

Eliane Debus
Organização

ENTRE SONHOS E MARAVILHAMENTOS:

LITERATURAS AFRICANAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA INFÂNCIA



Eliane Debus

Organização

ENTRE SONHOS E MARAVILHAMENTOS:

LITERATURAS AFRICANAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA INFÂNCIA



Eliane Debus
Organização

Entre sonhos e maravilhamentos:

LITERATURAS AFRICANAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA
PARA INFÂNCIA



2022

Expediente

© Editora Cruz e Sousa

Coordenação editorial: Fábio Garcia

Equipe técnica:

Projeto gráfico e diagramação: Andrei Cavalheiro

Revisão textual: Ana Carolina Ostetto

Capa e arte final: Andrei Cavalheiro

Ilustração da capa: Angelina Neves

Conselho Editorial:

José Bento Rosa da Silva (UFPE)

Fábio Machado Pinto (UFPEL)

Maurício Pestana (Revista Raça)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Alzemi Machado - CRB 14/677

E61

Entre sonhos e maravilhamentos: literaturas africanas de língua portuguesa para a infância
[livro eletrônico] / Organização de Eliane Debus ._. Florianópolis : Cruz e Sousa, 2022.

49.169.051 kb; pdf.

ISBN: 978-65-85042-00-0

1. Literatura Africana. 2. Literatura Africana - Infância. I. Debus, Eliane. II. Título.

CDD 899

Esta obra foi produzida conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2012.

Direitos desta edição reservados à Editora Cruz e Sousa. Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia da editora.

Produção: Editora Cruz e Sousa

CNPJ: 31.806.126/0001-81

Servidão Leandro Manoel de Aguiar, 186, Rio Vermelho – Florianópolis. CEP: 88060-218

Telefone: (48) 98500-9692

E-mail: contatoeditoracs@hotmail.com

www.editoracruz.esousa.com.br

SUMÁRIO

	Apresentação	07
José Eduardo Agualusa e uma infância sonhada		09
Angelina Neves e a coleção histórias tradicionais: de coelhos, hienas e macacos		37
Angelina Neves e sua produção para infâncias		65
	AS/OS AUTORAS/ES	89

APRESENTAÇÃO

Os artigos que compõem este livro dizem respeito à leitura dos títulos do escritor angolano José Eduardo Agualusa e da escritora moçambicana Angelina Neves e fazem parte da pesquisa *De lá para cá: as literaturas africanas de língua portuguesa para infância*, publicadas no Brasil no período de 2013 a 2018, a qual desenvolvida junto ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) /Universal MCTIC/CNPq n° 28/2018, com duração de 2019 a 2022.

O primeiro artigo, intitulado “José Eduardo Agualusa e uma infância sonhada”, é resultado do Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia (UFSC), da acadêmica Gabriela Calônico de Oliveira, sob orientação da Profa. Dra. Eliane Santana Dias Debus, onde são analisados os títulos *O filho do vento* (2006), *Newti e o mar* (2012) e *A rainha dos estapafúrdios* (2016), do escritor Agualusa.

Os dois artigos subsequentes estão implicitamente vinculados à pesquisa e analisam títulos de Angelina Neves, mesmo que, inicialmente, a produção literária dessa escritora não fizesse parte dos estudos, já que o recorte se dava a partir dos títulos publicados no Brasil.

Nesse sentido, precisamos demarcar que a pesquisa nos levou ao adensamento dos estudos sobre a produção literária para infância nos países africanos de Língua Portuguesa, para além do que foi publicado pelo mercado editorial brasileiro, em particular, sobre a produção em Moçambique e uma de suas precursoras: Angelina Neves.

Creemos que esta publicação possa se somar aos demais estudos desenvolvidos sobre o tema e contribuir para a ampliação do repertório dos professores e, por consequência, dos estudantes da Educação Básica. No caso dos títulos de



Angelina Neves, estão disponibilizados de forma integral e autorizados para leitura pela escritora:
<https://angelinaneves.ufsc.br/>

Desejo uma boa leitura!

Eliane Debus
Organizadora

Florianópolis outono de 2022.

José Eduardo Agualusa e uma infância sonhada¹

Gabriela Calônico de Oliveira

Eliane Debus

Este artigo objetiva analisar a produção literária para infância de José Eduardo Agualusa publicada no Brasil, em particular os títulos *O filho do vento* (2006), *Newti e o mar* (2012) e *A rainha dos estapafúrdios* (2016), partindo do pressuposto de que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa para infância começam a ser publicadas pelo mercado editorial brasileiro a partir da Lei no 10.639/2003 (BRASIL, 2003). A escolha da produção literária desse escritor, em particular nos livros para infância, deve-se, além da qualidade estética, ao seu importante papel na divulgação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no mercado editorial brasileiro ao se associar a Editora Língua Geral (RJ) e realizar a coordenação geral do selo Mama África.

Apoiamo-nos para análise dos livros no referencial teórico da teoria literária, a partir dos estudos de Antonio Candido (1995), Umberto Eco (2003); na Literatura infantil e Juvenil, nos estudos de Lajolo e Zilberman (1987) e Coelho (2000), em diálogo com a educação, tomando os estudos de Debus (2012), Araújo (2010, 2015) e Silva (2011).

Creemos que a Lei no 10.639, datada de 2003, que

¹ Artigo originalmente publicado em: OLIVEIRA, Gabriela Calônico de ; DEBUS, Eliane . A produção literária de José Eduardo Agualusa para infância no mercado editorial brasileiro. OLH@RES – Revista eletrônica do Departamento de Educação da UNIFESP, v. 7, p. 01-15, 2019.

estabelece a obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afro-brasileira nas escolas de Educação Básica do Brasil (BRASIL, 2003), e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (BRASIL, 2004), datada de julho de 2004, mobilizaram o mercado editorial para a publicação de livros de literatura que levassem em conta essa temática e, de certo modo, tem contribuído para uma educação antirracista.

A Lei no 10.639/2003, a literatura e seus (des)propósitos

Estamos inseridos numa sociedade onde o racismo é de fato naturalizado e a predominância da cultura europeia se propaga nos ensinamentos de História e outras disciplinas da Educação Básica. Desse modo, quando a Lei 10.639/2003 entra em vigor, possibilita que seja ensinado e desenvolvido em sala de aula conteúdos, considerados até então irrelevantes na formação das crianças e jovens, e que contribuam para a percepção de que vivemos em um país pluriétnico. Celso Cisto Silva (2011, p. 14) aponta que “A cultura africana é tão importante para o Brasil quanto à cultura europeia, muitas vezes encarada como o pilar mais sólido da nossa formação estética”. Isto é, a história do Brasil não se detém apenas de colonização Europeia, a cultura africana e afro-brasileira faz parte da história da formação brasileira e deve ser lembrada e estudada.

Embora a Lei no 10.639 (BRASIL, 2003) exista, e muitas discussões ocorram a respeito da mesma, ela ainda não é efetivada como deveria ser, assim como o racismo ainda é presente na nossa sociedade. De acordo com Nilma Lino Gomes (2005, p. 46):

Lamentavelmente, o racismo em nossa sociedade se dá de um modo muito especial: ele se afirma através da sua própria negação. Por isso dizemos que vivemos no Brasil um racismo ambíguo, o qual se apresenta, muito diferente de outros contextos onde esse fenômeno também acontece. O racismo no Brasil é alicerçado em uma constante contradição. A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial, mas, no entanto, as pesquisas atestam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negros ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país.

A autora aponta para uma realidade presente na nossa sociedade, que se perpetua, e quando questionamos a respeito do racismo, somos apresentados, por vezes, a uma série de argumentos que determinam ser algo inexistente, extinto socialmente: “O abismo racial entre negros e brancos no Brasil existe de fato” (GOMES, 2005, p. 47). Ao nos depararmos com o número de negros nas universidades, nas escolas, no mercado de trabalho, passamos a compreender o tal abismo, e o discurso da “extinção do racismo” morre quando nos damos conta da perspectiva de vida d Nessa contradição, o racismo se firma e se torna presente, mesmo com tentativas de ocultá-lo.

Os negros são vistos como inferiores, incapazes, discurso forjado por uma concepção criada social e culturalmente completamente racista, estigmatizando e estereotipando, usando sua estrutura biológica para fundamentar sua concepção social.

Como colocamos anteriormente, o racismo é negado, munido de um discurso a respeito da “democracia racial” no Brasil, que se de fato existisse nossa realidade social seria muito diferente. Nesse sentido, Gomes (2005, p. 57) argumenta que

tal conceito não passa de um mito, “uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade e de tratamento”.

As palavras da autora nos levam a crer que o mito serve de argumento para a negação da desigualdade, o que nos faz acreditar que todos possuem as mesmas oportunidades. Nessa perspectiva, se o racismo não existe e a democracia racial é algo real, a desigualdade social entre negros e brancos se dá por qual motivo? Comungamos com Gomes quando afirma que “O mito da democracia racial atua como um campo fértil para a perpetuação de estereótipos sobre os negros, negando o racismo no Brasil, mas, simultaneamente, reforçando as discriminações e desigualdades raciais” (GOMES, 2005, p. 57).

Com a instituição da Lei no 10.639/2003 (BRASIL, 2003), deparamo-nos com um problema que vem da parte dos professores, segundo Renata Beatriz Brandespin Rolon (2011, p. 131):

Após a obrigatoriedade da lei, o quadro que se coloca é o de resistência por parte dos professores em trabalhar tais conteúdos. Muitos profissionais sentem dificuldade em abordar os temas relacionados à história e à literatura africana, alegam a falta de uma formação adequada a respeito de como introduzir esses conteúdos e apontam também a falta de capacitação e material didático específico.

Não se tem a intenção de culpabilizar a/o professora/o, mas pensar que a dificuldade em abordar o tema se deve, muitas vezes, a própria formação e a não valorização dos conteúdos referentes ao tema.

Nas Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL, 2004) são dedicadas 35 páginas para

apresentar orientações de como devem ser planejados os currículos, onde mais de uma vez é argumentado sobre a importância da educação para as relações étnico-raciais, contribuindo para uma sociedade antirracista:

Trata, ele, de política curricular, fundada em dimensões históricas, sociais, antropológicas oriundas da realidade brasileira, e busca combater o racismo e as discriminações que atingem particularmente os negros. Nesta perspectiva, propõe A divulgação e produção de conhecimentos, a formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos orgulhosos de seu pertencimento étnico-racial – descendentes de africanos, povos indígenas, descendentes de europeus, de asiáticos – para interagirem na construção de uma nação democrática, em que todos, igualmente, tenham seus direitos garantidos e sua identidade valorizada. (BRASIL, 2004, p. 10)

Uma nação democrática, que conviva com suas diferenças e sem discriminação, é algo importante e deve, sim, ser pleiteada, contudo, pensar que estamos caminhando e próximos a isso é um tanto utópico. Compreendemos que Lei no 10.639/2003 (BRASIL, 2003) é um passo para tal caminhada, um passo marcante e de luta, porém precisamos ainda de muitas passadas para chegar ao objetivo de construir uma sociedade sem racismo e preconceitos. Acreditamos, assim, que uma das possibilidades para se aproximar dessa meta seja por meio dos artefatos estéticos, em particular o literário.

A literatura é algo fundamental para a humanidade. Antonio Candido (1995) coloca a literatura como um direito humano, necessária para a sobrevivência, assim como o próprio alimento, argumentando de que ninguém poderia viver sem ficção. Por sua vez, Umberto Eco (2003, p. 11) observa que “A literatura, contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade”. Desse modo, compreendemos que a literatura é de extrema importância para o

desenvolvimento humano.

Segundo Candido (1995, p. 180), “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. Ou seja, a literatura não contribui apenas para o desenvolvimento pessoal e individual do ser humano, contribui também para o desenvolvimento da sociedade em que se está inserido e, por consequência, com as relações interpessoais. Ela está presente desde muito cedo na vida humana, quando pensamos nas crianças que têm acesso aos livros e se apropriam de suas leituras e interpretações, em especial pela leitura de livros de qualidade estética.

O autor revela que “A luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura” (CANDIDO, 1995, p. 191). Ainda ressalta que “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”. Então, a literatura é colocada aqui como um direito humano, mas que seja livre de preconceitos e abranja diversas culturas com respeito.

Produto cultural de fundamental importância para a inserção da criança na cultura escrita e potencializadora da manutenção do gosto pela leitura, a literatura é uma das principais ferramentas para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, como é possível constatar nos documentos de referência: Lei no 10.639/2003 (BRASIL, 2003) e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (BRASIL, 2004).

Desse modo, a palavra literária auspicia ao leitor a construção de um repertório plural, em que os leitores se

vejam e vejam os outros, por meio da representação de personagens de diversas etnias e vivências culturais.

A literatura e seus destinos na infância como chegada

Nelly Novaes Coelho (2000), ao estudar a literatura em sua gênese e a literatura contemporânea, ressalta a distinção de uma literatura infantil tradicional e uma literatura infantil atual, e isso se dá devido aos contextos sociais. De acordo com a autora, tudo que se refere ao tradicional parte do *indivíduo*, exaltando, assim, o espírito individualista. Para ela, este é o primeiro de uma lista de 10 itens que compõem os tais valores tradicionais, seguido pela *obediência absoluta* aos valores para que possa exercer sua função na sociedade corretamente, mesmo na infância: “Tal dogmatismo, que transformou a ‘autoridade’ em ‘autoritarismo’, derivou da crença de que o sistema elaborado era perfeito” (COELHO, 2000, p.20). Passa-se, então, a ideia de que o *ter e parecer se sobrepõe ao ser*, terceiro item da lista, tanto em relação às classes quanto ao trabalho existe uma valorização as minorias privilegiadas pelo dinheiro, e também na família, assim como colocam a divisão de papéis entre o homem e a mulher (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987). Coelho (2000, p. 21) enfatiza, ainda, que “A autoridade suprema e decisória é exercida pelo homem, enquanto a responsabilidade pelo comportamento dos filhos ou pelo funcionamento ideal da família e do lar é atribuída à mulher”, e na literatura para as crianças essas características aparecem em evidência, colocando e estereotipando o que é próprio da mulher e o que é próprio do homem.

Existe também uma *moral dogmática*, quarto item, com caráter religioso, voltada para o que é certo e errado e para

castigos após a vida, devido à conduta errônea, que acaba por aparecer nas morais das histórias infantis. O quinto seria a *sociedade sexófoba*, onde, mais uma vez, temos a predominância religiosa que estigmatiza o sexo como pecado, passando a ideia de que as meninas possuem como virtude sua castidade. *Reverencia pelo passado* com cultos aos grandes mestres literários são apontados por Coelho (2000), seguidos pela *concepção da vida*, reforçando a religiosidade e a ideia de céu e inferno, esse apreço pela religiosidade é reforçado na literatura infantil tradicional. Estamos no sétimo item da lista de da autora e o que mais aparece é justamente a ideia de que para ter uma sociedade correta é necessário seguir as normas da igreja.

Os três últimos itens elencados pela pesquisadora são muito interessantes para a temática deste trabalho: *o racionalismo*, como a base do sistema tradicional, bastante contraditório, onde tudo se explica pela razão, porém apoiado pela fé, formando, assim, um dualismo, que em certos momentos se busca respostas na ciência e em outros na religião. *O racismo* aparece como marca da sociedade tradicional, numa luta de poder onde a “raça branca” foi tomada como vencedora, como aponta a autora, “Na Literatura Infantil, a separação entre brancos e negros é notória: reflete uma situação social concreta” (COELHO, 2000, p. 23). O último item, que já foi aqui comentado, é o fato de a criança ser vista como um “adulto em miniatura”, com uma educação rigidamente disciplinadora, por mais que o termo “infância” e a preocupação com ela seja notória, a criança ainda possui como literatura infantil textos com valores adultos.

Em contraponto, Coelho (2000) também lista os valores novos, que já estão presentes no mundo contemporâneo,

destacando o *espírito solidário*, existindo a consciência de que o indivíduo faz parte de um coletivo, o *questionamento da autoridade* como poder absoluto, repudiando o autoritarismo, o *sistema social em transformação*, onde o fazer é mais importante do que ter, principalmente nas questões familiares, e na literatura infantil já aparece questões relevantes: “através da perspectiva dos filhos que perderam o ‘porto seguro’, representado pela mãe dona de casa; ora através da igualdade entre meninos e meninas, não mais estigmatizados pelo que é certo e errado para o homem e mulher” (COELHO, 2000, p. 25).

