

REESCRITURA, ORATURA E SIMBOLISMO EM ONDJAKIDemétrio Alves Paz* Sabrina Ferraz
Fraccari**

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar de que forma a oralidade ou oratura, a tradição popular, o simbolismo e sua respectiva reescritura para um novo público estão presentes na obra de Ondjaki, contribuindo para a divulgação da cultura, história e literaturas africanas no Brasil para um público leitor em formação. Ondjaki, pseudônimo literário de Ndalú de Almeida, é o autor dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) que possui mais obras destinadas ao público infanto-juvenil publicadas no país. Seus escritos retomam contos tradicionais de Angola, seu país de origem, preservando características da tradição oral que passam, dessa forma, para as novas gerações. As obras aqui analisadas são: *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do golfinho* (2009) e *Ombela, a origem das chuvas* (2014). A formação de um público leitor infanto-juvenil foi muito incentivada, em Angola, pela União dos Escritores Angolanos (UEA) e o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALDI), por meio da publicação de obras destinadas aos jovens. Valorizando a tradição oral, Ondjaki enaltece aqueles que contaram histórias antes dele, bem como contribuiu para que estas sobrevivam e cheguem a um número cada vez maior de leitores.

Palavras-chave: Ondjaki. Oralidade. Reescritura. Literatura Angolana. Literatura infanto-juvenil.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze in which way the orality or orature, the popular tradition, the symbolism and its respective rewriting to a new audience are manifested in Ondjaki's works, contributing to the diffusion of African culture, history and literature in Brazil to a formative reading public. Ondjaki, literary pseudonym of Ndalú de Almeida, is the author of African Countries of Portuguese Official Language (PALOP) that has more children books published in Brazil. His works rescue traditional folktales of Angola, his birthplace, keeping characteristics form oral tradition which pass, in this way, to new generations. The works analyzed in this paper are: *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do golfinho* (2009) e *Ombela, a origem das chuvas* (2014). The formation of a children reader public was well motivated, in Angola, by the Angolan Writers' Union (UEA) and the National Book and Disc Institute (INALDI), by means of publication of books designed for the young readers. Recognizing the oral tradition, Ondjaki exalt those who told stories before him, as well as he contributes that the tales survive and reach an increasing number of readers.

Keywords: Ondjaki. Orality. Rewriting. Angolan Literature. Children Literature.

Introdução

* Doutor em Letras (PUCRS) – Professor Adjunto 4 de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus Cerro Largo – RS. Coordenador do Projeto de Pesquisa **A contística de Ondjaki**, aprovado no edital 398/UFFS/2017 – Bolsas de iniciação científica PIBIC – CNPq. E-mail: demetrio.paz@uffs.edu.br

** Graduada em Letras – Português e Espanhol na Universidade Federal da Fronteira Sul, bolsista de iniciação científica do CNPq. E-mail: ferrazsabrina13@gmail.com

O presente ensaio analisa de que maneira há a universalização de assuntos tanto por meio do simbolismo presente quanto pela escolha de temas, formas e argumentos da cultura oral e popular em quatro obras do escritor angolano Ondjaki: *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do golfinho* (2009) e *Ombela, a origem das chuvas* (2014). No que diz respeito à cultura popular e à oralidade, utilizamos as ideias de Câmara Cascudo (1989), Lourenço Rosário (1989), J. Vansina (2010), Hampaté Bâ (2010). Já as obras de Tania Macêdo e Rita Chaves (2007) e de Carmem Lúcia Tindó Secco (2007) serão as referências em relação à literatura infantil e juvenil dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Consultamos os dicionários de símbolos de Juan Eduardo Cirlot (1984) e o de Jean Chevalier; Alain Gheerbrant (2000) para a elucidação do simbolismo.

