vieira, constituem-se como o *corpus* desse trabalho. Essa pesquisa se propõe ler os dois textos e demonstrar como se constrói o espaço encenado pela infância e como o leitor interage com esses espaços distintos, bem como verificar a maneira como o mito e a tradição são recuperados e atualizados pelos respectivos autores em seus textos e contextos.

Luandino Vieira foi selecionado em primeiro lugar pela paixão despertada com a leitura de seu texto *Luuanda* e, depois, pelo desejo de conhecimento de um espaço diferenciado em que as figurações da infância se apresentam, já que se trata de um texto inserido num contexto diverso do brasileiro. O conto selecionado para essa pesquisa, “Estória da galinha e do ovo”, nos revela os espaços de Luanda e, mais ainda, uma forma de vê-la e dela apreender o projeto estético do autor, nesse texto em particular. Esse projeto apresenta um lugar construído e habitado por personagens que

dialogam e alternam os seus papéis dentro da narrativa, encenando a infância, em que, o desejo de conquistar o olhar do “outro” é visto como uma possibilidade de reconhecer a si próprio.

Monteiro Lobato tornou-se parte desse *corpus*, em primeiro lugar por tudo o que sua obra representa para a literatura infanto-juvenil, pois foi um dos primeiros a se preocupar com a efetivação de um espaço literário infantil no Brasil. Dizia ele que precisava retirar da obra toda “literatice” possível e escrever “direto, ultradireto”. Sendo assim, verificar como a infância está encenada em seu projeto estético é uma pergunta que esse trabalho busca responder.

Nas adaptações, Lobato preocupou-se com um duplo objetivo: levar às crianças o conhecimento da tradição, o conhecimento do acervo herdado e que lhes caberá transformar; e também questionar, com elas, as verdades feitas, os valores e não-valores que o tempo cristalizou e que cabe ao presente redescobrir e renovar. Nesse sentido, merece destaque, “O Minotauro”.

Se há algo que Lobato sempre recusou em seus textos foi o sentimentalismo tão em voga em sua época. Substituiu-o pela irreverência, pelo humor e pela ironia. Também nas muitas adaptações que fez de livros clássicos da Literatura Infantil, eliminou a sentimentalidade piega.

A preocupação de Lobato com as obras infantis, tanto as traduzidas ou adaptadas quanto às de sua autoria é a mesma: transformar os livros dedicados à infância em algo “adequado” aos novos tempos, “com mais leveza e graça de língua” (Lobato, 1957, p. 233), o que significava a criação de narrativas vivas e desafiadoras, contadas em linguagem simples e descomplicada.

Para conhecer esse espaço, outras questões surgiram como instigantes, tais como o mito e a tradição, que serão abordadas tanto em Lobato como em Luandino, na tentativa de ampliar as relações que são construídas no espaço em que a infância insurge.

A partir desse ponto, delinearam-se as seguintes questões: o texto escrito para o adulto não pode ser endereçado também à criança? Qual a

diferença no processo de construção do texto literário para o adulto e para a criança? Como se dá a inscrição da infância nesses textos?

O que se propõe refletir é de que maneira o espaço encenado pela infância se apresenta nos dois textos distintos, sendo um destinado ao leitor infantil e outro ao leitor adulto. Além disso, sendo dois textos marcados pela tradição oral, nos questionamos sobre quais valores são recuperados para esse leitor considerando a construção do mito e a recuperação da tradição.

Na tentativa de percorrer esses espaços, o presente trabalho pretende analisar as duas narrativas, demonstrando que, por meio de procedimentos comuns a ambas narrativas, instaura-se o espaço da figuração da infância, “lugar” possível a qualquer leitor, independente da idade, e demonstrar que a fronteira que separa o adulto da criança se constitui como um lugar passível de interação, de troca, lugar esse, em que os papéis se intercambiam, promovendo a interação com o universo infantil.

Assim, se há um espaço criado para infância em ambos os textos, a essa pesquisa cabe demonstrar tanto a elaboração poética desse espaço quanto a realização estética de tradição oral, presente tanto em um como no outro. Os textos dialogam em busca da tradição e da recuperação dos mitos, tão importantes para a construção da identidade de todos os povos.

Nesse sentido, questionamo-nos ainda: ao leitor adulto também é dado o acesso para o texto que é destinado à criança e de que maneira isso ocorre, entendendo que o adulto não possui mais o olhar infantil? Como esse espaço, figurado pela infância, organiza-se de maneira a se dar a qualquer leitor, independente da idade?

Após um mergulho na bibliografia relativa à questão do gênero infanto-juvenil, da literatura comparada e dos dois autores em questão, chegou-se a uma hipótese para nosso problema. Tal hipótese sustenta-se pelo fato de que tanto o texto de Luandino Vieira como o de Monteiro Lobato tem em comum um leitor que não é só a criança e nem somente o adulto. Elas fazem parte de um universo literário que pode (e deve ser) lido por qualquer leitor que se identifique com os espaços não infantis, mas sensivelmente criados para a

infância da criança e, especialmente do adulto, que apesar de ter vivenciado essa fase, tem-na guardada na memória.

A hipótese do leitor comum se impõe pela possibilidade de alternar os papéis representados pelos personagens: ora os adultos se tornam crianças e ora as crianças imitam os adultos. A fronteira que separa o mundo adulto do infantil não se fixa, torna-se movediça, possibilitando ao leitor adentrar o espaço figurado pela infância, mais ainda, partilhar esse espaço, na medida em que se percebe como alguém que traz consigo a memória do passado e compreender que a leitura dos autores em questão pode proporcionar não só à criança, mais ao adulto também, um encontro com o tempo do mistério e da descoberta. As duas narrativas apresentam um narrador contador de histórias, e essas histórias recuperam o tempo da brincadeira, do faz-de-conta, ligam o antigo ao novo, despertam o fio da memória que conduz da realidade à fantasia, os momentos da infância, a despeito dos contextos diferenciados nos quais esses escritores estão incluídos.

Para a representação dessa hipótese, optou-se por analisar, em cada texto, o espaço da infância e como esse espaço se constitui sendo peça de contextos diversos: um brasileiro e outro africano. Qual é a especificidade desse espaço da infância, tomando como base a oralidade? Quais valores são colocados e como são tratados, esteticamente, os mitos presentes em cada um deles? Essas são perguntas às quais também buscamos responder.

Para isso, os capítulos estruturam-se obedecendo à ordem teórica-analítica. Sendo assim, o capítulo I – A literatura Comparada como instrumento metodológico: uma leitura de Lobato e Luandino – apontará um caminho para o estudo dos textos em questão, buscando a especificidade de cada um, no que diz respeito ao espaço encenado pela infância, bem como a maneira como cada autor a elabora. Para essa pesquisa, faz-se necessário os referenciais teóricos de Tânia Franco Carvalhal, Sandra Nitrini e Tânia Macedo.

As conclusões deste primeiro capítulo se expandem no subitem **1.1 – A infância e suas representações literárias por brasileiros e angolanos** - com o objetivo de apresentar, brevemente, o pensamento que norteou o conceito de infância nas literaturas brasileira e africana. O referencial teórico se constitui a partir de Philippe Ariès, Regina Zilberman e Marisa Lajolo no que se refere à

obra brasileira e de Maria Aparecida Santilli, Tânia Macedo e Rita Chaves no que se refere à africana. Este subitem apresenta *O espaço da narrativa em Luanda e no Sítio*, voltado também para a teoria, mas que expõe, com a ajuda das leituras teóricas o espaço em que se dá à encenação da infância num musseque em Luanda, lugar eleito para ser, no conto de Luandino, o espaço da narrativa e da representação da infância. Para a compreensão do espaço do “Sítio do Picapau Amarelo”, espaço em que vivem os personagens que partirão, em busca de aventuras, para a Grécia, essa pesquisa contará com os estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilbermann.

O capítulo II – 2.1 – *A construção da infância no musseque e no Sítio* – demonstrará a maneira como cada autor elabora e representa o espaço da infância nos seus textos e como isso implica na construção de uma obra literária destinada para adulto e para criança. Esse espaço nos revela o projeto estético de cada autor e assim aponta o objeto de investigação do capítulo seguinte.

Nesse sentido, todo o capítulo 2 tem a função de demonstrar que o espaço para a infância é um lugar que pode ser adentrado por qualquer leitor, independente da idade uma vez que resgata o tempo do encantamento e da magia, profundamente marcado pela oralidade e por todo conhecimento que ela veicula de geração em geração.

No capítulo 3, têm-se as análises das duas obras no que se refere ao mito e à tradição. 3.1 - *A recuperação de mitos e tradições. Linhas paralelas entre Lobato e Luandino* – traça um perfil dos dois textos selecionados, revelando a maneira pela qual cada um recupera a tradição para sua cultura, apoiando-se na oralidade. Lobato busca, na cultura eurocêntrica, os valores que devem ser resgatados; Luandino busca, nas raízes da África, a tradição que vem se perdendo, procurando assim revelar e afirmar a identidade desse povo. 3.2 - *Labirintos entre O Minotauro e o Ovo cósmico* – analisa o mito presente nos dois textos, tomando como objetos de investigação os mitos gregos, no texto de Monteiro Lobato, e o contexto mítico ancestral das tradições angolanas, no conto de Luandino Vieira.

Como se vê, a análise dos textos selecionados se fundamenta no método comparativo, pelos procedimentos e pela temática que as engloba. O

espaço da representação da infância se revela, na nossa leitura, como lugar para a observação e, mais ainda, para a reconstrução do tempo transcorrido, da resignificação da infância, da recuperação dos mitos e da tradição. Sendo assim, essa pesquisa pretende mostrar esses lugares, realçando o espaço legítimo da infância como um lugar comum a todos.

Com base na pesquisa bibliográfica, partiremos da observação das características peculiares a cada um dos textos selecionados, para, então, reconhecer a atuação do mito e a recuperação da tradição, pela oralidade, nos dois âmbitos.

CAPITULO I

I. **A Literatura Comparada como instrumento metodológico: uma leitura de Monteiro Lobato e Luandino Vieira.**

“Tem a quinda, tem a missanga. Veja: solta, mistura-se, não posso arrumar a beleza que eu queria. Por isso aceito sua ajuda. Acamaradamos. Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga – adiantamos fazer nosso colar de contas amigadas.”

(José Luandino Vieira, *João Vêncio – os seus amores*)

O surgimento da Literatura Comparada coincide com o da própria literatura (NITRINI, 1998, p. 19). A literatura, entendida como um sistema literário, dialoga com outros e diversos campos sistêmicos e epistemológicos, como, por exemplo, o sistema cultural e, portanto, a comparação começou a ser considerada como um fenômeno pertencente à própria Literatura.

Entretanto, apesar de ter despontado há muito tempo, a Literatura Comparada surge como disciplina e, de uma maneira sistematizada num contexto europeu, no século XIX, visando a estabelecer a influência entre autores e servindo como instrumento para mostrar a força cultural de um país sobre outro. Assim, até o começo do século XX, podemos identificar, no conceito de influência, os estudos comparados como ferramenta de afirmação de um país e de culturas nacionais.

Somente a partir dos anos 50 e 60 do século passado, René Wellek ajuda a estruturar a Teoria da Literatura como disciplina e introduz uma ruptura com o comparativismo tradicional. O estudioso propõe que a Literatura Comparada represente uma leitura profunda de um texto sem levar em conta somente fatores que lhe são extrínsecos, atribuindo, assim, menor importância ao contextualismo, que foi tão importante para os estudiosos que o precederam. Graças a isso, nos dias atuais, a Literatura Comparada vem ampliando o âmbito de sua pesquisa, fazendo com que o lugar do texto literário na sociedade possa ser revisto:

A crença de que há nos textos literários elementos comuns que identificam sua natureza, sem que isso os uniformize, é que

ampara a atuação não só da teoria literária como da literatura comparada quando ambas visam à abstração de conceitos a partir da análise textual, orientando-se para aspectos supra-individuais das obras. Assumem, no caso, como finalidade última à aproximação global da literatura, na qual cabe dar conta da complexidade das relações inter-literárias e de como, por força desses processos, se estabelece a tradição. (CARVALHAL, 2003, p. 69)

Nesse sentido, os estudos literários comparados não estão mais somente a serviço de uma afirmação de literaturas nacionais, mas se tornaram espaços promissores para se pensar o Outro:

Adentrar o terreno de literatura comparada é preparar-se para caminhar por trilhas diversas do pensamento humano. É desprezar fronteiras e penetrar em territórios diferentes e descobrir que o “Outro” pode ser o “Mesmo” ou que o “Outro” pode ser “Eu mesmo”, ou simplesmente o ‘Outro’; é valer-se da oportunidade de olhar longe para ver de perto como o Outro fala, do que o Outro fala, o que o Outro pensa, onde o Outro vive, como vive; é, enfim, estabelecer comparações – atitude normal do ser humano. O exercício do comparativismo colabora para o entendimento do outro. (CARVALHAL, 1997, p. 8)

Hoje, os estudos chegaram a tal ponto que se pode, inclusive, estabelecer uma relação entre literatura e outras artes, não só realizando um paralelo entre dois textos literários, mas também percebendo um mundo que deu voz a diferentes culturas caladas por muito tempo:

A “comparabilidade” é, portanto, uma indiscutível necessidade para superar a separação e o conseqüente isolamento possível das culturas, sobretudo das minoritárias. Essa “comparabilidade” não nasce apenas por força de um idealismo nobre, mas do reconhecimento da universalidade da experiência humana, onde adversidade cultural é inevitável, e por isso, altamente criativa, rica em vidas e imaginários poéticos. (D'ANGELO, 2006, p.130)

A literatura comparada mais do que possibilitar este olhar que busca o Outro, bem como o conhecimento de si próprio, amplia a nossa capacidade de compreender e estar no mundo, por isso:

A comparação tem que ser lida como um ato de abertura frente ao mundo, mais que um ato de conhecimento de si; se se quiser, ambas as ações são especulares e, ao conhecer o mundo, adquire-se uma percepção mais completa da nossa morada. Eis aqui o autêntico sentido da nação, redescoberto e olhando com olhos supranacionais. (D'ANGELO, 2006, p.142)

Como essa pesquisa se propõe a ler os espaços encenados pela infância e tem como parte do *corpus* um texto endereçado ao público infanto-juvenil, direcionamos nosso olhar para a literatura comparada com o objetivo de verificar a maneira pela qual ela pode, como instrumento metodológico, orientar a leitura dessa pesquisa, apontando as diferenças e semelhanças nos textos a serem analisados. Convém ressaltar a importância da literatura comparada como método nesse trabalho, uma vez que:

Uma abordagem comparativa pode dar conta da multifacetada gama de aspectos dessa literatura que se destina à criança e ao jovem. A disciplina Literatura Comparada, portanto, é capaz de assentar, com equilíbrio, as nuances dessa produção literária por seu olhar investigativo e crítico, por sua diversidade de estudos e por seu vasto campo de atuação. (SOUZA, 2007, p. 9)

A análise comparativa, no caso desta dissertação, nos possibilita colocar lado a lado dois textos classificados para públicos distintos e, com isso, revelar espaços encenados pela infância e repensar as seguintes questões: a) de que maneira o leitor adulto interage com esses espaços, uma vez que já não possui o olhar da criança; b) como esse mesmo leitor pode, dentro desses espaços, partilhar do tempo da infância, tão distante e já passado. Para isso, é necessário observar a maneira como os adultos também estão representados nesses espaços e como, ao interno desses espaços, atuam.

1.1. A infância e suas representações literárias por brasileiros e angolanos.

Para adentrar os espaços infantis em cada um dos textos e conhecer o personagem-criança que por lá reside, faz-se necessário debruçar sobre a maneira como essa infância foi e está sendo representada na literatura de cada país, para apreender dela a imagem e o sentido que a infância possui nas diferentes culturas aqui consideradas. Esse caminho torna-se pertinente na medida em que possibilita o conhecimento do que seja a infância num musseque em Luanda, inserido no continente africano, e o que signifique infância para o “Sítio do Picapau Amarelo”, no Brasil.

O historiador Philippe Ariès (1981) revela que o sentimento de infância é uma construção social, invenção de uma nova forma de organização da sociedade e de uma nova mentalidade que passa a ver a criança como alguém que precisa ser cuidada, educada e preparada para a vida futura. Segundo o autor, o conceito de infância começa a se delinear no final do século XVII, consolidando-se no final do século XVIII. Antes disso, a criança era ignorada pela sociedade dos adultos, não havendo nenhuma atenção ou cuidados específicos para com ela. Embora esse estudo aborde o conceito de infância na Europa, nos interessa na medida em que permeia a visão que se terá no Ocidente sobre essa fase da vida.

O aparecimento da chamada Literatura Infantil decorre da ascensão da família burguesa, do novo "status" concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Sua emergência deveu-se, antes de tudo, à sua associação com a Pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converterem em instrumento dela. É somente a partir do século XVIII que a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.

Nessa época, a literatura de um modo geral baseava-se numa formação de cunho pedagógico, ou seja, incutia normas e valores a serem seguidos na vida íntima e social. Assim, os primeiros escritos literários voltados às crianças foram produzidos por educadores, com forte caráter moral que visava “a manipulação do indivíduo”.

A literatura infantil no Brasil propriamente dita nasce no final do século XIX, coincidindo com a abolição da escravatura e o advento da República. O

país busca a construção da sua identidade e, portanto, os primeiros textos serão fortemente marcados por um nacionalismo, conferindo ao gênero infantil um caráter conservador inscrito na permanência das estruturas sociais e suas superficialidades. Nesse momento, o que havia para as crianças eram adaptações marcadas pela influência de temas europeus, como esclarece Zilberman:

A adaptação, afetando vários níveis da obra, parece constituir o procedimento que, de modo mais geral, caracteriza boa parte do acervo do primeiro momento da literatura infantil brasileira (...) o início da literatura infantil brasileira fica marcado pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira.(ZILBERMAN, 2006, p.29)

Conseqüentemente, a literatura infantil produzida nesse período está ligada à escola e é por intermédio dela que os livros se propagam incutindo nos pequenos leitores uma ideologia que visava à nacionalidade:

No computo geral, as primeiras décadas republicanas assistiram à formação da literatura infantil brasileira na condição de gênero. E, se foi o fortalecimento da escola enquanto instituição e as campanhas cívicas em prol da modernização da imagem do país que forneceram as condições para sua gênese, os mesmos fatores são responsáveis pelo lastro ideologicamente conservador dessa literatura (ZILBERMAN, 2006, p. 21)

A literatura infantil praticada dentro do movimento modernista passou a experimentar uma outra estética, substituindo o uso da linguagem modelar por uma linguagem coloquial no que se refere à sintaxe e à ortografia. O modernismo favoreceu a representação do contemporâneo e em seu nome todas as liberdades eram permitidas, tais como a incorporação da oralidade e a valorização do presente e da cultura nacional. O gênero infantil, nesse momento, obteve sucesso, mas ainda não o estatuto de arte, pois a produção que se tinha no período estava a serviço do Estado que oferecia, por intermédio de um projeto de alfabetização, livros para uma classe de leitores

que surgia por conta do aumento da escolarização dos grupos urbanos e consolidação de uma classe média que passava a consumir essa produção. Com isso, pode-se afirmar que essa produção, que se pretendia inovadora, na verdade mantinha os traços e a essência daquela que era praticada no primeiro momento, pois não se desvinculou do nativismo: recuperou-o com roupagens novas (ZILBERMAN, 2006, p. 63).

A modernização e o Modernismo determinaram a produção da literatura infanto-juvenil nas primeiras décadas do século XX, pois a situação favorecia o mercado editorial e um novo conceito de arte produzido pela Semana de Arte Moderna, que coloca em evidência uma nova forma de se pensar e produzir Arte, inclusive a partir da própria linguagem. Tal transformação aponta um caminho para o rompimento com a norma culta da gramática, mas é importante observar que a atitude nacionalista permanecia na valorização do espaço rural, das histórias de origem folclórica “narradas por uma negra e de temas pedagógicos tomados à História do Brasil, sobretudo episódios do período colonial” (DUARTE, 2006, p. 274)

Monteiro Lobato foi o responsável pelo avanço ocorrido na literatura infanto-juvenil brasileira, e, sem dúvida uma personalidade que se destacou no campo da literatura infantil como autor e editor. Isso se confirma ao estudar o seu projeto artístico e editorial que visava a ampliar o acesso do público leitor à literatura, seja por meio da renovação da escrita literária, seja por intermédio da transformação das bases de produção e distribuição do livro.

Lobato avançou na sua produção quando criou um espaço que privilegiava a imaginação e a fantasia, quando criou uma boneca falante, o reino das águas claras e todos os personagens do *Sítio do Picapau amarelo*.

Quanto à produção de Luandino, percebe-se um diálogo constante com o contexto da qual ela emerge e do qual o autor está inserido, ou seja, os difíceis anos de guerra, sua participação direta pela libertação de Angola, à busca da construção de uma identidade cultural:

O amor por Luanda invade-lhe o nome: o pseudônimo, utilizado inicialmente para assinar os desenhos editados num dos jornais, ficaria definitivamente incorporado a sua figura e a

sua personalidade. Na vida do cidadão e no itinerário do escritor, a imagem de Luanda é dos signos mais fortes. Espaço por excelência de seus textos. (CHAVES, 2005, p. 21)

E é este amor por Luanda que ele vai retratar em sua obra, nela:

A literatura parece cumprir mais enfaticamente o papel de dar asas ao imaginário para que um mundo oculto pelas evidências se possa revelar, subvertendo a opacidade traiçoeira das aparências. Pela voz dos personagens, sinaliza-se de muitas maneiras o amor do escritor orientando o olhar através de becos e musseques, abrindo ao leitor um universo de experiências onde a diversidade e o inesperado constituem a fonte de situações por cujas frestas se podem ler as ambigüidades do jogo colonial. (CHAVES, 2005, p. 25)

A literatura que aborda a representação da infância não está desvinculada do contexto no qual ela nasce e, por isso, seu conteúdo é também político e politizante, mas é importante direcionar o foco para as qualidades que a torna objeto estético, ou seja, verdadeiramente literária.

Para compreender a representação da infância nas obras que compõem a literatura angolana no artigo intitulado “*Monandengues, pioneiros e catorzinhas*”, Macedo (2007) explica como a personagem-criança pode exemplificar as mudanças pelas quais passou o país e a literatura de Angola. A autora, ao demonstrar a transformação pela qual essa infância literariamente representada passou, nos apresenta um caminho para entender a infância num dos maiores musseques de Luanda, para que possamos buscar as convergências e divergências nos textos de Luandino e Lobato. Isso permite a leitura comparativa a que se propõe esse trabalho, apontando a construção da cena da infância bem como a participação do leitor.

O artigo referido apresenta, inicialmente, a obra de Luandino Vieira, como representativa de um momento primeiro da literatura de Luanda, em que um “antigamente” revela uma harmonia, um tempo, em que as personagens infantis ainda estão apartadas dos conflitos que ali já estavam engendrados:

Trata-se, como vê, de meninos e meninas plenos de inocência em seus jogos infantis, nos subúrbios da capital de Angola em que há ainda “catetes no capim”, (...) Em suas brincadeiras, pressentem a gestação da “noite grávida de punhal”, mas ainda percorrem as ruas de Luanda onde a “fronteira do asfalto”, isto é, os limites entre a cidade dos brancos e o musseque (o “bairro dos pretos”), apenas começa a se esboçar e os devastadores conflitos engendrados pela situação colonial não estão ainda agudizados” (CHAVES, MACEDO, VECCHIA, 2007, p. 358-9)

Ainda com Luandino Vieira, encontramos no momento posterior ao que se segue à colonização, os *monandengues*, ou *monas*, palavras que servem para designar a “criança” no dialeto quimbundo e, mais ainda, no conto da galinha e do ovo, para representar uma tradição, em busca de uma África ancestral, que se quer recuperada como identidade. Ao utilizar as palavras oriundas do quimbundo, o autor registra e aproxima essa infância de um tempo que não existe mais, porém, acredita ainda na possibilidade de afirmar esse discurso, tornando-o um registro legítimo da memória de um povo, de um canto, de uma tradição: “o projeto de superpor-se ao código mediado do das litigiantes, ao provocar o distanciamento do outro para impor-se como código ‘mais culto’ ou ‘menos culto’.” (ibidem, p. 359).