A *moral da responsabilidade*, em que se passa a procurar agir com consciência a respeito do outro, a *sociedade sexófila* também é revelada, assumindo, então, o sexo como algo natural. Dessa maneira, a *redescoberta do passado* é o sexto item, levando em consideração as relações do ser humano consigo mesmo, com o mundo e com outros seres humanos. Surge também a partir dessa redescoberta outras formas de explicar o passado, com o folclore da literatura. Coelho (2000, p. 26) ainda atenta para a tendência de aparecer na literatura infantil a “revalorização do indígena e do negro como raízes do povo brasileiro”.

A *concepção da vida* como algo mutável, ou seja, “O fim da perfeição almejado pelo pensamento tradicional tende a ser substituído pelo ideal de aperfeiçoamento interior profundo, que ultrapassa os limites da vida” (COELHO, 2000, p. 26). Há a *valorização da intuição*, onde na literatura infantil o mágico e absurdo se tornam presentes em atividades cotidianas, acabando como limites entre o real e imaginário. O *antirracismo* e a valorização de diferentes culturas, em que o racismo passa a ser considerado como uma grande injustiça humana e social. Por último, a *criança vista como um ser em*

formação, permitindo que ela se desenvolva em liberdade, alcançando seu potencial.

A literatura infantil contemporânea, segundo Coelho (2000), é essencial e deve ser mais do que mero entretenimento, mas, sim, uma experiência rica em vida, inteligência e emoções. Articulando os argumentos dos estudiosos, constata-se que a literatura é essencial para o desenvolvimento humano e até mesmo social, já a literatura infantil demorou em ser pensada e a concepção de infância e preocupação com a mesma é algo ainda recente. Assim, a literatura infantil é um marco quando se pensa nos produtos culturais para a infância, pois é um dos primeiros materiais a ser pensado exclusivamente para as crianças.

Atualmente temos diversos títulos de literatura infantil que circulam no mercado editorial brasileiro e chegam até as crianças leitoras. Ricardo Azevedo (1999) destaca que a ampla variedade de títulos disponibilizados pela indústria editorial acaba por provocar uma confusão a respeito do que seria a literatura infantil de fato. Ele afirma que livros para as crianças e literatura infantil são assuntos que podem não ter nada em comum. Os livros de literatura infantil, para o autor, são aqueles que utilizam sempre o recurso da ficção, uma arte feita em palavras, com motivação estética, não precisando, necessariamente, ensinar algo, possui uma vinculação com a voz pessoal e com a subjetividade, podendo ser ambígua e até mesmo brincar e inventar palavras:

Azevedo (1999) apresenta, então, a ideia de que a literatura infantil também auxilia no processo de compreender questões humanas, sentimentos, sensações e situações que são complicadas de serem desenvolvidas em sala de aula. José Nicolau Gregorin Filho (2012, p. 155) concorda com o autor, no sentido de que a literatura “pode oferecer importantes

alternativas de superação e resolução de conflitos, fazendo-o por meio da ficção e com diferentes representações estéticas”.

Literatura para a infância e a temática étnico-racial

Como o mercado editorial tem trazido à cena a tematização da cultura africana e afro-brasileira nos livros para infância? Podemos afirmar que as demandas da Lei no 10.639/2003 mobilizaram o mercado editorial para esse tema? Eliane Santana Dias Debus (2012, p. 143) aponta que:

No que diz respeito à presença de personagens negras ou de elementos da cultura africana e afro-brasileira em narrativas de recepção infantil e juvenil, produzidas no Brasil, quase que inexistente anteriormente à década de 1970, e, quando isso ocorre, o negro é representado com docilidade servil, submisso ao cumprimento de seu papel de subalternidade (Tia Nastácia, de Monteiro Lobato), ou é aquele que provoca o apiedamento (menino André, d’A Lenda do Menino do Pastoreio) ou, ainda, aquele que não é o que é, travestindo-se de outra pele: o negro de alma branca (como Joaquim, de Joaquim, Zuluquim, Zulu - 1983), repercutindo ideias vinculadas, seja pelo regime de subalternidade promovido pela escravização dos povos africanos, seja pela política de branqueamento.

Justamente na década de 1970 essa ideia do branqueamento se torna bastante forte, e na literatura infantil é nesse período que assuntos polêmicos que não eram abordados até então ganham certo destaque, mas ainda com um forte estereótipo em relação aos negros. De acordo com Ângela Sousa e Patrícia Sodré (2011, p. 12-13), é na década de 1980 que discussões a respeito de uma nova ressignificação do negro passam a ser pensadas:

Na década de 80 inicia-se uma linha de rompimento com a imagem estereotipada e de ressignificação. É possível

encontrar obras mostrando personagens negros na sua resistência ao enfrentar os preconceitos, resgatando sua identidade racial, desempenhando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias e as religiões de matriz africana, rompendo, assim, com o modelo de desqualificação presente nas narrativas dos períodos anteriores. (SOUSA; SODRÉ, 2011, p. 12-13).

É possível compreender que as discussões com essa temática são recentes, a preocupação em apresentar a história e cultura africana e afro-brasileira, respeitando sua legitimidade sem estigmas e estereótipos, demorou a ser refletida e desenvolvida.

Débora Cristina de Araújo (2015, p. 125) valoriza os avanços no que diz respeito a representação negra nos livros infanto-juvenis e na qualidade desses textos, mas faz um alerta para a baixa incidência de representação “quando tomadas proporcionalmente às publicações anuais do mercado editorial brasileiro”.

A autora nos chama atenção e indica que existem ainda obras marcadas pelo estereótipo em relação às personagens negras: “Da mesma maneira o olhar crítico e realista lança-se sobre manutenções de estereótipos que insistem em reificar a representação do ser negro a características inferiorizantes” (ARAÚJO, 2015, p. 125). Um problema que deve ser superado, afinal a Lei surgiu para que as literaturas africanas e afro-brasileiras fossem obrigatoriamente introduzidas no ensino regular, mas com fins antirracistas e não ao contrário.

Lenda e narrativas curtas os gêneros literários em questão

Para que a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana ocorra da melhor forma possível é necessário que o mercado editorial brasileiro publique títulos sem distorções históricas e que retratem a cultura africana e afro-brasileira.

Dessa maneira, neste artigo buscamos demarcar os livros infantis de José Eduardo Agualusa, escritor Angolano, que tem uma vasta produção literária e tem quatro títulos publicados no Brasil, destes nos deteremos nos três que são dedicados à infância, a saber: *O filho do vento* (2006), *Newti e o mar* (2012) e a *Rainha dos estapafúrdios* (2016). O primeiro pode ser categorizado como lenda e os outros dois como narrativas curtas.

No que diz respeito à lenda, Vale (2001, p. 44-45) destaca que ela “revela a função mágica das palavras como fundadoras e reveladoras do mundo. Essa modalidade literária pode ser definida, então, como a narrativa que explica o surgimento de algo no universo, ensina e fixa costumes e crenças de determinada região”.

Dessa maneira, as lendas são importantes em nossa trajetória social, desde os primórdios, já que eram por meio dessas narrativas, muitas vezes oralmente, que o homem explicava alguns fatos que não conseguia compreender cientificamente: “Assim, a existência de rios, plantas, animais, sol, estrelas, chuva, dia e noite era esclarecida por relatos” (VALE, 2001, p. 44).

Percebemos, então, que esse gênero literário é bastante antigo e é caracterizado por personagens, por vezes, sobrenaturais, possuindo características do povo ou grupo que

as conta, são passadas de geração a geração, e são essenciais para o desenvolvimento da narrativa que explicará os fenômenos por meio do sobrenatural.

O destino, a metamorfose, o crescimento pessoal do personagem também é apresentado nas lendas: “Outro traço característico da lenda é o sentido de fatalidade ou tragicidade que marca a personagem central da história, como mortes, desaparecimentos ou metamorfoses” (VALE, 2001, p. 45). Assim, leva-se a ideia de que existe uma força oculta a qual o homem primitivo não consegue lutar, que as coisas acontecem por uma determinada razão, a qual não temos controle.

Assim como outras narrativas, a lenda possui três partes: introdução, desenvolvimento e conclusão. A introdução seria o início, onde conhecemos os personagens, o tempo, e, por vezes, podemos compreender em que região acontece a narrativa. O desenvolvimento, por sua vez, segundo Vale (2001), é onde os personagens apresentam as ações que estabelecem a crença ou o fato explicado pela lenda, é nesse lugar que o sobrenatural aparece como recurso de explicação. Por fim, a conclusão desenrola a narrativa, estabelecendo, assim, a tradição, que mesmo com o passar do tempo, mantém-se, sendo recontada até a atualidade.

Veremos mais adiante que um dos livros Agualusa escreveu, *O filho do vento* (2006), possui essas características marcantes em seu enredo, numa busca de explicações que envolvem a magia e o sobrenatural a respeito de fenômenos naturais.

A narrativa curta possui uma relação entre a escrita e as imagens. Nesse sentido, Vale (2001, p. 48) argumenta que “São indicadas a pré-leitores, e crianças recém-alfabetizadas e àquelas com pouca experiência em leitura”, possuindo um simples enredo, poucos personagens, narração escassa, dando

mais ênfase aos diálogos, com temas que circundam o universo infantil. Esse gênero literário possui como tema as brincadeiras, os passeios, encontros com animais e amigos.

É esse tipo narrativa que geralmente se apresenta como literatura infantil, principalmente nos livros indicados para as crianças menores, com muitas imagens, de diversos tamanhos, chamando a atenção com cores e traços, não sendo uma história extensa que possa dificultar a atenção das crianças. As imagens e ilustrações são essenciais, pois “[...] ocupam quase toda a página e auxiliam a criança a identificar, na narrativa, as características externas das personagens ou os espaços onde ocorrem as cenas” (VALE, 2001, p. 48), sendo, assim, imagens que contribuem para a compreensão da história e para a concentração.

A literatura de José Eduardo Agualusa para infância

José Eduardo Agualusa nasceu em 13 de dezembro de 1960, na cidade Huambo, Angola. Sua mãe era brasileira e seu pai português, o que influenciou na criação de suas obras, onde é possível compreender a magnitude de referências culturais diversificadas, que o escritor traz em suas narrativas. Seu nascimento coincide com o início do movimento de descolonização do país e do povo angolano. A história de Angola, como a colonização, movimentos nacionalistas, independência, guerra civil e pós-guerra estão presentes em seus textos, como se esses fatos históricos refletissem nas suas obras por meio da exposição de suas ideias e leituras dos fatos.

O livro *O filho do vento*, de José Eduardo Agualusa, publicado no ano de 2006, tem 16 páginas, com dimensões 20 cm x 25 cm, em brochura, pertence a “Coleção Mama África”, da editora Língua Geral. Em sua capa, o leitor depara-se, de

imediatamente, com uma das ilustrações feitas em tinta guache sobre papel pelo ilustrador António Ole, que é um ilustrador angolano, nascido em 1951, considerado um dos artistas plásticos angolano com maior reconhecimento internacional. A quarta capa possui informações sobre a coleção em que o livro está inserido, assim como o logotipo da coleção. As orelhas contêm informações biográficas de Agualusa e António Ole. A falsa folha de rosto, onde o título, o nome do autor e ilustrador aparecem novamente, está em preto e branco. Já no seu verso são apresentadas informações gerais sobre o livro, como coordenador geral, editor, projeto gráfico, revisão e design. O livro possui oito ilustrações das pinturas em guache, as folhas são duplas e na última página é exibido um catálogo com as pinturas.

Como já vimos, o livro é uma lenda, que narra a história do filho do vento, transportando-nos para o mundo dos Koi-san, os primeiros homens a surgirem na terra. Dono de um nome que não pode ser pronunciado em voz alta, o filho do vento, que na verdade se chama Kuan-Kuan Gau-Gaubu-ti, tem a infelicidade de ter seu nome gritado aos quatro ventos por Nakati, um menino muito curioso, insistente e impaciente. Diante disso, é possível que o leitor crie empatia pela meninice de Kuan-Kuan, a partir do seu gosto pelo jogo de bola.

Agualusa (2006) brinca com as palavras, usando sinônimos e antônimos, um jogo de linguagem, repleto de explicações sobre as coisas, explicações fantásticas. O autor mostra-nos como podemos unir a ficção com fatos reais, usando, então, a lenda para explicar fenômenos naturais.

No início da história há uma introdução, na qual somos apresentados a uma realidade fictícia em que existe a possibilidade dos animais se tornarem humanos e vice-versa,

mas só é possível quando o nome do menino é gritado. A partir disso, um vento devastador cai sobre a Savana e Kuan-Kuan Gau-Gaubu-ti se torna pássaro, com o objetivo de fugir dos humanos por medo do ódio que poderiam ter dele. Essa fuga traz um ponto de extrema relevância, pois Kuan-Kuan se sente ameaçado pelos humanos, mesmo sendo o filho do vento, sentindo medo de ser odiado, de provocar tal sentimento devastador nas pessoas por ter feito algo que não queria. Assim, a culpa tomou seu coração e ele voou e não voltou.

Nesse momento da narrativa há uma pausa e o leitor é levado a descoberta de como as estrelas nasceram no céu, permanecendo com os Koi-as. O narrador, mais uma vez, provoca a empatia ao dizer que quem lhe contou essa história foi sua mãe, em que uma menina mergulha os dedos nas cinzas mornas de uma planta perfumada chamada de !huim, a qual os primeiros homens gostavam de comer, e assim as atira no céu, formando as estrelas. Dessa maneira, mais uma vez é possível perceber que o sobrenatural aparece para esclarecimentos e que é uma lenda que foi contada alguém, nesse caso a mãe da menina, sendo assim passada de geração a geração.

O autor conta-nos que os pássaros gostam de arrancar as estrelas e comem-na por serem feitas de uma planta comestível e gostosa. Voltamos, então, a Kuan-Kuan, onde ele próprio prova uma estrela e gosta, passando, assim, a comer várias até se sentir pesado. É importante salientar que o filho do vento permanece como pássaro, em vista disso, resolve sentar para descansar e digerir as estrelas, e é nesse momento que encontra uma mulher, a mais bela, a soma do que tem de mais bonito do mundo, como se ela fosse algo impossível de não se notar. Assim, ela desata a conversar com Kuan-Kuan.

Num diálogo repleto de envolvimento entre ambos, a

mulher coloca-se a compreender o personagem. Ela, humana, traz para Kuan-Kuan a ideia e sua percepção de que o vento não é apenas devastador, mas que possui coisas boas, assim como qualquer pessoa, colocando nas entrelinhas que compreende seus sentimentos, mas que é natural que as pessoas, e também ele, mesmo que se tornem animais, façam coisas ruins, não devem culpar se por isso.

Kuan-Kuan já estava apaixonado nesse ponto da história, mas não quis falar sobre seus sentimentos, sobre o que lhe fez se tornar pássaro e não voltar. Aqui temos um ponto crucial, a união das duas histórias, transformando-se em uma só: quando o silêncio se torna constrangedor, a mulher, a qual o nome não é revelado, diz que as estrelas do céu foram criação dela, pois jogou as cinzas mornas de !huim, questionando-lhe se conseguia voar entre as estrelas.

Ao ouvir que Kuan-Kuan conseguia, a mulher pede para que ele a leve junto, pois seu desejo era dormir entre as estrelas. Assim, num golpe de vento ele a leva e, pela primeira vez, os primeiros homens viram o rosto iluminado da namorada de Kuan-Kuan no céu, a lua, dormindo entre as estrelas. O autor fecha o livro nos contando que foi assim que o amor nasceu.

Esse livro, por certo, toca o leitor de forma muito sensível, pela delicadeza como os fenômenos são narrados coisas que nos são naturais, como a lua, as estrelas, o vento, os animais e os sentimentos, recebem uma história para sua origem. Ao ler, reler e refletir sobre O filho do vento, uma palavra saltava o tempo todo: incompreensão. O personagem sentia-se incompreendido tanto pelos homens como por ele mesmo, Kuan-Kuan não se entendia, culpava-se por algo que não teve a intenção de realizar, temia o ódio dos homens, e aqui mais uma vez a realidade nos visita. A compreensão surge já no

final da narrativa, não vemos Kuan-Kuan se abrir amplamente e revelar seus medos e anseios, mas vemos que ele permite que a mulher se aproxime que fale sobre ele, ele a escuta. Então, nas últimas páginas a criadora das estrelas voa com ele para o céu.