Em Angola, a partir da década de 1980, a prosa de ficção teve um célere aumento, porque se descobriu:

[...] um desejo de recontar o passado longínquo, assim como a história vívida do presente. Uma função desse processo de re-formular a história da nova nação tem resultado em obras que ou re-contam ou re-mitificam, ou questionam e contestam aspectos sociais, políticos e culturais do passado e da história contemporânea. Dessa maneira, a obra de Ndalú de Almeida, cujo pseudônimo literário é Ondjaki, é uma das mais importantes na produção literária de Angola do século XXI. (HAMILTON, 2006, p. 23)

Ondjaki, pseudônimo literário de Ndalú de Almeida, possui uma carreira consolidada, inclusive internacionalmente, tendo publicado mais de 20 obras em um período de 18 anos. Nascido em 1977, na capital Luanda, ele já ganhou prêmios importantes em Angola e também fora de seu país, tais como: Prêmio Sagrada Esperança (Angola, 2004); Grande Prêmio APE (Portugal, 2007); Grinzane for Africa Prize – Young Writer (Etiópia/Itália/2008); Prêmio JABUTI, categoria ‘juvenil’ (Brasil, 2010); Prêmio José Saramago 2013 (Portugal); Prêmio Littérature-Monde (categoria de literatura não francesa - França, 2016).

A infância é um dos temas recorrentes (RUIVO, 2007), a julgar por suas obras “adultas”, tais como o romance *Bom dia camaradas* (2003) e o livro de contos *Os da minha rua* (2007). No Brasil, Ondjaki é o autor dos PALOP com mais obras publicadas, destinadas ao público infante-juvenil. Até o momento são elas: *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do golfinho* (2009), *Os vivos, o morto e o peixe-frito* (2009), *AvóDezanove e o segredo dos soviéticos* (2009), *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2013), *Ombela: a origem das chuvas* (2014), *Há prendisajens com o xão: O segredo húmido da lesma & outras descoisas* (2015) e *O assobiador* (2017).

Em uma entrevista, Ondjaki declara que usa memórias emprestadas, pois a vivência dele é, de certa forma, também a experiência de seus antepassados, que foram assimiladas por ele. Dessa forma, “escrever ficção é também reescrever a estória pessoal e a história do país” (LEITE, 2012, p. 101). Preocupado com a melhoria do bem-estar social e político de Angola, ele vê no passado uma lição a ser aprendida, não repetida.

Ao observar criticamente seu país, não o idealizando, ele compreende os erros e os acertos do período pós-independência. Para ele, um dos erros consiste em certo desconhecimento do passado pelas novas gerações; já um dos acertos é a busca pela assimilação e legitimidade desse passado para o presente, sem antagonismos. Ondjaki acredita que um porvir melhor para a literatura é possível, sendo imprescindível:

Elevar o nível de conteúdos, problematizar sem estar sempre atrás de políticas e de mensagens. Universalizar os conteúdos ainda que se parta de temáticas locais ou tradicionais. Mostrar o mundo interior do escritor sempre há-de levar às coisas mais profundas da cultura local, não é preciso forçar o processo no sentido inverso. (LEITE, 2012, p. 112)

Tendo em vista a sua dedicação à literatura infanto-juvenil, o escritor angolano revela uma congruência entre o seu discurso e sua prática, porque se preocupa com a formação de um jovem público leitor nos PALOP.

1 Literatura para crianças nos PALOP

Os últimos 50 anos possibilitaram uma série de transformações na arte de narrar no continente africano. A literatura, por meio de autores como Dario de Melo e Gabriela Antunes, operou uma ligação entre passado e presente, incorporando elementos da tradição folclórica e popular na escrita, de modo que possibilitou a manutenção de “parte da dinâmica cultural das sociedades africanas” (SECCO, 2007, p. 9).

No caso de Angola, Tania Macêdo e Rita Chaves (2007, p. 155) informam-nos que, “após a independência do país, houve uma preocupação dos órgãos do governo em incentivar a chamada literatura infanto-juvenil, buscando formar hábitos de leitura entre o público mais jovem” (MACÊDO; CHAVES, 2007, p. 155). Dessa forma, não só órgãos do governo como também da sociedade civil colaboraram nesse fomento à leitura: O Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD), o Jornal de Angola e a União dos Escritores Angolanos (UEA), por exemplo, criaram coleções ou deram espaço para a divulgação de textos literários, buscando o jovem e novo público leitor no país.

Se durante o colonialismo os poucos livros disponíveis para crianças retratavam o imaginário do colonizador com fadas e lendas europeias, depois da independência o que ocorre é a valorização, redescobrimto e reescritura de “[...] contos e lendas tradicionais e orais dos grupos etno-linguísticos do país” (MACÊDO; CHAVES, 2007, p. 155).