Num momento posterior, a autora, por intermédio da linguagem utilizada pelas crianças nos textos literários, verifica como elas estão distantes daquela que é utilizada por Beto e Xico, personagens do conto abordado nessa pesquisa que, com a utilização daquela linguagem, estabelecem a harmonia no musseque. Advém desse período a divisão, a violentação da língua, indicando os tempos da dor e da guerra, na qual as crianças de rua substituirão os *monandengues* e os pioneiros, dando lugar aos “roboteiros” e “catorzinhas”, crianças que se prostituem para sobreviver:

O olhar diacrônico sobre essa produção possibilita que acompanhem como, paulatinamente, as personagens infantis vão se transformando nos textos, de forma que a dominação que elas recebem em cada etapa – *monandengues* no decurso da luta de libertação, *pioneiros* no período imediatamente após a independência do país e *catorzinha* ou *roboteiro* nos dias de hoje – indica uma mudança nos

horizontes que as narrativas vislumbram para o país. Assim, de uma esperança na construção da nação até a desilusão dos dias que correm, a literatura expressa as questões e os descompassos de um projeto nacional que mobilizou todas as forças. (idem, ibidem, p. 372)

Podemos depreender dessa leitura que a criança, segundo a autora, é nomeada de maneiras diversas: menino, monandengue ou mona, pioneiros, catorzinhas e roboteiros. Isso é significativo na medida em que revela o sentido e a imagem que essa criança passa a ter a partir de tal nomeação. Quando ela ainda é chamada por menino ou menina revela um tempo em que o país sente-se ameaçado: menino representa a linguagem do branco, mas ainda apartado do período da guerra, brinca como uma criança deve brincar, porém essa cena revela um tempo em que a infância desse lugar parece estar apartada também de sua cultura.

No período que antecede as guerras pela independência de Angola, os textos passam a apresentar essa busca pela identidade. Em Luandino Vieira pode-se destacar uma linguagem que busca registrar a língua quimbundo e, com isso, legitimar a identidade de um povo que está sendo invadido pela cultura do dominador. Nesse sentido, a criança passa a ser, no conto estudado, a possibilidade desse mundo novo, mundo no qual, ela pode expressar-se segundo sua natureza e essência. As crianças, apesar das dificuldades, apresentam uma infância ligada ao tempo mítico, ao resgate da oralidade. Após esse período, um outro marcado pelas dores do pós-guerra revela uma infância marcada por uma sociedade que se reconstrói.

1.2. O espaço da infância nos musseques de Luandino e no Sítio de Lobato.

Apresentar as cidades que serão o lugar onde a infância se revela nos textos dos dois autores é indispensável porque são lugares de muita importância para eles. Cada uma delas representa mais do que um lugar, pois esses espaços passam a ser reconstruídos e nessas reconstruções, o real

transforma-se em objeto de criação, que se tornará o palco por onde o leitor avistará a cena da infância, o próprio texto.

Para isso, traçaremos um percurso que apresenta o espaço presente nas duas narrativas, para com isso recolher o que a constitui como cenário da infância. Essa reflexão nos direciona para a seguinte questão: o que torna o espaço “infantil”? Ou melhor, quais são as particularidades desse espaço que se destina à infância e ao leitor-criança? No que se difere essa construção se ela for feita para um adulto? E como esses leitores adultos ou crianças acessam esse universo?

A resposta possível para estas questões está na criação de um espaço de representação da infância, ou seja, um lugar específico onde a criança ou o adulto possam entrar em contato com um tempo marcado pelo “passar do tempo” e pela lembrança. Esse espaço acaba constituindo-se como um período em que a realidade está para ser descoberta, e essa descoberta é algo que na criança é sempre um gesto inaugural.

Da mesma forma, para o adulto esse gesto-descoberta também se torna inaugural, pois, quando ativado pela memória, pode reviver esse espaço da infância, ou melhor, pode reviver novamente o cheiro, o sabor e as cores da infância. Evidentemente, agora, é o adulto que entra em contato com esse universo e já não possui mais o olhar ingênuo e puro para com o mundo, mas, apesar disso, possui um sentimento, uma percepção que ficou guardada na sua memória, na sua emoção. E é isso que, de certa forma, permite-lhe reencontrar essa infância ou esse espaço do encontro, misterioso, determinado por um olhar menos perturbado, tão desejado pelos adultos.

Exemplo disso é que no *Sítio do Picapau Amarelo* os adultos participam das aventuras que as crianças normalmente se propõem a viver, e participam com a consciência de um adulto. Com efeito, os adultos muitas vezes já conhecem a história, sabem seu começo e fim, mas conseguem vivê-la de maneira como se fossem participantes dela, como se estivessem num jogo que altera a brincadeira e a narração inteligente. Dona Benta, por exemplo, ao participar da Panatenéia, já sabia que se tratava de uma grande festa, a principal em honra a Palas Atena, padroeira que muito beneficiou o povo daquele lugar, pois foi a criadora das oliveiras que servia de alimento para eles,

como também foi a responsável pelo conhecimento que proporcionou ao povo daquele lugar fiar a lã, atrelar o boi na charrua, além de outros exemplos:

Em vista disso, Erectônio, filho de Anfictião, instituiu a festa anual do Peplo, em que numa grande procissão toda a cidade vai levar a Atena Políada um peplo novo bordado pelas virgens atenienses” (LOBATO, 2003, p.101)

“Sim senhor” - disse Emilia – A velharada de Atenas é de primeira ordem. Bonitões! E lá está um de óculos. Não é homem, não... É uma velha. Tal qual Dona Benta... Querem ver que é ela mesma?” (LOBATO, 2003, p.103)

Pedrinho afirmou a vista. “É sim, a vovó! Ora que coisa ...” – murmurou ele, nos maior dos assombros. (LOBATO, 2003, p.103).

Como se nota na seqüência, há uma perfeita integração entre a juventude e a velhice: todos participam e dividem o mesmo espaço: o espaço especial imaginário da infância.

Tia Nastácia reencontra Dona Benta que não via há muito tempo, pois estava aprisionada no labirinto do Minotauro. A vovó, muito feliz por participar dessa procissão, que ela conhecia tão bem dos livros, não podia imaginar a emoção que era estar lá, e, mesmo sendo interrompida por tia Nastácia, não desistiu de ir até o fim. Como a criança que por algum motivo se vê apartada da brincadeira, logo a retoma como se nada tivesse acontecido: “Está bem, tia Nastácia – disse Dona Benta – Não perturbe o andamento da procissão. Espere-me em casa do Senhor Péricles. Assim que a festa acabar, lá estarei. Adeus!” (p.103).

E, assim, Dona Benta vai até o fim da procissão e Narzinho também participa. Adulto e criança são partes da mesma “brincadeira” em busca de uma emoção que só a imaginação pode proporcionar, possibilitando um enriquecimento que é próprio das brincadeiras infantis, do faz-de-conta. Ao entrar em contato com esse mundo mágico, a criança e o adulto podem viver uma experiência que seria impossível na realidade.

Evidencia-se aqui a presença da “moral ingênua” de que fala Jolles no estudo das formas simples e que pode ser interessante para pensarmos sua

permanência nos contos artísticos. Para Jolles, o conto tradicional, o conto de fadas, fazendo uso dos elementos maravilhosos, ou seja, lugares e tempo não determinados na história, personagens imaginárias e acontecimentos especiais vistos como naturais, cria um lugar propício à fantasia (GOTLIEB, 1991). Isso significa que “as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer” (Idem, *Ibidem*, p. 118). Portanto, somente através da “moral ingênua” – uma disposição mental à aceitação da fantasia - o leitor poderá adotar esse espaço maravilhoso – e que no nosso estudo se desdobra em espaço da infância – como natural e embarcar nos acontecimentos representados.

O “Sítio do Picapau Amarelo” apresenta-se como um lugar rico na sua condição de produzir, tanto no que se refere à criação de bichos como a plantação de frutas e legumes, é, portanto, um lugar quase mágico, onde a vida irrompe plenamente. Além disso, os moradores fazem desse lugar um espaço repleto de magia e fantasia. As coisas mais impossíveis podem acontecer por lá. Existe um espaço que é real e outro que se constrói a partir dos desejos das pessoas que lá vivem. Esse segundo espaço é moldado de acordo com a fantasia e os sonhos dos personagens

Observe-se, também, que em *Luuanda*, a avó Bebeca acaba participando de um momento lúdico proporcionado pelas crianças. Beto e Xico estão rindo com a cantiga da galinha, alheios à confusão armada para decidir de quem era o ovo:

E desataram a rir ouvindo o canto da galinha, eles sabiam bem as palavras, velho Petelu tinha lhes ensinado.

- Calem-se a boca, meninos. Estão rir de que então? – a voz da vavó estava quase zangada. – Beto, venha cá! Estas rir ainda, não é? Querem te roubar o ovo na sua mãe e você ri, não é? (VIEIRA, 2006, p.117)

Os meninos se defendem e explicam à vovó que sabiam o que a galinha dizia, porque o velho Petelu os havia ensinado a compreendê-la. Vovó, no primeiro momento, não se dá conta da brincadeira das crianças que tentavam falar com a galinha:

-Oh! Já sei os bichos falam com os malucos. E o que é que está a dizer? ... Está a dizer quem é o dono do ovo? – Cada vez, vavó...Sô Petelu é que percebe bem, ele m'ensinou!

Vavó Bebeca sorriu; os seus olhos brilharam e, para afastar um pouco essa zanga que estava em todas as caras, continuou provocar o mona. (VIEIRA, 2006, p.117).

Note-se que, seja pelo motivo que for, “vavó” Bebeca embarca na história contada, ou seja, deixa-se levar por essa “moral ingênua” que também toma o leitor que se embrenha por esse espaço onde tudo é possível, inclusive, uma galinha falar.

Tanto em Lobato como em Luandino podemos encontrar o espaço da representação da infância constituído pela beleza e pela poesia. É preciso adentrar esses sítios, o do Pica-pau Amarelo e o de Sambizanga, para lá encontrar as crianças e descobrir a infância que se desenha e no que elas se parecem ou se diferem. Mas, é importante adentrá-lo sabendo que não só as crianças habitam esse espaço, mas os adultos também, e faz-se necessário entender como esses adultos participam dele, uma vez que esse trabalho entende que o que está escrito nas duas obras pode ser endereçado ao adulto e à criança, leitores diferentes, mas capazes de alcançar a fantasia e a imaginação propostas pelas duas obras.

Então, como a criança interage com esse espaço? Para responder essa questão é preciso compreender como opera o pensamento infantil, pois, se lhe falta capacidade abstrativa que a capacite para as complexas redes analítico-conceituais,

Sobra-lhe espaço para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea que só opera por semelhanças, correspondência entre formas, descobrindo vínculos de similitude entre elementos que a lógica racional condicionou a separar e excluir. Correspondências, sinestésias. Todos os sentidos incluídos. (OLIVEIRA, PALO, 2006, p.7)

Para a criança, “o signo é a coisa de que fala”: não existe uma representação e sim o objeto que se presentifica no aqui e agora, concretamente, sem separação alguma entre o pensamento e o objeto:

Atento à qualidade, mesma, daquilo que se observa. Como a criança ao ver uma pedrinha. Toda ela, ali sendo pedra com a pedra. No coração da realidade. Sem a mediação de camadas e camadas de idéias, conceitos e interpretações. (Idem, *Ibidem*, p. 8)

A criança, portanto, é capaz de dialogar com a obra de arte, que na especificidade do gênero, privilegia os lados espontâneo, intuitivo, analógico e concreto da natureza humana, considerando o eixo da similaridade, onde equivalências e paralelismos dominam:

Palavras, som e imagem constroem, simultaneamente, uma mensagem icônica que se faz por inclusão e síntese, sugerindo sentidos apenas possíveis. É a informação lançada no horizonte precário da arte feito de um retalho de impalpável, outro de improvável, cosidos todos com a agulha da imaginação. (Idem, *Ibidem*, p.11)

Sendo assim, a criança, com o seu olhar ainda não puramente racionalista, não se destitui da experiência da descoberta múltipla, pois acredita e desacredita, lança hipóteses e as refuta, experimenta sensivelmente cada coisa.

Mas, e o adulto? Como ele interage com esse espaço da infância? Provavelmente, através da moral ingênua a que nos referimos anteriormente. Importante, porém, destacar que um dos caminhos que acessam esse espaço da infância é a memória. Tal como uma ponte, ela liga o universo adulto ao infantil, num passe de mágica. É o texto, ou melhor, é o espaço destinado à infância dentro de uma obra literária, seja infanto-juvenil ou não, que promove esse encontro do leitor com o tempo da inocência. Ao entrar em contato com esse espaço, o leitor é despertado para lembranças de um tempo distante, mas ao mesmo tempo eternizado pela memória e percebe, claramente, que vive

num universo que não é mais o infantil, mas pode felizmente sentir a sua infância emergir junto daquela que está inscrita no texto. Uma experiência esteticamente elaborada pode contribuir para esse momento que traz de volta, não o passado do leitor, mas uma experiência nova que o transporta para um tempo de inocências e magias, fazendo com que o leitor, novamente, descubra sensações como àquela que outrora ele viveu.

Pelo exposto, acreditamos que tanto a literatura destinada para a criança como a destinada para o adulto se mesclam e a grande justificativa para compreender como uma e outra servem ao leitor infante-juvenil e ao leitor-adulto é o espaço da infância que uma vez construído pode ser freqüentado por qualquer leitor. Por isso, o espaço da infância não é de interesse somente das crianças, pois os adultos, quando passeiam por lá, na volta experimentam serem mais felizes, conseguem viver emoções, resolver problemas e até mesmo recuperar a esperança de viver num mundo menos contraditório e mais simples como aquele para o qual ele foi despertado.

A literatura produzida e destinada para os adultos pode ser elaborada da mesma forma, já que o adulto também já foi criança e a possui na memória. Para o adulto o tempo da inocência e do faz-de-conta não existe mais e é justamente por isso que ele o deseja tanto. Importante ressaltar que o que se pretende não é fazer da literatura somente o espaço da infância, mas é entendê-la como um espaço sem fronteiras, onde todos podem adentrar.

Em vista dessas considerações, nosso estudo comparativo se propõe a ler um texto catalogado como obra infantil, do universo da Literatura Brasileira, e um outro destinado ao público adulto, pertencente à Literatura Africana, demonstrando semelhanças e diferenças, ou seja, o que os aproxima e distancia no que se refere à inscrição da infância no objeto textual.

O conto *Estória da galinha e do ovo* passa-se num musseque, na cidade de Luanda, lugar este que terá grande importância na obra de Luandino Vieira, pois todos os contos de *Luuanda* se passam nos bairros pobres da referida cidade, como sabemos, a capital de Angola. Dividida em baixa e alta, é na cidade baixa que encontramos os musseques, lugares onde moram as pessoas pobres, negros, imigrantes que estão apartados da cidade alta. Os musseques são os caminhos de areia em contraposição aos caminhos de asfalto, e é por

esses caminhos de areia que se constrói a narrativa de Luandino, é por lá que passeiam os seus personagens.

O espaço da cidade, revelado nos contos de Luandino, mostra-se como um lugar que ainda guarda as raízes e o canto de um povo, mas caminha junto com as desigualdades e as dores causadas pela colonização, compondo um terreno do vivido, do ancestral gestado e guardado e, ao mesmo tempo, do campo que se apresenta para a batalha no que se refere à sobrevivência diária. Por isso:

tornou-se um local de busca de identidade e alteridade. A literatura, em sua representação artística e função social, utiliza-se da existência física da cidade como uma possibilidade de reconstruí-la pelas palavras, dando novos contornos, criando personagens-arquitetos. (COSTA, 2002, p. 2)

Luuanda, o título do livro, já é a representação da cidade, intimamente ligado à sua própria história: é o espaço no qual se trava o embate pela recuperação de um tempo ancestral que foi reprimido pelo colonizador. Trata-se, portanto, de um símbolo de resistência, de extrema importância para o autor, que muito cedo, ainda criança, lá foi morar com seus pais:

Luandino apresenta a cidade como marco zero de sua poética, (cabe ressaltar que os textos do autor são fortemente marcados por poesia - uma "poeti-cidade", se nos permitem a brincadeira com as palavras - sobretudo nas descrições de Luanda), o local em que o olhar (re)constitui o espaço é novo. De acordo com Rita Chaves, é pelas ruas de Luanda que transitam os personagens mais significativos; negros, pobres, brancos, imigrantes da metrópole ou das outras colônias percorrem os becos que ligam e separam os caminhos de areia das avenidas de alcatrão. (COSTA, 2002, p. 3)

Interessa-nos conhecer esse espaço, literariamente criado, porque nele figura além dos personagens adultos, aqueles que são objeto desse estudo, ou seja, a personagem-criança, porque é para ela que se constrói o espaço e a cena da infância; como atuam, aprendem, brincam e passeiam por lá; qual é o

sentido de infância que podemos depreender desse universo que é diverso do outro, construído por Lobato, num sítio brasileiro.

CAPÍTULO II

II. A construção da infância no musseque e no Sítio.

“A infância é um manancial sem-fim e por toda a vida” (Luandino Vieira)

“Gosto de estar preso na infância e sei muito mal desprender-me de lá”. (Ondjaki)

Neste capítulo, interessa-nos refletir como a infância está inscrita nos textos literários selecionados como *corpus*. Sabe-se que *O Minotauro*, de Monteiro Lobato, tem no público infantil seu destino certo, porém do conto *Estória da galinha e do ovo*, presente em *Luuanda*, do escritor Luandino Vieira, não se pode dizer o mesmo. Entretanto, os recentes estudos literários apontam que a literatura endereçada à criança pode muito bem ser destinada também ao adulto e vice-versa, desde que haja a mediação necessária. Nesse sentido, “Estória da galinha e do ovo” pode ser lida para a criança, uma vez que a infância está inserida e representada, enquanto a obra de Lobato também é muito apreciada por adultos, seja pelo que há de representativo da infância ou, pelo que há de complexo e filosófico que se possa depreender da leitura.

Em vista disso, interessa-nos identificar o processo de construção da infância elaborada nos textos desses dois autores, demonstrando a maneira pelo qual um e outro dialogam apesar de estarem inscritos em contextos diversos e também revelar como se dá a entrada do adulto nesse espaço infantil. Para isso, pautaremos nossas reflexões observando a infância construída no espaço e na voz do receptor presente.

2.1. Uma voz em Luanda e outra no Sítio do Picapau Amarelo

“A cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra, o muringue parte!...” (Luandino Vieira)

É a voz de Luanda que inicialmente ouvimos por intermédio de Luandino Vieira. Ele a faz surgir por dentro dos bairros pobres de Luanda, pela boca das crianças, pelos pobres, negros, brancos, imigrantes da metrópole ou das outras colônias que percorrem os seus becos:

O Makulusu, o Kinaxixe, a Cidade Alta, o Bairro Operário, mais que referências geográficas, constituem nos textos de Luandino, representações culturais de um mundo em mudança. Vista à luz da transformação, a cidade transfigura-se, torna-se a Luanda, como indica o título do volume de estórias com que redireciona sua produção (...) A Cidade legitima-se enquanto palco de aventuras que vão conduzir o fio da história de Angola. (CHAVES, 2005, p. 21-2)

Destacamos a voz da criança, porque ela nos mostrará como a infância está construída nesses bairros pobres e como ela resiste à invasão dos adultos. Não só a voz das crianças do musseque, mas também às do “Sítio do Picapau Amarelo” são as responsáveis pela construção de um tempo-espço mergulhado no infantil, ou seja, marcado pela magia, curiosidade e pelo desejo de descoberta da realidade.

O conto “Estória da galinha e do ovo” passa-se no musseque Sambizanga, um bairro de lata, numa zona suburbana de Luanda. A velha Bebeca, com toda a sua sabedoria, tenta resolver a briga que se instaura por causa de uma galinha e de um ovo, que é disputado por duas vizinhas: Nga Zefa e Nga Bina, mulheres negras e pobres. Nga Zefa tem uma criação de galinhas, mas uma delas insiste em ciscar no quintal de Nga Bina. Bina, que está grávida, dá milho à galinha e esta põe um ovo no seu quintal. A confusão instala-se quando as duas reivindicam o direito ao ovo.

É por intermédio do filho Beto, que Nga Zefa fica sabendo do paradeiro da galinha, mas não acredita muito no menino e promete castigá-lo, se ele estiver mentindo:

Sô Zé da quitanda tinha visto passar Nga Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia lhe pôr mesmo jindungo na língua. Mas o monandengue refileva, repetia: -Juro, sangue de Cristo! Vi-lhe bem, mamã, é a Cabiri!...(VIEIRA, 2004, p. 108)

Diante dessa realidade, nos deparamos com uma atitude ainda muito comum dos adultos em relação às crianças quando faltam com a verdade: puni-las de maneira a educá-las para o bem e a justiça. Beto é quem avisa a mãe do paradeiro da galinha, mas quem descobriu onde a galinha se encontrava foi o menino Xico, quando brincava com Beto:

Miúdo Xico é quem descobriu, andava na brincadeira com o Beto, seu mais novo, fazendo essas partidas vavô Petelu tinha lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina pararam admirados. A senhora não tinha criação, como é ouvia-se a voz dela, pi,pi,pi, chamar galinha, o barulho do milho a cair no chão varrido? (VIEIRA, 2004, p. 108)

Vale destacar este momento lúdico que acontece entre as crianças, pois é a primeira vez que o espaço da infância aparece no conto e ele evidencia uma simples brincadeira, ensinada pelo avô, que consiste em imitar os bichos. Não observamos a presença de brinquedos, entretanto não deixam de criar e usar da imaginação para se divertirem. E, neste caso, é o avô quem os ensina a brincadeira, provavelmente aprendida também em sua infância, como as brincadeiras de rua e aquelas que são veiculadas pela oralidade.

No sítio do Picapau Amarelo, as crianças têm brinquedos, mas também fabricam os seus próprios, dispondo daquilo que encontram ao seu redor: com um chuchu fazem um bozinho, com o sabugo de milho fazem um carrinho, com um pouco de tecido, botões e com lã fazem uma boneca. Com isso, elas usam da imaginação para viver aventuras e criar os objetos dos quais precisam para suas brincadeiras. Emília é uma boneca de pano, feita por Tia Nastácia.

Para a menina Narizinho trata-se de uma boneca especial e mais do que boneca, pois deixa de ser objeto para ser “sujeito” nas brincadeiras que se desenrolam pelo Sítio.

Já Beto e Xico vivem uma realidade bastante difícil, cercada pela pobreza. Constantemente assistem às brigas que acontecem no musseque e com elas aprendem sobre a vida e sobre o uso da palavra. Nga Bina está grávida, seu marido está preso e deseja o ovo da Cabiri. Por isso, após uma intensa briga corporal, recheada de insultos, as duas mulheres são separadas pelas outras que assistiam à briga. Nessa situação, as crianças também participam e opinam sobre o acontecido: “as vizinhas tinham separado as lutadoras e, agora, no meio da roda das pessoas que Xico e Beto, teimosos e curiosos, queriam furar, discutiam os casos” (VIEIRA, 2004, p. 110).

É importante destacar que o que pensam as crianças interessa para os adultos, uma vez que crêem nos ensinamentos que eles dão a elas desde cedo, entretanto, nesse momento, diante da confusão instaurada, vavó não permite que eles opinem sobre o caso: “umas vizinhas abanaram a cabeça que sim, outras que não, uma menina começou ainda a falar no Beto e no Xico, a por perguntas, mas vavó mandou-lhes calar a boca” (VIEIRA, 2004, p. 111).

Podemos perceber, então, que a personagem criança no conto africano parece ter tanto crédito quanto às do Sítio, que são ouvidas e respeitadas pelos adultos. Ressaltamos que a criança presente no conto de Luandino, mesmo impedida de dar sua opinião sobre a questão do ovo, é a responsável pela resolução do conflito. Evidentemente, em ambas narrativas, em sinal de respeito à sabedoria intrínseca à velhice, as crianças ouvem o que os mais velhos têm a dizer. Assim, tanto no sítio de Lobato como no “sítio” de Luandino percebemos que as crianças são criadas para terem esse comportamento diante dos mais idosos. Entretanto, nem sempre isso ocorre.

As crianças de Lobato são questionadoras e não se intimidam em interromper a avó para dar palpites, fazer perguntas e emitir juízo sobre o que quer que seja. A avó apóia esse comportamento dos netos, pois enxerga nele uma curiosidade latente e uma vontade de aprender coisas novas, da qual ela muito se orgulha. Diante disso, tal comportamento não é tomado como falta de respeito:

O governante supremo do Olimpo chamava-se Zeus, que era o deus dos deuses, e mais tarde virou Júpiter, em Roma. – Isso a senhora já nos contou na “História do mundo para crianças”. Doze deuses etc. “Passo” (LOBATO, 2003, p. 12)

Emília, aliás, é malcriada e responde para a avó. Vemos um exemplo desse comportamento no episódio em que Dona Benta contava a história de Eros para todos, quando a boneca se irritou:

- Que história é essa? – berrou Emilia – O tal deusinho do amor, afinal de contas, é Eros ou Cupido? – É Eros na Grécia e Cupido entre os latinos. Com a mudança para Roma, depois que Roma conquistou a Grécia, os deuses gregos mudaram o nome. Zeus, o pai de todos virou Júpiter; Ártemis virou Diana; Palas Atena virou Minerva; Heracles virou Hercules – e assim por diante.