Mesmo sendo caracterizado como lenda, um gênero literário da tradução oral, que utiliza aspectos sobrenaturais para explicar fenômenos, ainda assim encontramos alguns conceitos que Coelho (2000, p. 24) aponta como “valores novos”, como, por exemplo, o “Sistema social em transformação, que tende a sobrepor o fazer e o ser ao ter”. Essa lenda traz Kuan-Kuan como o filho do vento, que indica quem ele é e tudo que tem, e por isso imagina que o que deve fazer é destruir tudo e todos. No entanto, vemos a luta do personagem ao se afastar de todos por medo, numa tentativa de aceitar que por ser quem é, não merece se aproximar de ninguém. Porém, na história esse cenário muda quando conhece a mulher e passa a compreender o valor do ser e fazer, já que não são as coisas que o definem, mas, sim, o que ele faz.

Agualusa finaliza a história sem deixar pontas soltas, une duas lendas numa só narrativa, construindo um livro extraordinário que possibilita que diversos temas sejam abordados, que diversas discussões ocorram, que sentimentos e sensações sejam externalizadas.

O livro *Nweti e o mar* tem o texto e as ilustrações de José Eduardo Agualusa, possui dimensões 22cm x 22cm, composto por 16 fotografias, possui 44 páginas, é cartonado e foi lançado em 2012. Tem uma falsa folha de rosto com uma imagem que aparenta ser uma pintura em dois tons de azul, que faz lembrar o céu ou o mar, no seu verso são apresentados os dados do livro, o qual é classificado como: 1. Conto Infanto-juvenil. 2. Conto angolano. 3. Literatura infanto-juvenil angolana. Na

folha de rosto surge, além do título, um subtítulo “Exercício para Sonhar Sereias”, e o seu verso possui uma dedicatória. Não possuindo margem, com folhas duplas, o livro não possui dados do autor e ilustrador, nem orelhas. Sua quarta capa apresenta um fragmento do texto interno e uma breve síntese. Podemos caracterizar o livro como narrativa curta contemporânea e traz as concepções de alguns valores novos, como indicado por Coelho (2000). Diante disso, veremos durante esta análise alguns apontamentos relacionados ao seu discurso.

A personagem principal, a menina Nweti, com seis anos de idade passa a vivenciar seus sonhos, que transcende a realidade de sua vida. Ela passa a sonhar que é uma sereia, em um mundo paralelo, onde seu melhor amigo é um caranguejo-eremita chamado Eustáquio. O mar torna-se o cenário de suas aventuras, e Nweti faz questão de tirar dúvidas a respeito das possibilidades que os sonhos lhe proporcionam com seu pai.

Sentindo cheiro de mar em sua almofada, acordando com algas entre os dedos, Nweti narra algumas de suas experiências com Eustáquio a seu pai, que ao invés de frear a menina, passa a incentivá-la a contar sobre seus sonhos, falando até mesmo que gostaria de viver nos sonhos dela. Podemos então compreender que a criança é vista aqui como um ser em formação, assim como Coelho (2000), pois acredita que nos novos valores a criança na literatura se desenvolve com liberdade, sendo orientada a alcançar o melhor do seu potencial.

Nweti nos mostra os dois lados de mundos paralelos: nos seus sonhos questiona se em algum lugar poderia ser uma menina, pois quando está no mar ao lado de Eustáquio ela é uma sereia, a qual seu pai diz que fora dos seus sonhos passa a

ser rainha do mar. Quando as férias começam, ela vai para uma casa de praia, e é lá que seus sonhos e realidades se misturam, e, por vezes, é revelado como ela lida com ambos os lados. Ao se deparar na praia com uma sereia chamada Luar, descobre que ela também é lua, e que enquanto a menina sonhar com Luar e seus amigos, eles irão existir, de verdade.

Aqui, Newti depara-se com mais um dos conceitos de Coelho (2000): a concepção de vida, onde a menina percebe que está em constante mudança, que a vida é mutável e uma evolução contínua, podendo surpreender.

Conhecemos também a mãe de Nweti, a qual mostra um pouco de censura à sua imaginação, ao contrário de seu pai que busca que a menina sonhe o que quiser e viva seus sonhos intensamente. Observamos, assim, a preocupação de uma mãe que busca que a filha também tenha contato com a realidade.

A valorização da intuição também é marcante nesta narrativa curta. Coelho (2000) destaca que a intuição quando valorizada na literatura abre campo para um novo conhecimento: quando Newti passa a dar ouvidos aos seus sonhos. De acordo com a autora, é “A intuição, pondo em xeque a lógica convencional ou o senso comum [...]” (COELHO, 2000, p. 26), e misturando a ficção com a realidade, a personagem faz exatamente isso, colocando a lógica convencional de lado, passando a vivenciar incríveis experiências.

Com frases que nos emocionam e nos tocam, como quando o autor coloca que os adultos não levam os sonhos a sério, percebemos que Agualusa (2012) faz uma crítica ao fato de que com o amadurecimento e as experiências vivenciadas ao longo da vida, as pessoas passam a dar menos importância para os seus sonhos e se prendem a realidade em que vivem, o que, na maioria das vezes, impede de imaginar e criar.

Nweti é uma criança que sonha profundamente e não deixa que seus sonhos morram quando acorda, levando-os para sua vida, misturando a realidade e sua imaginação, vivenciando experiências ricas, aprendendo tantas coisas seria possível se deixasse seus sonhos de lado. Seu pai tem uma postura que nos faz refletir justamente sobre como futuros educadores devem agir, não permitindo que a realidade trave os sonhos das crianças e seu mundo imaginário, onde estimular a imaginação e a sonhar seja algo primordial, tornando, então, o lúdico como algo indispensável.

A rainha dos estapafúrdios, de José Eduardo Agualusa (2016), contém ilustrações de Danuta Wojciechowska, com seu formato quadrado, cujas dimensões 20,5cm x 20,5cm, em brochura e com 45 páginas publicadas pela Editora Melhoramentos. Na capa somos apresentados à ilustração da personagem principal, Ana, em cima de um jacaré com uma coroa próxima à sua cabeça; o título e nome do autor e ilustradora também aparecem. A quarta capa possui um breve resumo da história. O livro não possui orelhas, e a falsa folha de rosto contém apenas o título e no seu verso estão os dados do livro, contendo a informação de que está classificado como Contos-literatura infanto-juvenil. Em seguida, temos a folha de rosto com o título, nome do autor e ilustradora novamente. Na última página do livro, são trazidas as informações bibliográficas de Agualusa e Wojciechowska.

A rainha dos estapafúrdios é uma narrativa curta, traz como protagonista Ana, uma perdigota – um filhote de perdizes – que, por ser muito jovem, não tinha ainda penas coloridas para cobri-la. Ela é apresentada como ansiosa e curiosa, que ansiava pelo dia em que pudesse desfilar com lindas penas coloridas. O autor cria diálogos divertidos entre Ana e sua tia Juvelina, onde dúvidas a respeito das nuvens serem comestíveis ou a

existência de cardumes dentro delas nos fazem viajar nesse universo imaginativo.

Ana, ao se deparar com a decepção da o crescimento de suas penas, resolve tomar um banho de arco-íris com o objetivo de ficar colorida, quando faz isso ela se anima acreditando que sua ideia foi genial, e quede fato funcionou. Contudo, ao voltar para o seu ninho não foi bem recebida por seus amigos e familiares, teve suas penas recém-coloridas pelo arco-íris arrancadas, muitos se assustaram e acharam que a perdigota teria sido engolida pelo fenômeno colorido, com medo, Ana foge e a única pena que lhe sobra está ponta de sua cabeça.

A perdigota se vê pela primeira vez sozinha, longe de seu ninho, e o medo começa a aparecer, tornando-se realidade ao se deparar com uma hiena, um animal que, de acordo com os conselhos de sua tia Juvelina, era muito malvado. Encurralada, Ana não demonstra o medo e a insegurança que sentia anteriormente. Assim, outras possibilidades de ações surgem: ela enche seu peito com ar e diz à hiena que é uma rainha, rainha dos Estapafúrdios, e ainda diz que caça leões a animais ferozes, com o intuito de assustar a hiena e não ser devorada por ela.

A hiena, que se chama Clarinda, acredita em sua história, pois Ana interpreta o papel de uma rainha arrogante bastante convincente e fazem um acordo. A hiena propõe que Ana mate um leão enorme e feroz que andava a incomodar os outros animais da Savana e, em troca, a perdigota teria as penas de um pássaro famoso por ter duas penas compridas nas pontas das asas, chamado Otchimbamba.

Ana, que até já havia inventado uma história mirabolante sobre eu reino e suas atitudes perante seu reinado, aceita o acordo. Os diálogos entre Ana e Clarinda são bem

humorados, levando o leitor a se divertir durante a leitura.

A perdigota faz Clarinda levá-la sobre as costas e elas conversam durante o trajeto até o temido leão. Em seus pensamentos, Ana começa a se apavorar novamente, mas é nítido o amadurecimento da personagem: antes uma ave ansiosa e curiosa, agora uma ave esperta e ardilosa em busca de sua própria sobrevivência. Mais uma vez Ana vence pela esperteza ao driblar o leão contando uma de suas histórias, afirmando, ainda, ser rainha. De “monarca” para monarca, Ana aconselha o leão a ir embora dizendo que caçadores estavam na Savana atrás dele e de seus filhos: o leão então foge. Ana diz a Clarinda que ia matá-lo, contudo, o leão fugiu antes que ela conseguisse. É claro que Clarinda acredita em como Ana é temível e poderosa.

Clarinda conta a todos os animais as aventuras da perdigota Ana, agora conhecida por todos como a Rainha dos Estapafúrdios, e ela não apenas consegue sobreviver aos animais ferozes, como se torna amiga e temida por todos, e ainda traz as prometidas penas de Otchimbamba para enfeitá-la.

Um dos pontos que marcam essa narrativa curta contemporânea é o questionamento da autoridade como poder absoluto, Coelho (2000, p. 24) coloca esse conceito como repúdio ao autoritarismo: “Em lugar das atitudes polêmicas (em que o certo deve vencer o errado), tende-se para o equilíbrio dialético (conciliação das diferenças ou dos contrastes)”. Dessa forma, vemos Ana como uma personagem que questiona os animais mais ferozes da savana, usando de sua esperteza e capacidade de diálogo para resolver seus problemas. A história focaliza outro conceito explorado pelo autor, como a Moral da responsabilidade, pois, por meio de suas atitudes, a perdigota consegue promover a paz entre

todos os animais, procurando “Agir conscientemente em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro” (COELHO, 2000, p. 25).

O lúdico está presente em cada página, os diálogos de Ana com os animais são fantásticos e compõem grande parte da história. Acompanhamos o crescimento da personagem e sua busca por sobrevivência, que não apenas é alcançada, como se torna algo melhor do que ela imaginava, com ilustrações que se encaixam muito bem ao enredo, que podemos interpretá-las também por meio das ilustrações.

Considerações

O escritor José Eduardo Agualusa, por sua presença na vida brasileira e no mercado editorial, em particular, por meio do selo Mama África, da Editora Língua Geral, colaborou na divulgação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Brasil. A inserção e ampliação dessas literaturas foi possível pelas demandas provocadas pela Lei no 10.639/2003 (BRASIL, 2003) e compreendemos a sua importância para a composição de um repertório de títulos literários mais alargado, que contempla outros modos de ser e estar no mundo. No entanto, tal fato não garante que todos os títulos conseguem romper com uma visão estereotipada sobre a cultura africana e afro-brasileira.

Creemos que a literatura colabora para o desenvolvimento pessoal e social do ser humano e é por meio dela que podemos desenvolver nossas emoções, capacidades e valores, por isso enquanto professores(as) precisamos selecionar o material que será utilizado em sala de aula.

Ao refletirmos, analisarmos e compreendermos os livros *O filho do vento* (2006), *Newti e o mar* (2012) e *A rainha dos*

estapafúrdios (2016), de Agualusa podemos dizer que o autor obteve êxito na sua construção, ficando evidente o compromisso com a literariedade na construção estética do texto, confluindo em narrativas sem estereótipos, com personagens livres de estigmas, vivificando um tempo/espaço em que o Outro tem uma representação valorizada; possibilitando que o leitor brasileiro possa reconhecer aspectos da cultura africana, quer seja por meio de narrativa curta contemporânea quer seja pela lenda. Talvez seja este um caminho para uma sociedade antirracista: olhar o Outro nas suas diferenças.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **O filho do vento**. Ilustração de António Ole. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nweti e o mar: exercícios para sonhar sereias**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. **A rainha do Estapafúrdio**. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

ARAUJO, Débora Cristina de. Relações raciais, discurso e literatura infanto-juvenil. 2010. 192 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

ARAUJO, Débora Cristina de. **Literatura infanto-juvenil e política educacional: estratégias de racialização no programa nacional de biblioteca da escola (PNBE)**. 2015. 335 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

AZEVEDO, Ricardo. Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias. **Jornal do Alfabetizador**, Porto Alegre, v. 11, n. 61, p. 6-7, 1999.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan, 2003. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/2003/L10.639.htm>> . Acesso em: 11 maio 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana**. Brasília, DF: MEC, 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>> . Acesso em: 9 maio 2017.

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura**: vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**. São Paulo: Moderna, 2000

DEBUS, Eliane Santana Dias. **A Escravização Africana na Literatura Infante-Juvenil**: lendo dois títulos. **Currículo sem Fronteiras**, [S.l.], v. 1, p. 141-156, 2012.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: Uma breve discussão. In: SOUSA, Andréia Lisboa et al. **Educação**

anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal nº10.639/03. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura Infantil em Gêneros:** desarrumem as gavetas. São Paulo: Mundo Mirim, 2012. 160 p.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira:** história & histórias. São Paulo: Ática, 1987.

ROLON, Renata B. B. O ensino das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no curriculum escolar brasileiro: algumas considerações. **Revista Ecos**, Cáceres, MT, n. 11, dez. 2011.

SILVA, Celso Sisto. **Bô sukuta! Kada kin ku su manera:** as junbai tradicionais africanas recriadas na literatura infantojuvenil brasileira, eué!. 2011. 441 f. Tese (Doutorado Letras - Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

SOUZA, Ângela; SODRÉ, Patrícia. **Literatura infanto-juvenil e relações étnico-raciais no ensino fundamental.** Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2011. 22 p.

VALE, Luiza. Narrativas infantis. In: SARAIVA, Juracy A. **Literatura e alfabetização:** do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001.

Angelina Neves e a coleção histórias tradicionais: de coelhos, hienas e macacos²

*Eliane Santana Dias Debus
Etelvino Manuel Raul Guila
Zâmbia Osório dos Santos*

INTRODUÇÃO

O presente artigo busca dar visibilidade à produção para infância da escritora moçambicana Angelina Neves, em particular, para a Coleção *Histórias Tradicionais dos Grupos Linguísticos de Cabo Delgado*, uma província ao norte de Moçambique.

A coleção tem como objetivo a tradução de histórias recolhidas em algumas línguas bantu faladas, maioritariamente, no norte de Moçambique, tal é o caso de Emakhuwa, Kimwani ou Shimakonde para Português e vice-versa, sendo financiado pela Comissão Europeia no período de 2010–2012. A materialização foi concebida pela Fundação Aga Khan, uma rede de desenvolvimento com ações centradas na província de Cabo Delgado, e contou com a coordenação de Américo Boaze e Ana Maria Pondeca, para além do apoio financeiro da União Europeia. É composta de 24 títulos, escritos entre os anos de 2010 e 2012, entre eles *As laranjas*, *As bananas deliciosas*, *O macaco e as fezes do coelho*, *Os*

2 Artigo originalmente publicado em: DEBUS, E.; GUILA, E. M. R. ; SANTOS, Z. O. . Angelina Neves e a Coleção de Histórias Tradicionais: de coelhos, hienas e macacos. REVISTA DA FAEEDA- EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, v. 30, p. 62-75, 2021

tesouros do coelho, A árvore mágica, A gaiola voadora, A macaca bonita, O menino malandro, Coelho e a hiena e O coelho e o macaco.

Neste artigo, especificamente, debruçamo-nos sobre os títulos *O coelho e a hiena* e *O coelho e o macaco*, que foram adaptadas e ilustradas por Angelina Neves. Essa escolha se deve porque somos da opinião de que sejam muito representativos no que tange aos valores e elementos intrínsecos à convivência em comunidade como advogam os princípios que sustentam a educação moral nas sociedades africanas tradicionais. No entanto, a nossa eleição não coloca os demais livros da autora em segundo plano, servindo, apenas, como materiais que ajudam a mostrar a visibilidade da sua produção para infância, associada à sua preocupação com a formação das gerações vindouras.

