

Escondidos no galinheiro: representações da infância nas literaturas africanas de língua portuguesa

Profa. Dra. Ana Cláudia da Silva (UnB)

Resumo:

*Nas literaturas africanas de língua portuguesa, os galinheiros são representados como lugares prediletos para esconderijo das crianças; é dentro desses abrigos, em meio a galinhas, penas e restos, que são trocados segredos e sanadas as feridas abertas pela violência que assola os territórios vitimados por anos seguidos de guerras. Neste trabalho, focalizamos duas ocorrências em que os galinheiros configuram-se como lugares de refúgio: no romance **Terra sonâmbula**, de Mia Couto (1993), o filho mais novo da família é alijado da casa familiar e passa a morar no galinheiro, figurando assim a esperança paterna de livrá-lo dos ataques dos bandos e salvar-lhe a vida. Tal episódio ocorre dentro da narrativa autodiegética que compõe o segundo nível narrativo, metadieético, do romance: a narrativa de Kindzu.*

Palavras-chave: Literatura moçambicana, literatura angolana, infância.

1 Introdução

Em seu discurso de recepção do Prêmio Camões, aos dez de junho de 2013, Mia Couto partilha as honrarias com a gente anônima de Moçambique, que não sabe sequer escrever, nem fala português. Eles “[...] guardam no seu cotidiano uma dimensão mágica e poética do mundo, que ilumina a [...] escrita e que encanta a [...] existência.” (COUTO, 2013). Dessa gente esquecida pela História, a quem o escritor dá voz em seus escritos, selecionamos um grupo numeroso, mas pouco referido pela crítica, que são as crianças. São poucos os estudos que têm a personagem infantil como *corpus* de trabalho; embora se façam presentes em grande parte da literatura em língua portuguesa, suas vozes são silenciadas pela crítica e, não raro, pela trama narrativa. Elas comparecem em narrativas de Mia Couto, Luandino Vieira, Ondjaki e Pepetela– para ficarmos apenas num recorte africano.

No primeiro nível da narrativa do romance **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto (1995), temos o velho Tuahir e Miudinga, o menino por ele resgatado, num campo de refugiados, da doença, da fome e do abandono; ambos viajam por terras e por palavras: após a redescoberta da leitura, poeticamente plasmada na narrativa, Muidinga lê para Tuahir, à luz da pequena fogueira improvisada à beira da estrada, os cadernos de Kindzu, rapaz morto no mesmo local, pouco antes da chegada dos dois. São diários de viagem, nos quais Kindzu relata a saída da terra natal e a jornada pelo interior de Moçambique. É nos primeiros momentos dessa *mise en abîme* que nos vamos fixar, para recortar um episódio que se tornará recorrente em outras obras literárias africanas: a presença de crianças a brincar nos galinheiros.

Em **Terra sonâmbula** (COUTO, 1995), o galinheiro ganha um destaque especial. Ao relatar suas memórias, Kindzu relembra o fato que antecederia em pouco o nascimento

do irmão caçula: a independência do país. É com solenidade que o pai anuncia à família a Independência de Moçambique – ocorrida aos vinte e cinco de junho de 1975; esse anúncio reverbera nas crianças como um feito grandioso; embora não entendam o seu significado, sua importância se traduz pela emoção captada na voz do pai. Talvez o maior desejo desse pai fosse mesmo poder criar os filhos em terra livre. É por isso que dedica à independência o nome do próximo filho: Vinticinco de Junho.

O nascimento da criança traz, porém, a infertilidade materna: este seria o último filho; uma vida nova que impede outras vidas de seguirem o mesmo caminho e virem à luz. Metáfora da Independência de Moçambique, a infertilidade coincide com o decréscimo das esperanças que fizeram erguer a bandeira da libertação: uma vez retornados os portugueses à pátria, o novo país mergulha numa guerra ainda mais cruel que a primeira, visto que se tornam inimigos os que pouco antes eram aliados, mergulhando o país em dezesseis anos de guerra civil.

Assim, após o nascimento de Junhito, a família do velho Taímo entra em declínio econômico: os bens de consumo rareiam, aumenta a violência, os assaltos, os abusos. Vinticinco de Junho, que teve o nome abreviado para Junhito – a abreviação coincide com a diminuição das expectativas no período pós-guerra de libertação nacional –, cresce fraco e faminto, débil e frágil como a soberania alcançada pelo país.