- Que maçada! – exclamou Emília. (LOBATO, 2003, p.8)

Em *Luuanda* isso também ocorre. As crianças nem sempre têm para com os adultos o comportamento desejado pelos mais velhos, desafiando-os em alguns momentos, não com a intenção de desrespeitar, mas somente para se divertirem. Por isso, quando vavó chamou Sô Artur Lemos para decidir o conflito e resolver com quem ficaria o ovo, supondo que os meninos iriam zombar dele, foi logo “avisando Beto e Xico para não adiantarem xingar o velho” (Vieira, 2003, p.124). Entretanto, como o velho não conseguiu resolver o problema:

Da rua ainda se ouvia a voz rouca de Sô Lemos zunindo pedradas em Beto e Xico, que não tinham lhe largado com as piadas. Levantando o punho fraco, o velho insultava-lhes. (VIEIRA, 2003 p. 126)

Os adultos esperam que a criança dê atenção a tudo que eles dizem, pois se consideram pessoas experientes, uma vez que já viveram muito mais do que elas, julgadas inexperientes. Entretanto, o autor dá relevo à infância, pois acredita que as experiências advindas dela são essenciais para a

formação do adulto, mais ainda, parece demonstrá-la como um “manancial” a ser buscado em todas as idades.

Lobato parece compartilhar dessa opinião, tanto que dá voz às crianças para que elas possam apresentar a experiência que têm, demonstrando o que enxergam e o que desejam. Luandino parece crer na capacidade da criança também, pois é pelas mãos delas que o conflito se resolve, justo elas que ainda não possuem a experiência da vavó, que foi chamada a resolver o conflito justamente por ser a mais velha, logo, a que detém a maior experiência para julgar. As crianças não julgam, mas resolvem o problema brincando.

Também a esse propósito, não se pode esquecer que a confusão pelo ovo, armada pelos adultos, se parece a uma brincadeira. Isso porque eles se comportam como crianças, tanto que precisam da intervenção da mais idosa para decidir a questão: querem falar todos ao mesmo tempo, solicitam o apoio de alguém que esteja ao lado para confirmar o que é dito, envolvem todos que por lá passam, criam uma grande confusão. Bina quer o ovo da Cabiri. Zefa poderia dar a ela o ovo, já que ela está grávida, mas não o faz e, ao contrário, cria mais confusão ainda. E o que significa um ovo para ela que tinha a galinha? De fato, elas mostram um comportamento bastante infantil quando resolvem brigar pelo ovo levando essa confusão até as últimas conseqüências.

Há uma atitude claramente “infantil” regendo o comportamento do velho Sô Lemos que, ao brigar, também entra na “brincadeira” das crianças e, levado por uma emoção, partilha com os meninos da algazarra. Como se vê, os universos adulto e infantil intercambiam-se nessa narrativa, as fronteiras se tornam movediças e, conseqüentemente, há a alternância de papéis entre a criança e o adulto denunciando um novo espaço da infância. Uma infância que acolhe, portanto, o mundo adulto e não se limita ao infantil.

Entretanto, é graças a essa confusão armada pelos adultos por causa de um ovo, que podemos encontrar o olhar da criança, ou seja, ver como resgata esse mundo que a rodeia. No texto de Luandino, as crianças se preocupam com a galinha que estava presa no cesto, sacudindo-se agoniada para a direita e para a esquerda, tentando sair de lá: “Estavam olhar o cesto e pensavam a pobre queria sair, passear embora e ninguém que lhe soltava mais, com a confusão” (VIEIRA, 2004, p. 113).

Como se vê, a galinha, objeto de desejo das mulheres, agora estava presa num cesto, sem poder voar. Essa prisão em muito se parece com aquela vivida pelos moradores de Sambizanga, impossibilitados de anular a miséria e a falta de condições para viverem uma vida digna. A cerca que limita a galinha é a mesma que limita os moradores de Sambizanga: há uma estreita relação entre o microcosmo do cesto e macrocosmo daquele bairro de lata.

De acordo com Bachelard é na dialética entre o aberto e o fechado que muitas relações podem ser evidenciadas:

O exterior e o interior formam uma dialética de dissecação, e a geometria evidente dessa dialética nos cega desde o momento em que a fizermos aparecer nos domínios metafóricos. Ela tem a nitidez decisiva da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos de tal dialética, sem tomar maiores cuidados, uma base para as imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se produzem ou se excluem e logo todas as suas regras ficam claras. O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser. A metafísica mais profunda enraíza-se numa geometria implícita, numa geometria que – queiramos ou não – espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, será que ele pensaria? O aberto e o fechado são, para ele, pensamentos. O aberto e o fechado são metáforas que ele liga a tudo, inclusive aos seus sistemas. (BACHELARD, 1974, p. 493)

É nessa direção que podemos analisar a confusão: cada voz pronunciada quer se fazer entender, mais do que isso, deseja ser aceita e ter liberdade de ecoar. Vavó convida várias pessoas para falarem a respeito da galinha e do ovo, ou seja, mesmo sem saber é sobre si mesmos que eles constroem um discurso. De quem é o ovo? De quem é a galinha? Todos emitem um juízo, mas a galinha continua presa e não se decide com quem o ovo fica, afinal, os adultos não conseguem ultrapassar as barreiras que os prendem em sua condição.

E diante de tanta confusão experimentam todas as alternativas para resolverem o caso, e, em cada tentativa fracassada, ressurgem a urgência de ouvir uma outra voz que possa resolver o problema. A voz de cada um será ouvida, entretanto nenhuma delas ecoará, nem mesmo a da polícia, que violentamente quer decidir o caso. É somente lá, na voz da infância, no

cacarejar da galinha, que se instaura, de fato, um diálogo que todos acabam por compreender.

É o novo caminho que desponta para os moradores do bairro de Sambizanga e é essa voz que ecoará no coração deles. Trata-se de uma nova voz que apresenta uma possibilidade, há muito esperada. O ovo na mão de Bina assemelha-se ao formato de sua barriga, que também parece um ovo. Os dois ovos se partirão, um será o alimento do corpo e o outro o alimento da vida, pois é a partir dele que surgirá a transformação. Comer o ovo é aceitar o início de tudo. O ovo é dado e ao mesmo tempo recebido, dois momentos que anunciam o novo tempo.

Zefa ao entregar o ovo, não matou a fome de Bina, mas a vontade, o desejo. E Bina ao receber o ovo, saciou não só o seu desejo, mas o de todos que aprovaram a decisão. Nasce o novo tempo:

De ovo na mão, Bina sorria. O vento veio devagar e, cheio de cuidados e amizades, soprou-lhe o vestido gasto contra o corpo novo. Mergulhando no mar, o sol punha pequenas escamas vermelhas lá em baixo nas ondas mansas da Baía. (VIEIRA, 2006, p.132)

Já Beto e Xico com suas experiências de criança “enxergam” o mundo de modo diferente. Abaixados, junto ao cesto, conversavam com a galinha, miravam suas pequenas penas a tremer com o vento, os olhos redondos a verem os sorrisos amigos dos meninos:

Beto e Xico voltaram para junto do cesto e deixaram-se ficar ali a mirar outra vez a galinha Cabiri, O bicho tinha-se assustado com todo o barulho das macas com sô Zé, mas, agora sentindo o ventinho fresco a coçar-lhe debaixo das asas e das penas, aproveitou o silencio e começou a cantar.(VIEIRA, 2004, p. 115)

As crianças são cúmplices, pois conseguem se comunicar pelo olhar, um é capaz de enxergar no outro o desejo de ajudar a galinha: um foi capaz de ver no olhar do outro esse desejo, porque soube ler o que o outro dava a ler.

Através desses códigos emitidos pelo olhar, arquitetava-se um plano sem palavras para salvar a galinha.

Mais importante de tudo é o fato de que essa cumplicidade se estende não só da criança a criança, mas da criança à galinha. Ao olharem nos olhos do animal, Xico e Beto mergulham numa intimidade que só é possível através do olhar entendido aqui como janela da alma. Assim, as crianças, pela força da empatia, conseguem, mesmo que não racionalmente, verem-se refletidas na posição da galinha enclausurada.

Tal como ela, os meninos também estão prisioneiros no bairro de lata, que é tão pobre e nada pode lhes oferecer, nenhuma possibilidade de mudança. Os adultos adaptados sobrevivem, mas esperam a transformação, tanto, que estão atentos, ouvindo todas as vozes para terem uma maior compreensão do que os cerca. As crianças não dão ouvidos às vozes dos homens e das mulheres, mas apenas à galinha que representa o novo discurso, o que deve ser “copiado”, porque se faz entender, ecoa e dá respostas. A galinha, ao ouvir a imitação das crianças, responde com um sinal de liberdade, pois é o seu próprio canto que ela ouve e isso suscita nela o desejo de voar:

Só eram mesmo cinco e meia quase, o sol ainda brilhava muito e a noite vinha longe. Ainda se estivesse fresco, mas não: o calor era pesado e gordo em cima do musseque. Como é um galo tinha-se posto assim, naquela hora, a cantar alegre e satisfeito, a sua cantiga de cambular galinhas? As pessoas pasmadas e até a Cabiri deixou de mexer só a cabeça virava em todos os lados, revirando os olhos, a procurar no meio do vento esse cantar conhecido que lhe chamava, que lhe dizia o companheiro tinha encontrado bicho de comer ou sítio bom de tomar banho de areia. Maior que todos os barulhos, do lado de lá da quitanda do sô Zé, vinha, novo, bonito e confiante, o cantar dum galo, desafiando a Cabiri. (VIEIRA, 2006, p.130-131)

...Viram a gorda galinha sair e voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas. (VIEIRA, 2006, p.131)

As crianças, comumente, já são apaixonadas pelos bichos, tanto que freqüentemente os imitam. Xico e Beto são duas crianças que se divertem com a galinha principalmente por saberem imitá-la, confundindo assim as pessoas. Por isso, para eles, toda essa confusão e briga armadas pelas mulheres servem como pretexto para fazerem uso dessa habilidade, que é imitar o som que a galinha produz. Não interessa a eles fazer o julgamento e dizer quem faz jus ao ovo, e sim defender e proteger a galinha:

- Sente-se Beto! – sussurrou-se Xico – Sente só a cantiga dela! E desataram a rir ouvindo o canto da galinha, eles sabiam bem as palavras, velho Petelu tinha lhes ensinado. – Calem-se a boca, meninos. Estão rir de quê então? – a voz de vavó estava quase zangada. (VIEIRA, 2004. p.116)

As crianças se identificam com o canto da galinha, imitam-na para do mundo dela fazerem parte, como se pudessem também cacarejar e entender o que ela diz e assim reproduzir o que ela canta. Mas, o canto da galinha só pode ser compreendido porque Sô Petelu os ensinou, era ele quem sabia entender a galinha, logo o velho Petelu mostra que apesar da idade não se despediu da infância ao cruzar a fronteira temporal: também ele fala a língua dos animais. O que não acontece com os demais:

- Beto, venha cá! Estás rir ainda, não é? Querem-te roubar o ovo na sua mãe e você ri não é? O miúdo esquivou-se para não lhe puxarem as orelhas ou porem chapada, mas Xico defendeu-lhe: - Não é, Vavó! É a galinha, está falar conversa dela! – Oh! Já sei os bichos falam com os malucos. E que é que está a dizer? Está a dizer quem é dono do ovo? (VIEIRA, 2006, p.116)

Para a criança não existe uma linha clara separando os objetos das coisas vivas; e o que quer que tenha vida tem vida muito parecida com a nossa. Se não entendemos o que as rochas, árvores e animais têm a nos dizer, a razão é que não estamos suficientemente afinados com eles (BETTELHEIM, 2006, p.60).

Portanto, esse mergulho no universo alheio é próprio da criança que ao brincar imita o outro para o outro poder ser. Assim os meninos também comungam do universo da galinha, tornam-se eles também animais aprisionados em busca de liberdade. Portanto, o canto da galinha e o riso das crianças são duas faces da mesma moeda, pois anunciam a possibilidade do sonho, apesar da dura realidade. O canto da galinha desperta e acorda a todos para uma nova manhã e o riso das crianças embala esses dias que serão alegres, com a possibilidade da brincadeira, da alegria, da imaginação e da fantasia.

Vavó Bebeca pediu a todos que julgava ter alguma competência para fazer o julgamento e decidir com quem deveria ficar o ovo, entretanto não obteve êxito, pois cada qual que julgava, mais confusão e polêmica arrumava. Até que a polícia chegou e decidiu o caso: levariam a galinha com eles. Diante da situação, todos ficaram chocados, Nga Zefa não se conformou e partiu para cima do soldado, tentando recuperar a galinha e em meio a essa confusão os meninos tiveram uma idéia: “É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabiri assim à toa! Temos de lhes atacar com a nossa técnica... – Vamos, Beto! Com depressa! – Não, você fica! Pra disfarçar...” (VIEIRA, 2004, p. 130).

É nesse ponto que os meninos resolvem imitar o canto e com isso confundiram até mesmo a galinha que, alvoroçada, vira para todos os lados procurando a origem do canto para que ela pudesse para lá ir. Espeta com força o braço do soldado e voa em direção ao canto. Todos ficam surpreendidos com a cena, rindo da polícia e satisfeitos por não terem conseguido o que queriam, ou seja, fazer churrasco da Cabiri:

E como cinco e meia já eram e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também no vôo dela na direção do sol só viram, de repente, o bicho ficar um corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois, desaparecer na fogueira dos raios do sol... (VIEIRA, 2006, p.131)

A galinha voa porque ouve o canto, e esse canto a leva para um outro espaço que se espera ser melhor, longe da prisão. Vale destacar que não seria a hora do galo cantar, mas a imitação resulta tão perfeita que a galinha não titubeia e voa em sua direção.

As crianças, nesse momento, são também como galos que despertam os outros para a nova manhã, em que as galinhas e os ovos não serão disputados acirradamente, no meio da rua e da confusão, mas sim anunciarão um novo tempo, de mais dignidade e alegria. Portanto, o canto nesta narrativa é “o verbo encarnado na escritura” (ZUMTHOR, 1993, p. 113), pura literatura constituída pelo “rumor, vibrante ou confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega” (Idem, ibidem, p. 95).

Nga Zefa sabia que o cantar do galo vinha do seu quintal e reconheceu, muito bem, a voz do filho a imitá-lo, pois sabia que o menino imitava todos os bichos: “- Foi o Beto! Parecia era galo. Aposto a Cabiri já está na capoeira” (VIEIRA, 2004, p. 131). Além da mãe, que ficou muito feliz com a atitude dos meninos para salvar a Cabiri, vale destacar que a vavó, apesar de não dar crédito ao que pensa as crianças, rende-se ao encanto da brincadeira dos meninos:

Vavó Bebeca sorriu; os seus olhos brilharam.
A galinha fala assim, vavó:

Ngëxile kua ngana Zefa
Ngala ngó Ku Kakela
Ka...ka...ka...kakela, kakela...

...ngëjile kua ngana Bina
Ala kiá ku kuata
Kua...kua...kua...kuata, kuata! (VIEIRA, 2004, p.116)

É por Xico e Beto que a vavó fica sabendo o que a galinha diz: “Ngëxile Kua ngana Zefa / Ngala ngó Ku Kakela / Ka...ka...ka...kakela, kakela...” (VIEIRA,2006 ,p.116). Segundo a interpretação dos meninos a galinha cantava: “estava na casa da senhora Zefa, / estou só a cacarejar.../ ca...ca...carejar” (idem,p.116). Xico também se junta a Beto para reproduzir o som da galinha e explica para a avó como é que a galinha canta, imitaram tão bem a Cabiri que até a galinha “estava burra, mexendo a cabeça, ouvindo assim a sua igual a falar mas nada que via”.(idem,p.116). Com isso, confundiram até a galinha: “...ngëjile kua ngana Bina / Ala kia ku kuata / Kua...Kua...Kua...kuata,kuata!” (idem,p.116), pois, agora, a versão é outra: “Fui na casa da Senhora Bina/ Começam logo agarra, agarra...” (idem, p.116). Os meninos revelam o

pensamento da galinha, que como se conhecesse as duas mulheres, soubesse o que cantar em cada casa. Em uma, era só cacarejar; e, na outra, a confusão iniciar.

A brincadeira das crianças envolve os adultos, num claro convite para dela participarem, uma vez que, longe da realidade, elas conseguem inaugurar um espaço onde a imaginação atua livremente, preenchendo os espaços tão maltratados pela vida real. Esse lugar é o do sonho que não aliena, mas recupera e possibilita uma ampliação do ser e da vida.

Por sua vez, a infância no *Sítio lobatiano* é muito feliz e sem grandes preocupações. As crianças são livres para viver as aventuras, para dialogar com os adultos, para darem opiniões. Nessa perspectiva, percebemos a criança – na lógica do *Sítio do Picapau Amarelo* – como um ser forte, muito diferente da idéia que usualmente se tem da fragilidade infantil.

Diferentemente da infância construída no bairro, no sítio temos a possibilidade de um espaço sem cercas, ou seja, um espaço desenhado para a liberdade de idéias e de sonhos. As crianças têm permissão para sonhar, para adentrar o mundo da fantasia e da imaginação e, inclusive, contam com o apoio dos adultos que recuperam a infância ou que passam a ser crianças nessa imensa brincadeira: “Dona Benta teve de concordar com a idéia da expedição. Não havia outro remédio. Em vista disso, começou a dispor tudo para uma longa ausência” (LOBATO, 1996, p. 7).

Diferentemente de Sambizanga aqui o espaço se expande para o espaço ilimitado do sítio e, mais ainda, da expedição. Tal espaço, que é construído para a infância no sítio do Picapau Amarelo, é ilimitado como a imaginação; o seu contorno é do tamanho da fantasia das crianças que partem para mundos e reinos distantes. Nele, elas contam com a ajuda da magia e podem tudo: enfrentam perigos, correm riscos, mas sempre se safam e saem vitoriosas. Voltam para casa, mas sempre com a possibilidade de mais uma aventura iniciar.

Em *O Minotauro*, as crianças resolvem partir em busca da Tia Nastácia que estava desaparecida. Eles supunham que ela estava na Grécia antiga, prisioneira de alguma situação terrível. Ao perceber que os netos se dispunham

para mais uma aventura, Dona Benta resolveu prepará-los para o que iriam encontrar na Grécia antiga:

- Os mais lindos monumentos das capitais modernas são gregos, ou têm muito da Grécia. O monumento do Ipiranga, em São Paulo, grego dos pés à cabeça. As colunas, os capitéis das colunas com as suas folhas de acanto... as frisas e arquitraves, as cornijas e triglífos, tudo é grego. Vou desenhar alguns desses elementos para que vocês vejam com que frequência eles aparecem na fronteira dos nossos prédios." (LOBATO, 2003, p.10)

Em outros momentos, a narrativa é conduzida por Narizinho, Pedrinho, Emília e outros da turma e o texto ganha a linguagem espontânea das crianças, diferente da de Dona Benta, que ao narrar expõe a história revelando detalhes num tom muito pedagógico. Sem dúvida, isso revela uma preocupação em informar e ensinar aos netos toda a história da Grécia, que ela conhece como ninguém:

Enquanto o "Beija-flor" singrava os mares. Dona Benta ia derramando pingos de história na cabeça das crianças. (LOBATO, 2003,p.8)

- A Grécia de hoje, meus filhos, é um dos pequenos países da Europa, com 116 mil quilômetros quadrados e menos de 5 milhões de habitantes (LOBATO, 2003,p.8)

- Mas para que Grécia? Há duas – a Grécia de hoje, um país muito sem graça, e a Grécia antiga, também chamada Hélade, que é a Grécia povoada de deuses e semideuses, de ninfas e heróis, de faunos e sátiros, de centauros e mais monstros tremendos, como a Esfinge, a Quimera, a Hidra, o Minotauro. Oh, sim, lá é que era a grande Grécia imortal. A de hoje só tem uvas e figos secos – e soldados de saíote (LOBATO, 2003, p.8).

Como se vê, Dona Benta valoriza a cultura grega de tal maneira que ensina aos netos a História, a política, os mitos, os costumes, a arquitetura, a arte, enfim, parece que nada escapa aos olhos da avó, que pretende incutir nos netos esse arcabouço cultural:

- A Grécia está no nosso idioma, no nosso pensamento, na nossa arte, na nossa alma; somos muito mais filhos da Grécia do que de qualquer outro país. Até Quindim é bastante grego, apesar de ter nascido na África, já que é paquiderme e rinoceronte. Paquiderme é uma palavra que vem do grego *pachy* grosso e, *derm*, pele de couro. (LOBATO, 2003, p.8)

Já as crianças estão mais preocupadas com as aventuras que irão viver: querem encontrar os monstros, o Minotauro, irem ao Olímpo, encontrar os deuses. Nesse ponto é interessante destacar que Dona Benta relaciona a Grécia com o “Sítio do Picapau Amarelo”: “A Grécia, meus filhos, foi o Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade, foi a terra da Imaginação às soltas” (LOBATO, 2003, p.14). Emília, apressada para ir às aventuras, concorda com a avó: “Viva o Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade! – berrou Emília – e as ondas do mar, como um eco repetiram: Viva! Viva” (LOBATO, 2003, p.14).

A voz da avó soma-se, aqui, àquela de Emília, a boneca sabida e, principalmente a das ondas que reforçam a veracidade da informação amparada no tempo de existência e, por isso, na sabedoria que vinculam. Vemos que a expansão do sítio chega ao seu máximo quando abarca não só o presente, mas também todo o passado. O passado aqui não deve ser entendido como algo morto que repousa em silêncio, mesmo porque é dele que emerge toda a cultura que se pretende “imitar”. Importante destacar que o passado deixa de ser algo distante, uma vez que é lido com os olhos do presente, na busca não só de entender o que se passou, mas também de ampliar a compreensão que se tem do presente.

Luandino, ao contrário de Lobato, nos apresenta um espaço fechado, um bairro de lata, pobre, mas que busca também no passado o gesto inaugural do ser, para recuperá-lo e assim expandir os limites do espaço marcado e delimitado. Esse espaço será expandido quando o povo puder expressar seus desejos, que foram diluídos pelo processo de colonização pelo qual passou Luanda. Existem, no texto, as marcas desse tempo que não poderá ser apagada e, portanto, está representada no conto. O autor recupera a língua quimbundo, a registra e a faz ser dita pelos personagens e ouvida por nós

leitores. É lá na raiz que se encontra o fio que pode reconstruir o bairro de Sambizanga, em Luanda.

Entretanto, como as crianças de lá, os netos de Dona Benta – cada qual à sua maneira e proporção – possuem coragem e habilidades que lhes permitem viver intensamente as aventuras. No texto de Monteiro Lobato, ser criança não significa ser inferior, ao contrário, nesses textos buscam-se sempre evidenciar as habilidades intrínsecas das crianças:

Só não choraram a Emília e Pedrinho; Emília porque “não era de choros”; e o menino, porque andava com uma idéia de bom tamanho. – Nada de lágrimas, pessoal! – dizia ele. – O que temos de fazer é organizar uma expedição para o salvamento de Tia Nastácia. Se está viva nas unhas de algum monstro, havemos de libertá-la, custe o que custar. Tamanho rasgo de atrevimento entusiasmou Emília. – Bravos, Pedrinho! Você é um herói de verdade.(LOBATO, 2003, p. 07)

Pedrinho, como se nota, ao longo da história torna-se um verdadeiro herói, guerreiro e valente. Na maioria das vezes, será ele quem ajudará a resolver os problemas mais difíceis, pois, acostumado a passar férias no Sítio, lá desafiava os perigos, conhecia a natureza das coisas e sabia lidar com elas: “- Fique sossegada, vovó. Apesar daquilo ser um viveiro de Hidras e heróis tebanos, eu aposto em mim mesmo. Hei de ir, ver e vencer – e trazer tia Nastácia, ainda que seja de rastos. A senhora não me conhece, vovó” (LOBATO, 2003, p. 40).

No fragmento acima, temos a apropriação do discurso de Júlio César em latim "veni, vidi, vici", ou seja, "vim, vi, venci. Com essas palavras o imperador anunciou a vitória sobre Fárnaces. Pedrinho é um garoto decidido, corajoso, habituado às aventuras, sabe como se safar dos perigos. Revela, com essa fala, saber da vitória do imperador e tal como ele também será vencedor. Desafia a avó, dizendo ser capaz de coisas inimagináveis. Ele representa a idéia que Lobato tem da infância, ou seja, que ela é o espaço de aprender, onde tudo é possível. Pedrinho é um ser em devir, aberto para o possível e não enclausurado numa definição. De fato, ele vencerá, trará Tia Nastácia salva e será, no final do livro, o narrador dessa façanha.