A escritora e educadora moçambicana, Angelina Neves, a “mãe da literatura infanto-juvenil moçambicana”, como carinhosamente é tratada nesse contexto literário, responsável pela adaptação e ilustração das narrativas, tem o seu trajeto de vida marcado pela dedicação aos direitos da infância e, como resultado, teve reconhecimento e premiações recebidas por várias organizações, como da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e da *Save the Children*.

Neves possui um acervo imensurável de publicações individuais e em coautoria, publicizadas em formato livro e contribuições em diferentes jornais e materiais didáticos. Iniciou a sua produção para infância no início da década de 1990, e continua a desenvolver sua verve artística, basta lembrarmos seu mais recente livro *Por que é um livro mágico?* (2020), em coautoria com Pedro Pereira Lopes. Seu ativismo pela causa da infância, na busca de produzir e fazer circular os

livros, continua a resistir. Reformada (aposentada), alimenta atualmente o desejo de construir uma biblioteca comunitária em um parque em Ponta do Ouro, na província de Maputo, sul de Moçambique, onde natureza, infância e leitura estejam integradas.

O artigo, inicialmente, apresenta a trajetória da escritora, que, embora tenha uma vasta produção, é pouco conhecida fora do país, e as características de seus textos, fixando a leitura sobre dois recontos da referida coleção, como já destacado.

A produção para infância de Angelina Neves e suas características

Enquanto criança eu deixei de ter os “adultos” em consideração! Descobri muito cedo que eles: não eram “fortes” e não podíamos contar com eles para nos protegerem – morriam assim, sem mais nem menos ficavam doentes – além disso, não percebiam muito sobre a vida e andavam sempre a “guerrear-se”, a fingir que sabiam tudo e mais que os outros, a mentir uns aos outros e a nós (as crianças), a dizerem e desdizerem coisas e tinham medo de tudo (dos outros, dos chefes, dos familiares, do que se dizia ou não dizia, dos protocolos e das modas, dos animais, de deuses e de demónios, da trovoada...), eu sei lá! – eram seres “estúpidos” que não mereciam muita consideração da minha parte! (NEVES, 2010).

Nascida da década de 1950, na cidade de Lourenço Marques, hoje Maputo, Moçambique, Angelina Neves, a mais velha de cinco irmãos, perde a mãe ainda criança e o pai passa a definhar por 10 anos, assumindo, assim, responsabilidades muito cedo. Nesses cuidados com o outro ela vai se constituindo, valorizando mais a infância do que a adultez. De família de origem portuguesa, teve uma vida a infância entre histórias narradas e livros lidos; na adolescência, os livros proibidos e o encontro com os ideais de liberdade propagados

pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

O conjunto da produção de Angelina Neves para infância é o mais variado possível. Pedro Pereira Lopes (2020), debruçando-se sobre as características desse fazer, organiza-a, de forma geral, a partir de três grupos:

[...] recontos com características pedagógicas (como as fábulas), recontos com finais invertidos (como, por exemplo, “Ontem e Hoje – contos tortos e os direitos”, ainda com um tom pedagógico) e contos de autor (outras fábulas e contos de intervenção social com o objectivo de informar ou emponderar a criança. De qualquer forma, os seus textos, sempre contos, ajudam a criança a se descobrir e se construir.

A organização proposta por Lopes (2020) dá dimensão da extensa produção da autora e a variedade que nela está contida, e sua percepção da obra está localizada enquanto leitor e também escritor para infância e é um convite a outros possíveis (re)arranjos. Convite este que aceitamos e, em um exercício de sistematizar parte da produção de Neves dedicada às infâncias, elencamos três grandes grupos: 1) produção **didático informativa**, que abarca os “livros didáticos para a fase pré-escolar” (OLIVEIRA, 2011, p. 85), revistas e livros informativos, compreendidos como “livros que convidam a uma reflexão, e livros que informam sobre tudo aquilo que as crianças vêem de maneira fugaz na vida real” (GARRALÓN, 2012); 2) **recontos**, enquanto tradução de cultura oral para uma cultura grafada e também recriação, reconstrução de tradições que não são estáticas (SISTO, 2010); e 3) **narrativas contemporâneas**, tendo como uma de suas características a interdependência de linguagem verbal e visual na composição do livro (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985).

A partir disso, consideramos, a seguir, os elementos do contexto histórico com o qual essa vasta produção dialoga.

Alguns elementos sobre a história de Moçambique

Tem várias versões dependendo do “ponto de vista” (como tudo na vida, no tempo, na história pessoal ou mundial!). (NEVES, 2010).

Para compreender alguns elementos e características de sua produção, é necessário considerar o contexto histórico em que Angelina Neves se insere: é um corpo branco, neta e filha de portugueses nascidos na, então, “província de Portugal” (NEVES, 2010), intensamente envolvida nos processos de construção de projetos políticos para um Moçambique independente.

Retrocedemos no tempo, muito antes de suas primeiras publicações na década de 1990, em um passado comum entre Moçambique e Brasil: o colonialismo português. Portugal enquanto possível ligação é também de distanciamento, pois a realidade colonial na América pertence aos tempos dos séculos XVI ao XIX, e em África o colonialismo português se desenvolve intensamente no século XIX e os processos de independência acontecem na segunda metade do século XX.

Assumindo a possibilidade de anacronismos, ambas as ações coloniais constroem justificativa e legitimação na tarefa de contribuir para expandir o projeto civilizador eurocêntrico, enquanto que para os colonizados a experiência colonial é de barbárie (MENESES, 2018). A presença portuguesa na costa oriental de África remonta ao século XVI, momento de expansão ao Oriente, a forma era de sistema de feitorias e portos para abastecimento desta nova rota. Destacamos que essa região de África manteve há séculos relações comerciais e culturais no espaço do Índico, sem interferências europeias. Conforme Sherif (2010, p. 626):

Por volta do fim do século VII, portanto, tinham se restabelecido sólidos laços comerciais entre a costa da África

oriental e as margens setentrionais do oceano Índico. A crescente demanda de marfim na Índia permitiu ao menos a criação de laços comerciais entre as duas regiões de “floresta”, e o mercado indiano serviu a África oriental até o século XIX. Em troca, os africanos orientais provavelmente recebiam uma variedade de artigos manufaturados, incluindo tecidos e pérolas. Tais trocas sustentavam as cidades-estado fundadas ao longo da costa.

O trecho de Abdul Sherif (2010) indica a existência de fluxos comerciais. A “novidade” desses trânsitos pela África oriental era tão somente pela experiência portuguesa, essa nuance fratura a concepção de que a presença europeia é arauto de civilidade e reconhece populações africanas dessa região como agentes históricos não passivos, que são necessários para o “sucesso” das empreitadas coloniais portuguesas, como vemos na história *Em Nampula, Na Ilha De Moçambique* (NEVES, 1999, s.d) onde a personagem Sura, ao pedir uma história sobre a Ilha de Moçambique, escuta de uma senhora os elementos que motivaram a escolha da ilha como a primeira sede do Governo colonial português: “[...] holandeses também queriam a ilha para eles e por isso cercaram-na com barcos e destruíram a cidade em 1607. Conta-se que os portugueses foram salvos pela população da costa, com quem tinham boas relações”.

As feitorias portuguesas eram mantidas, em sua maioria, sob a autorização dos potentados locais, baseada em muita diplomacia, longas negociações e presentes, a título de direito de passagem e estabelecimento temporários. A necessidade de garantir o fluxo constante de mercadorias tornava a cordialidade das relações essenciais – a cordialidade portuguesa não é isenta de relações violentas em muitos níveis, como a nossa experiência colonial brasileira demonstra –, na qual portugueses figuravam como intermediários

comerciais, assim como tantos outros que havia naqueles tempos. Durante os séculos XVIII e XIX, Portugal reivindicava, mas não exercia de fato suserania sobre a província de Gaza, ao sul de Moçambique. As relações comerciais são características desse território de domínio português e duram todo o período do tráfico de escravizados, como salienta Zamparoni (2012, p. 35):

É certo que a abolição formal do tráfico pelas autoridades portuguesas não significou a supressão da escravatura, e mesmo quando esta foi legalmente banida, em 1879, persistiram práticas de tipo escravista mais ou menos escamoteadas sob fórmulas jurídicas diversas. Entretanto, as abolições do tráfico e da escravatura apontavam para uma necessária reorientação da prática colonial e prenunciavam o desencadeamento do processo de paulatina substituição do caráter mercantil pela atividade produtiva intrínseca ao capitalismo da segunda metade do século XIX, ainda que tal reorientação, de fato, pouco tenha mudado as condições impostas aos trabalhadores africanos.

No final do século XIX, constitui-se, então, outra forma de colônia baseada na prestação de serviços, como portos e ferrovias, e também no fornecimento de força de trabalho migrante para as colônias vizinhas. Os trabalhadores migrantes eram instalados em regiões da atual África do Sul, onde havia *plantations* em áreas controladas pelas companhias concessionárias capitalistas; Enfrentavam extensas jornadas e somada à política de cobrança de impostos da população autóctone pagos à coroa portuguesa, tratava-se de trabalho compulsório. A conquista militar e o estabelecimento de formas de controle sobre a força de trabalho são a tônica desse momento histórico do colonialismo português, onde seu discurso colonial se estrutura na “necessidade de se obter força de trabalho” (ZAMPARONI, 2012, p. 43), o qual adentra o século XX.

A história colonial portuguesa em Moçambique é um contexto de tramas sociais mais amplas, que inclui potentados, recusas à dominação, disputas entre populações autóctones, exploração por parte de empresas de capital europeu, coexistência de cenários em uma complexa realidade, na qual não se pode reduzir colonizadores, colonos e colonizados a unidades monolíticas. Nossas breves entradas históricas tencionam complexificar nossa compreensão sobre o domínio português em Moçambique.

Todo o projeto colonial, como a história da humanidade demonstra, tem como elemento central o domínio e a exploração não apenas de bens e de terras, mas, especialmente, das culturas e mentes dos seus habitantes. Esse movimento de convencimento é atravessado por violências estruturadas em relações de poder. A empreitada colonial portuguesa se encontra comumente extremada em duas posições aparentemente opostas, mas que são faces de um mesmo projeto: traços paternalistas, na forma de integração e assimilação; e um conjunto de indicadores estatísticos e materiais, que relevam a iniquidade, a segregação racial, a exploração, o subdesenvolvimento econômico.

Dessa maneira, a violência efetiva-se por formas relacionadas à colonialidade do saber e à colonialidade do ser. A primeira diz respeito ao conjunto das epistemologias e da produção de conhecimento na tradição europeia que reproduzem os regimes de pensamento colonial (QUIJANO, 2010); já a segunda, refere-se à experiência vivida da colonização e seu impacto na linguagem e na construção da subjetividade (MALDONADO-TORRES, 2007).

Enquanto uma colonização epistêmica forçada, o resultado são mentes dominadas de tal forma que a superioridade eurocêntrica é naturalizada: a Europa é

detentora da civilidade e passa a desprezar culturas e histórias autóctones, pois estas assumem o lugar de atraso e a forma de lidar com essa realidade é a superação do estado de barbárie. Essa elaboração, aqui simplificada, dá-se em uma rede de relações e elaborações que fundamentam o projeto colonial e que, enquanto colonialidade, existem após os processos de independência.

Durante o século XX, as lutas de independência se intensificaram em regiões de África e Ásia. Nesse contexto, em Moçambique da década de 1960 ocorre o desenvolvimento de movimentos nacionalistas contrários ao colonialismo, muitos dos quais eram armados, como no caso da FRELIMO. Em 1964, tem início a guerra por independência, que se estendeu até 1974, com a assinatura dos Acordos de Lusaka, em 7 de setembro do mesmo ano, e a proclamação da independência nacional, em 25 de junho do ano de 1975. A dimensão dos conflitos está inscrita no cotidiano moçambicano e aparece em alguns livros de Angelina Neves (2000), como em uma das viagens da personagem Sura pelas 11 províncias de Moçambique, da coleção “Viagens com a Cabaça Mágica”:

Eu disse à senhora que não gostava nada de guerras e lutas. Eu sou como o meu avô. Mas a tia explicou: – Há alturas em que a luta parece a única solução. Temos de lutar para não morrermos. Temos de sacrificar a nossa vida para que os nossos filhos possam viver melhor. Foi isso que levou os camaradas dessa FRELIMO a lutar contra todas as injustiças. (NEVES, 2000, p. 5).

O trecho nos dá dimensões das tensões latentes no período colonial, as quais não se dissipam com a independência, mas ganham outros contornos com a Guerra Civil entre FRELIMO e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), que perdurou de 1977 até 1992, com a

assinatura de Acordos Gerais de Paz, em Roma, em 4 de outubro, após um período extenso de negociações entre as entidades envolvidas no conflito e com a Guerra Fria como pano de fundo.

Após a independência, a Língua Portuguesa foi instituída como oficial e garantia da unidade nacional, não atribuindo às línguas autóctones moçambicanas uma função social específica. Nesse movimento, as identidades tradicionais e as heranças do período colonial e racista são contrapostas ao projeto que se chamou de criação de um *Homem Novo* para superação de um passado colonial. Nesse projeto, a FRELIMO buscou estabelecer uma identidade moçambicana, com elementos presentes nas declarações de Eduardo Mondlane e de seu sucessor, Samora Machel.

Durante o projeto colonial português, foram intensificadas as separações das populações regionais de Moçambique e, no contexto de sua luta por independência, a FRELIMO reafirmou a luta através da oposição às diferenças étnico-raciais. Para findar as diferenças – que sustentaram e foram sustentadas pelo projeto colonial –, a integração do país tem a forma do *Homem Novo* e um projeto para a nação.

O discurso colonial português da assimilação apregoava o não racismo, enquanto o racismo violento da ordem colonial moçambicana se expressava em todas as nuances do cotidiano. Em entrevista, Neves (2013) recorda-se, “[...] com uns 10 ou 11 anos, de um dia ter perguntado ao meu pai porque é que os ‘pretos’ não iam à escola”. Havia, à época, um estatuto indigenista e aparatos de limitação à cidadania imposta sobre as populações autóctones. A FRELIMO constituiu-se por pessoas de diferentes configurações raciais, com intenções de independência e projetos diversos para a nação, mas que em certa medida eram possuidores de interseções. Não se

posicionar enquanto exclusiva de um pertencimento racial era compreendido como fazer oposição ao projeto colonial, em decorrência esta escolha uma retórica do não racismo vai permear fortemente a FRELIMO (CABAÇO, 2007).

Ao eleger a Língua Portuguesa e promover a marginalização das línguas bantu moçambicanas, não podemos desconsiderar a agência da colonialidade do poder e do ser. Nesse aspecto, o resultado na materialidade foi o fracasso da preservação de valores culturais da sociedade. Hoje, é amplamente defendido o argumento que o respeito e a promoção das línguas autóctones devem ser reconhecidos, antes de tudo, como poderosos meios de democratização, como exemplo disso se tem a “Coleção Histórias Tradicionais dos Grupos Linguísticos de Cabo Delgado”.

A produção de Angelina Neves: formas de contar histórias para crianças

Por que as crianças? Porque o azul? Porque t-shirt e não camisas?! [...] Porque gosto de cores, risos, sinceridade, simplicidade e balões a voar! (NEVES, 2010).

É no contexto das disputas de projetos políticos sobre a sociedade moçambicana, onde a condição para criação de políticas públicas é fomentada por organismos internacionais, com interesses diversos no país, que Neves inicia sua escrita para infâncias. Muitos textos são produções com apoio financeiro de organismos internacionais, como o Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas (UNICEF) em parceria com a Secretaria de Estado da Ação Social. Este é caso da Coleção *Mbeu*, que há livros de sua autoria, o primeiro deles, intitulado *O segredo das vassouras* (1991), é datado de 1991; e a coleção *Vamos falar*, que teve o apoio da *Save the Children*.

Os títulos que elencamos como produção **didático informativa** emergem desse cenário, como em *O dia que eu encontrei uma mina* (NEVES, 1993), onde Rita em sua tarefa de apanhar lenha encontra uma mina e aprende sobre a necessidade de percorrer caminhos conhecidos, avisar a toda a gente sobre o perigo, entre outros.