Certa noite, Taímo tem um de seus costumeiros delírios e, quando o dia amanhece, sentencia em modo de profecia, a morte iminente de Junhito. Esse anúncio ressoa na família como uma tragédia. Se Junhito é a recém-nascida independência do país, figura-esse esta, no romance, totalmente desguarnecida, debilitada, ameaçada de morte prematura.

O pai, então, decide que para livrar o filho da profecia este deveria viver fora da casa:

— *Calem-se! Não quero choraminguices. Este problema já todo eu pensei. Em diante, Junhito vai viver no galinheiro!*

Fez seguir ordens do seu mandamento: o miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha. Os bandos quando chegassem não lhe iam levar. Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades. Ainda minha mãe teve ideia de contrariar: não faltavam notícias de capoeiras assaltadas. Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho: aquela era a única maneira de salvar Vinticinco de Junho.

(COUTO, 1995, p. 21)

Ao invés de humanizar-se, o pequeno vai ser lentamente transformado em galináceo: aprende a cantar como um galo, depois ganha um saco de penas como veste e, por fim, desaprende a falar a língua dos humanos. Junhito animaliza-se, perdendo-se daquilo que o caracterizava como humano; alijado da família, é relegado à convivência com os bichos, no galinheiro, onde é alimentado com os miseráveis restos da mesa paterna. Nem mesmo a dedicação escusa da mãe, que todas as noites desobedecia as ordens do marido e se aproximava da capoeira para cantar ao seu menino a cantiga de ninar com que embalara todos os seus filhos, é capaz de manter em Junhito as feições humanas: ao ouvir a cantiga, “[...] esganiçava uns cóóos e ajeitava a cabeça por baixo do braço. E assim adormecia.” (COUTO, 1995, p. 22) A família, nesse ínterim, recebe ordens de não mais pronunciar o nome do caçula, ou seja, de esquecê-lo.

Desaparecido das vistas da família, Junhito acaba, finalmente, por sumir por completo. Certo dia a capoeira amanhece sem ele, e ninguém sabe explicar tal sumiço.

Diferentes explicações correm na boca dos vizinhos: o pai o teria estrangulado, confundido com uma galinha; ou teria sido a mãe a soltar o seu menino, para debicar livre pelos campos; ou, então, os bandos o teriam levado juntamente com as galinhas, para aplacar a fome. Pouco tempo depois, definhado de tristeza com a perda do seu menino, o pai também morre.

Junhito, porém, não desaparece da narrativa. Permanece vivo na memória de Kindzu, que de tempos em tempos voltará o pensamento ao amaldiçoado irmão. Ainda no Primeiro Caderno de Kindzu, lemos: “As lembranças de Junhito, do pastor, de Surendra se juntavam numa única jura: meus braços haveriam de se cobrir de panos vermelhos, meu corpo desafiaria as balas.” (COUTO, 1995, p. 38) Kindzu evoca o sumiço do irmão junto a outros fatos que lhe cabia vingar, como futuro naparama.

Na sequência, no segundo capítulo, Muidinga, cuja doença lhe tirara a memória e o lançara numa jornada em busca da própria identidade, imagina que possa ser Junhito, o irmão desaparecido de Kindzu. Isso se passa pela empatia estabelecida entre o menino leitor dos diários e seu escritor. Junhito se grava na memória de Muidinga como sendo o menino do galinheiro:

— *Vou dizer. Estou a pensar eu sou Junhito.*

— *Quem é Junhito?*

— *Junhito, esse menino do escrito que eu li, aquele da capoeira.*

— *É pena não ser mesmo. Porque se fosse galinha, já eu lhe depenava para um bom caril.*

(COUTO, 1995, p. 47)

Vê-se que a identidade de Junhito fica, na memória do leitor e do ouvinte da história, associada à alimentação – função da criação doméstica; Junhito transforma-se, assim, pela representação que dele faz o escritor Kindzu, em completo galináceo.