O sistema literário de Angola mostrou-se muito eficiente após a independência em 1975. Tanto a União dos Escritores Angolanos (UEA) quanto o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) incentivaram e promoveram a publicação de obras destinadas à formação de um público leitor, dedicando séries específicas para a infância e juventude. Da mesma forma que outros escritores antes dele, tais como Raul David, Gabriela Antunes, Dario de Melo e Cremilda Lima, Ondjaki aproveita contos tradicionais de

seu país e reescreve-os, utilizando elementos da oralidade, preservando a “memória emprestada” das gerações anteriores e apresentando-as para as novas gerações de seu país.

2 Conto popular, tradição e oralidade

Quatro são as características do conto popular segundo Luís da Câmara Cascudo (1989): antiguidade, anonimato, divulgação e persistência. Assim,

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo. (CASCUDO, 1989, p. 27)

E é justamente ao utilizar as particularidades do conto popular que Ondjaki dota suas obras de uma nova roupagem.

Na sociedade africana, segundo Lourenço Rosário (1989), a narrativa é vista como um repositório de valores culturais, educacionais, políticos, religiosos e econômicos. Todos esses aspectos estão presentes, de alguma forma, nos contos. Igualmente, as histórias são vistas como uma fonte de conhecimento, que são passadas de geração em geração. Para o crítico moçambicano,

Cada indivíduo que ouve a narrativa está apto a compreender que os conflitos apresentados na intriga podem perfeitamente ter lugar no próprio universo do grupo de que se faz parte. Daí o caráter universal das narrativas de tradição oral porque são ao mesmo tempo e em qualquer lugar, um grande ponto de interrogação sobre os problemas com que o indivíduo se defronta no dia a dia, na sua sociedade. (ROSÁRIO, 1989, p. 48)

As narrativas de Ondjaki realizam muito bem o que a citação acima expõe. Ao partir de uma realidade africana, o alcance da obra torna-se maior, pois diz respeito não a uma cultura específica, mas a valores universais. Os símbolos, os ensinamentos, os enredos têm assimilação pelos leitores, independente do país ou da origem. O caráter simbólico e alegórico das histórias toca o leitor de forma especial.

3 Reescritura em Ondjaki

Ao dar crédito às obras/recolhas da literatura popular em seus textos, Ondjaki manifesta não só o conhecimento e respeito à cultura popular, mas também uma forma de valorização do trabalho feito anteriormente por outros autores, destacando a contribuição deles na formação de uma tradição angolana e africana. Para a reescritura e reelaboração em sua obra, o autor angolano percebe que:

As tradições mais sujeitas a uma reestruturação mítica são as que descrevem a origem e, conseqüentemente, a essência, a razão de ser de um povo. [...] em geral, as tradições refletem tanto um “mito”, no sentido antropológico do termo, como informações históricas. (VANSINA, 2010, p.155-156)

Em *Ombela, a origem das chuvas* (2015) percebe-se muito claramente o que J. Vansina expôs acima. A narrativa de Ondjaki assemelha-se muito a um conto etiológico, na classificação de Câmara Cascudo (1989), pois explica a origem das chuvas, tal como presente no subtítulo. Percebe-se isso também nas primeiras palavras do conto: “Dizem os mais velhos que a chuva nasceu da lágrima de Ombela, uma deusa que estava triste” (ONDJAKI, 2015, p. 5). Ao saber do choro da filha, o pai conversa com ela, explicando-lhe que a tristeza faz parte da vida. A presença da sabedoria popular, do ensinamento passado de geração para geração, de pai para filho está recordada aqui.

No que diz respeito ao simbolismo presente na obra, Cirlot (1984) destaca a fertilização como um dos atributos da chuva, assim como a purificação, porque a “água da chuva provém do céu” (CIRLOT, 1984, p. 159). Igualmente, a chuva é a “fonte de toda prosperidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 237). Em *Ombela* lê-se: “– Estou triste e vou chorar... mas para que as minhas lágrimas não matem os bichos nem as pessoas que vivem na Terra, vou deixar que tenham muito sal e que alimentem todos os mares” (ONDJAKI, 2015, p. 7).