Nas publicações em jornal, destacamos o *Suplemento Infantil Njingiritane*, encartado no semanário *Domingo*, no qual, a convite de Jorge Rebelo, membro no período do Comitê Político Militar da Frelimo, Angelina Neves começa colaborar sistematicamente na década de 1980, inserindo narrativas de cunho tradicionais e encantatórias, para além dos jogos, palavras cruzadas, entre outros assuntos diversos no espaço que ocupava – em média de 16 páginas de tamanho A4 (21cm X 29.7cm), correspondendo a duas páginas do jornal (CAETANO, 2016). Após a saída da escritora do periódico, Mário Lemos, que desde jovem a auxiliava, assume a função por mais 17 anos. A circulação nos dias do hoje comprova o papel importante desempenhado pelo *Suplemento Infantil Njingiritane*.

O exercício de escrita em jornais e revistas para crianças se constitui um exercício constante na sua carreira, como é o caso da revista *Vamos Falar: revista escolar*, iniciada em 2010. Escrita em conjunto com Mário Lemos, esse projeto é dedicado às crianças das áreas rurais de Moçambique e, em seu editorial, apresenta-se como “[...] um espaço para as crianças, pais e professores falarem de problemas práticos e soluções” (NEVES; LEMOS, 2010a, p. 2). Entre seus títulos estão “A vida reproduz-se!” (NEVES; LEMOS, 2010b), onde a centralidade é o ciclo da vida e a necessidade de respeitar nossos corpos e a natureza, e “Higiene, Água e Saneamento: vamos aprender um pouco mais?” (NEVES; LEMOS, 2010c),

focado na importância de ter uma boa higiene, água e saneamento.

Inserem-se também nesse grupo o que Oliveira (2011) elencou como “livros didáticos para a fase pré-escolar”. São títulos como *Boa noite* (NEVES, 1992), onde um macaco com medo da escuridão tem a ajuda de Dona Lua para perder seus medos e adormecer, e *Vamos contar?* (NEVES, 2003), que em sua capa se apresenta como livro didático para o ensino inicial, composto por um conto intitulado “Uma mão, cinco dedos e dois contos” e fichas de apoio com ideias e sugestões.

O grupo composto por títulos de **recontos** está organizado a partir de narrativas que apresentam movimentos de escuta e recolha de histórias de diferentes lugares, como é o caso da Coleção *Histórias Tradicionais dos Grupos Linguísticos de Cabo Delgado*, com livros publicados entre 2010 e 2012, dentre os quais se encontram: *Os dois malandros*, *As brincadeiras do coelho e do macaco*, *Os cestos do leão e do leopardo* e *ONTEM e HOJE Contos Tortos e os Direitos ou a MULHER nos contos tradicionais* (2011), que é uma coletânea com 24 contos costurados pela narrativa de Ilundi, personagem que junto de sua prima Marta ouve as histórias de sua avó e sua tia. Os livros que analisamos neste artigo, *Coelho e a hiena* (NEVES, 2012a) e *O coelho e o macaco* (NEVES, 2012b), inserem-se no grupo de recontos.

O grupo de **narrativas contemporâneas** abarca parte desses títulos, como *A bolinha verde* (NEVES, s.d) história onde a personagem Nada cria bolas de fogo para ter companhia, e uma delas, cansada de brilhar, apaga-se e inventa sementes que têm o segredo da vida. A história há o final aberto e provoca cada leitora e leitor a criar um desfecho, o que pode ser pedagogicamente explorado. Além desse, o livro *Uma viagem ao futuro* (NEVES, 1994) também está nesse

grupo, integra a coleção *Tan Tan* e conta a história de um menino que viaja de barco chega até uma ilha chamada Futuro. Embora as obras não tenham ilustrações que avancem as páginas, as linguagens visual e verbal tecem a narrativa em conjunto e interdependência.

O maravilhoso e o fantástico, umas das especificidades centrais de uma obra literária (SARAIVA; LOPES, 1989), são elementos presentes em *A bolinha verde* (NEVES, s.d) e *Uma viagem ao futuro* (NEVES, s.d). Além disso, uma característica marcante na obra de Neves é o realismo animista, que, segundo Garuba (2012, p. 246), é uma “[...] prática predominantemente cultural de harmonizar um aspecto material físico, frequentemente animado”. Nessa compreensão animista, em *Uma viagem ao futuro* (NEVES, 1994), o barco que a personagem do menino usa em sua viagem tem sentimentos e pensamentos. Em *A bolinha verde* (NEVES, s.d), os elementos do Universo são as personagens e possuem rostos, diferenciando-se do realismo mágico, pois as narrativas como as de Angelina Neves, em seu contexto de produção, partem de culturas que tradicionalmente possuem sistemas de pensamento animista, em que todas as coisas, incluindo pessoas, animais, características geográficas, fenômenos naturais e objetos inanimados, possuem vida.

Para além das coisas possuírem vida nas narrativas de Neves, ressalta-se também que buscam “[...] empenhar e reelaborar os impulsos e os recursos comunicativos menos conscientes, os gostos, atitudes e valores que se enraízam através do aprendizado, decisivamente formativo, da língua materna e de uma dada vida social” (SARAIVA; LOPES, 1989, p. 17). Portanto, nos textos da autora, temos uma densidade de elementos formativos para o público infantil, que aludem a uma realidade concreta.

Angelina Neves ilustra considerável parte dos livros que escreve. Esse exercício é desenvolvido e ampliado a partir de *workshop* realizado por Ziraldo em 1992, em Maputo. Segundo a escritora, ela era a única mulher presente e também a mais velha (à época, tinha 39 anos) entre os presentes, que tinham entre 19 e 23 anos (NEVES, 2010).

Contos e (re)contos – diferentes formas de narrar

Os recontos são uma estratégia de escrita muito usual em diferentes países, e não poderia ser diferente em Moçambique, com farto material de narrativas orais. Nesse fazer, ressaltamos a coleção *Contos e Histórias de Moçambique*, composta por 10 volumes, que surge da colaboração entre o Centro de Ensino e Língua Português da Escola Portuguesa de Maputo (CELP-EPM) e a *Fundación Contes Pel Món*, de Barcelona. Esse projeto tem como objetivo principal divulgar, por meio de contos da tradição, o rico manancial do imaginário popular moçambicano e apresentá-los às crianças. A coleção recebeu a coordenação editorial de Teresa Noronha (CELP-EPM) e Ruth Banón Méndez (*Fundación*), e foi publicada em Maputo/Moçambique entre os anos de 2009 a 2014. No Brasil, a coleção recebeu a denominação de *Contos de Moçambique* pela editora Kapulana, que publicou os títulos entre os anos de 2016 a 2018. Nessa coleção, são apresentados escritores conhecidos como Mia Couto, Marcelo Panguana e Ungulani Ba Ka Khosa, e outros a apresentar seus primeiros trabalhos, como Tatiana Pinto, Pedro Pereira Lopes, entre outros.

A ampliação do reconto a partir da política de recolha de histórias e publicação em formatos tradução e adaptação para a língua portuguesa e línguas locais moçambicanas é o caso da

Coleção *Histórias Tradicionais dos Grupos Linguísticos de Cabo Delgado*. Essa escolha de publicação preocupada com questões linguísticas é presente em outras coleções de livros para infância em Moçambique. São movimentos que buscam, de acordo com os agradecimentos do livro, “integrar a cultura deles em material do sistema educativo” (NEVES, 2012a, p. 2). Assumindo que língua é cultura e identidade de um povo, não restam dúvidas que as comunidades linguísticas da província em referência se sentem representadas nas narrativas que mostram a sua cultura e promovem fraturas na colonialidade.

Para Jan Vansina (2010, p. 139), em África encontramos muitas “civilizações da palavra falada”, mas essa aparente ausência da escrita não deve ser encarada pela compreensão de sociedades grafocêntricas, como a nossa. É preciso considerar o poder que a palavra dita carrega na criação e manutenção de sistemas de organização da vida e do mundo. Memória grafa-se e postula-se também na voz e, por isso, na forma do texto, há a repetição, em um jogo poético de linguagem que cria ritmo na história (MARTINS, 2003).

Dessa maneira, identificamos os títulos *Coelho e a hiena* (NEVES, 2012a) e *Coelho e o macaco* (NEVES, 2012b) como recontos, produções literárias que são reconstruções de contos de narrativas africanas de expressão oral. Nesse sentido, o processo de feitura dos recontos ultrapassa a autoria individual, pois da escuta, da recolha, do registro e, por fim, do reconto no papel, diferentes pessoas estão implicadas nesse processo.

Em seu livro *Trecho de ONTEM e HOJE Contos Tortos e os Direitos ou a MULHER nos contos tradicionais*, Angelina Neves (2011, p. 1) expõe elementos que compõem a dinâmica de seus processos literários em intenso diálogo com contos populares africanos:

[...] Estas recolhas são feitas entre professores, educadores e “avós”.

Na sua maioria os contos chegam até mim manuscritos, para que eu seleccione alguns, os “harmonize” ou adapte e transforme numa linguagem mais acessível às crianças, a fim de serem publicados em livrinhos infantis.

É de notar que não saberia dizer se um conto é do Norte ou do Sul de Moçambique – com toda a movimentação de pessoas devido às guerras, e mesmo “missões de serviço”, ser-me-ia impossível dizer de onde é originário um conto uma vez que o mesmo conto, ou um similar, me chega de vários locais diferentes e, inclusive, há contos que não saberia dizer se são uma adaptação africana dum conto árabe, europeu, indiano ou se terá sido adaptado pelos árabes, europeus, indianos a partir de um conto africano.

As narrativas nos territórios e nos tempos transitam, agora, com nova forma: a grafada. Demarcamos enquanto outra forma, pois os trânsitos já eram realidade em culturas da oralidade. Assim, o suporte livro cria outros caminhos em trilhas muito antigas. As histórias recontadas pressupõem uma literatura oral que atravessam gerações pela palavra e elaborações da memória, sistematizando informações e conhecimentos sobre a humanidade, como salienta Sisto (2010, n.p.):

[...] a literatura oral africana (mito, conto, provérbio, adivinhação, etc.) é uma criação grupal, e deve ser vista assim; portanto, tem certas regras e, para compreendê-la, é preciso analisar sua forma e seu conteúdo a partir de um enfoque multidimensional. O ato de contar é ato de reunir, ato de reencontro, de comunhão (portanto, rito coletivo). E essas histórias, através do tempo são enriquecidas, refeitas muitas vezes, pela interação com o público. No processo de produção e difusão dessas obras culturais, o ouvinte atua como co-produtor, numa interação constante entre autores e destinatários. Desta interação resulta uma estimulante

energia de criação e uma participação de toda a coletividade no enriquecimento do patrimônio comum.

As histórias são fonte de conhecimento sobre as sociedades e, ao recontar a autoria, é refeita, coexiste, então, a forma oral e escrita, possuindo pressupostos distintos em relação dialógica. Angelina Neves tem a autoria ao recontar e, em seu fazer literário, com o exercício de reconstrução da narrativa são inseridos elementos de outras histórias e criações, reinventando as histórias para dialogar com a leitora ou o leitor, evocando e perpetuando valores humanos compartilhados (BÂ, 2008). No caso das sociedades africanas, esse recontar é indispensável para a sua permanência, se tivermos em consideração que os valores e os elementos tradicionais em que se alicerçam essas sociedades, centram-se, fundamentalmente, na transmissão oral de geração para geração.

Assim, a valorização, o redescobrimento e a reescritura de narrativas oriundas da oralidade é uma constante nos países de língua portuguesa pós-independência (MACÊDO; CHAVES, 2007; PAZ, 2017). No caso da literatura para infância, tal dado fica mais acentuado.

De coelhos, hienas e macacos o fabulário moçambicano

Os livros *O coelho e a hiena* e *O coelho e o macaco*, publicados em 2012, têm adaptação e ilustrações de Angelina Neves (2012a, 2012b), que foram realizadas com fotografias e técnica de clipart. Embora esta ideia seja interessante, por vezes, algumas imagens se apresentam desfocadas, provocando uma imprecisão na imagem, não qualificando o trabalho.

O livro *O coelho e o macaco* (NEVES, 2012b), para além de estar em língua portuguesa, também teve a tradução por Abudala Machude, Curtume Chande e Davety Mpiuka para as línguas bantu da província de Cabo Delegado, concretamente: o *Kimwani*, falado em Mocímboa da Praia, Macomia, Quissanga, Ibo e nas Ilhas do Arquipélago das Quirimbas, Cidade de Pemba, capital da província e Vila de Palma; o *Shimakonde*, que marca presença em Macomia, Meluco, Mocímboa da Praia, Mueda, Muidumbe, Nangade e Palma; e, por fim, o *Emakhuwa*, falado em algumas regiões fronteiriças com a província de Nampula. A narrativa curta, de 24 páginas, gira em torno de dois animais da fauna moçambicana, designadamente, o coelho e o macaco, dois amigos que estabelecem diversas relações quotidianas, com foco na plantação de feijão, em um ambiente fraternal.

No entanto, as boas relações iriam comprometer-se pela falta de honestidade de ambos ao não dizerem a verdade um para o outro quando cometem algo de errado, preferindo inventar justificativas infundadas, tal como ilustram as falas do macaco e do coelho, respectivamente: “Sabes amigo, decidi dar os ovos à galinha” (NEVES, 2012b, p. 10); “Sabes amigo, decidi tornar a plantar o feijão. Assim, vamos ter mais feijão!” (NEVES, 2012b, p. 18). Nesses casos, trata-se de justificações ilógicas se tivermos atenção que a galinha não choca os ovos cozidos, assim como o feijão cozido que não pode ser plantado.

Os dois amigos, felizmente, ao descobrirem as suas acções maléficas, optaram por retificar o seu comportamento, propondo-se a não repetir os mesmos deslizes do passado. Portanto, “os dois prometeram que nunca mais iam ser gulosos” (NEVES, 2012b, p. 22).

Sobressai como ensinamento dessa fábula que sempre

devemos dizer a verdade. Nas nossas ações temos que sempre pensar no outro, o que favorece para a vivência em comunidade. Por conseguinte, é importante ressaltar que as relações que estabelecemos com o outro são importantes, posto que elas nos constituem como pessoas passíveis de viver em comunhão.

A narrativa é recomendável para crianças em fase de iniciação da leitura se tivermos em consideração a mancha gráfica do texto, que apresenta palavras em caracteres tipográficos maiores, com um vocabulário acessível, as imagens e muita cor que oferecem mais vida ao texto, para além de pessoas interessadas em ter conhecimentos relativos à cultura moçambicana.

Em *O Coelho e a hiena* (NEVES, 2012a), a narrativa de 16 páginas acompanha as personagens em diferentes situações, onde a Hiena tira vantagem da suposta boa visão, ignorando a excelente visão do Coelho, atribuída ao fato de comer muitas cenouras. Em uma das ocasiões quando encontram mel, a Hiena prontamente diz “Este mel é meu. Fui eu que o encontrei primeiro” (NEVES, 2012a, p. 4) e devora todo o mel sozinha. Esta premissa se repete com a abóbora. Cansado da situação, o Coelho pensa em “lhe dar uma lição” (NEVES, 2012a, p. 9). Inicialmente, a personagem do coelho parece ingênua, o mesmo que se aconteceu na narrativa anterior d’*O coelho e o macaco* (NEVES, 2012b). Contudo, os animais pequenos, tais como o coelho, tartaruga, entre outros, são conhecidos pela esperteza em várias narrativas africanas de expressão oral (ROSÁRIO, 1989). Nesse caso, o coelho também mobiliza sua astúcia, contribuindo para um desfecho interessante e pedagógico à narrativa.

Para dar uma lição à Hiena, a personagem do Coelho, ao encontrar grandes animais discutindo sobre o roubo da

comida, resolve dizer “[...] foi a hiena. Ela vê tudo antes de todos” (NEVES, 2012a, p. 11). Diante disso, a Hiena precisa fugir dos animais que agora estão furiosos e agastados com a situação.

Salientamos que a situação referente ao encontro de grandes animais, que discutiam uma situação pontual sobre o caso vertente de roubo de comida, onde “[...] alguém tinha roubado a comida que tinham escondido” (NEVES, 2012a, p. 10), alude aos valores tradicionais, à solidariedade africana, que deve ser entendida, na perspectiva de Golias (1993), como a necessidade que os membros de uma comunidade africana têm de cumprir os deveres recíprocos entre os membros, que dá direito à alimentação e a um alojamento. No texto em referência, da necessidade de garantir a alimentação do grupo, surge a necessidade de reunir o colectivo composto pelos animais grandes com vista a solucionar o imbróglio.

Nas sociedades africanas, o colectivo e a hierarquização das idades são tidos como valores tradicionais que são intrínsecos às estruturas organizacionais dessas sociedades. É aí que os interesses do colectivo suplantam os interesses do indivíduo, bem como os mais velhos surgem como sujeitos com mais legitimidade para discutir os aspectos que enfermam ou preocupam a comunidade.