Bem mais adiante, no Sexto Caderno de Kindzu, retorna, em sonhos a imagem de Junhito, já completamente metamorfoseado. Kindzu escuta, no quintal, a canção de ninar da sua infância e vai ao encontro do som; fora da casa encontra um galo enorme, que o olha com olhos de uma tristeza conhecida e pensa ser Junhito que voltara, totalmente animalizado, e, após uma pausa, se aproxima:

Me cheguei junto do galo em quase despedida. Então, outra vez, aqueles olhos se mostraram humanos, capazes de lágrimas. Meus dedos passaram entre a rede e lhe acariciei as asas. Posso jurar ter ouvido, nas minhas costas, o embalo de minha infância. Nunca mais voltei à capoeira. Me convenci que aquele encontro tinha sido uma ilusão, excesso de minha fantasia. Junhito estava falecido, perdido nos lugares que eu deixara. Era isso que eu repetia todas as manhãs, quem sabe em limpeza da consciência. (COUTO, 1995, p. 142)

Até a constatação conclusiva da morte do irmão, a percepção de Kindzu o engana e o faz duvidar do destino de Junhito. Kindzu se culpa por não tê-lo procurado e essa culpa o faz inventar um final plausível, racional, para o irmão, que teria, afinal, morrido após ser levado pelos bandos. O trecho todo, porém, traz elementos sensoriais (a canção de embalar, os olhos do galo, o silêncio, a transpiração) que evocam o destino fantástico que o pai atribuíra ao filho caçula, do qual Kindzu procura se libertar, ainda sem êxito.

Apenas ao final da narrativa Junhito será recolocado em sua forma humana e sua

memória pacificada pelo instrumento da imaginação onírica. No Último Caderno de Kindzu, este narra outro sonho, o último, de longo relato, com o qual fecha seu diário. Nele, o feiticeiro da aldeia de Kindzu faz uma série de profecias, inventando um futuro mais sombrio para Moçambique do que o vivido no presente da narrativa e exorta: “Tudo se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra vos converteu.” (COUTO, 1995, p. 242-243) Em seguida, um feitiço converte a plateia de ouvintes em bestas: “Penugens, escamas, garras, bicos, caudas e cristas se espalharam pelos corpos e todo aquele plenário de gente se transformou em bicharada.” (*Idem*, p. 243) A animalização é entendida, pois, como metáfora do embrutecimento provocado pela guerra; Junhito seria, então, mais uma vítima; sua transformação em galináceo não o salva da morte, como queria o pai; antes, acelera nele a morte: morre para a família, para a linguagem humana, depois para os olhos.

A restauração da humanidade do menino se fará ainda na matéria onírica: antes de ver-se transformado em naparama, como era seu desejo desde que saíra da casa paterna, Kindzu vislumbra uma derradeira vez o irmão desaparecido. Após constatar a transformação da multidão em animais, Kindzu se certifica de que somente ele continuara homem por inteiro. Em seguida, vê aproximar-se Junhito, que pede que o irmão o livre dos matadores que o vinham buscar para depená-lo. Kindzu então olha para si e se vê nas vestes de um naparama. Os que se aproximavam para silenciar o menino-galo se afastam, com medo. Kindzu entoia a cantiga de ninar de sua mãe, e ao som da música Junhito se vai convertendo novamente em humano, depois, em companhia do espírito da mãe, some entre as folhagens.

O início da narrativa nos dá conta de que, durante o sonho, Kindzu é assassinado pelos bandoleiros que incendiaram o machimbombo do qual ele se aproximava, e que seria a casa futura de Muidinga e Tuahir. Os assassinos talvez tenham sido figurados, no sonho, como os homens que se convertem em animais: a guerra havia morto a estrada e matava também, nos homens, a sua humanidade. Recuperá-la seria a tarefa de Muidinga/Gaspar, amparado pelo velho Tuahir, que o conduz na jornada em busca de sua identidade.

A bestialização fantástica de Junhito é, pois, metonímia da transformação da sociedade moçambicana durante a guerra civil, que durou dezesseis anos (de 1976 a 1992), desestabilizando politicamente o país no berço de sua independência.

Não é possível ler este romance e focalizar a personagem Junhito sem evocar a memória da leitura do conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes”, do colombiano Gabriel García Márquez (2012). Nele, um casal vê cair em seu quintal um homem estranho, com enormes asas, o qual é alojado no galinheiro. Ali ele vive anos a fio, onde é exibido como atração grotesca para o público pagante que rapidamente enriquece o casal. Depois, feita a fortuna, o homem alado – chamado de anjo – passa a ser um incômodo, do qual um dia a família se liberta ao vê-lo alçar vôo, partindo tão misteriosamente quanto havia chegado.