Destaca-se nisso tudo um elemento importante na narrativa lobatiana: a confiança que os personagens infantis apresentam na resolução dos conflitos, tranquilizando os personagens adultos, que também passam a confiar nas crianças para resolverem seus problemas. Ao demonstrar uma pontinha de arrependimento por ter permitido que a viagem à Grécia acontecesse, Dona Benta se queixa à neta, Narizinho, que prontamente lhe responde: “

Claro que vai acontecer muita coisa, vovó. - disse a menina – mas que tem isso? – Acontece e desacontece, como sempre. Eles sabem sair-se dos maiores apuros. Não se aflija à toa. (LOBATO, 2003, p. 40).

As crianças são capazes de sair dos maiores apuros, pois são inteligentes, possuem as informações necessárias para lidar com os problemas e, além disso, possuem a imaginação e o elemento mágico que as pode socorrer a qualquer momento. Como são habituadas as mais diversas situações e já viveram muitas experiências no mundo da fantasia, sabem, ou melhor, tem consciência de que são capazes de entrar nessas aventuras e de lá sair sem um arranhão. Em *O Minotauro*, as crianças parecem assumir o lado heróico da narrativa, opondo-se aos heróis que parecem humanizarem-se, precisando sempre da ajuda das crianças do Sítio.

Outro aspecto relevante, diz respeito ao poder e à liberdade que as crianças têm para executarem suas aventuras, pois vão a mundos distantes, vivendo muitos perigos e – embora Dona Benta demonstre preocupações – sempre são valorizadas as façanhas e, o aprendizado com as aventuras:

Dona Benta correu os olhos pelos três. Viu-os em ordem. – Pois está bem – declarou – Podem partir. Mas, olhe, senhor Pedrinho, muita cautela, heim? Não se esqueça que já perdemos Tia Nastácia. – Provisoriamente, vovó – completou o menino – Juro que hei de trazê-la viva ou morta. – Morta não quero. Enterrem-na por lá mesmo. E vocês também não me voltem mortos. Quero os bem vivinhos e perfeitos. A viagem é das mais perigosas. Em todo caso, como até na Lua já estiveram, tenho confiança em que ainda desta vez tudo correrá bem. (LOBATO, 1996, p. 40)

Nota-se nos fragmentos destacados uma troca de lugares sociais entre o adulto e a criança, mostrando que esses papéis, para Lobato, podem ser intercambiados: “ - A boa velhinha era como Tia Nastácia bem dizia: ‘Sinhá até parece mais criança que as crianças. Credo!’” (LOBATO, 1996 p. 40).

Veja-se que no texto de Luandino esses papéis se intercambiavam, eles transformaram a briga pelo ovo numa grande brincadeira ao se comportarem como crianças em busca da resolução do problema, mas o adulto não percebia. Não existe essa consciência pela maior parte deles, com exceção de vô Petelu, que desde o início brinca e ensina as crianças a brincarem.

A partir dessa idéia, podemos identificar algumas das concepções de Monteiro Lobato sobre a infância e as crianças. Em seus textos, Lobato amplia o universo de atuação das crianças, mostrando que elas precisam ser valorizadas em cada fase da vida e, embora ele próprio busque educar a juventude e prepará-la para ser o futuro da nação, não retira dela a sua especificidade. Durante os conflitos das aventuras no universo da fantasia, a criança vai aprendendo a lidar com os problemas da realidade adulta. Assim, o autor atribui aos personagens infantis do Sítio uma liberdade que geralmente não é concedida à criança, além de uma valorização que se sobrepõe inclusive às tradicionais "brincas" merecidas pelas travessuras. Desse modo, é vivendo o presente que Lobato acredita na possibilidade de fornecer à criança subsídios para se tornarem adultos conscientes.

Já Luandino nos mostra uma infância marcada pela realidade difícil, pobre e discriminada. As crianças, ao contrário do sítio, não podem viver as aventuras nos reinos distantes, conhecer deuses, heróis, viajar no tempo, muito menos possuem os brinquedos mágicos que as crianças do sítio têm: boneca que fala, sabugo de milho que sabe tudo, animais que falam e os ajudam nas aventuras, entretanto não deixam de ser crianças e de inventarem suas brincadeiras. As crianças do musseque só conversam com a Cabiri. A galinha, motivo de tanta confusão é o brinquedo que eles têm. Há também o avô que não perdeu a capacidade de brincar, de imitar a galinha e com isso alegrar os meninos.

Monteiro Lobato fornece todos os recursos necessários para que a criança venha a ser valorizada, utilizando para isso elementos mágicos, que atribui a ela o poder de transformar a realidade. Exemplo disso ocorre quando Pedrinho e sua turma precisam voltar a uma Grécia que não existia mais, pois se encontrava na Antiguidade, e usam do pó de pirlimpimpim para regressarem no tempo e lá viverem suas aventuras: “Tudo pronto, Pedrinho tirou do bolso um canudo de taquara com um pó dentro (...) – Temos que aspirá-lo ao mesmo tempo, quando eu disser “Três”. Vamos! Um... dois... e...” (LOBATO, 1996, p. 40)

Sempre que ocorre a necessidade de intervenções do maravilhoso, são as crianças que possuem esses objetos auxiliares: Pedrinho recebe o pó de pirlimpimpim de Peninha e o guarda para viver as aventuras; Narizinho tem a boneca Emília com o seu faz-de-conta que consegue resolver situações difíceis; além disso, a própria Narizinho também possui o faz-de-conta.

As crianças do sítio são diferentes das crianças do musseque de Sambizanga que não podem contar com o apoio dos brinquedos mágicos para auxiliá-las nos momentos difíceis, contam apenas com a realidade que as cerca e as oprime. Entretanto, embora a infância deles não seja valorizada pelas personagens, no contexto em que vivem, o autor valoriza e dá relevo a ela, pois nos apresenta dois meninos que conseguem sair da realidade da lata para viver a fantasia da galinha e com isso instaurar o reino e o espaço da infância, marcado pela fantasia e pela imaginação.

É notável, portanto, que a infância nas duas obras é concebida como o período das grandes descobertas, da brincadeira, da curiosidade, da imaginação e das aventuras que buscam oferecer respostas para os questionamentos das crianças. O elemento lúdico está sempre presente, mostrando-se como aspecto relevante tanto na obra de Lobato quanto de Luandino, na medida em que a relação da criança com a brincadeira a marca essencialmente.

Os netos de Dona Benta estão sempre em busca de "reinações": brincadeiras que se tornam aventuras reais, ou seja, aventuras que apresentam perigos. E os netos de vavó Bebeca estão à espreita da realidade, colhendo o que de lá pode ser transportado para um mundo imaginado na

brincadeira e na alegria, mas não deixam com isso de experimentar aventuras diversas. Infelizmente, como a Cabiri, ainda estão presos às cercas que os apartam de um mundo em que se possa pensar a infância como um tempo legítimo do sonho e de fantasia.

Já Monteiro Lobato proporciona outro tipo de relação da criança com sua infância a começar com o brinquedo ao torná-lo mágico. Isso o eleva à categoria de sujeito e não apenas objeto para o desenvolvimento da brincadeira. Assim, Lobato vai além: ao dar vida aos brinquedos, torna "real" o sonho da maioria das crianças.

Emília deixa de ser o brinquedo, apenas a boneca, para ser a “dadeira de idéias”, para provocar a turma e participar com ela das mais incríveis aventuras. É ainda pela voz de Emília que podemos nos deparar com grandes questionamentos ou até mesmo críticas que ela faz em relação à quase tudo. Os bichos ganham vida, falam, pensam e por vezes agem como os adultos, imitam comportamentos dos mesmos (casamento do Rabicó com Emília), mas não deixam de ser a expressão legítima do espaço infantil na obra de Lobato.

As crianças do musseque têm na galinha o seu brinquedo, pois imitam-na, protegem-na e de alguma maneira querem participar do universo dela. O avô é uma figura importante, pois é ele quem ensina os meninos a conversar com a galinha e a entendê-la, parece-nos que é ele o responsável pela criação desse espaço, uma vez que é ele quem inicia a brincadeira. A galinha torna-se, nesse contexto, mais que um animal: passa a ser o brinquedo dos meninos e parece também aderir à brincadeira.

Então, novamente nos perguntamos, para quem falam os narradores do *Sítio* e de *Luuanda*? Para o leitor, seja ele criança ou adulto. Cada qual, com sua experiência de leitor pode adentrar nesses espaços construídos para um tempo de descoberta e encantamento com a natureza, com os bichos e com as pessoas.

As crianças do Musseque e as do Sítio gostam de brincar. As do sítio convivem com heróis, vilões, participam de estórias e aventuras com a ajuda do elemento mágico, elas podem tudo, porque se transportam no tempo, podem fazer uso do faz-de-conta, possuem brinquedos que os auxiliam nessas

aventuras, não mais na condição de brinquedos, mas quase na condição de uma outra criança. O tempo e o espaço são desenhados para a infância e nada pode lhes roubar a magia. As crianças do Musseque, diferentemente das do Sítio, vivem num contexto em que a fantasia não lhes é dada da maneira como acontece no Sítio. Elas vivem na mais dura realidade, frutos de um contexto social e político que as oprimem, mas não deixam de ser crianças, de se encantarem com os bichos, com a essência, com a vida. Ainda é uma voz que precisa ser ouvida, mas que de qualquer maneira já está lá presente nas histórias de Luanda: a voz da criança representa a voz da narrativa, que ecoa o tempo da tradição oral, o tempo ancestral da África.

Lobato está inserido num Brasil que passa por grandes transformações. O movimento modernista no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, introduziu novos modos de se pensar e de fazer artes, desde as artes plásticas até o teatro, passando pela arquitetura e pela música. Rompeu com a arte acadêmica nas artes plásticas, com o parnasianismo na literatura e com o neoclássico na arquitetura para atualizar-se junto às vanguardas européias. Entretanto, Lobato não participou da Semana de Arte Moderna e já é muito conhecida a polêmica que seu artigo causou quando falava sobre Anita Malfati. Ele não é considerado um modernista, mas foi um homem moderno.

Num estudo sobre os paradoxos da modernidade, Antoine Compagnon (2006) afirma que “vanguarda” e “modernidade” são freqüentemente confundidas, embora existam, entre elas, diferenças fundamentais. E salienta que a vanguarda não é só uma modernidade mais radical e dogmática: se a modernidade se identifica a uma paixão pelo presente, a vanguarda supõe uma consciência histórica do futuro e a vontade de estar à frente de seu tempo. O autor sublinha e esclarece que a “arte de vanguarda” foi inicialmente a “arte ao serviço do progresso social”, tornando-se, depois, a “arte esteticamente avançada no seu tempo”. Dessa forma, segundo Compagnon, deve-se distinguir duas vanguardas: uma política e outra estética, ou mais exatamente,

a dos artistas ao serviço da revolução política, no sentido dos partidários de Saint-Simon ou de Fourier, e a dos artistas satisfeitos com um projeto de revolução estética. Dessas duas vanguardas, uma quer em suma utilizar a

arte para mudar o mundo, e a outra, quer mudar a arte, estimando que o mundo seguirá (2006, p. 50)

Essa observação torna-se muito útil para esclarecer a posição de Monteiro Lobato em relação aos modernistas, pouco antes da Semana de Arte Moderna. Monteiro Lobato se mostra, portanto, na vanguarda, no sentido que lhe confere Compagnon, enquanto mantêm uma consciência histórica do futuro e a vontade de estar à frente de seu tempo. Mas com uma diferença: se os modernistas perseguem a vanguarda estética, Lobato luta pela vanguarda política.

Luandino como Lobato possuía essa consciência histórica não só do futuro que ele sonhava para Luanda, mas principalmente do passado, que ele conhecia bem. A Luanda, retratada por Luandino em seus contos, revela um período de grande dificuldade para o povo que vivia oprimido pelo colonizador. O próprio autor participou efetivamente pela libertação de Angola. Sambizanga, o espaço em que se passa a estória da galinha e do ovo, era constituído pelos musseques, bairros pobres, vítimas da discriminação e opressão econômica que funcionavam como guetos e isolavam as populações africanas dos brancos mais ricos que habitavam a Baixa, a parte central de Luanda.

Luandino, ainda criança mudou-se para Angola com sua família e lá tornou-se cidadão angolano ao combater junto a MPLA – Movimento Popular de Libertação da Angola - contra o domínio português, contribuindo, assim, com a criação da República Popular de Angola. Ele ainda foi preso pela PIDE, em 1959, acusado de ligações ao “movimento independentista”, sendo libertado em seguida. Em 1961, foi preso novamente e, mandado para o Tarrafal, campo de concentração de Cabo Verde, outra ex-colônia de Portugal, numa ilha inóspita para onde os presos de guerra eram enviados por Salazar. Luandino permaneceu preso por oito anos e foi na prisão que produziu grande parte de sua obra, incluindo *Luuanda*.¹

O espaço de *Luuanda* revela um espaço da infância que está marcado por um contexto social, político e econômico, diferente do Sítio que nos revela um lugar à parte da realidade; melhor, o sítio parece-nos, ao contrário de

¹ Fonte de pesquisa: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jose_Luandino_Vieira

Sambizanga, um lugar desenhado para a magia e a fantasia. Lá, não há problemas e quando eles surgem, há sempre os heróis para resolvê-los. Apesar dessas configurações distintas, podemos compreender que ambas as histórias podem ser identificadas por um espaço comum que se constitui a partir da representação da infância.

Por tudo isso, o leitor facilmente se identifica com essas crianças que são corajosas e resolvem os problemas. No sítio são creditadas, no Musseque, também são consideradas capazes de resolver qualquer problema. Ora vivendo uma experiência, ora outra, todas duas partes integrantes da vida, o leitor diferencia-se do adulto povoado de idéias fechadas, esquecido das possibilidades de acontecer e desacontecer, como diz Narizinho.

Assim, a construção do leitor nestas narrativas pauta-se na necessidade de olhar a essência e se maravilhar diante dela e com ela, sem medo do que ainda não lhes foi apresentado. Dona Benta conta aos netos, provocando neles a coragem, ou mesmo a possibilidade de entrar em contado, de fato, com as emoções que só as histórias podem nos oferecer. Vavô Bebeca ,tem na sua realidade miserável, o trabalho por fazer e muito provavelmente esteja afastada do tempo da infância, devido ao contexto em que vive, mas isso não a impede de observar e se encantar com as crianças, pois certamente, tem guardado em si, como um manancial, as histórias que ouviu quando criança e cabe a ela, por ser a mais velha e detentora da sabedoria, decidir o conflito.

Em nenhum momento a vavó Bebeca demonstra a mesma disponibilidade para a brincadeira como Dona Benta. Esta é cercada de conforto, tem tudo de que precisa, inclusive o apoio de Tia Nastácia que cuida da casa, dos afazeres domésticos e da alimentação de todos. Portanto, além de criar um espaço para as crianças viverem a infância, Lobato desenha também um espaço para o adulto, que pode nele mergulhar, seja por intermédio da leitura dessas histórias, seja pela capacidade que eles têm de mergulhar nesse espaço junto com as crianças, configurando assim, um momento de ludicidade próprio à criança e ao adulto.

Vavó Bebeca não conta histórias de um reino distante, nem fábulas, mas mostra às crianças uma história que ela mesma vive junto deles e de todo o bairro de lata, que é a história da galinha e do ovo e nessa história o papel que

lhe é reservado é o do adulto que deve decidir com quem fica o ovo. São as crianças que apresentam o espaço infantil e o faz nascer e se mostrar ali, no meio daquela realidade cruel, por intermédio da brincadeira, imitando a galinha e, rompendo, mesmo que brevemente, as fronteiras que separam o real do imaginado. Bebeca aceita o convite para a brincadeira, mas não se demora porque precisa resolver o dilema do ovo. Junto delas o espaço da infância se apresenta.

É neste movimento ininterrupto entre lugares de discurso – adulto e infantil – que uma e outra história, de modos diferentes, resgatam os mitos e a tradição na construção desse espaço dedicado à infância, como se verá a seguir.

CAPITULO III

III. A recuperação de mitos e tradições. Linhas paralelas entre Lobato e Luandino.

“A tradição é uma beleza que preservamos e não um conjunto de grilhões para nos aprisionar”.
(Ezra Pound)

Os novos escritores não prosseguem, mas criam o passado, tornando-o legível”.
(Jorge Luis Borges)

Este capítulo cumpre destacar que a construção do espaço da infância, nos textos que compõem o *corpus* dessa pesquisa, está diretamente ligada à recuperação de mitos e tradições que configuram o imaginário dos povos brasileiro e africano. Isso porque os mitos e a tradição de um povo estão profundamente enraizados no passado e, sendo assim, para sua sobrevivência é fundamental sua preservação pela memória e sua transmissão pela oralidade. Nesse sentido, o espaço destinado à infância é um lugar onde esses elementos são trazidos à tona ajudando não apenas na educação, mas na construção de valores e, por conseguinte, de uma identidade.

No conto de Luandino é a voz dos personagens que transitam nos musseques de Luanda, que ouvimos ao ler o texto; em Monteiro Lobato, essa voz também se faz presente, por intermédio de Tia Nastácia, de Dona Benta e até mesmo das crianças. Por isso, a oralidade é uma constante nas duas obras. As narrativas põem em evidência a importância do ato de narrar alicerçado na presença da voz porque:

A língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica. E evidente, qualquer um constata em sua prática pessoal que, em alcance de registro, em envergadura sonora, a voz ultrapassa em muito a gama extremamente estreita dos efeitos gráficos que a língua utiliza. Assim, a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença. Cada um de nós pode fazer a experiência do fato de que a voz, independente daquilo que ela diz, propicia um gozo. A voz de um ser amado é amável, independente das palavras, elas mesmas amáveis, que ela possa dizer (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

Talvez seja por isso que o conto da galinha e do ovo se pareça tanto com uma dessas narrativas que a criança, logo de primeira, começa a gostar, pois conta com a presença de um narrador que mais parece um contador de histórias a provocar o leitor no sentido de resolver uma questão crucial. A expectativa – presente na narrativa oral – é mantida até o final, onde o narrador diz claramente ao leitor para ser o juiz da estória e dizer se é bonita ou feia, mas advertindo que não se trata de uma mentira e, sim, de uma estória que se passou em Luanda: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2006, p. 132).

Ao caracterizar a história como não-mentira ele, automaticamente, dá a ela uma veracidade que a engloba ou a direciona ao universo mítico daquele leitor, pois lhe proporciona reconhecer valores simbolicamente representados. No caso do conto africano podemos perceber a construção de um espaço em que se locomovem adultos e crianças, estas brincando com uma galinha e aqueles brigando por um ovo. E o desenvolvimento da narrativa bem como o seu final nos apresenta uma situação conflitante (real ou inventada) que requer do leitor uma resposta, pois cabe a ele também julgar – ou seja, ele é convidado a participar da narrativa – com quem ficará o ovo e, mais ainda, construir possibilidades para essa decisão. Isso é possível porque cada pessoa convidada para decidir com quem ficará o ovo nos dá pistas para ampliar a nossa compreensão sobre o fato.

A resolução do conflito implica a opinião e intervenção de diversas personagens tipificadas de diferentes grupos sociais e profissionais da Luanda colonial que entram com a sua forma específica de falar/narrar: o Sô Zé, comerciante branco; o Sô Vitalino, proprietário de várias cubatas (representante do poder econômico); Azulinho, o aspirante a seminarista (representante do poder clerical e da instrução); Artur Lemos, ex-ajudante de notário e burocrata da folha de vinte e cinco linhas (representante da burocracia); e o sargento, chefe da patrulha (representante da autoridade e da experiência colonial). Todos tentam resolver a discórdia entre as duas mulheres em benefício próprio. A chegada da polícia representa uma ameaça vinda de fora, exterior ao grupo. Todos os outros intervenientes tinham alguma

ligação com o grupo. A patrulha da polícia simboliza a opressão (política). No fim, são os miúdos Beto e Xico com as suas habilidades e a sua capacidade para a imitação dos ruídos dos animais – ou seja, do canto inaugural – que resolvem a contenda e alcançam a justiça. Ou seja, todos se põem a falar/narrar:

Nessas narrativas da segunda fase, além de haver uma modificação na configuração dos protagonistas, observa-se também uma transformação na perspectiva do narrador que, paulatinamente, abandonará a perspectiva da onisciência para abrir maior espaço para que as personagens construam suas falas e suas versões sobre os conteúdos narrados. Desse modo, o narrador abandona seu papel de intérprete privilegiado dos fatos enunciados e a polifonia torna-se marca constitutiva das narrativas. (MARTINS, 2009, p. 6)

Entretanto, são sempre as palavras de Dona Benta e da velha Bebeca que possuem autoridade, pois são portadoras do conhecimento no contexto em que vivem, possuem a experiência. É conhecida a distinção entre narradores camponeses e viajantes, proposta por Benjamin:

“Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (1975, p. 198-9)

Nesse sentido, nota-se que Dona Benta possui o saber acadêmico – mesmo que conquistado através de uma viagem pelos livros, enquanto Bebeca possui o saber que é oriundo da experiência e da vivência e do pleno conhecimento do lugar onde vive. Por todo conhecimento que possuem, elas são contadoras-conselheiras já que o “conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1975, p. 200).

Quando as crianças decidem partir em busca de tia Nastácia, na Grécia, junto com a viagem inicia-se também um longo aprendizado sobre o que foi e sobre o que é a Grécia de hoje. Dona Benta é a responsável por essas informações, que ela transmite aos netos com muito orgulho e segurança:

- Mas para que Grécia? Há duas – a Grécia de hoje, um país muito sem graça, e a Grécia antiga, também chamada Hélade, que é a Grécia povoada de deuses e semideuses, de ninfas e heróis, de faunos e sátiros, de centauros e mais monstros tremendos, como a Esfinge, a Quimera, a Hidra, o Minotauro. Oh!, sim lá é que era a grande Grécia imortal. A de hoje só tem uvas e figos secos – e soldados de saio. (LOBATO, 2003, p. 8)

É visível no fragmento a valorização do passado na comparação com o presente. Dona Benta procura mostrar aos netos uma Grécia valorosa bem como a necessidade de se reconhecer esse valor. A Grécia desejada das crianças é aquela habitada pelos deuses e heróis. A avó prefere ficar num outro tempo, o de Péricles, mas é justamente desse tempo que ela pode nos transmitir toda a cultura grega e com isso reforçar a idéia da Grécia ter sido o maior país de todos os tempos e de ter nos influenciado em tudo:

A importância dum país não depende do tamanho territorial, nem do número de habitantes. Depende da qualidade do povo. Pequena foi a Grécia em tamanho e tornou-se o maior povo da Antiguidade pelo brilho da inteligência e pelas realizações artísticas. Tão grande foi o seu valor, que até hoje o mundo anda impregnado de Grécia. Mesmo aqui neste nosso continente americano que era só bugres no tempo da Grécia, sentimos a impregnação grega. A língua que falamos está toda embutida de palavras gregas. (LOBATO, 2003, p. 8)

Aqui é interessante destacar a concepção de Bachelard com relação ao grande e o pequeno sendo que, para ele, o último contém o primeiro: “o grande sai do pequeno, não pela lógica de uma dialética dos contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação que caracteriza a atividade da imaginação” (BACHELARD, 1974, p. 456).

Nota-se em Dona Benta esse desejo de açular a imaginação dos pequenos e, para isso, coloca-os em estado de atenção, pois “a atenção é por si só uma lente de aumento” (Idem, *ibidem*, p. 458). É por isso que se pode dizer que a verdadeira narrativa

tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1975, p. 200)

Dona Bebeca é chamada para resolver o impasse, pois ela é representante da experiência e do conhecimento, pois é a mais velha e, por isso, tem o respeito de todos que vêm nela a única capaz de julgar o fato. Entretanto, apesar da sabedoria conquistada pelos anos já vividos se sente impossibilitada de resolver o conflito e convida outras pessoas, baseando-se na habilidade que cada um tem, para auxiliá-la. Importante destacar que as crianças não são convidadas para fazerem o julgamento, revelando assim, nesta situação, a impossibilidade dessa voz infantil opinar e que só se faz presente por intermédio da brincadeira, da imitação da galinha.

Entretanto, ao dar a voz a outros para que se faça o julgamento do ovo, o narrador transgride e possibilita ao leitor, independente da idade, também julgar o fato e, mais ainda, de reconhecer o que é certo e justo, recuperando valores que estão representados no conto, como o de alçar vôo juntamente com os moradores do musseque até os limites tênues que separam a atualidade do primitivo, provocados pelo caráter espontâneo da fabulação e pelo uso da oralidade.

O fio da memória desenrola-se na atuação do contador de modo tanto a fortalecer a tradição, quanto a traçar caminhos possíveis que construam o instinto de uma identidade mais acertada. Uma das funções do contador de histórias é recuperar, transmitir e, com isso, impedir que as tradições se percam no decorrer do tempo; com este objetivo o contador vale-se da oralidade para executar esse trabalho de transmissão das culturas populares aos mais jovens.