O eterno confronto entre força bruta e pensamento está presente em *O leão e o coelho saltitão* (2009), pois o animal menor, porém mais astuto do que o leão, vence este devido à sua inteligência. Tanto para Cascudo (1989) como para Rosário (1989), as narrativas com animais possuem valor simbólico, mostrando um caminho a ser seguido: o intelecto supera a robustez. Segundo a classificação de Câmara Cascudo, ele pode ser um conto etiológico, pois explica o porquê há inimizade entre o leão e o coelho. “Foi assim que aconteceu. É por isso que, até hoje, na Floresta Grande e mesmo nas outras florestas, o Leão e o Coelho não são grandes amigos”

(ONDJAKI, 2009, p. 37). Há também o índice da oralidade no final: Foi assim que aconteceu, o que pressupõe um narrador que ouviu e transmite a história como real/verdadeira.

O leão pode representar um “Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, um tirano, crendo-se protetor” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 538). No conto, ele é extremamente arrogante e não cumpre o que combinou com o coelho: “O Leão juntou a melhor carne para ele, os ossos maiores, as melhores peles, deixando para o Coelho Saltitão apenas a carne presa aos ossos mais pequeninos” (ONDJAKI, 2009, p. 26).

O coelho, em oposição a essa representação do leão, é um herói e um mártir para Chevalier; Gheerbrant (2000). Ele engana o Leão e vinga, de certa forma, os outros animais no final da narrativa:

- Claro. Não acho bem dar tanto trabalho ao rei da Floresta Grande. Peço que me desculpe e que me faça um último favor.
 - Que favor?
 - Um favor muito simples. Para não te cansar mais, fica aí e faz como dizia minha avó: fecha os olhos e abre bem a boca. Eu próprio me atiro para dentro dela.
 - Muito bem, Coelho, vejo que afinal és um animal sensato.
- Assim fez o rei da Floresta Grande. Abriu a boca o mais que podia, e o esperto do Coelho Saltitão atirou lá para dentro um enorme saco de ossos que havia guardado. (ONDJAKI, 2009, p. 35-37)

A relação de inimizade entre os dois animais serve, de certa maneira, também para ilustrar a diferença entre inteligência e valentia.

Lourenço do Rosário (1989) definiria *O voo do golfinho* (2012) como uma narrativa do tipo ascendente, pois “se parte de uma situação inicial de carência para o seu melhoramento ou ultrapassagem” (ROSÁRIO, 1989, p. 91). O Golfinho é o narrador da sua própria história que queria ser pássaro e transformou-se em um.

O conto é muito breve e destinado a crianças bem jovens, porém apresenta um simbolismo significativo. O golfinho, frequentemente visto como um dos mais inteligentes animais, vive no oceano, que é quase tão grande quanto o céu. O seu desejo de virar pássaro, um dos símbolos da liberdade que também serve como o intermediário entre o céu e a terra, é representativo das mudanças que ocorrem na vida.

Eduardo Cirlot (1984, p. 108) informa que “Aves e pássaros, [...], são símbolos do pensamento, da imaginação e da rapidez das relações com o espírito”, assim como “Todo ser alado é um símbolo de espiritualização” (Cirlot, 1984, p. 446). Após transformar-se em ave, o golfinho compreende a nova realidade. Ele encontra outros animais e “Agora voamos juntos. Somos o

Bando da Liberdade. Um bando de pássaros que eram outros bichos e que sempre desejaram voar” (ONDJAKI, 2012, p. 19).

O simbolismo do Golfinho está “ligado ao das águas e ao das transfigurações” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 474) e “Simboliza a força e a vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 689). Portanto, a mudança faz parte da sua essência.

No conto acumulativo, para Câmara Cascudo (1989, p.14), “os episódios são sucessivamente articulados”, e é isso o que ocorre em *Ynari: a menina das cinco tranças* (2010). Dentre as várias estratégias da oralidade utilizadas pelo autor, destacamos aqui a repetição. As cinco tranças da personagem são cortadas e oferecidas em troca de algo. Cada oferenda equivale a um sentido. Logo, as cinco tranças equivalem aos cinco sentidos: audição, tato, visão, olfato e paladar.