Na sequência do sucedido, a Hiena aprende que mentir e contar vantagens não são a melhor escolha para manter amizades. Quando estavam já distantes da perseguição, ela confronta o Coelho sobre sua mentira: “Porque é que mentiste? Não sabes que não se deve mentir?” (NEVES, 2012a, p. 14). Ele responde que não mentiu, estava apenas seguindo a lógica de tudo o que a Hiena já dissera. A Hiena se vê, então, na necessidade de confessar sua mentira. Diante disso, identificamos regras sociais de comportamento e

conduta presentes na narrativa, com o pedido de desculpas e o acordo de que não haverá mais mentiras.

Nas duas narrativas temos, em comum, a personagem Coelho, uma figura recorrente em muitas fábulas tradicionais moçambicanas, sempre com qualidades únicas, como a astúcia, inteligência, atenção, entre outras. Os contos em que esta personagem é parte integrante acompanham a trajetória de vida de muitas crianças, quer seja através do reconto oral, diante de uma fogueira, ou por meio da leitura, em que os mais velhos dão a conhecer vários ensinamentos de convivência com o outro, procurando, em parte, trazer à superfície os preceitos que desde os tempos remotos serviram de sustentação das comunidades africanas. Ou seja, buscam resgatar a educação tradicional, que, no entendimento de Golias (1993, p. 13), é aquela que:

[...] dada à criança não lhe permitia individualizar-se do grupo; ela visava à formação da personalidade no sentido de dependência ao grupo e pouco favorecia o desabrochamento de qualidades humanas individuais através do desenvolvimento da sua consciência; ela procurava fazer do indivíduo uma parte integrante da sociedade onde vivia.

Os valores morais e éticos que se materializam nas duas obras são deveras importantes para a manutenção da vida harmoniosa no seio da coletividade, bem como o favorecimento da coesão do grupo. Portanto, a sua aprendizagem e incorporação, desde as idades iniciais, é tida como indispensável para a subsistência da coletividade.

Das necessidades de conclusão

O exercício de sistematização da produção de Angelina Neves é importante para a história da literatura para infância em Moçambique, pois, sem sombras de dúvidas, seus escritos dialogam com a nação em construção pós-independência e vão nos lançando pistas da necessidade inicial de uma produção que focasse na educação das e para as crianças. Desse modo, partilhamos a percepção de que a preocupação com a educação, uma educação integral enquanto concepção teórica, é característica da autora em seus projetos literários de ontem e hoje.

Seus escritos fazem parte da formação de diferentes gerações de leitores. Para essa afirmação, tomamos como exemplo o *Suplemento Infantil Njingiritane*, encartado no semanário *Domingo*, e a coleção *Viagens com a Cabaça Mágica*. O primeiro circula há mais de 30 anos em Maputo, embora tenha a restrição geográfica, segundo depoimento de Angelina Neves, escritores de livros para infância como Humberto Ossman e Mário Lemos aguçaram sua capacidade de escrever a partir dele (CAETANO, 2016). Já os livros da Coleção, financiados pela Fundação Bernard Van Leer, ao focalizarem as 11 províncias, também circularam por elas, sendo que suas edições tinham número mínimo de 10 mil exemplares.

Sobre as categorias, pensamos que é necessário considerar a forma e o conteúdo nas possíveis elaborações que se realizam. No caso dos livros *O coelho e a hiena* (NEVES, 2012a) e *O coelho e o macaco* (NEVES, 2012b), a organização dialoga com a categoria de conto. Considerando a origem da história, a recolha de contos tradicionais dos grupos linguísticos de Cabo Delgado perpassa o conteúdo da

narrativa e a forma literária dessa produção. O reconto é tradução de cultura oral para uma cultura grafada e também (re)criação e (re)construção de tradições que não são estáticas.

Os recontos de Angelina Neves têm aproximações e distanciamentos com características de narrativas africanas de expressão oral. Estabelecemos esse diálogo tendo o cuidado de não criar fórmulas ou tipos narrativos. Nesse sentido, sobre essas aproximações, consideramos que os temas nos contos de expressão oral são de natureza local, social, política ou moral (ROSÁRIO, 1989); no caso específico dos dois livros, são conflitos de natureza moral. No caso dessa coleção, as obras não possuem referência ao contexto atual do momento da publicação dos livros, pois em outros trabalhos de Neves há atualizações de situações socialmente conhecidas, o que pode ser considerado critério para distinção entre os recontos e as narrativas contemporâneas em suas produções.

As duas histórias não têm função etiológica, ou seja, um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico ou da sociedade em que se inserem. Tratam-se de livros produzidos no âmbito da integração da cultura local no sistema educativo.

Valorar as narrativas orais e transpô-las para o sistema da escrita da Língua Portuguesa se anuncia como exercício fértil e exitoso na produção para infância de Angelina Neves, seja nos livros ou nas Revistas. No caso dos títulos analisados, o fabulário dos animais que ganham vida e voz nas personagens do coelho, da hiena e do macaco vivificam os valores a serem (re)configurados pelo leitor.

Retomamos a uma das epígrafes utilizadas neste texto para fechá-lo, “Por que as crianças? Porque o azul? Porque t-shirt e não camisas?! [...] Porque gosto de cores, risos, sinceridade, simplicidade e balões a voar!” (NEVES, 2010), porque, talvez,

seja a melhor definição da escritora feita por ela mesma, e também de seus livros para infância, permeados de coloridos (cores), alegrias (risos), sinceridade, simplicidade e leveza (balões a voar)!

REFERÊNCIAS

BÂ, A. H. **Amkoullel, o menino fula**. 2. ed. Tradução de X. S. Vasconcellos. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

CABAÇO, J. L. O. **Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação**. 2007 Tese (Doutorado em Antropologia social) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAETANO, S. **A dimensão pedagógica do Suplemento Infantil Njingiritane**. Maputo: Alcance, 2016.

GARRALÓN, A. O livro informativo. **Emília**, [S.l.], jun. 2012. Disponível em: <<https://revistaemilia.com.br/o-livro-informativo/#>>. Acesso em: 9 fev. 2021.

GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de E. S. Tarouco. **Nonada: Letras em Revista**, Porto Alegre, v. 2, n. 19, out. 2012.

GOLIAS, M. **Sistemas de Ensino em Moçambique: passado e presente**. Maputo: Escolar, 1993.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1985.

LOPES, P. P. Angelina Neves: uma andança sem destino e de como inspirou a minha escrita. **O País**, Maputo, 7 set. 2020.

Disponível em:
<<http://opais.sapo.mz/angelina-neves-uma-andanca-sem-des-tino-e-de-como-inspirou-a-minha-escrita>> Acesso em: 7 dez. 2020.

LOPES, P. P.; NEVES, A. **Por que é um livro mágico?** Ilustrações de M. Negro. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2020.

MACÊDO, T.; CHAVES, R. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Angola.** São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

MARTINS, L. M. Performance da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, RS, n. 26, p. 63-81, 2003.

MENESES, Maria Paula Meneses. Colonialismo como violência: a “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], Número especial, 2018. Acesso em: 02 março 2021.

NEVES, A. **Boa noite.** Maputo: UNICEF, 1992.

NEVES, A. **O dia em que eu encontrei uma mina.** Maputo: Handicap International, 1993.

NEVES, A. **Uma viagem ao futuro.** Maputo: UNICEF, 1994.

NEVES, A. **Viagens com a cabaça mágica (4):** Nampula. Maputo: Coopimagem, 1999.

NEVES, A. **Viagens com a cabaça mágica (1): Manica.** Ilustração de Razac, Humberto, Angelina. Maputo: Fundação Bernard Van Leer, 2000.

NEVES, A. **Vamos contar.** Maputo: Coopimagem, 2003.

NEVES, A. Entrevista: Angelina Neves (Educação e Literatura Infanto-Juvenil) - Moçambique - 1a parte. **Recanto das Letras**, São Paulo, 4 abr. 2010. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/entrevistas/2177575>>. Acesso em: 20 maio 2020.

NEVES, A. **ONTEM e HOJE Contos Tortos e os Direitos ou a MULHER nos contos tradicionais.** Moçambique: PAWAEDM, 2011.

NEVES, Angelina. **O coelho e a hiena.** Moçambique: Fundação Aga Khan, 2012a.

NEVES, Angelina. **O coelho e o macaco.** Moçambique: Fundação Aga Khan, 2012b.

NEVES, A.; LEMOS, M. **Revista Escolar Vamos Falar: A Vida Reproduz-se,** Maputo, 2010a.

NEVES, A.; LEMOS, M. **Revista Escolar Vamos Falar: Higiene, Água e Saneamento: Vamos aprender um pouco mais?** Maputo, 2010b

OLIVEIRA, M. A. J. Um passeio panorâmico pela produção literária infantojuvenil moçamicana: autores e obras. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1, 2011.

PAZ, D. A. Literatura infanto-juvenil africana no Brasil: um levantamento bibliográfico. **Terra roxa e outras terras:** revista de estudos literários, Londrina, v. 33, nov. 2017.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P.(org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 73-118.

ROSÁRIO, L. J. C. **A Narrativa Africana de Expressão Oral**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.

SÁ, A. L. Reconto. In: CEALE. Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita. **Glossário Ceale**: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: CEALE; UFMG, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/uk5EMf>>. Acesso em: 5 fev. 2021.

SARAIVA, A.; LOPES, Ó. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1989.

SHERIF, A. M. H.. A costa da África oriental e seu papel no comércio marítimo. In: MOKHTAR, G. (ed.). **História geral da África, II: África antiga**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 606-626.

SISTO, C. O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem. **Tabuleiro de Letras**, Salvador, v. 3, n. 1, 2010.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (org.). **História Geral da África: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/MEC, 2010. v. 1. p.139-166.

ZAMPARONI, V. **De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique**. Salvador: EDUFBA; CEAO, 2012.

Angelina Neves e sua produção para infâncias³

*Eliane Debus
Zâmbia Osório dos Santos*

(...)
Atenta! Não adormeço
Estou consciente dos sinais
Respiro esta jornada
Absorvo e processo
Ando sem destino, sem fim à vista...
perco-me
... e, por vezes, maravilho-me!
(NEVES, s/a, s/d)

Escolher o poema “Atenta”, de Angelina Neves para adentrar em texto que busca apresentá-la e a sua obra, em particular a Coleção Viagens com a cabaça mágica, nos parece oportuno, em particular esta estrofe que diz muito da escritora-educadora que consciente aos sinais e atenta as demandas do seu tempo desenvolve uma farta produção para infância, “sem fim à vista”, sempre com a capacidade de maravilhar-se.

Angelina Neves nasceu em 14 de julho de 1951 em Maputo (ex - Lourenço Marques), seu espírito aventureiro e apurado senso coletivo humanitário, levou-a a aderir o desejo de independência e a trabalhar no país pós-independência (1975), em particular pós- guerra civil (1991), momento que

3 Artigo originalmente publicado em: DEBUS, Eliane; SANTOS, Z. O. . Infâncias múltiplas na coleção viagens com a Cabaça Mágica de Angelina Neves. CADERNO SEMINAL DIGITAL (RIO DE JANEIRO), v. 41, p. 1-30, 2022.

se volta ao trabalho com a infância. Uma infância dividida/repartida entre aquela órfão da guerra, abandonada, fugida do espaço familiar ou da fome e aquela das “crianças soldados”, segundo Neves (2010) “vítimas dos loucos dos adultos e das suas guerras inglórias...” .

No início da década de 1990 a escritora-educadora começa a se dedicar a produção de livros para infância: livros com fins didáticos, literários e de recreação (Boletins informativos), entre outros. Grande parte das publicações em parceria com organizações humanitárias como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e *Save the Children* e por essas organizações também foi premiada devido ao seu compromisso político com os direitos da infância em seu país.

Segundo Simone Caputo Gomes (2018) a “emergência” de uma produção para infância e juventude em Moçambique se dá pós-independência e,

[...] para início de uma sistematização, poderíamos descrever três fases, a primeira cobre os anos de 1979 a 1990; a segunda de 1991 a 2010; terceira de 2010 até os dias atuais. No entanto, faz-se necessário destacar que essa demarcação não é estanque, pois algumas/alguns escritoras/escritores tiveram o seu exercício em ambos os momentos, como Angelina Neves. (DEBUS, 2021,s.p)

Maria Anória de Oliveira (2011) ao dialogar sobre as produções para infância em Moçambique traz dois momentos, aquele situado no final dos anos de 1970 e um segundo momento de “renascimento da literatura infantil” (OLIVEIRA, 2011, p. 83) nos anos de 1990, inserindo Angelina Neves como a precursora, elencando o “folheto do jornal Njingiritane, destinado às crianças e jovens”(OLIVEIRA, 2011, p. 83) como parte importante dessa dinâmica. O Suplemento Infantil Njingiritane, encartado no

semanário *Domingo*, tem existência longa, haja vista que circula em Moçambique até os dias de hoje

Angelina Neves foi convidada por Jorge Rebelo, membro no período do Comitê Político Militar da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e responsável pela informação do país, para organizar um espaço no boletim que contemplasse também contos para a leitura das crianças. “Esse exercício de escrita contínua no suplemento, provavelmente, leva a escritora a dar continuidade a sua produção” (DEBUS, 2021, s.p).

No processo de sistematização da obra de Neves dedicadas à infância, elencamos três categorias principais: 1) produção didático informativa; 2) recontos; e 3) narrativas contemporâneas (DEBUS; SANTOS; GUILA, 2021, no prelo), No primeiro destacamos os livros *Vamos contar?* (NEVES, 2003) e *A capulana de D. Filomena: Livro didático para o ensino inicial* (NEVES; NUVUNGA, 2013) com narrativas seguidas ou combinadas de propostas para educadoras/es desenvolverem com crianças; no segundo destacamos *O Coelho e a Hiena* (NEVES, 2012a) e *O Coelho e o Macaco* (NEVES, 2012b) que integram uma coleção nomeada Histórias Tradicionais dos Grupos Linguísticos de Cabo Delgado, uma província ao norte de Moçambique; e encontra-se entre os títulos que compõe a terceira categoria os 11 títulos da coleção Viagens com a Cabaça Mágica, títulos que farão parte desta análise.

Coleção Viagens com a cabaça mágica – aspectos gerais

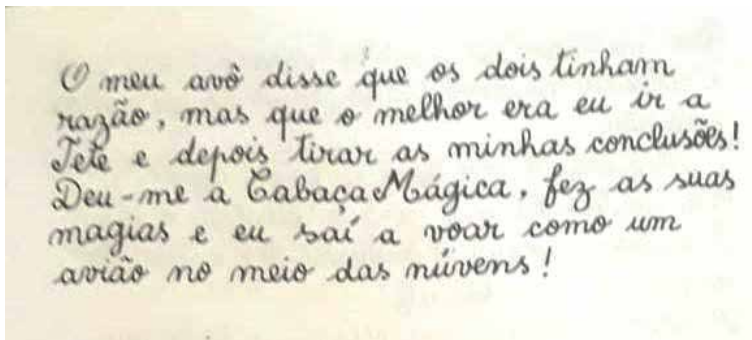
A coleção Viagens com a Cabaça Mágica é constituída por 11 volumes e em cada um temos uma narrativa que envolve uma das 11 províncias de Moçambique, seguindo sua divisão política e administrativa: Cabo Delgado, Niassa, Nampula, Tete, Manica, Sofala, Zambézia, Inhambane, Gaza, Maputo e a cidade capital, também denominada de Maputo, pois tem estatuto de província. Angelina Neves idealizou a coleção, construiu as narrativas e ilustrou algumas passagens dos volumes, mas podemos dizer que é a feitura de um trabalho coletivo com Razac e Humberto, responsáveis por parte significativa das ilustrações, o primeiro se deteve nas personagens – poderíamos dizer a parte contemporânea da narrativa e o segundo a parte histórica – o passado, e António Sopa colaborador na pesquisa histórica por meio de documentos e a inserção de dados factuais.

A coleção foi publicada entre os anos de 1996 a 2001, financiada pela Fundação Bernard van Leer, que criada em 1949 e sediada em Holanda tem o foco de seus financiamentos na infância, e editada pela Coopimagem. Cada volume teve a impressão de 10000 mil exemplares que foram distribuídos nas 11 províncias de Moçambique, entre os anos de 1996 até 2001. Os livros possuíam o mesmo formato, ou seja de 20cm X 30cm, há alternância nas fontes utilizadas entre letra cursiva e letra impressa; a mesma alternância fica visível nas ilustrações Razac (presente), Humberto (passado) e Angelina Neves (ficcional). Linguagem verbal e visual estão distribuídas nas 36 páginas de cada volume.