As culturas orais são marcadas, muitas vezes, pela repetição do conteúdo de seus discursos, mas se percebe um traço próprio em relação à intencionalidade e à interação no momento das narrativas, que são fundamentadas no cotidiano:

A originalidade narrativa reside não na construção de novas histórias, mas na administração de uma interação especial com sua audiência, em sua época – a cada narração deve-se dar à história, de uma maneira única, uma situação singular, pois nas culturas orais o público deve ser levado a reagir, muitas vezes intensamente. (ONG, 1998, p. 53)

Ouvir uma estória é, portanto, viver um momento mágico, cada vez mais raro nos dias atuais. A criança aprende coisas sobre ela e sobre o mundo que a cerca de uma maneira que não se compara a nada, porque a voz tem uma melodia, um timbre, que aciona a sua imaginação, desperta sensações e a transporta para o espaço legítimo da infância:

É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve - com toda a amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar ... Pois é ouvir, sentir e enxergar com os olhos do imaginário. (ABRAMOVICH, 2002, p.17)

Em *O Minotauro*, a contação também se multiplica, pois Lobato nos apresenta a Grécia por intermédio de vários narradores. Ora é Dona Benta quem se ocupa de contar as histórias, e nesse momento podemos conferir as "aulas" de História, Arte, Educação e Política dadas por ela, com precisão de dados: “- A Grécia de hoje, meus filhos, é um dos pequenos países da Europa, com 116 mil quilômetros quadrados e menos de 5 milhões de habitantes” (p.8). O desejo pedagógico da vovó é tanto que ela se propõe a desenhar os elementos:

“-Os mais lindos monumentos das capitais modernas são gregos, ou têm muito da Grécia. O monumento do Ipiranga, em São Paulo, grego dos pés à cabeça. As colunas, os capitéis das colunas com as suas folhas de acanto... as frisas e arquitraves, as cornijas e triglifos, tudo é grego. Vou desenhar alguns desses elementos para que vocês vejam com que frequência eles aparecem na frontaria dos nossos prédios" (LOBATO, 2003, p.10)

A avó preocupada em esclarecer o que diz, desenha para que elas possam, de fato, compreenderem. Contar para a criança não basta, é preciso a materialização máxima através de outros sentidos, para que ela, de posse dessa imagem, construa o significado e compreenda a informação.

Não há descrição mais fiel do modo como opera o pensamento infantil; o mais distante possível dos hábitos associativos convencionais, em geral, imotivados e o próximo possível de um pensamento concreto, inclusivo e motivado, em que a nomeação é análoga à coisa nomeada. (...) Por isso que toda arte, literária ou não, e desde sempre concreta exige um pensamento que vá às raízes da realidade e seja, também ele, concreto. Nesse momento instantâneo de inclusão e de síntese atinge-se, por analogia, o conceito. Conceito feito figura, imagem numa relação direta com a mente que o opera. (OLIVEIRA, PALO, 2006, p.7-9)

Nesse sentido, quando Dona Benta se propõe a desenhar, ela desperta nos netos a curiosidade de ver como é cada coisa sobre a qual ela falou e, ao representá-las por intermédio do desenho, possibilita que os olhos possam ver, descobrir, conhecer, encantar-se. As crianças adoram expressar-se por intermédio de desenho e, muito cedo, elas apresentam aos adultos rabiscos, riscos constituídos de significados. Essa forma de representação é lúdica e mesmo aquilo que não está no papel pode vir a ser, quando ela imagina. A avó também sabe do poder que essa forma de expressão tem e a usa, não com a inocência da criança, mas com a sensibilidade do adulto que quer apresentar para o outro algo que ele desconhece.

Já na voz/presença de outros narradores podemos encontrar um texto menos preocupado em dar informações, como o seguinte, dito por Emília ao

reencontrar Dona Benta e Tia Nastácia durante o desfile de "As Panatéias" e o momento de reencontro com tia Nastácia, que estava presa no labirinto do minotauro: “-Sim Senhor! – disse Emília – a velharada de Atenas é de primeira ordem. Bonitões! E lá está um de óculos. Não é homem, não... é uma velha. Tal qual Dona Benta... Querem ver que é ela mesma?” (LOBATO, 2003, p. 103).

Os exemplos esclarecem o que diz Zumthor sobre a mobilidade da voz:

O movimento, a mobilidade da voz na mesma história (tradicional popular) com diferentes narradores. É uma potencialidade da voz (timbre, tom, ambiente). Uma rede de vozes que permite manter a natureza do conto popular através dos tempos. É, também o momento da leitura. A movência é permitida pela voz viva (ZUMTHOR, 1997, p. 54).

Observamos no uso da linguagem informal que Monteiro Lobato pretendia retirar de seu projeto estético toda “literatice” possível e que buscava uma linguagem adequada para as crianças. Em seu livro, *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*, Lajolo (1997, p. 98), lembra uma cena em que Dona Benta, ao iniciar a leitura de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, recebe críticas de Emília, porque não consegue compreender as palavras e se aborrece. A vovó, ao perceber isso, resolve contar a história de Dom Quixote com suas próprias palavras, dizendo aos netos que mais tarde, de posse de certos conhecimentos lingüísticos, poderiam ler a obra tal como ela o lê:

(...) esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássico. Mas como vocês ainda não tem a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler, vou contar a história com palavras minhas. – Isso! – berrou Emília. Com palavras suas e de tia Nastácia, e minhas também – e de Narizinho – e de Pedrinho – e de Rabicó. Os viscondes que falem arrevezado lá entre eles. Nós, que não somos viscondes, nem viscondessas, queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não de trabalho para ser entendido. (LAJOLO, 1997, p. 99)

Também no conto “ Estória da galinha e do ovo”, observamos um projeto estético preocupado em fugir ao acadêmico em favor das marcas da oralidade, em que expressões em quimbundo se misturam ao português. Essa foi a

forma encontrada por Luandino para reforçar e exaltar as raízes culturais que nos espaços urbanos tendiam a perder as suas marcas e características únicas:

- Possa! Esse homem... Compra?! Então a galinha me nasceu-me doutra galinha, no meu quintal, como é vou ter recibo?" (2004, p. 112)

-Sukuama! O que é eu preciso dizer mais, vavó? Toda gente já ouviu a verdade. (2004, p. 113)

Makutu! Galinha é minha, o ovo é meu! (2004, p. 112)

Pelos exemplos dados, percebe-se o esforço do escritor em reproduzir a oralidade daquelas pessoas com as quais convivera de perto, sem perder, porém, a conexão com o português-padrão. Ao incorporar o quimbundo ao português, o autor recupera a tradição daquele povo, que tem na oralidade a sua fonte primordial, pois é por intermédio dela que as histórias passam de geração a geração, perpetuando sua identidade e valores. Com isto, ele recupera as marcas dessa oralidade e reconstrói sua história por meio da memória:

No plano lingüístico, também a partir de *Luuanda* a própria estrutura textual é fortemente impregnada pelas "marcas da terra", que deixam de ser somente tema para atuarem profundamente na forma das narrativas. Lembremos que, na década de 60, quando grande parte da população angolana não era alfabetizada em português e a dominância das culturas tradicionais, mesmo num centro como Luanda, era muito mais forte do que hoje, era grande a variação do português metropolitano, misturado aos falares característicos das línguas nacionais. Assim, formas do quimbundo - língua falada na região de Luanda e que, juntamente com o umbundo e o quicongo, conforma as três principais línguas nativas - são misturadas a formas do português normativo, modelando uma linguagem híbrida de grande potencial expressivo. (MARTINS, 2009, p. 6)

Ainda nesta linha de raciocínio, podemos atentar para a seguinte afirmação da teórica em literatura angolana, Rita Chaves:

A precariedade de sua situação leva o narrador à crença na insuficiência da língua portuguesa como instrumento de comunicação. Os padrões constituídos por ela não lhe bastam, e ele investe na utilização de termos e estruturas do quimbundo visando adaptar a língua do dominador à expressão da visão de mundo do dominado. (CHAVES, 1999, p. 179).

Cabe, contudo, ressaltar como o próprio autor justifica sua escolha pela oralidade dentro do seu projeto literário, bem como o “desvio da norma” em suas estórias:

(...) penso que o primeiro elemento da cultura angolana que interferiu com a escrita, segundo a norma portuguesa, foi a introdução da oralidade luandense no meio do discurso da norma portuguesa... mas depois, quando entramos na luta política pela independência do país, que foi feita em nome das camadas que não tinham voz - e se tivessem não podiam falar, e se falassem não fariam muito tempo... -, foi aí que os escritores angolanos resolveram dar voz àqueles que não tinham voz e, portanto, escrever para que se soubesse o que era o nosso país, se soubesse qual era a situação do país e, desse modo, interferirem de maneira a modificarem essa situação...(VIEIRA, 1989, p. 10)

Com base nas afirmações teóricas e na justificativa autoral, podemos dizer que estamos aqui no que Zumthor apresenta como a zona movediça entre a oralidade e escritura:

Os poetas orais podem sofrer, ao longo do tempo, a influência de certos procedimentos lingüísticos, de certos temas próprios às obras escritas: a intertextualidade varia então de registro a registro. De qualquer maneira, e salvo exceções, a poesia oral hoje se exerce em contato com o universo da escrita. Isto não implica necessariamente um contato com a poesia escrita, embora em prazo mais ou menos longo este contato possa ocorrer. Nesta situação de coexistência, classificaremos preferencialmente os fatos conforme o ponto de impacto da escrita sobre a comunicação poética oral se situe na produção, na conservação, ou na repetição do poema. (ZUMTHOR, 1997, p. 39)

O canto da galinha bem como a imitação feita pelas crianças situa-se nessa zona porque a cantiga da galinha faz-se narrativa primordial, primeira.

Este canto é aquele que vem da África oral que se constituía pela voz, responsável pela manutenção e preservação da tradição. Esse canto só existe e se renova porque pode atravessar as barreiras do tempo, reconstruir a memória, ligar o velho e o novo. Porém, tal harmonia somente é possível se observada a autoridade da voz:

A fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo o modo, faz-se referência à autoridade de uma voz. (ZUMTHOR, 1993, p. 154)

O velho Petelu sabe a língua da ave e a propaga quando a ensina aos meninos. É por intermédio dele que o canto renasce, portanto a voz de autoridade é dele que sabe o canto da ave desenraizada da África oral e marcada por um tempo da voz e dos ensinamentos que eram transmitidos de geração em geração pelos mais velhos responsáveis pela manutenção da tradição e dos valores. O velho Petelu representa essa tradição: “E desataram a rir ouvindo o canto da galinha, eles sabiam bem as palavras, velho Petelu tinha lhes ensinado” (VIEIRA, 2004, p.116).

Santos comenta que, na África, a oralidade “é uma das marcas mais simbólicas e autênticas das culturas populares” e “nas religiões de matriz africana, a memória e sua transmissão ocupam um papel fundamental, pois as mesmas são ágrafas, sem escrita” (2009, p. 106). Portanto, a transmissão da memória através da oralidade:

não se limita aos contos e às lendas, nem mesmo aos relatos míticos ou históricos” e os griots não são os únicos guardiões e transmissores qualificados da memória. A memória é transmitida pela vivência, englobando todos os aspectos da experiência humana (religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação de ofício, divertimento e recreação), na grande escola da vida. (BÁ apud SANTOS, 2006, p. 106).

Em vista disso, qual é a importância de se contar a história da Grécia para o Sítio e seus moradores e/ou a da galinha e do ovo para os musseques? Qual é o conhecimento que Lobato e Luandino procuram difundir?

Em *Altas Literaturas* (1998), Leyla Perrone-Moisés nos apresenta a ideia que Nietzsche elabora sobre a História dividindo-a em três espécies: história monumental, história antiquária e história crítica. A História monumental é aquela em que se privilegiam os grandes momentos da história, tem uma “veracidade icônica” e, como mérito, o fato de estimular o homem para as grandes coisas. Entretanto, a História monumental despreza tudo aquilo que é menor, mas que também existiu e viveu e serve de pretexto para desvalorizar o presente, sugerindo que só outrora houve o grande e o bom. A história antiquária corresponde a um amor do passado por ele próprio e tem como vantagem o fato de não ser injusta, já que conserva tudo sem conceder privilégios. Por fim, a história crítica julga o passado e o condena em nome do presente. A vantagem desse tipo de história reside no esquecimento do passado decorrente da condenação e isso é um estimulante da vida, entretanto, o inconveniente é que nega as origens, afinal, pertencemos a uma cadeia de eventos. Por isso

Cada homem, cada povo, segundo seus fins, suas forças e suas necessidades, precisa de um certo conhecimento do passado, ora sob sua forma de história monumental, ora sob forma de história antiquária, ora sob forma de história crítica, mas não como precisaria um bando de puros pensadores que apenas olha a vida, não como indivíduos ávidos de saber e que o mero saber satisfaz (..) mas sempre tendo em vista a vida (...) O conhecimento do passado, em todos os tempos, só é desejável quando está a serviço do presente, quando ele desenraiza os germes fecundos do futuro. (PERRONE-MOISES, 1998, p.24)

Lobato e Luandino parecem partilhar dessa ideia de restaurar o passado para construir o futuro, pois vêm nas crianças essa possibilidade, uma vez que dedica a elas esse grande espaço da sua produção literária.

Vale destacar que, já no primeiro capítulo do livro, percebemos uma aproximação da Grécia com o “Sítio do Picapau Amarelo” feita pela avó e também pelas crianças, que contribuem na medida em que se recordam de situações que revelam a história e a influência daquele país:

- Se foi! Por isso falam os sábios do “milagre grego”. Achem que aquilo foi um verdadeiro milagre da inteligência humana. Um foco de luz que nasceu na Antiguidade e até hoje nos ilumina. A arte grega, por exemplo, não há nas nossas cidades fachada de prédio que não tenha formas, ou enfeites, inventados pelos gregos. Os mais lindos monumentos das capitais modernas são gregos, ou tem muito da Grécia. O monumento do Ipiranga, em São Paulo, grego dos pés à cabeça. As colunas, os capitéis das colunas com suas folhas de acanto... (LOBATO, 2003, p.10)

Dona Benta, ao longo da história, vai iluminando a civilização grega e revelando essa influência em todos os aspectos: na arte, na política, na língua, nos costumes, cada vez mais reforçando a grandeza da Grécia. Nota-se também que a avó sempre que demonstra algo importante sobre a Grécia, aproxima essa idéia de algo que pertença à cultura brasileira. Esse procedimento serve tanto para aumentar a compreensão das crianças como para valorizar a nossa cultura, reconhecendo o que nela existe da Grécia.

Importante ressaltar que o segredo da cultura grega ter sido tão brilhante reside no fato de ela ter tido liberdade e a avó faz questão de esclarecer esse ponto:

- Liberdade, meu filho. Bom governo. A coisa teve início quando um legislador de gênio chamado Sólon, fez as leis da democracia. Antes disso, a Grécia estava em plena desordem, com o povo escravizado a senhores. Sólon endireitou tudo; e como era poeta, deixou o justíssimo elogio de sua obra nuns versos que todas as crianças gregas sabiam. (...) Aos que sofriam o jugo da escravidão e tremiam diante de um senhor, eu dei a independência. E tomo o testemunho dos deuses ao afirmar que a terra da Grécia, da qual arranquei os grilhões, hoje é livre (LOBATO, 2003, p.13)

A avó faz questão de dizer que a liberdade é a responsável por tudo isso, porque só num clima de liberdade é que o homem prospera harmoniosamente, pois se sente feliz. Ao contrário disso, quando a liberdade desaparece somos tomados pela tristeza, pela aflição, desespero e a

decadência. Acrescenta ainda, que se considera uma boa avó justamente porque permite que eles tenham liberdade para experimentar a vida:

Como dou a vocês a máxima liberdade, todos vivem no maior contentamento, a inventar e realizar tremendas aventuras. Mas se eu fosse uma avó má, das que amarram os netos com os cordéis do “não pode” – não pode isto, não pode aquilo, sem dar as razões do “não pode”, vocês viveriam tristes e amarelos, ou jururus, que é como ficam as criaturas sem liberdade de movimentos e sem o direito de dizer o que sentem e o que pensam. (LOBATO, 2003, p.14)

Nota-se que a comparação que se faz entre a Grécia e o Sítio acontece com muita frequência ao longo da narrativa. Podemos observar que existe uma preocupação em mostrar a nossa cultura por intermédio daquela que se está valorizando, como se a nossa cultura representasse também aquilo que a Grécia representou. Esta constatação se dá também pelas crianças:

- E no pensamento, então? A maior parte das nossas idéias vem dos gregos. Quem estuda os filósofos gregos encontra-se com todas as idéias modernas, ainda as que pareçam mais adiantadas. – Então, vovó, a Grécia foi mesmo uma danadinha... (LOBATO, 2003,p.14)

A avó é a responsável pela transmissão dessa cultura que se faz num continuo diálogo entre o novo e o velho, entre a permanência e a novidade. Entretanto, aqui a tradição é resgatada, mas também transformada pelo presente. É o que se esclarece a seguir:

Daí decorreu uma concepção da tradição como fonte de ensinamentos e, por conseguinte, de dívida dos novos para com os antigos. Os grandes escritores do passado seriam os Pais e Mestres, que os novos escritores deveriam honrar e imitar. Ora, embora a Literatura nasça sempre da literatura, a lógica desse engendramento não é muito clara. Na prática, as relações dos novos com os antigos nunca foram meramente sucessivas, nem unívocas, nem inequívocas. Dante tomou Virgílio por guia, mas é ele quem introduz Virgílio em círculos nunca dantes freqüentados por este. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.27)

Com este projeto, Lobato parece recuperar a tradição presente na cultura européia, incorporando-a a nossa tradição, porém atualizando-a a partir de elementos comuns ao presente do sítio. Com isso, o autor recupera os valores que são presentes naquela cultura, tais como a liberdade, o gosto pela arte, o interesse pela política, pela democracia, e tudo isso ele faz nascer mediante um olhar que está no presente, mas não desvinculado do passado, como sugere essa afirmação de L. Perrone-Moisés:

“O passado deveria ser alterado pelo presente tanto quanto o presente é dirigido pelo passado”, diz Eliot. A alteração do passado constitui uma revolução considerável nas relações dos novos com a tradição. A tradição deixa de ser um dom ou um fardo, ela tem de ser recriada, conquistada. O poeta cria para si mesmo uma tradição, estabelecendo relações sem as quais o passado e ele mesmo careceriam de significado e valor. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 31)

Tudo leva a crer que a liberdade é a responsável por um país como a Grécia ter sido tão grandioso; pelo menos Lobato veicula essa idéia pelas palavras de Dona Benta, que permite à criança ser livre, viver sua infância e fantasia. Destacamos, ainda, que no projeto estético de Lobato nota-se que, muito mais do que dar à criança o espaço da infância que lhe é de direito, interessa prepará-la para ser o futuro do país. Esse futuro adulto obterá maior êxito se puder ter na infância um espaço de magia e liberdade e acesso ao conhecimento de uma cultura tão importante como a da Grécia. Por ser fruto dessa experiência, o adulto será mais consciente de seu lugar no mundo, bem como de seus deveres, já que possui a liberdade para transformar.

Assim, Lobato quer divertir a criança, mas quer informá-la também, e o conhecimento que ele pretende para essas crianças é o que vem de uma cultura clássica, fazendo essa recuperação por intermédio da tradição oral. Daí sua escrita buscar a simplicidade da linguagem num texto que transparente como a clara de ovo: “texto direto, ultradireto, transparente como a clara de ovo” (LOBATO apud LAJOLO, 1997, p. 98). Ainda em *Altas Literaturas* encontramos uma referência a Walter Benjamin, que assim reflete sobre a História.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (...) O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem (...) Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25)

Assim sendo, Lobato recupera a tradição, por intermédio do tempo clássico da Grécia, e a transpõe para o presente do leitor, recriando-a, pois dá a ela um valor mítico. Lobato contrasta o conhecimento do mundo grego com a cultura brasileira, enfatizando, nessa última, as peculiaridades históricas:

-Pois Senhor Péricles, ainda saiba que o problema de governar os povos talvez não seja resolvido nunca. Na era em que vivo, a 2377 anos daqui, o problema continua cada vez mais ameaçador. Fazem-se experiências de toda sorte. Uns povos se inclinam para a democracia, que é como chamam esta forma grega de governar; outros estão sob as unhas da ditadura; outros tentam um comunismo que nada tem com o que Platão sonhou. (...) A pobre humanidade, depois de tremendas lutas para escapar a escravização aos reis, caiu na escravização pior ainda, ao Estado – à palavra Estado. (LOBATO, 2006, p. 25)

No conto *Estória da galinha e do ovo*, Luandino fala da liberdade pelo seu oposto, ou seja, pela falta dela. A liberdade ainda é o sonho desse povo que mora nos musseques abandonados em Luanda e é algo a ser conquistado. Os adultos estão prisioneiros de uma situação que lhes impõe uma cultura que não é a deles, mas que lentamente incorporam por força da sobrevivência. O colonizador por onde passa deixa suas marcas e, mesmo depois da independência, eles ainda buscam as raízes primeiras que os constituíram enquanto identidade para que se descubram livres. É preciso, ainda, legitimar o espaço da infância. É preciso ouvir esta voz que vem do velho Petelu, da vavó Bebeca e também as dos meninos Xico e Beto porque delas vem a força desse povo, porque essa é a voz da África que precisa ecoar, revelar-se.

Não é gratuito o fato de que tanto Lobato quanto Luandino encontrem no ovo a grande metáfora para seus projetos estéticos. Se Lobato objetiva a clareza e transparência em todos os níveis, lingüísticos e temáticos, também

Luandino vê nele a ligação com o possível, como o devir de um projeto de literatura em gestação. É por meio desse diálogo – da interação do povo com seu ovo – que é possível a transformação: o novo que nasce e o antigo que se perpetua na raiz das coisas ampliam a compreensão de tudo que os cerca, alargando horizontes, espaços, liberdades.

3.1 Labirintos entre O Minotauro e o Ovo cósmico.

O dia de hoje pode ser banal e mortificante,
mas é sempre um ponto em que nos situamos
para olhar para frente ou para trás.

(Ítalo Calvino)

Os mitos fazem parte de todas as culturas humanas, pois as diferentes histórias que vivem seus deuses e heróis acabam remetendo a uma mesma grande aventura: a difícil travessia da vida, com as dificuldades e perigos que nos assombram. Por isso, tantos teóricos se dedicaram ao seu estudo, entre os quais Campbell, para quem o mito fala sobre a essência do real e do sujeito:

Nos mitos de todos os povos as imagens são as mesmas e falam dos mesmos problemas. Por que isso ocorre? Certamente porque “todos os deuses, todos os céus, todos os mundos estão dentro de nós. São sonhos amplificados: e sonhos são manifestações, em forma de imagem, das energias do corpo, em conflito umas com as outras”. Em outras palavras, o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que suporta as nossas vidas conscientes. E o mito, conclui, é o sonho da sociedade. Assim, o mito seria um sonho público, enquanto o sonho seria um mito particular, privado. (CAMPBELL apud Junqueira, 1998, p. 104-105).

Já Eliade vê no mito um caráter sagrado, pois narra por meio de entes sobrenaturais como “uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um

comportamento humano, uma instituição” (2004, p.11). Nesse sentido, estamos sempre diante da “narrativa de uma criação”. O que não se discute, porém, é que o mito envolve sempre uma narração:

Mythos”, do grego, significa narração. Mas não é uma narração qualquer e tão pouco tem a mesma natureza da ficção, diz Malinowski. Ele é tido pela sociedade como um relato de acontecimentos ocorridos em tempos remotos e que, desde então, afeta o destino do mundo e das pessoas, sendo dessa forma, uma referência importante para a vida. Componente indispensável de toda cultura, o mito fortalece a tradição ao dotá-la de maior valor e prestígio, vinculando-a a uma origem superior e mesmo sobrenatural. (JUNQUEIRA, 1998, p. 103)

Também para Jean-Pierre Vernant (2000, p. 9), o mito é, acima de tudo, uma narrativa. É interessante lembrar aqui uma anedota. Sua obra *O Universo, os deuses, os homens* nasceu da experiência de contar lendas gregas ao neto Julien, ao colocá-lo para dormir em certas férias dos anos 70. Segundo o próprio filósofo, ele que passava o tempo a “analisar, destrinchar, comparar e interpretar a fim de tentar compreender os mitos”, os transmitia como contos de fadas a seu neto deslumbrado, sem outra preocupação que não seguir o curso da narrativa do começo ao fim, respeitando-lhe o fio dramático. Tal forma de contar o alegrava sobremaneira porque significava passar ao neto essa herança oralmente

na forma que Platão chama de fábulas de ama-de-leite, como aquilo que se passa de uma geração a outra, fora de qualquer ensino oficial, sem transitar pelos livros, para formar uma bagagem de comportamentos e saberes ‘fora do texto’. (VERNANT, 2008, p. 10)

Questionando-se sobre o que vem a ser um mito grego, Vernant (2000, p. 10) afirma ser este “um relato, é claro”. Em seguida, destaca a importância de se conhecer como se constituíram, se estabeleceram e se conservaram estes relatos que, no caso grego, só chegaram até nós no fim do percurso sob a forma de textos escritos. Os mais antigos desses textos pertencem à obras literárias de todos os tipos – epopéia, poesia, tragédia, história, e mesmo

filosofia –, nas quais, excetuando-se a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Teogonia*, de Hesíodo, quase sempre figuram dispersos, de modo fragmentário e, por vezes, alusivo.