A personagem principal quer descobrir qual é a sua mágica, a sua função no mundo. A inserção da menina no mundo dos adultos está presente pela sua avó, que a aconselha. Ynari é uma jovem muito curiosa, que adorava aprender novas palavras e sentidos, além de ser extremamente observadora. Um dia ela encontra o homem pequenino e os dois passam a conversar todos os dias. Em vários dos diálogos entre ambos há brincadeira com o sentido das palavras. No primeiro encontro já ocorre isso:

- Claro, e... O coração é pequeno para ti?
- É... e não é! Cabe tanta coisa lá dentro, o amor, os nossos amigos, a nossa família...
- Vês? – disse o homem menor que ela. – Às vezes uma coisa pequenina pode ser tão grande... (ONDJAKI, 2010, p. 8)

O homem pequenino questiona sobre quem faz as tranças dela e ela responde: “– Ninguém me faz estas tranças, porque elas não se desfazem... A minha avó diz que eu já nasci com as tranças e que um dia vou saber por quê” (ONDJAKI, 2010, p. 9).

Ynari aprofunda a descoberta de diferentes palavras e seus significados junto com o homem pequenino. Ao voltar para sua aldeia, Ynari não conta o que aconteceu à avó e dorme bem. No dia seguinte, a menina e seu novo amigo presenciam uma cena de guerra. Após o fim do combate, o grupo vencedor dorme e o homem pequeno transforma as armas deles em armas de barro. Ynari espanta-se e percebe que “A magia boa, a dos iniciados e dos ‘mestres do conhecimento’, visa purificar os homens, os animais e os objetos a fim de repor as forças em ordem” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 173).

Ao levar Ynari a sua aldeia, o homem pequenino apresenta-lhe o velho muito velho, que inventa palavras e a velha muito velha, que destrói palavras. Intrigada com o poder de seu amigo, ela pergunta se todas as pessoas são mágicas. E ele responde: “– Sim, todos. Mas cada um tem que descobrir a sua magia” (ONDJAKI, 2010, p. 19). A menina presencia um ritual em que a velha muito velha destrói as palavras trazidas pelos homens pequenos. Da mesma forma, o velho muito velho inventa novas palavras e as sussurra ao ouvido de cada homem pequeno. Depois Ynari é chamada pelos dois velhos. Cada um profere uma fala para a menina das cinco tranças, que as ouve atentamente. Como Amadou Hampaté Bâ (2010) ressalta:

Nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que é. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168)

Os dois velhos muito velhos dizem em uma só voz a Ynari:

- Não temos uma magia para te dar, tens que ser tu a descobrir tua magia... [...] Nós conhecemos a sombra da tua magia, mas só tu podes saber onde está a própria magia. Hoje queremos oferecer-te uma palavra e dar-te uma fórmula.
[...]
- Leva contigo a palavra “permuta” – disseram-lhe.
- E a fórmula? – Perguntou Ynari.
- A fórmula está dentro do teu coração. (ONDJAKI, 2010, p. 23-25)

Ao voltar para casa, em sonho, um velho muito velho explica-lhe o significado da palavra ofertada. Ela compreende não só o significado, mas também o resultado da palavra, de tal forma que “a fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 172).

No dia seguinte, ao encontrarem-se, Ynari convida o homem pequeno a acompanhá-la a cinco aldeias, pois ela havia descoberto a sua mágica. Na primeira aldeia, as pessoas eram surdas e estavam em guerra com outra aldeia porque não ouviam os passarinhos. Aqui ocorre a primeira permuta. A menina das cinco tranças troca a palavra guerra pela palavra ouvir. Logo, o que o velho muito velho e a velha muito velha faziam em conjunto, a menina das cinco tranças faz sozinha. Ela realiza um ritual e oferta uma de suas tranças pela palavra que a aldeia quer.

Nas outras quatro aldeias, ocorre o mesmo ritual, que demonstra a repetição e o elemento da oralidade presente na história, assim como ela concede respectivamente por cada uma das suas tranças: falar, ver, cheirar e saborear. Temos, então, uma troca sinestésica em que cada um dos sentidos é permutado pela guerra. Metaforicamente isto pode querer dizer que a guerra anula os

sentidos. Após doar as cinco tranças pela guerra, Ynari percebe que é hora de voltar para casa e de se despedir de seu amigo.