A tipografia escolhida dialoga com a noção literária de que Sura, a personagem, tem a autoria das narrativas, a fonte

em letra cursiva que funciona como um “texto não verbal” que dá verossimilhança à escrita no diário que possibilita que possamos ler os registros de Sura das histórias sobre as viagens feitas com a cabaça mágica.

Figura 1 Trecho do livro *Em Tete fomos até Cabora*
Bassa (1999c)



Fonte: Acervo particular.

As narrativas têm como personagem principal Sura, uma menina moradora da Ilha do Ibo, na província de Cabo Delgado e seus amigos, dois meninos o Nico e o Vitó e a menina Fina, os quatro vão juntos para a escola, frequentam a mesma turma e são eles os ouvintes dos relatos das aventuras da menina.

As aventuras de Sura são viabilizadas pela cabaça mágica que pertence a seu avô e por meio de palavras mágicas a menina é transportada a diferentes províncias em cada narrativa. O avô tem papel importante, pois além de ser o proprietário da cabaça mágica, é ele quem instrui a menina para a sua permanência neste tempo fantástico: ela deve voltar antes do por do sol. Ele acredita que tudo o que nos rodeia tem poderes para nos ajudar, motivo pelo qual é necessário saber

respeitar a natureza e todos os elementos.

Centradas no espaço geográfico de Moçambique, cada viagem e cada narrativa traz uma província, temporalmente focaliza três esferas: 1) o tempo presente, onde a menina vive o seu cotidiano, 2) o tempo do passado onde viveram seus antepassados e aqueles oriundos da província a ser demarcada pela narrativa e o tempo mítico na forma de histórias da cultura local, narrativas históricas e narrativas etiológicas.

Todos os títulos têm uma estrutura que se repete, iniciando com “Olá amigo” escrito em uma das diversas línguas faladas nas 11 províncias de Moçambique, neste primeiro momento a menina protagonista é impelida a buscar soluções para uma problemática, na maioria das vezes promovida pelo espaço escolar, que a levam viver a aventura a partir da cabaça mágica que é fornecida pelo avô; o segundo momento é vivido no espaço histórico da temática e da província em foco e o terceiro momento que é o retorno para sua comunidade e a divisão do vivido com seu avô e os amigos

Desse modo, em cada província a personagem conhece pessoas, histórias e elementos culturais que compõem o grande mosaico de seu país e suas aventuras são registradas em um diário em que nos conta tudo o que vai aprendendo com diferentes pessoas em diferentes lugares de seu país. Destaca-se que o gênero diário é demarcado pelo tipo de letra cursiva e a aventura histórica pela letra impressa. Podemos dizer que o tipo de letra e as ilustrações criam uma linha divisória que demarca a passagem espaço temporal da narrativa.

As infâncias na *Coleção Viagens com a cabaça mágica*

Infância é uma categoria histórica, em diálogo com dinâmicas sociais - uma realidade social construída e

reconstruída historicamente. A infância enquanto um estado de espírito atravessa questões etárias, mas neste caso nos atemos às crianças e suas infâncias, desse modo, ao longo desse texto pluralizaremos o substantivo, pensando que estaremos discutindo sobre uma infância plural que habitam um espaço geograficamente plural, embora as narrativas partam de suas singularidade (histórica, costumes, língua)

A infância, enquanto fenómeno social, tem compreensões relacionais e que são posicionadas, Elena Colonna, quando discute a legitimidade de aplicar o conceito de “infância” em realidades externas ao contexto ocidental, de criação da concepção inicial de infância, conclui que,

Em geral, no continente africano, as ciências sociais, mas sobretudo as organizações internacionais, têm privilegiado o estudo das crianças “fora do lugar” (out of place), isso é, das crianças que não respondem à norma de infância da classe média europeia e norte-americana, depois universalizada, e que são por isso consideradas em situação de risco [...] Assim, as crianças e os jovens de África que quotidianamente brincam, cuidam dos irmãos, estudam, ajudam nas tarefas domésticas, trabalham, se organizam e lutam continuam a ser sistematicamente ocultados pela imagem das “crianças africanas pobres, esfomeadas e doentes”, que os *mass media* e as organizações internacionais costumam propor à opinião pública (COLONNA, p. 10, 2009)

Reconhecer às crianças o estatuto de atores sociais plenos, e considerar narrativas de infâncias onde há a interatividade entre crianças, a ludicidade, a fantasia como reconstrução do real no imaginário, elementos das culturas da infância e não somente narrativas de infâncias interrompidas, é alteração nas formas de perceber as infâncias em contextos africanos e também mudanças de paradigmas na forma como compreendermos as experiências de países do sul global.

As crianças apresentadas na Coleção têm vida ativa e voz junto aos adultos, a protagonista Sura narra as histórias, em uma dupla autoria dentro da narrativa, pois escreve em seu diário e também conta ao seu avô e amigos cada suas viagens mágicas. As crianças Fina, Nico e Vitó também são protagonistas, pois é desse convívio entre os quatro amigos que inquietações do cotidiano, seja da escola ou das brincadeiras, leva a menina ao mundo das fantásticas aventuras na busca pelos conhecimentos sobre seu país, Moçambique, e as histórias dos povos que compõem esta nação.

A coleção também contém, em sua elaboração, uma compreensão sobre as infâncias que farão a leitura das histórias, os possíveis leitores dos livros, são crianças de diferentes províncias, com culturas diversas e também línguas diferentes, que vivenciam uma realidade de contextos plurilinguísticos onde a língua portuguesa está em diálogo com as línguas autóctones e publicações bilíngues ou com a presença de línguas autóctones integradas ao texto integram um projeto maior de valorização das línguas bantu de Moçambique, de forma que

[...] não só permitem a incorporação de formas de origem bantu [...] mas também dos universos culturais aos quais se vinculam tais formas, assim se instaurando, por sobre a unificação linguística que se vai operando, também essa relação mais íntima entre as línguas bantu e a portuguesa. (NGOMANE, 2010).

Nesta composição plurilinguística a Coleção emprega como estratégia introduzir no texto em língua portuguesa essas outras realidades linguísticas - e culturais - nacional, que é constituída pelas línguas bantu, incorporando no próprio texto termos, e não num glossário, e optando pela explicação

do significado de cada termo também incorporada nas narrativas.

O conceito de africanidades, que propõe uma unidade, quando interpretado pela leitura da coleção *Viagens com a cabaça mágica*, é compreendido como indissociada da multiplicidade cultural de África. Esta multiplicidade é evidenciada nas falas de Fina, a personagem de uma menina criança que “gosta muito de estudar a nossa História” (NEVES, 1996a) é curiosa sobre o passado, e a proposição de diversidade na unidade e unidade da diversidade se prova nas histórias que Fina sabe sobre Moçambique, acrescidas pelas histórias que Sura narra ao retornar de cada uma de suas viagens.

Apresentamos nesta leitura os três primeiros títulos da coleção, datados da década de 1990 1) *Na aldeia de Chai, em Cabo Delgado* (NEVES, 1996a), 2) *Em Inhambane fui apanhar tangerinas* (NEVES, 1996b) e 3) *Em Gaza fui saber sobre Ngungunhana* (NEVES, 1999a).

O primeiro título que abre a Coleção é *Na aldeia de Chai, em Cabo Delgado* (NEVES, 1996a), e na província onde Sura habita, Cabo Delgado. O leitor é convidado a entrar na narrativa pelo chamamento “Olá amigo” em Kimwani, língua também falada pela personagem. A primeira viagem é provocada pela curiosidade de Sura, ao aprender na escola sobre os processos para independência de Moçambique e ouve falar de Chai, uma aldeia de Cabo Delgado onde ocorreu o primeiro tiro da luta de independência. Curiosa por saber mais sobre esse momento importante da história de Moçambique, ao chegar em casa, ela solicita ao avô que lhe deixe viajar até Chai, ele autoriza e faz as recomendações necessárias para usar a Cabaça Mágica e o retorno ao pôr-do-sol.

Sura cai no meio de uma festa de dança Mapiko e uma

senhora a acolhe e lhe explica sobre a dança em que apenas homens participam,

(...) há quem acredite que as máscaras usadas na dança do Mapiko, chamadas Lipiko, têm o poder de transformar aquele que as usa.

No momento em que um homem enfia na cabeça a máscara, ele é possuído pelas forças da imaginação e torna-se um Lipiko.(NEVES, s. p., 1996a)

A senhora que conta à Sura sobre os Makipo é também quem contará as histórias que ouviu de seu pai sobre o dia 25 de Setembro de 1964, quando foi dado o primeiro tiro da luta armada pela libertação nacional. Por suas palavras ficamos sabendo sobre a FRELIMO, grupo formado por pessoas que se uniram para “lutar contra o colonialismo, as injustiças, o racismo”(NEVES, s. p., 1996a), essas pessoas eram chamadas de guerrilheiras, mas o governo português as denominavam terroristas.

Sabe-se que a forma como anunciamos o mundo contém as relações de poder imbricadas em nossa sociedade, e o governo português ao escolher considerar as pessoas integrantes da FRELIMO “terroristas” mobiliza o sentimento de que essas pessoas colocam em risco a sociedade, são uma ameaça ao Império Português além-mar. Porém, a senhora que narra a história à Sura não tem dúvidas sobre as intenções e necessidade desse movimento de luta armada, quando a menina se coloca contrária as guerras e lutas ouvimos da senhora mais velha,

– Há alturas em que a luta parece a única solução. Temos de lutar para não morrermos. Temos de sacrificar a nossa vida para que os nossos filhos possam viver melhor. Foi isso que levou os camaradas dessa FRELIMO a lutar contra todas as injustiças. (NEVES, s. p., 1996a)

Neste trecho temos também a marcação de outra FRELIMO, o que distingue a FRELIMO dos tempos atuais daquela nascida nos anos de 1960, com sede na Tanzânia e formada por pessoas que acreditavam e defendiam a “igualdade entre as pessoas, que todos tínhamos valor e tudo era feito para melhorar a vida do povo. Acreditavam que a riqueza do nosso país devia ser dividida por todos os moçambicanos” (NEVES, s. p., 1996a). A transição de um movimento de guerrilha para um partido que liderava o poder do Estado moçambicano, esteve cheia de tensões e contradições (MENESES, 2015) e hoje, segundo a personagem, acreditam que “só porque são chefes, valem mais e têm direito a tudo e que o povo tem de sofrer” (NEVES, s. p., 1996a).

A senhora sábia, ao final da dança do Makipo, inicia outra história, que é de um tempo muito distante, quando uma avó da avó da senhora, foi capturada pelos negreiros, pessoas que capturavam e traficavam homens, mulheres e crianças como escravizados/as. Com esta narrativa conhecemos as péssimas condições a que essas pessoas eram submetidas em uma longa viagem até o “porto de escravos” que se situava na ilha do Ibo. Durante uma confusão a moça consegue fugir e para se salvar “correu muito, sem olhar para trás. Ouvia tiros, choros e gritos, mas não parou de correr. Enquanto corria só pedia a protecção dos antepassados e de todos os espíritos da natureza” (NEVES, s. p., 1996a), até que retornou a sua casa sã e salva. Ao final da história a senhora chama a atenção para o fato de que a escravatura trouxe sofrimento à muitos povos de África e que hoje encontramos sofrimento devido as “guerras e a outras formas de escravidão” (NEVES, s. p., 1996a).

Sura, ao final da narrativa, decide explorar o local, para conhecer os animais e plantas da região, ao que se assusta com

o rugido de um Leão; quando a menina questiona o leão do porque estar rugindo se não tinha dor em nenhum, este lhe conta a história que explica o motivo de leões rugem para assustar humanos. Enquanto trocava palavras com o leão, Sura percebe que o dia estava terminando e era hora de retornar para casa, onde poderá contar sua jornada para Fina, Vito e Nico. Neste primeiro livro da coleção identificamos movimentos constantes de Sura, nas palavras de seu avô, “ver, ouvir e aprender” (NEVES, s. p., 1996a).

Mesmo que ausente, na forma de personagens, temos múltiplas infâncias mobilizadas nesta primeira aventura de Sura. Infâncias interrompidas das crianças que foram apartadas de suas famílias durante as guerras - Guerra de independência e a Guerra civil - e retrocedendo no tempo as imagens de crianças destituídas de humanidade pelo projeto colonial europeu que sequestrou povos em territórios africanos. Mas também há infâncias curiosas que frequentam o espaço escolar e que aprendem sobre sua história com protagonismo dos povos de Moçambique, infâncias que coexistem entre a modernidade e as tradições, pois Sura considera em mesma medida as palavras da “senhora sábia” e as do “Leão” em suas aprendizagens.

Em Inhambane fui apanhar tangerinas (1996b), segundo título, inicia com “Xoweni vangana!” significa “Olá amigos” em chope, a língua que se fala na província de Inhambane. Desta vez a viagem não é motivada por curiosidade escolar e sim por memórias sobre o sabor de tangerinas a partir de um poema de José Craveirinha, declamado por Nico enquanto brincam na praia,

Quizumba é quizumba

Mamba é mamba

Sapo é sapo

Juro que tangerinas de Inhambane são tangerinas de

Inhambane

Eu adoro morder os gomos de sumo das tangerinas de Inhambane. (NEVES, s. p., 1996b)

A poética de José Craveirinha faz Sura desejar ir a Inhambane para colher as tangerinas de lá. A menina cai no meio de uma dança onde os dançarinos “vestiam peles, muitas fitas coloridas e panos. Tinham também peles nas pernas e azagaias e escudos. Quando batiam com o escudo no chão até parecia um tiro” (NEVES, s. p., 1996b), uma vovó, que lá estava, explicou a Sura que se tratava de *Ngogo*, onde os dançarinos eram denominados *bassinhi* e os músicos tocavam instrumentos chamados *timbilas*. Curiosa sobre a feitura das timbilas Sura descobre que só sabem produzi-las grandes mestres, com muitos segredos, dentre eles o fato de que a temperatura influencia o som e o calor desafina a timbila e que a árvore de nome *Muenje*, usada para fazer as teclas da timbila estava desaparecendo.

Para animá-la Sura lhe pede que conte uma história, e a vovó conta sobre Inhambane, há mais de 500 anos, ser um centro de trocas de mercadorias, com pessoas vindas de diferentes lugares como muçulmanos, hindus, portugueses, holandeses e muitos outros. No século XX a indústria de pesca da baleia era muito forte em Inhambane, mas a extração era tanta que em menos de 30 anos as baleias desapareceram e em 1924 as indústrias fecharam.

Findada esta história a vovó contou sobre como viviam as pessoas no tempo colonial, onde era necessário pagar um tributo chamado “imposto de palhota” (NEVES, s. p., 1996b) e por isso muitas pessoas de Inhambane tiveram de ir trabalhar em minas de ouro ou carvão no Transval, uma região na África do Sul (ZAMPARONI, 2012, p.77), este imposto era muito alto e valia o preço de 90 dias de trabalho, sem nenhum

gasto como alimentação e vestimenta, com passar do tempo este importo se tornou *per capita* e então,

Para lutarem contra essa injustiça algumas famílias desmanchavam as suas palhotas e escondiam-se no mato. Outros diziam que as suas mulheres tinham falecido ou fugido e as palhotas estavam vazias. (NEVES, s. p., 1996b)

Ao final da história Sura e a vovó concluem que o povo da região já sofrera demais e que “Era bom que agora todos compreendessem que não há pessoas, nem raças, nem tribos, nem povos que sejam mais ou menos importantes ou inteligentes que outros” (NEVES, s. p., 1996b), para que então todas as pessoas pudessem ter oportunidades e condições de ter bem viver.

Como na primeira história da coleção, Sura explora a região e ao passear a beira mar, perto dos manguezais, que em Moçambique são chamados mangais, encontra um Dugongo que estava muito triste, pois haviam poucos de sua espécie. Sura pede que Dugongo lhe conte uma história e ficamos sabendo então de um tempo quando os dugongo viviam à costa tanto do lado da África como do lado da Ásia e muitas embarcações começaram a navegar por essas regiões, devido ao medo ou a febre, a que estavam submetidos muitos integrantes das tripulações, os marinheiros imaginavam que os dugongo eram mulheres peixes e chamavam-os de sereias. Figuras mágicas e feiticeiras que levavam marinheiros para o fundo do mar. E como vingança, segundo a personagem de Dugongo, as pessoas “ainda hoje nos perseguem e nos matam”.