A afirmação de Vernant de que escolheu contar os mitos gregos para o neto “fora de qualquer ensino oficial, sem transitar pelos livros” (Idem, p.10), permite perceber que há pelo menos duas formas de transmissão destes relatos: uma ligada à oralidade, que é a que ele escolheu, e outra ligada à forma escrita, a cargo da escola (o “ensino oficial”), feita através dos livros. A forma escolhida por Vernant para transmitir esse saber ao neto, no entanto, parece valorizar, especialmente, o aspecto maravilhoso do mito, procurando dissociá-lo de um fim utilitário ou pedagógico. Trata-se de uma forma de adaptação: ele transforma o mito em relato para deslumbrar o neto.

Assumir o mito como gênero narrativo, em um campo como a literatura Infanto-juvenil, também inclui a materialidade em que ele se concretiza, por meio da tessitura da linguagem literária, uma vez que se sai do âmbito da cultura oral para o espaço da cultura escrita. Assim, passam a importar não só os fatos contados, mas a linguagem desse relato no âmbito da literatura, que por ser arte deve se valer do sentido conotativo das palavras, fazer uso de metáforas na (re)criação do real, naquilo que se poderia chamar de invenção literária, fruto de uma intenção estética.

No *Sítio do Picapau Amarelo*, as crianças entram em contato com o universo mítico por intermédio da avó que lhes conta as histórias em forma de relato, tal como Vernant fazia com o neto, e a transmissão de todo esse universo mitológico acontecia nas conversas que Dona Benta promovia: “Aurora era a deusa grega da manhã, que abria o dia no seu carro, puxado por corcéis de asas, com uma estrela na testa e um archote aceso na mão” (LOBATO, 2003, p.8).

As crianças identificam referências ao mito nas situações corriqueiras do Sítio, como a vez em que citaram tia Nastácia referindo-se ao eco, o som repetido, embora ela não soubesse que a palavra eco também tinha sua origem lá na Grécia e que se tratava de uma deusa:

“Quando na pedreira, a gente faz “oh”, o eco responde lá longe”. Ela sabe que tem o nome de eco a voz que bate num obstáculo e volta, mas não sabe que a palavra se originou do nome da ninfa Eco, uma que falava pelos cotovelos e de tanto falar incorreu na ira da deusa Hera, a qual a transformou em voz sem corpo, isto é, no que chamamos eco. (Lobato, 2003, p. 10)

Em sua obra *O Minotauro*, Lobato parece reconstruir o mito à luz da cultura brasileira, pois identificamos, em seu projeto estético, vários momentos em que essa interação acontece.² Esse mito é recriado por Lobato no momento em que insere suas personagens para dialogar com ele. Logo que as crianças chegam na Tessália, Emilia quer, imediatamente, ir ao Olimpo e é alertada por um pastor de ovelhas, de que isso não seria possível. A boneca não se preocupa com o aviso, segue rumo ao Olimpo e ouve uma conversa entre os deuses, mais do que isso, além de ouvir o que não lhe é de direito, pede ao visconde que vá roubar um pouco do néctar e da Ambrósia, bebida e comida dos deuses, porque gostaria de experimentar:

² Vale abrir um parêntese para retomarmos o mito do Minotauro tal como ele foi difundido entre nós. O Minotauro (touro de Minos) é uma figura mitológica criada na Grécia Antiga. Com cabeça e cauda de touro num corpo de homem, este personagem povoou o imaginário dos gregos, levando medo e terror. De acordo com o mito, a criatura habitava um labirinto na Ilha de Creta que era governada pelo rei Minos. Conta o mito que ele nasceu em função de um desrespeito de seu pai ao deus dos mares, Poseidon. O rei Minos, antes de tornar-se rei de Creta, havia feito um pedido ao deus para que ele se tornasse o rei. Poseidon aceita o pedido, porém pede em troca que Minos sacrificasse, em sua homenagem, um lindo touro branco que sairia do mar. Ao receber o animal, o rei ficou tão impressionado com sua beleza que resolveu sacrificar um outro touro em seu lugar, esperando que o deus não percebesse. Muito bravo com a atitude do rei, Poseidon resolve castigar o mortal. Faz com que a esposa de Minos, Pasífae, se apaixonasse pelo touro. Isso não só aconteceu como também ela acabou ficando grávida do animal. Nasceu desta união o Minotauro. Desesperado e com muito medo, Minos solicitou a Dédalos que este construísse um labirinto gigante para prender a criatura. O labirinto foi construído no subsolo do palácio de Minos, na cidade de Cnossos, em Creta. Após vencer e dominar, numa guerra, os atenienses, que haviam matado Androceu (filho de Minos), o rei de Creta ordenou que fossem enviados todo ano sete rapazes e sete moças de Atenas para serem devorados pelo Minotauro. Após o terceiro ano de sacrifícios, o herói grego Teseu resolve apresentar-se voluntariamente para ir à Creta matar o Minotauro. Ao chegar à ilha, Ariadne (filha do rei Minos) apaixonou-se pelo herói grego e resolve ajudá-lo, entregando-lhe um novelo de lã para que Teseu pudesse marcar o caminho na entrada e não se perder no grandioso e perigoso labirinto. Tomando todo cuidado, Teseu escondeu-se entre as paredes do labirinto e atacou o monstro de surpresa. Usou uma espada mágica que havia ganhado de presente de Ariadne, colocando fim àquela terrível criatura. O herói ajudou a salvar outros atenienses que ainda estavam vivos dentro do labirinto. Saíram do local seguindo o caminho deixado pelo novelo de lã. O mito do Minotauro foi um dos mais contados na época da Grécia Antiga. Passou de geração em geração, principalmente de forma oral. Pais contavam para os filhos, filhos para os netos e assim por diante. Era uma maneira dos gregos ensinarem o que poderia acontecer àqueles que desrespeitassem ou tentassem enganar os deuses.

- Ah! Era o que eu pensava! Mel dos deuses – mais um mel mil vezes mais gostoso que o das abelhas. Não enjoa, não é doce demais. (...) Tomou o pires, cheirou o alimento dos deuses, provou-o com a ponta da língua e fez cara de quem procura lembrar-se de uma semelhança. Por fim exclamou: - Curau de milho verde, Pedrinho! Curau do bom – mas muito melhor do que o de tia Nastácia. Prove... (LOBATO, 2003, p. 55)

Aspecto relevante é a interação que se estabelece entre as crianças do Sítio e os deuses do Olímpo, Emilia alimenta-se da comida que pertence aos deuses e ao comparar a Ambrósia com o cural, dá relevo a um prato que é típico da culinária brasileira, principalmente à do interior do Sítio. Como se nota, existe um grande atrevimento por parte das crianças ao invadir o Olimpo, apesar de saberem que lá é um lugar sagrado, não se intimidam e se colocam em posição de igualdade e, por vezes, de superioridade, com capacidade de ajudar e dar palpites nas decisões que são tomadas pelos deuses, no Olímpo.

O encontro de Hércules com as crianças do Sítio também demonstrará, ao longo da narrativa, várias situações em que a turma colabora com os feitos heróicos, sempre dando idéias e alterando a história original. É Emilia quem ajuda Hercules após a luta contra a Hidra. O herói está envenenado e a boneca sabe como salvá-lo: “- Podemos ajudá-lo perfeitamente – insistiu Emilia – Não se lembra das palavras de Zeus ao tal mensageiro de asas nos calcanhares?” (LOBATO, 2003, p. 73).

Pedrinho, Emília e o Visconde são os responsáveis pelo resgate de Tia Nastácia que estava prisioneira no labirinto do minotauro. Eles estavam unidos de coragem, informação e apetrechos para salvar Tia Nastácia:

- Quem entra não sai mais e acaba no papo do monstro –disse Pedrinho - Mas nós sabemos o jeito de entrar e sair: é irmos desenrolando um fio de linha... Ah! Se eu tivesse trazido um carretel... – Pois eu trouxe três – gritou Emilia, triunfalmente - E dos grandes, número 50. (LOBATO, 2006, p. 93)

Ao encontrarem o monstro, percebem que há algo de diferente, que o minotauro não se parece com aquele das histórias contadas pela avó:

De fato, o monstro estava gordíssimo, quase obeso, com três papadas caídas; o seu corpanzil afundava dentro do trono. Que teria acontecido? (...) Não fala, não responde. Perguntei por tia Nastácia e ele só me olhou com um olho parado, sempre a mastigar umas coisas que tira daquela cesta – “isto” – e mostrou o que havia na cesta (LOBATO, 2006, p. 93)

Tia Nastácia encontra-se salva, Dona Benta feliz por ter encontrado pessoalmente aquelas pessoas a quem ela tanta admirava, as crianças satisfeitas com mais um final feliz. E o minotauro? Ao contrário do que aponta a mitologia grega, ele tem na versão de Lobato um final muito interessante: o monstro não morre, mas fica inutilizado por causa da obesidade provocada pelo excesso de bolinhos que Tia Nastácia lhe deu.

Lobato altera a história do Minotauro e, com efeito, a recria a luz da cultura brasileira. Tia Nastácia, diante do sufoco, pensou nos bolinhos que ela fazia para as crianças e de todo amor que ela sentia ao fazê-los. Proporcionava a elas momentos de grande prazer e com o monstro não foi diferente. Ele também descobriu a delícia que era o bolinho e não conseguiu mais parar de comer: “Acabou completamente manso. Esqueceu até a mania de comer gente” (LOBATO, 2006, p. 94).

É dessa forma que o texto de Lobato dialoga com a história e a cultura da Grécia antiga: sempre fazendo um contraponto com a cultura brasileira, recriando essas histórias, recuperando-as para um tempo presente, tornando-as significativas para a atualidade. Essa “presentificação” do texto é possível por causa do projeto estético de Lobato, que “atualiza” o mito quando o põe em cena com as crianças, dialogando com elas, participando das aventuras juntamente. Criança, deuses e heróis parecem alternar os papéis, possibilitando assim a união entre o divino e o humano dentro de cada um deles. Como numa grande brincadeira, os personagens atuam o tempo todo em busca de conhecer o outro, de ser um pouco o outro e com isso ter uma compreensão de toda essa cultura e mais ainda da nossa.

Com o carretel de linha número 50, Emilia, Visconde e Pedrinho caminham pelo labirinto do Minotauro e saem de lá vivos, salvam Tia Nastácia, reconstroem o fio de Ariadne, nos revelam a imagem de um monstro abatido

pelo poder de uma cozinheira que faz bolinhos muito saborosos. Assim, Lobato instaura um tempo paralelo ao do Sítio, mas o aproxima o tempo todo pela força da fantasia e do encantamento, revelando o valor que essas histórias possuem e de como elas fazem parte de um patrimônio cultural que precisa ser difundido porque nos constitui enquanto seres humanos. Nesse sentido é significativo ler a passagem seguinte de Waltecy Santos:

Narrar mitos em diversos lugares na África é a maneira de educar crianças que, mesmo antes de freqüentar o ambiente escolar, aprendem e valorizam as histórias do seu povo. Os mitos de matriz cultural freqüentemente versam sobre convivência em comunidade, hierarquia, solidariedade, autoconhecimento, culto aos ancestrais e aos espíritos dos familiares, salvaguarda dos saberes e fazeres, reverência aos idosos como portadores da sabedoria, conservação dos costumes das comunidades e preservação dos valores da família. (SANTOS, 2009, p. 104)

Em Luandino, o mito não aparece da mesma maneira que aparece em Lobato, no qual o encontramos em suas figurações. No autor africano, as figurações míticas não estão presentes, é preciso percorrer as estruturas labirínticas do texto para encontrá-las na ancestralidade angolana, representada no conto. Há mitos na África assim como em várias culturas que tratam da criação do mundo e do universo constituído de fenômenos da natureza, espíritos, animais e embusteiros. A criação do universo, em muitas delas, aparece sob várias formas como um ovo cósmico que se parte e deixa sair dele o deus-criador.

O ovo é um destes símbolos que praticamente explica-se por si mesmo. Ele contém o germe, o fruto da vida, que representa o nascimento, o renascimento, a renovação e a criação cíclica. De um modo simples, podemos dizer que é o símbolo da vida. Os celtas, gregos, egípcios, fenícios, chineses e, muitas outras civilizações acreditavam que o mundo havia nascido de um ovo. Na maioria das tradições, esse "ovo cósmico" aparece depois de um período de caos. Na Índia, por exemplo, acredita-se que uma gansa de nome Hamsa (um espírito considerado o "Sopro divino"), chocou o ovo cósmico na superfície de águas primordiais e, daí, dividido em duas partes, o ovo deu origem ao céu e a terra -- simbolicamente é

possível ver o céu como a parte leve do ovo, a clara, e a terra como outra mais densa, a gema. O mito do ovo cósmico aparece também nas tradições chinesas. Antes do surgimento do mundo, quando tudo ainda era caos, um ovo semelhante ao de galinha se abriu e, de seus elementos pesados, surgiu a terra (Yin) e, de sua parte leve e pura, nasceu o céu (Yan). Para os celtas, o ovo cósmico é assimilado a um ovo de serpente. Para eles, o ovo contém a representação do universo: a gema representa o globo terrestre, a clara, o firmamento e a atmosfera, a casca equivale à esfera celeste e aos astros. Na tradição cristã, o ovo aparece como uma renovação periódica da natureza. Trata-se do mito da criação cíclica.

(<http://educaterra.terra.com.br/almanaque/pascoa/pascoa.htm>)

E, é lá no meio da briga entre Zefa e Bina que encontraremos o ovo mítico que representa o nascimento de um novo mundo, de uma nova vida desejada pelos adultos e pelas crianças. É por causa do ovo que se instaura a briga, é sobre ele que as pessoas são convidadas a pensar e decidir. Ele deixa de ser somente o alimento para representar o desejo que as pessoas têm de transformar aquela realidade tão difícil.

Na cosmologia da Deusa, o ovo é símbolo da criação do mundo pela Grande Mãe. Os mitos gregos associavam diversas deusas com o ovo cósmico: Leto chocou um ovo misterioso do qual nasceram Apollo, representando o Sol, e Ártemis, simbolizando a Lua. Portanto, os ovos simbolizam a Lua, a Terra, a criação, o nascimento e a renovação e, por isso, a iniciação nos Mistérios Femininos é vista como um renascimento comparado ao ato de sair da casca e o ventre grávido, espaço protegido e seguro, simboliza a plenitude misteriosa da gestação e da criação. A barriga de Bina também se parece com um grande ovo e parece confirmar a idéia da vida nova que virá: “Diante de toda a gente e nos olhos admirados e monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de Nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande...” (VIEIRA, 2006, p. 132).

É vavó Bebeca quem entrega o ovo para Bina, com o consentimento de Zefa e com a aprovação de todos. O mundo velho, aquele que se quer mudar, está representado pela avó, e, por Bina, o novo que está por vir e nascerá do ovo que contém a vida nova:

Vavó Bebeca sorriu também. Segurando o ovo na mão dela, seca e cheia de riscos dos anos, entregou para Bina. – Posso, Zefa? Envergonhada ainda, a mãe de Beto não queria soltar o sorriso que rebentava na cara dela. Para disfarçar começou dizer só: - É sim, vavó! É a gravidez. Essas fomes, eu sei... E depois o mona na barriga reclama. (VIEIRA, 2006, p.132)

Há inda um mito dos dogôs³, povo da África ocidental, que narra que o ser divino criou, originalmente, um ovo em que havia dois gêmeos. Um destes, fugindo com parte da substância existente para produzi-lo e criá-lo, resultou imperfeito. Nesse tipo de mito o ovo representa a androginia – o macho e a fêmea – a perfeita totalidade, que se desfaz com a separação dos gêmeos. Aqui, como o ovo de Luandino, se restaura a perfeita totalidade entre o novo e seu irmão gêmeo, o velho.

Assim, Zefa reconhece a fome de Bina: era preciso alimentar a vontade dela, atendendo o seu desejo, pois o ovo seria o alimento da mãe e do filho, que estava na barriga, e é por intermédio da criança que a vida nova chegará. O ovo representa a vida e o seu próprio alimento. A dona da galinha soube compreender o desejo da vizinha e com isso pode também ouvir o canto das crianças e reconhecer que eles brincavam, imitando o galo, e isso a encheu de alegria:

O vento veio soprar devagar as folhas das mandioqueiras, Nga Zefa sentia o peito leve e vazio, um calor bom a encher-lhe o corpo todo: no meio do cantar do galo, ela sabia estava sair no quintal dela, conheceu muito bem a voz do filho, esse malandro miúdo que imitava as falas de todos os bichos, enganando-lhes. (VIEIRA, 2006, p. 131)

Portanto, o espaço da infância se constitui, realmente, como um grande manancial repleto de possibilidades e de vozes que nos despertam para a vida. E esse despertar é sempre o tempo da descoberta, do encanto, e mais tarde, no tempo adulto, torna-se o tempo do recuperar, renovar, atualizar. É nesse espaço que acontece o encontro tão fascinante com o tempo transcorrido, mas

³ Fonte de pesquisa: <http://hyeros.bravehost.com/modemitcosmog038.html>

eternizado pela memória que, ao ser tocada, também desperta para uma nova descoberta, não mais ingênua, mas sensivelmente pura. E esse encontro só é possível porque a infância está representada no texto, inscrita no discurso literário, com os seus meninos e meninas feitos de palavras, com seus brinquedos imaginados, com seus sonhos e medos. Esse espaço torna-se de grande valor, já que possibilitam o resgate mítico e o da tradição, essenciais para a constituição e manutenção da cultura de um povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Considerações finais

“A Natureza é sábia, e se ela não fez um rio para crianças e outro para adultos, se não fez uma árvore para crianças e outra para adultos, então também a literatura não precisa ser dividida em uma literatura para crianças e outra para adultos” (Henriqueta Lisboa)

Ao ler os dois textos comparativamente, observamos como o espaço da infância está representado nas duas obras estudadas. *O Minotauro*, destinado à infância, parece legitimar esse espaço com a inserção da fantasia, da magia, das possibilidades que só no mundo da imaginação pode ser e acontecer. Lobato põe em cena as crianças ao lado dos adultos que participam, interagem e mais ainda, apostam nesse espaço em que a infância figura, vivenciando-a, repleta de fantasias e de sonhos. Há um espaço para a criança e um outro para o adulto, mas é interessante notar que o espaço conferido ao adulto não é fixo, permitindo-lhe participar do jogo lúdico instaurado no espaço infantil. O adulto também se reconhece atuante nesse espaço porque lhe é permitido brincar, não como a criança, que ele foi, mas como o adulto que é capaz de interagir com o espaço encenado pela infância, tornando-se também protagonista dessa cena. Isso se dá porque a fronteira que separa o universo adulto do infantil é movediça, permitindo com isso a alternância dos papéis ocupados por essas personagens durante a narrativa. Ora são adultos, ora são crianças, mas quando são adultos têm sempre a permissão para acessar o universo infantil, de uma maneira sensível capaz de proporcionar àquele que participa do jogo instaurado, por intermédio do pacto da leitura, momentos de inesquecível prazer e reencontro com um tempo tão essencial da existência, principalmente porque se constitui como um manancial sempre a ser visitado e recuperado.

No *Sítio do Picapau Amarelo*, os personagens adultos compreendem e aceitam o universo da infância. A avó, Dona Benta, ao contar histórias, povoa a imaginação dos netos, com sonhos, aventuras e as preenche de magia e fantasia, como é a dela própria, prepara os netos para viver as aventuras, informando-os sobre os perigos e cuidados que eles devem ter. Isso seria, na realidade, o papel do adulto. Entretanto, ela vai além quando embarca com eles nas aventuras, vive-as junto deles e, então, nesse momento ela troca o

papel de adulto pelo papel da criança, e com as crianças participa das estórias imaginadas e sonhadas. Tia Nastácia também participa dessa aventura. Ao cozinhar os quitutes ela atua como a adulta que mora no Sítio e que tem como função específica preparar o alimento das pessoas que lá vivem, mas quando prepara a ceia para o casamento da Branca de Neve, claramente, também aceita participar do jogo, instaurado pelas crianças, e acaba, assim, participando de um mundo que só é possível por conta do “era uma vez”.

A vavó Bebeca já não tem essa disponibilidade que Dona Benta tem, pois vive num outro contexto, preocupada com a sobrevivência, e parece ter um tempo menor para viver o mundo infantil. Entretanto, não se furta a esse acesso, quando se vê seduzida pelas crianças e acaba cedendo e, como uma criança, também brinca. Nesse caso a fronteira se move, permitindo o acesso a esse espaço que é construído para a infância. Não só a “vavó”, mas todos que estão no musseque, participando como platéia da disputa pelo ovo e pela galinha, bem como as mulheres que brigam, parecem também brincar: armam uma grande confusão, querem ser ouvidas e com isso aguardam o julgamento final, esperando que a verdade e a justiça aconteçam.

As crianças do musseque vivem num espaço diferente, em que o faz de conta não garante a elas aventuras grandiosas, mergulhadas no passado, elas estão lutando pela sobrevivência junto dos adultos, mas o fato de não terem os brinquedos mágicos que as crianças do Sítio possuem não as impede de elaborar a cena da infância, nem elas e muito menos os adultos. Isso fica evidente com a presença do avô Petelu, que os ensina imitar o canto dos bichos e, ao imitá-los, os ensina também a ser o “outro”, a ser aquele que gostariam de ser. Essa experiência significativa é muito comum quando a criança ouve uma estória, um conto de fada e decide qual personagem ela quer ser: príncipe, rei, feiticeiro, bruxa, enfim “ser o outro”, mais comum ainda nas brincadeiras, nas quais elas inventam, o tempo todo, o que são e o que serão.

A infância construída no musseque não tem pó de pirlimpimpim e para se voltar ao tempo é preciso imitar a galinha. Lá é o tempo da África ancestral e é com o canto da galinha que eles podem acessar o tempo mítico. Interessante observar que o diálogo que se pode estabelecer entre as duas culturas no que se refere ao mito e a tradição se dá nessa viagem ao próprio passado

ancestral. Ao contrário de Luandino, Lobato transporta seus personagens para a Grécia, buscando recuperar valores que ele considera fundamentais para a cultura brasileira, deixando emergir a influência que a cultura clássica exerce sobre a brasileira, reconhecendo e afirmando o valor que a Grécia antiga transmitiu. Ao contrapor situações da Grécia com outras, acontecidas no Sítio, ele aproxima essas culturas e, à luz da cultura grega, revela, grandiosamente, aquela que é de seu interesse apresentar: a brasileira. Luandino nos mostra seus personagens, poderíamos dizer “com os pés no chão”, no chão de uma Luanda que precisa ser conquistada, legitimada. É preciso estar nesse chão, discutir as “macas”, mas não perder de vista o olhar que pode unificar os desejos daquele povo, de se constituir como identidade, de recuperar a essência viva e vibrante de uma África que canta e que tem na sua memória as brincadeiras inocentes que os mais velhos ensinam para as crianças, e que certamente elas também, mais tarde, ensinarão seus filhos.

As leituras que esse trabalho nos proporcionou depreender apresentam um caminho que revela o espaço da narrativa como um lugar muito rico em possibilidades para se compreender o universo da literatura infanto-juvenil no que se refere a sua compreensão como gênero, e mais ainda no entendimento de que os textos que são destinados à infância possam ser lidos pelos adultos, observando as fronteiras que são construídas nessas narrativas. Com isso, observa-se que um estudo sobre essa fronteira movediça, na qual o leitor também atua, pode ser mais uma contribuição para a Literatura infanto-juvenil no que diz respeito ao endereçamento de suas obras.

O espaço, certamente, é um ponto que determina a especificidade do gênero infanto-juvenil, mas ainda pode, por intermédio dessa fronteira em que o personagem atua, não ser fixo, possibilitando uma resposta para o acesso do adulto ao livro infanto-juvenil, bem como o contrário, o acesso da criança à obra destinada ao adulto, já que o conto *Estória da galinha e do ovo* também se oferece ao leitor-criança na medida em que se constitui a partir de elementos comuns ao gênero infanto-juvenil: a presença de um narrador contador de história, uma narrativa em que a infância está representada.