Carlos Augusto Ribeiro, em seu ensaio “Criações e voltas das galinhas” (2002), aproxima o ato de criar galinhas ao da criação artística, estabelecendo paralelos entre as duas formas de criação e o ato criador divino. O intuito é refletir sobre a criação artística contemporânea e sobre a consciência que o artista tem de seu próprio trabalho. Para isso, elenca uma série de textos literários, exposições, instalações e outras obras de arte que têm como mote o universo dos galinheiros e das galinhas. Sobre o conto de García Márquez, que representa a queda de um anjo, Ribeiro comenta:

O galinheiro é, neste conto, um espaço de reserva de uma espécie extinta, em vias de extinção. Não é só o lugar onde impera o esterco e a produção de mais criação com fins lucrativos mas é o lugar onde aquilo que é transcendente, sobrenatural, está fora de lugar. Não é deste mundo. Demonstra como o extraordinário é, no mundo dos homens, sujeito a uma volúpia assassina. (RIBEIRO, 2002)

Assim pensado, o galinheiro, de espaço de produção privilegiado na economia doméstica, passa a ser refúgio: do diferente, do frágil, do estranho. É o que acontece com Junhito: o pai coloca-o no galinheiro como forma de protegê-lo da barbárie trazida pela guerra civil. Melhor um filho transmutado em galo do que um filho assassinado, não importando se para essa salvaguarda é necessário destruir a natureza do que se quer protegido. O curioso é que a metamorfose do garoto não causa espécie, mas o seu sumiço sim. O assalto à capoeira, que termina por suprimir definitivamente o menino do seio familiar, precipita o processo que levará à morte do pai.

Conclusão

O galinheiro também comparece como lugar de refúgio em outras narrativas de língua portuguesa. Mormente constitui-se como esconderijo das crianças que vêm nele um abrigo da infância contra o mundo adulto. No mesmo espaço em que as galinhas põem os ovos, os meninos engendram as novas subjetividades que formarão a nação do futuro.

Cumprir lembrar, nesse sentido, o conto “A estória da galinha e do ovo”, de Luandino Vieira (1990), na qual o ovo se torna motivo de disputa entre duas mulheres do musseque; a confusão é desfeita graças à ação engenhosa e criativa das crianças da comunidade. O ovo simboliza, nessa conhecida narrativa, o novo país angolano, cuja formação identitária tem na literatura um instrumento potente de criação. Ao final do conto, os meninos e a galinha são repostos na capoeira, no quintal, no espaço de intimidade do lar – é de lá que surge o canto novo de libertação.

Em seu **Contos de morte** (2008), Pepetela também publica um conto – intitulado “A revelação”, em que a capoeira serve de esconderijo para o menino, que flagra, por acaso, um segredo que culminará na morte inexplicável de uma mulher da comunidade. É nesse espaço de criação que o garoto destilará o ódio que sente por ser ignorado e pela injustiça da qual somente ele fora testemunha involuntária e impotente; a capoeira, criadouro, torna-se pro suas mãos em espaço de morte simbólica.

Também no conto “No galinheiro, no devagar do tempo”, de Ondjaki (2007), o galinheiro constitui-se em retiro eleito pelas crianças; distantes do mundo dos adultos, é ali que se trocam confidências silenciosas e se elaboram pactos de amor que constituem bálsamo para as esperanças desfeitas pela pobreza extrema. O narrador, identificado com a perspectiva infantil, tem percepção limitada dos fatos ocorridos, embora capte deles o essencial, que é a impossibilidade de que a vida valha mais que os grãos de milho esfacelados no chão do galinheiro. Destas narrativas nos ocuparemos em outra oportunidade.

Referências

- 1] COUTO, Mia. Discurso de recepção do Prêmio Camões. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=88wKcj7AFBs>>. Acesso em: 03 ago. 2013. Vídeo. 5m52s.

- 2] COUTO, Mia. **Terra sonâmbula.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- 3] MÁRQUEZ, Gabriel García. Um senhor muito velho com umas asas enormes. In: _____. **A incrível história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada.** Trad. de Remy Gorga, Filho. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 8-19.
- 4] ONDJAKI. No galinheiro, no devagar do tempo. In: _____. **Os da minha rua.** Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- 5] PEPETELA. A revelação. In: **Contos de morte.** Lisboa: Nelson de Matos, 2008.
- 6] RIBEIRO, Carlos Augusto. Criações e voltas das galinhas. In: GUIMARÃES, Ana Paula. **Cuidar da criação:** galinhas, galos, frangos e pintos na tradição popular portuguesa. Lisboa: Apenas Livros, 2002. Disponível em: <<http://www.triplov.com/creatio/ribeiro.html>>. Acesso em: 07 jul. 2013. VIEIRA, Luandino. A estória da galinha e do ovo. In: Luanda. 2. ed. São Paulo; Ática, 1990. p. 99-123.