Sura se entristece com a história de Dugongo, e percebe que estava tão distraída que o dia já estava terminando, então corre para colher tangerinas e retornar para casa. No retorno conta ao avô sobre a triste história dos dugongos, este lhe

sugere que a melhor forma de auxiliar era contando para muitas pessoas para que elas pudessem refletir sobre a necessidade de “equilíbrio entre todos os seres e, se desaparece algum, isso pode afectar todos os outros seres” (NEVES, s. p., 1996b). Quando leva as tangerinas para seus amigos, Nico, Fina e Vitó, conversam e decidem fazer um cartaz enorme para colocar na escola e conscientizar a todas as pessoas sobre os riscos de extinção dos dugongos, em uma proposta de intervenção direta sobre o presente que vivenciam.

Como resultado da viagem à Inhambane na história *Em Inhambane Fui Apanhar Tangerinas* (NEVES, 1996b), Fina, amiga de Sura, passa a acreditar que ela realmente tem viajado com a Cabaça Mágica de seu avô, não se tratando de sonhos como pensava até então.

A multiplicidade de infâncias toma forma, nesta segunda história, com a representação de crianças que são agente de transformação, o avô de Sura indica que informar as pessoas é uma forma de proteger os dugongos, mas é de Nico, Fina e Vitó e Sura a ideia de criar um cartaz, as quatro personagens infantis são (co)criadoras dos processos e são detentoras de conhecimentos variados, mobilizados em espaços dentro e fora dos espaços escolares, como o caso de Nico que declama um poeta nacional em uma brincadeira na areia da praia.

A busca por conhecer mais, o elemento da curiosidade possibilitada pela infância, está presente como característica de traço de personalidade da personagem Fina, que gostava muito de estudos sociais, e queria saber sobre Ngungunhane e suas mulheres, enquanto Nico queria saber se ele, Ngungunhane, fora realmente mágico, e Vitó queria saber sobre as guerras em que Ngungunhane havia participado. Essa curiosidade toda leva Sura até a província de Gaza, na terceira história da coleção, *Em Gaza fui saber sobre Ngungunhana*

(1999a), onde “Xewene vanghane”! é “Olá amigos” em Shangane.

Sura cai perto de uma casa cheia de gente em festa e uma jovem lhe conta que aquela era uma festa de *lobolo*, onde o noivo leva presentes aos pais da noiva para que possa levá-la com ele, como um registro do casamento. Em tempos anteriores, os casamentos sem *lobolo* não eram válidos, e caso o casamento termine, os pais da ex noiva precisam devolver o lobo ao ex noivo.

A jovem conta a Sura a história de Lhapfuta, uma mulher que se casou muitas vezes e depois desapareceu, perdendo-se o *bucóssi* – o nome dado ao valor do *lobolo* e deixando a família endividada pois era necessário devolver todos os *lobolo*. A jovem explicou que o *bucóssi* se altera com o tempo e já foram grandes anéis de ferro ou de cobre, bois, enxadas, chegando às libras quando muitos homens foram trabalhar no Transval, nas minas de ouro e carvão.

Imersa no tema do *lobolo*, Sura recorda da curiosidade de Fina e pede à jovem que lhe conte sobre Ngungunhane. Que vivem em um tempo em que os chefes tinham muitas mulheres para mostrarem que eram poderosos e que seu exército de 40.000 guerreiros foi derrotado pelos portugueses, em 1895, pois estavam fracos devido à fome. Depois de sua captura Ngungunhane e 7 das suas mulheres – Namatuco, Fussi, Patinina, Muzamussi, Maxxa, Hesipe e Deboni – foram exilados em uma das ilhas nos Açores. Somente no governo de Samora Machel, em 1985, os restos de Ngungunhane foram devolvidos à Moçambique.

Sura fica reflexiva sobre tudo que aprendera e é tirada de sua reflexão pelo chamado de uma vaca, que se oferece para lhe contar uma história antiga. A Vaca escolhe contar como nasceu o povo Bantu,

(...) um povo que veio das florestas do Congo, no centro do continente africano, e chegaram a Moçambique por volta dos anos 1700. Trouxeram a agricultura e a criação de gado e desenvolveram a cerâmica e o trabalho do ferro. (NEVES, s. p., 1999a)

Na história contada pela Vaca, uma mulher deixa seus muitos filhos aos cuidados de um coelho enquanto busca comida, contudo na ausência da mãe um monstro aparece e engole todas as crianças e o coelho sai desesperado em busca da mulher. Ao encontrá-la e lhe contar a situação está se mune de um molhe de lenha, uma faca bem afiada e pedras de acender o fogo e sai a procura do monstro. Quando o encontra, ela também é engolida e lá dentro encontra seus filhos, outras pessoas, vacas e bois, cachorros. Como tinham fome, a mulher foi cortando bifés do monstro para alimentar a todas formas de vida que lá dentro estavam. O tempo foi passando, o monstro se sentia mal, mas nenhum animal sabia o porquê, até que caiu morto, e a mulher, com sua faca, abre a barriga do monstro para que todos os seres possam sair. Gratos por serem salvos

(...) as pessoas disseram: - Ela será sempre a nossa conselheira.

Um homem prometeu:

- Eu caso com ela para a proteger e aos seus filhos.

Os cães afirmaram:

- Vamos ajudá-la a caçar e guardaremos a sua casa.

As vacas declararam:

- Vamos dar o nosso leite para alimentar os seus filhos.

Os bois disseram:

- Nós ajudaremos a trabalhar a terra. (NEVES, s. p., 1999a)

A Vaca conclui a história dizendo que “assim surgiu o povo Bantu” e estava pronta para contar outra história a Sura, quando esta percebe que já entardecia e decide retornar para

casa, para que seu avô não se preocupasse. Quando contou ao avô sobre suas aventuras este refletiu sobre o importante papel das mulheres em todas as sociedades, concluindo que,

São sempre elas que nos alimentam nos primeiros tempos de vida. São elas que nos transmitem as primeiras impressões sobre o mundo, os valores, o amor. Por isso é tão importante que vão à escola, que votem, que discutam as leis, que participem em tudo, junto com os homens. Desprezar as mulheres é desprezar-se a si próprio e a toda a Humanidade. (NEVES, s. p., 1999a)

Quando Sura partilhou sua história com Fina, Vito e Nico, iniciou-se uma discussão entre Fina e Vito sobre quem seria mais importante, homens ou mulheres, ao que Sura e Nico apenas observavam pois consideravam que ambos, mulheres e homens, são importantes de forma igual, elaborando uma crítica sobre a forma como essa relação se estabelece em diferentes sociedades.

Ao finalizar a apresentação destas três narrativas, que correspondem aos três primeiros títulos da coleção *Viagens com a cabaça mágica*, compreende-se que a marca das infâncias mobilizadas nas histórias é a multiplicidade, em uma diversidade de formas de ser criança que têm como elemento comum a curiosidade infantil promovida pela ação da escola, ou das leituras de poemas, ou das brincadeiras lúdicas que levam Sura, Fina, Vito e Nico a imaginar e questionar sobre lugares distantes geograficamente ou temporalmente.

A curiosidade leva a escuta atenta das histórias contadas pela voz feminina em cada uma das três viagens de Sura, são mulheres de diferentes faixas etárias que partilham conhecimentos sobre os códigos sociais, rituais e eventos históricos. Essa partilha se dá em uma relação onde a criança não recebe transmissão passiva, Sura questiona, interroga, reelabora e quando junto de seus amigos produz novas

narrativas, atua na realidade de seu tempo presente e também reconfigura as relações que estabelecem com o passado do país ao qual pertencem.

Há um movimento dialógico de ensinar e aprender pelas narrativas. Sura aprende em suas viagens com a cabaça mágica, e ao tornar partilha seus conhecimentos com o avô, uma figura adulta, e com seus amigos, Fina, Vito e Nico. Não é o tempo de vida de Sura que lhe garante conhecimentos suficientes sobre o mundo, é sua habilidade de se permitir viajar, é a curiosidade infantil que a mobiliza em cada uma das vezes que embarca na cabaça, que faz com que questione e ouça as pessoas e animais fabulosos que encontra pelo caminho.

Sobre as crianças na coleção Viagens com a Cabaça Mágica

As crianças, personagens das narrativas da coleção Viagens com a Cabaça Mágica, não tem uma existência ingênua, ou apenas receptiva, mas sim inquieta, curiosa e ativa, capaz de elaborar questionamentos onde a imaginação, a fantasia, e a criação e um olhar crítico sobre o passado são tramados em conjunto.

Sura e seus amigos recriam o mundo e a compreensão sobre Moçambique a partir de suas aventuras, elaboram então uma identidade moçambicana unificada pela diversidade (“Olá amigo” em diferentes línguas no início de cada livro da coleção) e Sura é então uma contadora de histórias.

As escolhas de temas que aparecem nos três títulos da coleção demonstram que Neves não subjuga a compreensão que as crianças leitoras têm, escravização, exploração, discriminação, guerras, religiosidades, tradição atravessam as

narrativas. A história moçambicana é revisitada, na Coleção Viagens com a Cabaça Mágica, pela presença de pessoas mais velhas, que aparecem como anunciadoras, guardiãs do legado histórico e muito têm o que compartilhar com as crianças, e pelas próprias crianças que identificam, no presente, elementos do passado e os questionam. É o avô de Sura quem diz as palavras mágicas que tornam possíveis as viagens com a cabaça, mas é Sura quem viaja sozinha e faz a recolha das diversas narrativas que escuta atentamente.

A figura da criança como ativa nos processos de narrar estão na linguagem verbal, como demonstramos nas análises dos títulos da coleção e está contida também em características do projeto gráfico, que entendemos como elemento literário (MENEGAZZI; DEBUS, 2020, p.16), discutimos essa presença nos elementos de paratexto e na tipografia anteriormente.

A apresentação da coleção Viagens com a Cabaça Mágica, que acontece no primeiro volume, *Na aldeia de Chai, em Cabo Delgado* (NEVES, 1996a), é feita pela personagem Sura. É Sura quem se apresenta às leitoras e leitores da coleção e as informações que ela concede informam sobre a dinâmica do texto verbal ao longo de toda a coleção, a estrutura que apresentamos em seção anterior: uma história sobre a cultura local; uma narrativa histórica; e uma narrativa etiológica.

Os livros, aqui analisados, não estão no Brasil, processo que está em curso pelo pesquisa Literalise/UFSC, grupo de pesquisa da Literatura Infantil e Juvenil relacionada às práticas de mediação literária em educação básica e superior, em pesquisa coordenada por Eliane Santana Dias Debus e Zâmbia Osório dos Santos, intitulada provisoriamente “Angelina Neves e a produção para infâncias”. E a importância de divulgar esta produção integra um movimento maior de

publicizar produções africanas, e mais especificamente de países como Moçambique, com experiências que nos aproximam e também nos distanciam, de forma a construir repertórios de leitoras de vivências diversas, com múltiplas possibilidades de existir como criança no espaço literário.

REFERÊNCIAS

COLONNA, Elena. O lugar das crianças nos estudos africanos: reflexões a partir de uma investigação com crianças em Moçambique. **Poiésis - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação**, [S.l.], v. 2, n. 4, p. 3-23, dez. 2009.

DEBUS, Eliane. Uma incursão pela poesia para infância em Moçambique. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2021. No prelo.

DEBUS, Eliane; GUILA, Etelvino; SANTOS, Zâmbia Osório dos. Angelina Neves e a Coleção Histórias Tradicionais: de Coelho, Hienas e Macacos. **FAEEBA**: Salvador, 2021. No prelo.

FRANCISCO, Tomás Xavier José. História dos Direitos da Criança no mundo e em Moçambique: um estudo sobre a sua evolução. **Revista de Ciências HUMANAS**, Florianópolis, v. 50, n. 1, p. 64-84, jan-jun 2016.

GOMES, Simone Caputo. Literatura para crianças e jovens na África de língua portuguesa. **Cátedra Digital**, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/literatura-para-criancas-e-jovens-na-africa-de-lingua-portuguesa/>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane. O design do livro

de literatura para a infância: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. DEBUS, Eliane. SPENGLER, Maria Laura P. GONÇALVES, Fernanda (Org.) **Livro objeto: e suas (arti-e)manhas de construção.** Curitiba: Editora MercadoLivros, 2020.

MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.106, 2015,p. 09-52.

NEVES, A. Entrevista: Angelina Neves (Educação e Literatura Infanto-Juvenil) - Moçambique - 1a parte. **Recanto das Letras**, São Paulo, 04 abr. 2010. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/entrevistas/2177575>. Acesso em: 31 maio 2020.

NEVES, Angelina. **Viagens com a cabaça mágica 1.** Chai. Maputo : Coopimagem, 1996a.

NEVES, Angelina. **Viagens com a cabaça mágica 2.** Inhambane. Maputo : Coopimagem, 1996b.

NEVES, Angelina. **Viagens com a cabaça mágica 3.** Gaza. Maputo : Coopimagem, 1999a.

NEVES, Angelina. **Viagens com a cabaça mágica 5.** Tete. Maputo : Coopimagem, 1999c.

NEVES, Angelina. **Vamos contar?.** Maputo: Coopimagem, 2003.

NEVES, Angelina. **O coelho e a hiena.** Moçambique: Fundação Aga Khan, 2012a.

NEVES, Angelina. **O coelho e o macaco.** Moçambique: Fundação Aga Khan, 2012b.

NEVES, Angelina e NUVUNGA, Natália. **A capulana de D. Filomena** - Livro didático para o ensino inicial 1ª parte. Moçambique: Associação Progresso. 2013.

NGOMANE, Nataniel. Transculturação e representatividade linguística em Ungulani Ba Ka Khosa: um "comparatismo da solidariedade. **OFICINA DO CES: Publicação seriada do Centro de Estudos Sociais**, n. 344. Coimbra, 2010.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Personagens negros na literatura infanto-juvenil brasileira e moçambicana (2000 - 2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes**. Tese (Doutoramento em Letras). Departamento em Letras, UFPB, João Pessoa, 2010.

OLIVEIRA, M. A. J. Um passeio panorâmico pela produção literária infantojuvenil moçamicana: autores e obras. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1, 2011.

ZAMPARONI, Valdemir. **De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique**. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012.

As/os autoras/es



Eliane Debus

Doutora em Lingüística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001). Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (1996). Atualmente, é professora da Universidade Federal

de Santa Catarina, atuando no Departamento de Metodologia de Ensino, no Programa de Pós-Graduação em Educação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução/UFSC. É líder do LITERALISE: Grupo de pesquisa em literatura Infantil e juvenil e práticas de mediação literária/CNPq/UFSC.



Etelvino Manuel Raul Guila

Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina. Graduado em Ensino de Português pela Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, Moçambique. Docente da Universidade Eduardo Mondlane,

Maputo, atuando na área de Didática e Estágio Supervisionado, Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Alfabetização e Ensino de Língua Portuguesa (NEPALP), do Conselho editorial do Boletim Abiodum e do Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (LITERALISE).



Gabriela Calônica de Oliverira

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Santa Catarina com pós-graduação Lato Sensu em Gestão escolar de educação básica e didática Interdisciplinar Psicopedagógica pela UNIFACKVEST.



Zâmbia Osório dos Santos

Mulher negra. Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (2020–2024) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Professora de História com Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014). Pesquisadora filiada à Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) (ABPN). Educadora associada à Associação de Educadores Negras, negres e negros de Santa Catarina. Membro do grupo LITERALISE e do Alteritas: Diferença, Arte e Educação. Pesquisadora de entrelaçamentos entre Educação e literatura com interesse em literatura afro-brasileira e literaturas para infância em Moçambique; na área de História, trabalha com temas ligados à Educação das Relações Étnico Raciais.

Os artigos que compõem este livro dizem respeito à leitura dos títulos do escritor angolano

José Eduardo Agualusa e da escritora moçambicana Angelina Neves e fazem parte da pesquisa *De lá para cá: as literaturas africanas de língua portuguesa para infância*, publicadas no

Brasil no período de 2013 a 2018, a qual desenvolvida junto ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) /Universal MCTIC/CNPq n° 28/2018, com duração de 2019 a 2022.

Creemos que esta publicação possa se somar aos demais estudos desenvolvidos sobre o tema e contribuir para a ampliação do repertório dos professores e, por consequência, dos estudantes da Educação Básica.

ISBN: 978-65-85042-00-0