Luandino Vieira, apesar de ter na sua bibliografia livros para a infância, tem, nessa obra específica, o leitor adulto como destinatário. Entretanto, a

leitura atenta desse conto nos revela que o espaço da narrativa se oferece a um leitor comum, independente da idade, uma vez que há, no espaço, muito mais que uma simples representação da infância. Com efeito, além dos meninos Xico e Beto, por lá passeiam também o vovo Petelu, que com toda sabedoria ainda permanece preso às brincadeiras da infância, tanto que as ensina para os meninos. Ele liga o passado ao presente, já é um avô e, talvez por isso mesmo, seja tão consciente da importância que tem esse tempo-espaço. O tempo está distante, mas ele o recupera por força da brincadeira, mais ainda, é com ele que se faz a passagem do conhecimento, do canto da África ancestral que se busca recuperar. O canto da galinha é ele quem sabe e é por intermédio dele que esse canto se instaura e se faz brincadeira na boca dos meninos.

No “Sítio do Picapau Amarelo”, os adultos se permitem brincar com as crianças, ora são conselheiros, alertam sobre os perigos, mas não impedem que as crianças se aventurem, e, mesmo sabendo dos perigos, estão dispostos a viver com eles os desafios e quando não podem estar juntos, sabem que as crianças poderão resolver os problemas que surgirem no caminho.

Enfim, as crianças, nas duas narrativas, brincam, alegram-se, aprendem, resolvem conflitos e revelam para os adultos a importância da brincadeira e de não perder de vista esse tempo, seja como criança que, ao entrar em contato com a história, passa a vivê-la ou como o adulto, que pode adentrar o espaço da infância, para reconhecê-la e dela se apropriar, buscando os cheiros, as cores, os brinquedos, as vozes, as histórias, ou seja, a criança que ficou lá no espaço de um tempo guardado pela memória.

Referências Bibliográficas

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: Gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 2002.

ÀRRIES, Philippe. **História social da criança e da família**. Ed. LTC, 1981.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BARBOSA, J. A. **Leitura, Ensino e Crítica da Literatura**. IN: A Biblioteca Imaginária. São Paulo: Ateliê, 1996

_____. **A literatura como conhecimento – leituras e releituras**. IN: A Biblioteca Imaginária. São Paulo: Ateliê, 1996.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: Ciência e Cultura. São Paulo, 1972.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Editora da UNISINOS, 2003.

_____. **Culturas, contextos, discursos - limiares críticos no comparatismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato – vida e obra**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955

COMPAGNON. Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 2006

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique Experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia. VECCHIA, Rejane. **A kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angola**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007

CHIARELLI, Tadeu. **Um jeca nos vernissages**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005

DANTAS, Paulo (org) **Vozes do tempo de Lobato**. São Paulo, Traço, 1982

D'ANGELO, Biagio. **Literatura comparada e globalização: os lugares comuns e as utopias**. Via Atlântica (USP), v. 8, p. 129-147, 2006.

DUARTE, Lia Cupertino. **A construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato**. São Paulo: Unesp, 2006

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JUNQUEIRA, Carmem. "O poder do mito". In: **Intercâmbio**, vol. VII, 1998, p. 103-111.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Literatura Infanto-juvenil um gênero polêmico**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil Brasileira História e Histórias**. São Paulo: Ática, 2006

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Editora Moderna, 2003

_____. **Monteiro Lobato – um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000

_____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1997

LOBATO, Monteiro. **O minotauro**. São Paulo: Brasiliense, 2003

MACEDO, Tânia. **Angola e Brasil: estudos comparados**. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2002

MACHADO, Ana Maria. **Texturas sobre leituras e escritos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

MARTINS, Vilma Lia. **Luandino Vieira: linguagem e utopia**. ZUNAI, 2005

MOISES-PERRONE, Leyla. **Altas literaturas- Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

NETO, João Cabral de Melo. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007

- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 1998
- ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papyrus, 1998
- PALO, Maria José OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Literatura Infantil Voz de criança**. São Paulo: Ática, 2006.
- PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- QUEIROS, Bartolomeu Campos de. **Os cinco sentidos**. Editora Miguilim, 1999
- PERRONE-MOISES, Leyla. "Considerações intempestivas sobre o ensino de literatura". IN: **Inútil Poesia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005
- _____. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- SANTILLI, Maria Aparecida. **Paralelas e Tangentes: entre literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2003
- SANTOS, Waltecy dos. **A voz feminina na literatura de ascendência africana: hibridismo de mitos e ritos nos romances Niketche de Paulina Chiziane e A cor púrpura de Alice Walker**. São Paulo, PUC/SP, 2009. (Dissertação de Mestrado).
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Nem ponto nem virgula. Estudos sobre Monteiro Lobato**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2007
- _____. **Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008
- SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho. **A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!** São Paulo: DCL, 2006.
- VERNANT, Jean Pierre. **O universo, os deuses, o homem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. ver. e ampl. São Paulo: global, 2003.
- _____. **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

A estória da galinha e do ovo

*Para Amorim e sua ngoma:
sonoros corações da nossa terra*

A Estória da galinha e do ovo. Estes casos passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda.

Foi na hora das quatro horas.

Assim como, às vezes, dos lados onde o sol fimba no mar, uma pequena e gorda nuvem negra aparece para correr no céu azul e, na corrida, começa a ficar grande, a estender braços para todos os lados, esses braços a ficarem outros braços e esses ainda outros mais finos já não tão negros, e todo esse apressado caminhar da nuvem no céu parece os ramos de muitas folhas de uma mulemba velha, como barbas e tudo, as folhas de muitas cores, algumas secas com o colorido que o sol lhes põe e, no fim mesmo, já ninguém sabe como nasceram, onde começaram, onde acabam essas malucas filhas da nuvem correndo sobre a cidade, largando água pesada e quente que traziam, rindo compridos e tortos relâmpagos, falando a voz grossa de seus trovões. Assim, nessa tarda calma, começou a confusão.

Sô Zé da quitanda tinha visto passar nga Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não falar mentira, senão ia lhe por mesmo jindungo na língua. Mas o monandengue, refileva, repetia:

- Juro, sangue de Cristo! Vi-lhe bem, mamã, é a Cabíri!...

Falava a verdade como todas as vizinhas viram bem, uma gorda galinha e pequenas penas brancas e pretas, mirando toda a gente, desconfiada, debaixo do cesto ao contrario onde estava presa. Era essa a razão dos insultos que nga Zefa tinha posto em Bina, chamando –lhe ladrona, feiticeira, queria roubar-lhe ainda a galinha e mesmo que a barriga da vizinha já se via, com o mona lá dentro, adiantaram pelejar.

Miúdo Xico é que descobriu, andava na brincadeira com Beto, seu mais novo, fazendo essas partidas vavô Petelu tinha-lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina, pararam admirados. A senhora não tinha criação, como é que se ouvia a voz dela, pi, pi, pi, chamar galinha, o barulho do milho a cair no chão varrido? Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras da mãe queixando no pai, quando, sete horas, estava voltar do serviço:

- Rebento-lhe as fuças, João! Está ensinar a galinha a pôr lá!

Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barria, você sabe, às vezes é só essas manias as mulheres têm, não adianta fazer confusão, se a galinha volta sempre na nossa capoeira e os ovos é você que apanha... Mas nga Zefa não ficava satisfeita. Arreganhava o homem era um mole e jurava se a atrevida tocava na galinha ia passar luta.

- Deixa, Zefa, pópilas! – apaziguava Miguel. – A senhora está concebida então, homem dela preso e você ainda quer pelejar? Não tens razão!

Por isso, todos os dias, Zefa vigiava embora sua galinha, via-lhe avançar pela areia, ciscando, esgaravatando a procurar os bichos de comer, mas, no fim, o caminho era sempre o mesmo, parecia tinha-lhe posto feitiço: no meio de duas aduelas caídas, a Cabíri entrava no quintal da vizinha e Zefa via-lhe lá debicando, satisfeita, na sombra das frescas mandioqueiras, muitas vezes Bina até dava-lhe milho ou massambala. Zefa só via os bagos cair no chão e a

galinha primeiro a olhar, banzada, na porta da cubata onde estava sair essa comida; depois começava apanhar, grão a grão, sem depressa, parecia sabia mesmo não tinha mais bicho ali no quintal para disputar os milhos com ela. Isso nga Zefa não refileva. Mesmo que no coração tinha medo, a galinha ia se habituar, pensava o bicho comia bem e, afinal, o ovo vinha-lhe pôr de manhã na capoeira pequena do fundo do quintal dela...

Mas, nessa tarde, o azar saiu. Durante toda a manhã, Cabíri andou a passear no quintal, na rua, na sombra, no sol, bico aberto, sacudindo a cabeça ora num lado, ora no outro, cantando pequeno na garganta, mas não pôs o ovo dela. Parecia estava ainda procurar melhor sítio. Nga Zefa abriu a porta da capoeira, arranhou o ninho com jeito, foi mesmo pôr lá outro ovo, mas nada. A galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequenos e amarelos, xucululavam na dona, a garganta do bicho cantava, dizendo:

...ngala ngó ku kakela
Ka...ká...ká...kakela, kakela...

E assim, quando miúdo Beto veio lhe chamar e falou a Cabíri estava presa debaixo dum cesto na cubata de nga Bina e ele e Xico viram a senhora mesmo dar milho, nga Zefa já sabia: a sacrista da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha. Saiu, o corpo magro e curvado, a raiva que andava guardar muito tempo a trepar na língua, e sô Zé da quitanda ficou na porta a espiar, via-se bem a zanga na cara da mulher.

Passou luta de arranhar, segurar cabelos, insultos de ladrona, cabra, feiticeira. Xico e Beto esquivaram num canto e só quando as vizinhas despartaram é que saíram. A Cabíri estava tapada pelo cesto grande mas lhe deixava ver parecia era um preso no meio das grades. Olhava todas as pessoas ali juntas a falar, os olhos pequenos, redondos e quietos, o bico já fechado. Perto dela, em cima de capim posto de propósito, um bonito ovo branco brilhava parecia ainda estava quente, metia raiva em nga Zefa. A discussão não parava mais. As vizinhas tinham separado as lutadoras e, agora, no meio da roda das pessoas que Xico e Beto, teimosos e curiosos, queriam furar, discutiam os casos.

Nga Zefa, as mãos na cintura, estendia o corpo magro, cheio de ossos, os olhos brilhavam assanhados, para falar:

- Você pensa que eu não te conheço, Bina? Pensas? Com essa cara assim, pareces és uma sonsa, mas a gente sabe!... Ladroana é o que você é!

A vizinha, nova e gorda, esfregava a mão larga na barriga inchada, a cara abria num sorriso, dizia, calma, nas outras:

- Aí, vejam só! Está-me disparatar ainda! Vieste na minha casa, entraste no meu quintal, quiseste pelejar mesmo! Sukuama! Não tens respeito, então, assim com a barriga, nada?

- Não vem com essas partes, Bina! Escusas! Querias me roubar a Cabíri e o ovo dela!

- Ih?! Te roubar a Cabíri e o ovo!? Ovo é meu! Zefa soltou na frente, espetou-lhe o dedo na cara:

- Ovo teu, tuji! A minha galinha é que lhe pôs!

- Pois é, mas pôs-lhe no meu quintal!

Passou um murmúrio de aprovação de desaprovação das vizinhas, toda a gente falou ao mesmo tempo, só velha Bebeca adiantou puxar Zefa no braço, falou sua sabedoria:

- Calma então! A cabeça fala, o coração ouve! Pra quê então, se insultar assim? Todas que estão falar no mesmo tempo, ninguém que percebe mesmo. Fala cada qual a gente vê quem tem razão dela. Somos pessoas, sukua, não somos bichos!

Uma aprovação baixinho reforçou as palavras de vavó e toda a gente ficou a esperar. Nga Zefa sentiu a zanga estava lhe fugir, via a cara das amigas à espera, a barriga saliente de Bina e, para ganhar coragem, chamou o filho:

- Beto, vem ainda!

- Depois, desculpando, virou outra vez nas pessoas e falou, atrapalhada:

- É que o monandengue viu...

Devagar, parecia tinha receio das palavras, a mulher de Miguel João falou que muito tempo já estava ver a galinha entrar todos os dias no quintal da outra, já sabia essa confusão ia passar, via bem a vizinha a dar comida na Cabíri para lhe cambular. E, nesse dia – o mona viu mesmo e Xico também -, essa ladrona tinha agarrado a galinha com a mania de dar-lhe milho, pôs –lhe debaixo do cesto para adiantar receber o ovo. A Cabíri era dela, toda a gente sabia e até Bina não negava, o ovo quem lhe pôs foi a Cabíri, portanto o ovo era dela também.

Umaz vizinhas abanaram a cabeça que sim, outras que não, uma menina começou ainda a falar no Beto e no Xico, a pôr perguntas, mas vavó mandou-lhes calar a boca.

- Fala então tua conversa, Bina! – Disse a velha na rapariga grávida.

- Sukuama! O que é eu preciso dizer mais, vavó? Toda gente já ouviu mesmo a verdade. Galinha é de Zefa, não lhe quero. Mas então a galinha dela vem no meu quintal, come meu milho, debica minhas mandioqueiras, dorme na minha sombra, depois põe o ovo aí o ovo é dela? Sukua! O ovo foi o meu milho que lhe fez, pópilas! Se não era eu dar mesmo a comida, a pobre nem que tinha força de cantar... Agora ovo meu, ovo é meu! No olho!...

Virou-lhe o mataco, pôs uma chapada e com o indicador puxou depois a pálpebra do olho esquerdo, rindo, malandra para a vizinha que já estava outra vez no meio da roda para mostrar a galinha assustada atrás das grades do cesto velho.

- Vejam só! A galinha é minha, a ladrona mesmo é que disse. Capim está ali, ovo ali. Apalpem-lhe! Apalpem-lhe! Está mesmo quente ainda! E esta dizer o ovo é dela! Makutu! Galinha é minha, ovo é meu!

Novamente as pessoas falaram cada qual sua opinião, fazendo um pequeno barulho que se misturava no xuxualhar das mandioqueiras e fazia Cabíri, cada vez mais assustada, levantar e baixar a cabeça, rodando-lhe, aos saltos, na esquerda e direita, querendo perceber, mirando as mulheres. Mas ninguém que lhe ligava. Ficou, então, olhar Beto e Xico, meninos amigos de todos os bichos e conhecedores das vozes e verdades deles. Estavam olhar o cesto e pensavam a pobre queria sair, passear embora e ninguém que lhe soltava mais, com a confusão. Nga Bina, agora com voz e olhos de meter pena, lamentava:

- Pois é, minhas amigas! Eu é que sou a sonsa! E ela que estava ver todos os dias eu dava milho na galinha, dava massambala, nada que ela

falava, deixava só, nem obrigado... Isso não conta? Pois é! Querias?! A galinha gorda com o meu milho e o ovo você é que lhe comia?!...

Vavó interrompeu-lhe, virou nas outras mulheres – só mulheres e monas é que tinha, nessa hora os homens estavam no serviço deles, só mesmo os vadios e os chulos estavam dormir nas cubatas – e falou:

- Mas então, Bina, você queria mesmo a galinha ia te pôr um ovo?

- A rapariga sorriu, olhou a dona da galinha, viu as caras, umas amigas outras caladas com os pensamentos e desculpou:

- Pópilas! Muitas de vocês que tiveram vossas barrigas já. Vavó sabe mesmo, quando chega essa vontade de comer uma coisa, nada que a gente pode fazer. O mona na barriga anda reclamar ovo. Que é eu podia fazer, me digam só?!

- Mas o ovo não é teu! A galinha é minha. Ovo é meu! Pedias! Se eu quero dou, se eu quero não dou!

Nga Zefa estava outra vez raivosa. Essas vozes mansas e quietas de Bina falando os casos do mona na barriga, desejos de gravidez, estavam atacar o coração das pessoas, sentia se ela ia continuar falar com aqueles olhos de sonsa, a mão a esfregar sempre a barriga redonda debaixo do vestido, derrotava-lhe, as pessoas iam mesmo ter pena, desculpar essa fome de ovo que ela não tinha a culpa... Virou-se para a vavó, a velha chupava sua cigarrilha dentro da boca, soprava o fumo e cuspiu.

- Então, vavó?!... Fala entao, a senhora é que é a nossa mais velha...

Toda a gente calada, os olhos parados na cara cheia de riscos e sabedoria da senhora. Só Beto e Xico, abaixados junto ao cesto, conversavam com a galinha, miravam suas pequenas penas assustadas a tremer com o vento, os olhos redondos a verem os sorrisos amigos dos meninos. Puxando o pano em cima do ombro, velha Bebeca começou:

- Minhas amigas, a cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra, o muringue parte!... Você, Zefa, tem razão: galinha é sua, ovo da barriga dela é seu! Mas Bina também tem razão dela: ovo foi posto no quintal dela, galinha comia milho dela... O melhor perguntamos ainda no sô Zé... Ele é branco!...

Sô Zé, dono da quitanda, zarolho e magro, estava chegar chamado pela confusão. Nessa hora, a loja ficava vazia, fregueses não tinha, podiam-lhe deixar assim sozinha.

- Sô Zé! O senhor, faz favor, ouve ainda estes casos e depois ponha sua opinião. Esta minha amiga...

Mas toda a gente adiantou interromper vavó. Não senhor, quem devia pôr os casos era cada qual, assim ninguém que ia falar depois velha tinha feito batota, falando melhor um caso que outro. Sô Zé concordou. Veio mais junto das reclamantes e com seu bonito olho azul bem na cara de Zefa, perguntou:

- Então, como é que passou?

- Nga Zefa começou a contar, mas, no fim, já ia esquivar o caso de espreitar o milho que a vizinha dava todos os dias, e vavó acrescentou:

- Fala ainda que você via-lhe todos os dias pôr o milho para a Cabíri.

- Verdade! Esqueci. Juro não fiz de propósito...

Sô Zé, paciente, as costas quase marrecas, pôs então um sorriso e pegou Bina no braço.

- Pronto! Já sei tudo. Tu dizes que a galinha pôs no teu quintal, que o milho que ela comeu é teu e, portanto, queres o ovo. Não é?

Com essas palavras assim amigas, de sô Zé , a mulher nova começou a rir; sentia já o ovo ia ser dela, era só furar-lhe, dois buracos pequenos, chupar, chupar e depois lambe os beiços mesmo na cara da derrotada. Mas quando olhou-lhe outra vez, sô Zé já estava sério, a cara dele era aquela máscara cheia de riscos e buracos feios onde só o olho azul bonito brilhava lá no fundo. Parecia estava atrás do balcão mirando com esse olho os pratos da balança quando pesava, as medidas quando media, para pesar menos, para medir menos.

- Ouve lá! – falou em nga Bina, e a cara dela apagou logo-logo riso, ficou séria, só a mão continuava a fazer festas na barriga. – Esse milho que deste na Cabíri ... é daquele que te vendi ontem?

- Isso mesmo, sô Zé! Ainda bem, o senhor sabe...

- Ah, sim!? O milho que fiei ontem? E dizes que o ovo é teu? Não tens vergonha?...

- Pôs a mão magra no ombro de vavó e, com riso mau, a fazer pouco, falou devagar:

- Dona Bebeca, o ovo é meu! Diga-lhes para me dar o ovo. O milho ainda não foi pago!...

Um grande barulho saiu nestas palavras, ameaças mesmo, as mulheres rodearam o dono da quitanda, insultando, pondo empurrões no corpo magro e torto, enxotando-lhe outra vez na casa dele.

- Vai'mbora, güeta da tuji!

- Possa! Este homem é ladrão. Vejam só!

Zefa gritou-lhe quando ele entrou outra vez na loja, a rir, satisfeito:

- Sukuama! Já viram? Não chega o que você roubaste no peso, não é, güeta camuelo?!

Mas os casos não estavam resolvidos.

Quando parou o riso e as falas dessa confusão com o branco, nga Zefa e nga Bina ficaram olhar em vavó, esperando na velha para resolver. O sol descia no seu caminho de mar de Belas e o vento, que costuma vir no fim da tarde, já tinha começado a chegar. Beto e Xico voltaram para junto do cesto e deixaram-se ficar ali a mirar outra vez a galinha Cabíri, O bicho tinha-se assustado com todo o barulho das macas com o sô Zé, mas , agora, sentindo o ventinho fresco a coçar-lhe debaixo das asas e das pernas, aproveitou o silêncio e começou a cantar.

- Sente, Beto! – Sussurrou-se Xico. – Sente só a cantiga dela!

E desataram a rir ouvindo o canto da galinha, eles sabiam bem as palavras, velho Petelu tinha-lhes ensinado.

- Calem-se a boca, meninos. Estão a rir de quê então? – A voz da vavó estava quase zangada.

- Beto, venha cá! Estás rir ainda, não é? Querem te roubar o ovo na sua mãe e você ri, não é?

O miúdo esquivou para não lhe puxarem as orelhas ou porem chapadas, mas Xico defendeu-lhes:

- Não é, vavó! É a galinha está falar conversa dela!

- Oh! Já sei os bichos falam com os malucos. E que é que está dizer? ... Está dizer quem que é dono do ovo?...

- Cada vez, vavó!... sô Petelu é que percebe bem, ele m'ensinou!

Vavó Bebeca sorriu; os seus olhos brilharam e , para afastar um pouco essa zanga que estava em todas as caras, continuou provocar o mona:

- Então, esta dizer o quê? Se calhar está falar o ovo...

Aí Beto saiu do esconderijo da mandioqueira e nem deixou Chico começar, ele é que adiantou:

- A galinha fala assim, vavó:

Ngêxile Kua ngana Zefa
Ngala ngó Ku Kakela
Ka...ka...ka...kakela,kakela....

E entao Xico, voz dele parecia era caniço, juntou no amigo e os dois começaram cantar, imitando mesmo a Cabíri, a galinha estava burra, mexendo a cabeça, ouvindo assim a sua igual a falar, mas nada que via.

...ngêjile Kua ngana Bina
Ala kiá ku kuata
Kua ...kua...kua...kuata...kuata!

E começaram fingir eram galinhas a bicar o milho no chão, vavó é que lhes raiou para calarem, nga Zefa veio mesmo dar berrida no Beto, e os dois amigos saíram nas corridas fora do quintal.

Mas nem um minuto que demoraram na rua. Xico veio na frente, satisfeito, dar a notícia em vavó Bebeca:

- Vavó! Azulinho vem aí!

- Chama-lhe, Xico! Não deixa ele ir embora!

- Um sorriso bom pousou na cara de todos, nga Zefa e nga Bina respiraram, vavó deixou fugir alguns riscos que a preocupação do caso tinha-lhe posto na cara. A fama de Azulinho era grande no musseque, menino esperto como ele não tinha, mesmo que so de dezasseis anos não fazia mal, era vaidade de mamã Fuxi, e sô padre do seminário até falava ia lhe mandar estudar mais em Roma. E mesmo que os outos monas e alguns mais velhos faziam-lhe pouco porque o rapaz era fraco e com uma bassula de brincadeira chorava, na hora de falar serio, tanto faz é latim, tanto faz é matemática, tanto faz é religião, ninguém que duvidava. Azulinho sabia. João Pedro Capitã era nome dele , e Azulinho alcunhavam-lhe por causa esse fato de fardo que não largava mais, calor e cacimbo sempre lhe vestia todo bem engomado.

Vavó chamou-lhe então e levou-lhe no meio das mulheres para saber os casos. O rapaz ouvia, piscava os olhos atrás dos óculos, puxava sempre os dados do casaco para baixo, via-se na cara dele estava ainda atrapalhado no meio de tantas mulheres, muitas eram so meninas mesma, e a barriga inchada e redonda de nga Bina, na frente dele, fazia-lhe estender as mãos sem querer, parecia tinha medo a mulher ia lhe tocar com aquela parte do corpo.

- Veja bem, menino! Estes casos já trouxeram muita confusão, o senhor sabe, agora é que vai nos ajudar. Mamã diz tudo quanto tem, o menino sabe!

Escondendo o riso vaidoso, João Pedro, juntando as mãos parecia já era mesmo sô padre, falou:

- Eu vos digo, senhora, a justiça é cega e tem uma espada...

Limpou a garganta a procurar as palavras e toda gente viu a cara dele rir com as idéias estavam nascer, cegavam-lhe na cabeça, para dizer o que queria.

- Vós tentais-me com a lisonja! E, como Jesus Cristo aos escribas, eu vos digo: - Não me tenteis! E peço vos que me mostrem o ovo, como Ele pediu a moeda...