Segundo Cirlot (1984), o cabelo comprido simboliza uma força superior, assim como a trança indica uma relação íntima. Dessa forma, Ynari possui um vigor muito grande que a faz envolver-se com os problemas vistos nas aldeias, propondo-se a resolvê-los. Contudo, a resolução exigirá uma permuta. Cada troca exige uma trança, que ela dá de bom grado pela paz. Nas cinco aldeias, a menina das cinco tranças cede uma delas em troca de um sentido que falta àquela comunidade. Portanto, pode-se dizer que cada trança dela equivale a um sentido.

Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 895) ressaltam que as tranças são utilizadas pelos representantes dos deuses na terra, assim como proporcionam uma ligação entre o nosso mundo e o além. Muito semelhante é a visão de Hampaté Bâ (2010), visto que:

Se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169)

Ynari percebeu que a guerra estava ligada à privação de sentidos de cada uma das aldeias e compreendeu o seu papel, assim como o sacrifício requerido pra o estabelecimento da paz. Ao realizar a permuta, ela abriu caminho para a conciliação e reestabelecimento da ordem no caos. A sua vida e o seu sacrifício eram parte de um todo maior do que ela mesma.

É interessante notar que são os mais velhos que, inicialmente, detêm o poder de destruir e criar palavras o que, conforme Francisco Salinas Portugal (1999), é característico da oralidade, pois esta:

Erige-se [...] num veículo fundamental da transmissão do saber e da regulamentação dos comportamentos individuais e colectivos; neste sentido, a oralidade é uma instituição de prestígio e os “mestres da palavra” possuem um estatuto de poder que não pode ser negligenciado. (PORTUGAL, 1999, p. 35)

Este “estatuto de poder” que possuem os mais velhos é reforçado quando Ynari, após se desfazer de suas tranças para alcançar a paz entre os povos que estavam em guerra, diz ao homem pequenino que está na hora de se despedirem. Para ela, será difícil, pois, desde que o vira, sentiu algo em seu coração. O homem pequeno responde:

- No teu coração?
- Sim, cá dentro, neste coração que é pequenino e que é tão grande... Eu vou te contar um segredo.
- Conta.
- Mas não digas nada ao velho muito velho que inventa as palavras.
- Está bem – sorriu o homem pequeno.
- Eu acho que o meu coração também inventa palavras... no dia em que te vi, logo logo o meu coração inventou para nós a palavra “amizade”.
- Eu sei, Ynari, eu também senti o mesmo.
- Sério?
- Sim – disse o homem pequeno. – Agora já sabes...
- Já sei o quê? – perguntou Ynari, a menina sem tranças.
- Assim como há um velho muito velho que inventa as palavras, também nosso coração, quando precisa, sabe inventar palavras. (ONDJAKI, 2010, p. 43)

No entanto, mesmo nosso coração também possuindo o poder de inventar palavras, é fundamental que se mantenha o respeito pelo velho muito velho que inventa as palavras, assim como pela velha muito velha que as destrói. Eles são as referências em conhecimento e sabedoria, sendo, inclusive, a velha muito velha quem concede à Ynari a palavra permuta, que a ajuda a alcançar a paz. Além desses dois “mestres das palavras”, a avó de Ynari também ocupa papel importante na trajetória da menina, pois é ela quem diz à neta que as cinco tranças que a menina possui serão importantes em algum momento: “– Ninguém me faz estas tranças, porque elas não se desfazem... A minha avó diz que eu já nasci com as tranças e que um dia vou descobrir por quê” (ONDJAKI, 2010, p. 09). Ou seja, a avó de Ynari é a primeira a apontar que as tranças que a menina carrega terão fundamental importância em algum momento, ainda que não explicita qual será essa importância.

Enfatizando o respeito que a menina Ynari tem para com os mais velhos, Ondjaki reforça ainda mais os laços com a tradição oral que, como já dito, é uma instituição de prestígio que reforça o poder dos mais velhos, os “mestres da palavra”. Além da história de Ynari trazer em destaque o respeito que se tem com os mais velhos e sábios, *Ombela, a origem das chuvas*, também enfatiza tal característica, pois o narrador faz questão de iniciar afirmando que a história que está prestes a narrar lhe foi contada pelos mais velhos: “Dizem os mais-velhos que a chuva nasceu da lágrima de Ombela, uma deusa que estava triste” (ONDJAKI, 2015, p. 05). Desse modo, o narrador já inicia dando todo crédito aos mais velhos, pois, se não fosse por eles, a história de Ombela não teria sobrevivido.

A valorização dos “mestres da palavra” contribui, também, para ressaltar o fato de a tradição oral ser a principal fonte de transmissão de valores para a nova geração. Conforme Portugal (1999):

A tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer educacionais, quer sociais, quer político-religiosos, quer econômicos, quer culturais, apercebe-se mais

facilmente que as narrativas são a mais importante engrenagem na transmissão desses valores. (PORTUGAL, 1999, p. 35)

Desse modo, ancorado pela sabedoria de seus antecessores, Ondjaki pode, por meio de seus escritos infanto-juvenis, contribuir para a formação dos valores que serão repassados às novas gerações: a força não deve ser nossa principal arma, como se observa em *O leão e o coelho saltitão*; a busca por mudanças até estar bem consigo mesmo, como o golfinho-pássaro em *O voo do golfinho*; a necessidade da dor para a compreensão de si e dos outros, como em *Ombela, a origem das chuvas*; e a inutilidade da palavra guerra, como bem percebe a menina Ynari, na história que leva o seu nome, entre tantos outros ensinamentos que podem ser observados nas histórias apresentadas.

Considerações finais

Nas quatro obras anteriormente analisadas, a escrita de Ondjaki pode ser comparada a função que os antigos contadores exerciam. Como destaca Hampaté Bâ (2010),

O homem que viaja descobre e vive outras iniciações, registra diferenças e semelhanças, alarga o campo de sua compreensão. Onde quer que vá, toma parte em reuniões, ouve relatos históricos, demora-se com um transmissor de tradição especializado em iniciação ou em genealogia, entrando, desse modo, em contato com a história e as tradições dos países por onde passa. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 202)

Homem viajado, conhecedor de diferentes culturas e povos, o escritor angolano leva, assim como aprendeu com os mais velhos, um pouco da sua cultura e a difunde. Assim, nós, brasileiros, podemos desfrutar um pouco não só do conhecimento, mas da sabedoria africana por meio das histórias aqui contadas. Ao usar o simbolismo como forma de universalização, utilizando a tradição, a oralidade e a reescrita/aproveitamento de contos tradicionais, Ondjaki serve-se de símbolos universais para atingir o público infanto-juvenil.

REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil (Folclore)**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (Org.). **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro:

José Olympio, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.

HAMILTON, Russell. Introdução. IN: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil: Letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis editora, 2006.

HAMPATÉ-BÂ, Amadou. A tradição viva. IN: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África 1: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Ver. Brasília: UNESCO, 2010.

LEITE, Ana Mafalda et al. (Org.). **Nação e narrativa pós-colonial II – Angola e Moçambique: Entrevistas**. Lisboa: Colibri, 2012.

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

ONDJAKI. **O leão e o coelho saltitão**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009 (Coleção mama África).

_____. **O voo do golfinho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.

_____. **Ombela, a origem das chuvas**. Rio de Janeiro: Palas Míni, 2015.

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

PORTUGAL, Francisco Salinas. **Entre Próspero e Caliban: literaturas africanas de língua portuguesa**. Laiovento: Santiago de Compostela, 1999.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português**. Lisboa: ICALP, 1989.

RUIVO, Mariana. Pelos olhos do menino, a camaradagem e os sinais das mudanças na Angola do pós-independência. IN: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane. (Org). **A Kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (Org). **Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique**. Rio de Janeiro: Quartet, 2007.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. IN: Ki-Zerbo, Joseph (Ed). **História geral da África 1: Metodologia e pré-história da África**. 2ed. Ver. Brasília: UNESCO, 2010.

[Recebido: 31 out. 2017 – Aceito: 30 nov. 2017]