Foi Beto, com sua técnica, que tirou o ovo sem assustar a Cabíri que gostava bicar quando faziam isso, cantando-lhe em voz baixa as coisas que tinha aprendido para falar nos animais. Com o ovo na mão, virando-lhe sobre a palma branca, Azulinho continuou, parecia era só para ele que estava falar, as pessoas nem estavam perceber bem o que ele falava, mas ninguém que interrompia, o menino tinha fama;

- Nem a imagem de César, nem a imagem de Deus!

Levantou os olhos gastos atrás dos óculos, mirou cada vez Zefa e Bina, concluiu:

- Nem a marca da tua galinha, Zefa; nem a marca do teu milho, Bina! Não posso dar a César o que é de César, nem a Deus o que é de Deus. Só mesmo padre Julio é que vai falar a verdade. Assim.... eu levo o ovo, vavó Bebeca!

Um murmúrio de aprovação saiu do grupo, mas nga Zefa não desistiu: O ovo não ia lhe deixar voar no fim de passar tanta discussão. Saltou na frente do rapaz, tirou-lhe o ovo da mão, muxoxou:

- Sukuama! Já viram? Agora você quer levar o ovo embora no sô Padre, não é? Não, não pode! Com a sua sapiência não me intrujas, mesmo que nem sei ler nem escrever, não faz mal!

Azulinho, um pouco zangado, fez gesto de despedir, curvou o corpo, levantou a mão com os dedos postos como sô Padre e saiu falando sozinho:

- Pecadoras! Queriam-me tentar! As mulheres são o diabo...

Com o tempo a fugir para a noite e as pessoas lembrar o jantar para fazer, quando os homens iam voltar do serviço não aceitavam essa desculpa da confusão da galinha, algumas mulheres saíram embora nas suas cubatas falando se calhar vavó não ia poder resolver os casos sem passar chapada outra vez. Mas nga Zefa não desistia: queria levar o ovo e a galinha. Dona Bebeca tinha-lhe recebido o ovo para guardar, muitas vezes a mulher com a raiva ia lhe partir ali mesmo. Só a coitada da Cabíri, cansada com isso tudo estava deitada outra vez no ninho de capim, à espera.

Foi nessa hora que nga Mília avistou, no outro fim da rua, descendo do maximbombo, sô Vitalino.

- Aiuê, deu azar! Já vem esse homem me cobrar outra vez! João ainda não voltou no Lucala, como vou lhe pagar? Fujo! Logo- é!...

Saiu, nas escondidas, pelo buraco do quintal, tentando esquivar nos olhos do velho.

Todo aquele lado do musseque tinha medo de sô Vitalino. O homem, nos dias do fim do mês, descia do maximbombo, vinha com a bengala dele, de castão de prata, velho fato castanho, o grosso capacete cáqui, receber as rendas das cubatas que tinha ali. E nada que perdoava, mesmo que dava encontro o homem na casa deitado esteira, comido na doença, não fazia mal: sempre arranjava um amigo dele, polícia ou administração, para ajudar a correr com os infelizes. Nesse mês vinha logo receber e só em nga Mília aceitou desculpa. A verdade, todos sabia o homem dela, fogueiro do Ce-Éfe-Éle estava

para Malanje, mas o velho tinha outras idéias na cabeça: gostava segurar o bonito e redondo braço cor de café-com-leite de Emília quando falava, babando pelos buracos dos dentes, que não precisa ter preocupação, ele sabia bem era uma mulher séria. Pedia licença, entrava na cubata para beber caneca de água fresca no muringue, pôr festas nos monas e saía sempre com a mesma conversa, nga Mília não percebia onde é o velho acabava a amizade e começava e ameaça:

- Tenha cuidado dona Emília! A senhora está nova, essa vida de trabalho não lhe serve... Esse mês eu desculpo, volto na semana, mas pense com a cabeça: não gostava antes morar no Terra-Nova, uma casa de quintal com paus de fruta, ninguém que lhe aborrece no fim do mês com a renda?...Veja só!

Nga Emília fingia não estava ouvir, mas no coração dela a raiva só queria que seu homem estivesse aí quando o velho falasse essas porcarias escondidas, para lhe pôr umas chapadas naquele focinho de porco...

Vendo o proprietário avançar pela areia arrastando os grossos sapatos, encostado na bengala, vavó Bebeca pensou tinha de salvar Emília e o melhor era mesmo agarrar o velho.

- Boa-Tarde, sô Vitalino!

- Boa-Tarde, dona!

- Bessá, vavô Vitalino!... – outras mulheres faziam também coro com Bebeca, para muximar.

Xico e Beto, esses, já tinham corrido e, segurando na bengala, no capacete, andavam à volta dele, pedindo sempre aquilo que nenhum mona ainda tinha recebido desse camuelo.

- Me dá 'mbora cinco tostões!

- Cinco tostões, vavô Lino! P'ra quiqüerra!

O velho parou para limpar a testa com um grande lenço vermelho que pôs outra vez no bolso do casaco dobrando-lhe com cuidado:

- Boa-Tarde, senhoras! – e os olhos dele, pequenos pareciam eram missangas, procuraram em todas as caras a cara que queria. Vavó adiantou:

- Ainda bem que o senhor veio, senhor sô Vitalino. Ponha ainda sua opinião nestes casos. Minhas amigas aqui estão discutir...

Falou devagar e ninguém que lhe interrompeu: para sô Vitalino, dono de muitas cubatas, que vivia sem trabalhar, os filhos estudavam até no liceu, só mesmo vavó é que podia pôr conversa de igual. Das outras não ia aceitar, com certeza disparatava-lhes.

- Quer dizer, dona Bebeca: o ovo foi posto aqui no quintal da menina Bina, não e?

- Verdade mesmo! – sorriu-se Bina.

Tirando o capacete, sô Vitalino olou na cara zangada de Zefa com olhos de corvo e , segurando-lhe no braço, falou, a fazer troça:

- Menina Zefa! A senhora sabe de quem é a cubata onde está morar a sua vizinha Bina?

- Ih?! É do senhor.

- E sabe também sua galinha pôs um ovo no quintal dessa minha cubata? Quem deu ordem?

- Ela! Não adianta desviar assim as conversas sô Vitalino...

- Cala a boca! – zangou o velho. – A cubata é minha , ou não é?

As mulheres já estavam a ver o caminho que sô Vitalino queria, começaram refilar, falar umas nas outras, está claro, esse assunto para o camuelo resolver, o resultado era mesmo aquele, já se sabia. Nga Bina ainda arreganhou-lhe chegando bem no velho, encostando a barriga gorda parecia queria-lhe empurrar para fora do quintal.

- E eu não paguei a renda, diz lá, não paguei, sô Vitalino?

- É verdade, minha filha, pagaste! Mas renda não é cubata, não é quintal! Esses são sempre meus, mesmo que você paga, percebe?

As mulheres ficaram mais zangadas com essas partes, mas Bina ainda tentou convencer:

- Vê ainda sô Vitalino! A cubata é do senhor, não discuto. Mas sempre que as pessoas paga renda no fim do mês, pronto já! Fica pessoa como dono, não é?

Velho Vitalino riu os entes pequenos e amarelo dele, mas não aceitou.

- Vocês têm cada uma!... Não interessa, o ovo é meu! Foi posto na cubata que é minha! Melhor vou chamar o meu amigo da polícia...

Toda a gente já lhe conhecia esses arreganhos e as meninas mais velhas uatobaram. Xico e Beto, esses, continuaram sacudir-lhe de todos os lados para procurar receber dinheiro e vavó mais nga Bina vieram mesmo empurrar-lhe na rua, metade na brincadeira, metade a sério. Vendo-lhe desaparecer a arrastar os pés pelo areal vermelho, encostado na bengala, no caminho da cubata de nga Mília, velha Bebeca avisou:

- Não perde teu tempo, sô Vitalino! Emília saiu embora na casa do amigo dela... É um rapaz da polícia! Com esse não fazes farinha!

E os risos de todas as bocas ficaram no ar dando berrida na figura torta e atrapalhada do proprietário Vitalino.

Já eram mais que cinco horas, o sol mudava sua cor que pinta o céu e as nuvens e as folhas dos paus, quando vai dormir no meio do mar, deixando a noite para as estrelas e a lua. Com a saída de sô Vitalino, assim corrido e feito pouco, parecia os casos não iam se resolver mais. Nga Zefa, tão asanhada no princípio, agora mirava a Cabíri debaixo do cesto e só Bina queria convencer ainda as vizinhas ela mesmo é que tinha direito de receber o ovo.

- Mas não é? Estou pôr mentira? Digam só? Quando essas vontades atacam, temos que lhes respeitar...

Não acabou conversa dela, toda a gente olhou no sítio onde que saía uma voz de mulher a insultar. Era do outro lado do quintal, na cubata da quitata Rosália e as vizinhas espantaram, já muito tempo não passava confusão ali, mas parecia essa tarde estava chamar azara, tinha feitiço. Na porta, mostrando o copo dela já venho mas ainda bom, as mamãs gordas a espreitar no meio da combinação, Rosália xingava, dava berrida no homem.

- Vai 'mbora, hom' é! Cinco e meia mesmo e você dormiu toda a tarde? Pensas sou teu pai, ou quê? Pensas? Tunda, vadio! Vai procurar serviços!

Velho Lemos nem uma palavra que falava nessas mulher quando ela, nas horas que queria preparar para receber os amigos – todo o musseque sabia, parece só ele mesmo é que fingia não estava perceber o dinheiro da comida donde vinha -, adiantava enxotar-lhe fora da cubata. Sô Lemos metia as mãos nos bolsos das calças amarrotadas e puxando sua perna esquerda atacada de doença, gorda parecia imbondeiro, arrastava os quedes pela areia e ia procurar pelas quitandas casos e confusões para descobrir ainda um trabalho de ganhar para o abafado e os cigarros.

E que a vida dele era tratar de macas. Antigamente, antes de adiantar beber e estragar a cabeça, sô Artur Lemos trabalhava no notário. Na sua casa podiam-se ainda encontrar grossos livros encadernados, processo penal, processo civil, boletim oficial, tudo, parecia era casa de advogado. E as pessoas, quando queriam, quando andavam atrapalhadas com casos na administração era só Artur que lhes ajudava.

Ainda hoje, quando as vizinhas davam encontro com Rosália na porta, esperando os fregueses, ninguém que podia fazer pouco o homem dela. Enganava-lhe com toda a gente, às vezes chamava até os monandengues para pôr brincadeiras que os mais velhos não aceitavam, mas na hora de xingarem-lhe o marido ela ficava parecia era gato assanhado.

- Homem como ele, vocês não encontram! Têm mas é raiva! É verdade o corpo está podre, não serve. Mas a cabeça é boa, a sabedoria dele ninguém que tem!

E é mesmo verdade que não autorizava mexer nos livros arrumados na prateleira, cheios de pó e teias de aranha, e, sempre vaidosa, lhes mostrava:

- Vejam, vejam! Tudo na cabeça dele! E os vossos homens? Na cama sabem, mas na cabeça é tuji só!...

Ria-se, justificava, encolhia os ombros:

- P'ra cama a gente arranja sempre. E ainda pagam! Agora com a cabeça dele...Tomara!

As vizinhas gozavam, falavam essas palavras ele é que tinha ensinado para não lhe fazerem pouco de corno, mas Rosália não ligava. Nem mesmo quando os monas, aborrecidos de todas as brincadeiras, saiam atrás do homem dela, xingando sua alcunha.

- Vintecinco linhas! Vintecinco linhas!...

Porque era a palavra de feitiço, em todos os casos, sô Lemos falava logo:

-Fazemos um vintecinco linhas, é caso arrumado!

E se adiantava receber dinheiro para o papel,muitas vezes ia lhe beber com Francesinho, Quirino, Katatuji e outros vagabundos como eles, nalguma quitanda mais para São Paulo.

Pois nessa hora, quando vavô já estava para desistir, é que viram mesmo sô Artur Lemos e correram a lhe chamar: o homem, com sua experiência de macas, ia talvez resolver o assunto. Avisando Beto e Xico para não adiantarem xingar o velho, vavó, com ajuda das interessadas, expôs os casos.

Parecia uma vida nova entrava no corpo estragado do antigo ajudante de notário. O peito respirava mais direito, os olhos não lacrimejavam tanto e, quando mexia, até a perna nada que coxeava. Abriu os braços, começou empurrar as pessoas: tu para aqui, tu para ali, fica quieto e, no fim, com vavó Bebeca na frente dele, pondo Bina na esquerda e nga Zefa na direita, coçou o nariz, começou:

- Pelos vistos, e ouvida a relatora e as partes, trata-se de litígio de propriedade com bases consuetudinárias ...

As mulheres olharam-se, espantadas, mas ninguém que disse nada; Vintecinco linhas continuou, falando para nga Zefa:

- Diz a senhora que a galinha é sua?

- Sim, sô Lemos

- Tem titulo de propriedade?

- Ih? Tem é o quê?
 - Título, dona! Título de propriedade! Recibo que prova que a galinha é sua!

Nga Zefa riu:

- Sukuama! Ninguém no musseque que não sabe a Cabíri é minha, sô Lemos. Recibo de quê então?

- De compra, mulher! Para provarmos primeiro que a galinha é tua!

- Possa! Esse homem ... Compra?! Então a galinha me nasceu-me doutra galinha, no meu quintal, como é vou ter recibo?

-Sem paciência, sô Lemos fez sinal para ela se calar e resmungou à toa:

- Pois é! Como é que as pessoas querem fazer uso da justiça, se nem arranjam os documentos que precisam?

- Coçando outra vez o nariz, olhou para nga Bina que sorria, satisfeita com essas partes do velho, e perguntou:

- E a senhora, pode mostrar o recibo do milho? Não ? Então como é que eu vou dizer quem tem razão ?Como? Sem documentos, sem provas nem nada? Bem...

Olhou direito na cara das pessoas todas, virou os olhos para Beto e Xico abaixados junto do cesto da galinha e recebeu o ovo da vavó Bebeca.

- A senhora, dona Bina, vamos pôr queixa contra sua vizinha, por intromissão na propriedade alheia com alienação de partes da mesma... isto é: o milho!

Nga Bina abriu a boca para falar, mas ele continuou:

- Quanto à senhora, dona Zefa, requerimentaremos sua vizinha por tentativa de furto e usufruto do furto!... Preciso cinco escudos cada uma para papel!

Uma grande gargalhada tapou-lhe as últimas palavras e, no fim do riso, vavó quis lhe arrancar a resposta:

- Mas, sô Lemos, diz então! Quem é que tem a razão?

- Não sei, dona! Sem processo para julgar não pode-se saber a justiça, senhora! Fazemos os requerimentos...

Toda a gente continuou rir e Beto e Xico aproveitaram logo para começar fazer pouco. Derrotado pelo riso, vendo que não ia conseguir esse dinheiro para beber com os amigos, sô Lemos, empurrado por vavó quase a chorar com as gargalhadas, tentou a última parte:

- Oiçam ainda! Eu levo o ovo, levo-lhe no juiz meu amigo e ele fala a sentença...

- O ovo, no olho! Gritou-lhe, zangada, nga Zefa. O tempo tinha passado, conversa, conversa e nada que resolveram e, com essas brincadeiras assim, muitas vezes a saliente da Bina ia lhe chupar o ovo.

Da rua ainda se ouvia a voz rouca de sô Lemos zunindo pedradas em Beto e Xico que não tinham-lhe largado com as piadas. Levantando o punho fraco, o velho insultava-lhes:

- Malíducados! Vagabundos! Delinqüentes!

Depois, parando e enchendo o peito de ar, atirou a palavra que lhe dançava na cabeça, essa palavra que estava nos jornais que lia:

- Seus ganjésteres!

E, feliz com esse insulto, saiu pelos tortos caminhos do musseque, rebocando a perna inchada.

Quando as vizinhas viram que nem sô Lemos sabia resolver os casos, e ao sentirem o vento mais fresco que soprava e o sol, mais perto do mar, lá para longe pra trás da Cidade Alta, começaram falar o melhor era esperar os homens quando voltassem no serviço, para resolver. Nga Bina não aceitou:

Pois é! Mas o meu homem está na esquadra, e quem vai me defender?

Mas nga Zefa é que estava mesmo furiosa: sacudindo velha Bebeca do caminho, avançou arreganhadora para o cesto, adiantar agarrar a galinha. E aí começou outra vez a luta. Bina pegou-lhe no vestido que rasgou logo no ombro; Zefa deu-lhe com uma chapada, agarraram-se, pondo socos e insultos.

- Sua ladrona! Cabra, queres o meu ovo!

- Aiuê, acudam! A bater numa grávida então! ...

A confusão cresceu, ficou quente, as mulheres cada qual a tentar desapartar e as reclamantes a quererem ainda pôr pontapés, Beto e Xico a rir, no canto do quintal para onde tinham rebocado a Cabíri, que cada vez mais banzada, levantava o pescoço, mexia a cabeça sem perceber nada e só os miúdos é que percebiam o ké,ké,ké dela. No meio da luta j a ninguém que sabia quem estava segurar, parecia a peleja era mesmo de toda a gente, só se ouviam gritos, lamentos, asneiras, tudo misturado com o cantar da galinha assustada, os risos dos monandengues, o vento nas folhas das mandioqueiras e aquele barulho que o musseque começa a crescer quando a noite avança e as pessoas de trabalhar na Baixa voltam nas suas cubatas. Por isso ninguém que deu conta a chegada da patrulha.

Só mesmo quando o sargento começou aos socos nas costas é que tudo calou e começaram ainda arranjar os panos, os lenços da cabeça, coçar os sítios das pancadas. Os dois soldados tinham também entrado atrás do chefe deles, sem licença nem nada, e agora, um de cada lado do grupo, mostravam os cassetetes brancos, ameaçando e rindo. Mas o sargento, um homem gordo e baixo todo suado, tinha tirado o capacete de aço e arreganhava:

- Bando de vacas! Que raio de coisa é esta? Eh!? O que é que sucedeu?

Ninguém que respondeu, só alguns muxoxos. Vavó Bebeca avançou um passo.

- Não ouvem, zaragateiras? O que é isto aqui? Uma reunião?

- Ih?! Reunião de quê então? – vavó, zangada, refileva.

- Vamos, conta lá, avozinha! Por que é que estavam à porrada? Depressa, senão levo tudo para a policia.

Vavó viu nos olhos do soldado o homem estava falar verdade e, então procurou ajuda nas outras pessoas. Mas as caras de todas não diziam nada, estavam olhar no chão, o ar, o canto onde Beto e Xico não tinham saído com o cesto, os dois soldados rodeando todo o grupo. No fim, olhando o homem gordo, falou devagar, a explorar ainda:

- Sabe! O senhor soldado vai-nos desculpar...

- Soldado uma merda! Sargento!

- Ih! E sargento não é soldado?...

- Deixa-te de coisas, chiça! Estou quase a perder a paciência. Que raio de chinfrim é este?

Vavó contou, procurando em Zefa e Bina cada vez que falava para ver a aprovação das suas palavras, toda a confusão da galinha e do ovo e por que

estavam pelejar. O sargento, mais risonho, olhava também a cara das mulheres para descobrir a verdade daquilo tudo, desconfiado que o queriam enganar.

- E os vossos homens onde estão?

Foi nga Bina quem respondeu primeiro, falando o homem dela estava na esquadra e ela queria o ovo, assim grávida estava-lhe apetecer muito. Mas o sargento nem lhe ligou;abanava a cabeça, depois disse entredentes:

- Na polícia, heim? Se calhar é terrorista...E a galinha?

Todas as cabeças viraram para o canto, nas mandioqueiras, onde os meninos, abaixados à volta do cesto, guardavam a Cabíri. Mas nem com os protestos de nga Zefa e o refilanço das outras amigas, o soldado aceitou: foi lá e, metendo a mão debaixo do cesto, agarrou a galinha pelas asas, trazendo-lhe assim para entregar ao sargento. A Cabíri nem piava, só os olhos dela, maiores com o medo, olhavam os amigos Beto e Xico, tristes no canto. O sargento agarrou-lhe também pelas asas e encostou o bicho à barriga gorda. Cuspiu e, diante da espera de toda a gente – nga Zefa sentia o coração bater parecia ngoma, Bina rindo para dentro -, falou:

- Como vocês não chegaram a nenhuma conclusão sobre a galinha e o ovo, eu resolvo...

Riu, os olhos pequenos quase desapareceram no meio da gordura das bochechas dele e piscando-lhes para os ajudantes, arreganhou:

- Vocês estavam alterar a ordem pública, neste quintal, desordeiras! Estavam reunidas mais de duas pessoas, isso é proibido! E além do mais essa mania de julgarem os vossos casos, tentavam subtrair a justiça aos tribunais competentes! A galinha vai comigo, apreendida, e vocês toca a dispersar! Vamos! Circulem, circulem para casa!

Os soldados, ajudando, começaram a girar os cassetetes brancos em cima da cabeça . Muitas que fugiram logo,mas nga Zefa era rija, acostumada a lutar sempre, e não ia deixar a galinha dela ir assim para churrasco do soldado, como esses homens da patrulha queriam. Agarrou-se no sargento, queria segurar a galinha , mas o homem empurrou-lhe, levantando o bicho alto, por cima da cabeça, onde a Cabíri, assustada, começou a piar, sacudir o corpo gordo, arranhando o braço do soldado com as unhas.

- Ei, ei , ei! Mulherzinha, calma! Senão ainda te levo presa, vais ver'tá quieta!

Mas, nessa hora, enquanto nga Zefa tentava tirar a galinha das mãos do gordo sargento, debaixo do olhar gozão de vavó Bebeca, nga Bina e outras que tinham ficado ainda, é que sucedeu aquilo que parecia feitiço e baralhou toda a gente enquanto não descobriam a verdade.

Quando o soldado foi tirar a galinha debaixo do cesto, Beto e Xico miraram-se calados. E se as pessoas tivessem dado atenção nesse olhar tinham visto logo nem os soldados que podiam assustar ou derrotar os meninos do musseque. Beto falou na orelha de Xico:

- É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabíri assim à toa! Temos de lhes atacar com a nossa técnica!...

- Vamos, Beto! Com depressa!

- Não , você ficas! Pr'a disfarçar....

E Beto, parecia era galo, passou o corpo magro no buraco das aduelas desaparecendo, nas corridas, por detrás da quitanda. Xico esticou as orelhas com atenção esperando mesmo esse sinal que ia salvar a Cabíri. E foi isso que as pessoas, banzadas, ouviram quando o sargento queria ainda esquivar a galinha dos braços compridos e magros de nga Zefa.

Só eram meso cinco e meia quase, o sol ainda brilhava muito e a noite vinha longe. Ainda se estivesse fresco, mas não: o calor era pesado e gordo em cima do musseque. Como é um galo tinha-se posto assim, naquela hora, a cantar alegre e satisfeito, a sua cantiga de cambular galinhas? As pessoas pasmadas e até a Cabíri deixou de mexer, só a cabeça virava em todos os lados, revirando os olhos, a procurar no meio do vento esse cantar conhecido que lhe chamava, que lhe dizia o companheiro tinha encontrado bicho de comer ou sítio bom de tomar banho de areia. Maior que todos os barulhos, do lado de lá da quitanda de sô Zé, vinha, novo, bonito e confiante, o cantar dum galo, desafiando a Cabíri...

E, então, sucedeu: Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair e voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas. E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também azul e brilhante, quando todos quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer Na fogueira dos raios de sol...

Ainda com as mãos nos olhos magoados da luz, o sargento e os soldados saíram resmungando a ocasião perdida de um churrasco sem pagar. As mulheres miravam-lhes com os olhos gozões, as meninas riam. O vento veio soprar devagar as folhas das mandioqueiras. Nga Zefa sentia o peito leve e vazio, um calor bom a encher-lhe o corpo todo: no meio do cantar do galo, ela sabia estava sair no quintal dela, conheceu muito bem a voz do filho, esse malando miúdo que imitava as falas de todos os bichos, enganando-lhes. Chamou Xico, riu nas vizinhas e pondo festas nos cabelos do monandengue, falou-lhes, amiga:

-Foi o Beto! Parecia mesmo era galo. Aposto a Cabíri já está na capoeira.

Vavó Bebeca sorriu também. Segurando o ovo na mão dela, seca e cheia de riscos dos anos, entregou para Bina.

- Posso, Zefa?...

Envergonhada ainda, a mãe de Beto não queria soltar o sorriso que rebentava na cara dela. Para disfarçar, começou dizer só:

- É, sim ,vavó! É a gravidez. Essas fomes, eu sei... E depois o mona na barriga reclama!...

De ovo na mão, Bina sorria. O vento veio devagar e, cheio de cuidados e amizade, soprou-lhe o vestido gasto contra o corpo novo. Mergulhando no mar, o sol punha pequenas escamas vermelhas lá embaixo nas ondas mansas da Baía. Diante de toda a gente e nos olhos admirados e monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de nga Bina , debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande...

Minha estória.

Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda.