

A Guerra dos Fazedores de Chuva Com os Caçadores de Nuvens: uma leitura intersemiótica da guerra para crianças de J. Luandino Vieira

Mestranda Joelma Gomes dos Santos¹ (UFPE)

Resumo:

Na obra literária do ficcionista angolano José Luandino Vieira, é notória a influência da tradição oral ou da Literatura tradicional angolana, termo empregado por Óscar Ribas na trilogia dedicada ao estudo dos missosso. A mais recente composição de Vieira, A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças, além de seguir essa tendência, premia seu público com ilustrações saídas do pincel do próprio autor. Realizaremos uma análise dessa obra que investigue o fenômeno da intertextualidade como entendido por Laurent Jenny, observando as relações existentes entre a narrativa oral tradicional angolana – o mussosso – e a arte literária de Luandino, além do diálogo entre a arte pictográfica dos povos da região da Lunda – os Tshokwe – e os desenhos do autor. Do ponto de vista teórico, teremos como norte, além dos autores supracitados, os trabalhos de ERVEDOSA, REDINHA e PADILHA.

Palavras-chave: intertextualidade, arte pictográfica, literatura angolana, Luandino Vieira

Introdução

Neste trabalho lançaremos luz sobre algumas das diferentes linguagens empregadas nas produções artísticas angolanas no intuito de enriquecer nossa análise da ficção de José Luandino Vieira. Buscaremos alinhar a ficção luandina à arte pictográfica dos povos da região da Lunda e à “Literatura Tradicional dos povos de Angola.” (ERVEDOSA, 1979, p.7).

Nas produções literárias do referido ficcionista é notória a influência da tradição oral, do que na língua Kimbundu se denomina *mussosso* (a forma do plural é *missosso*). Desse tipo de narrativa oral observa-se a influência nos textos luandinos os quais o autor prefere dar o nome de *estórias*, tornando-se estas suas mais frequentes composições. Para o ficcionista, os *missosso* ou **estórias** são narrativas tipicamente angolanas maiores que o conto e menores do que a novela e podem incorporar eventos - criados pelo narrador ou contador -, e personagens em forma de animais ou pessoas, mas não podem ser equiparadas ao que conhecemos como fábula na tradição ocidental¹.

Entre os pesquisadores e etnógrafos do período colonial houve pouco interesse por essas narrativas orais, e as primeiras recolhas das quais se tem notícia são de meados do século XIX. A dificuldade do analista para este tipo de trabalho se dá pela falta de conhecimento do dialeto no qual ocorrem os relatos. Um dos principais nomes responsáveis pela ampliação do conhecimento do gênero *mussosso*, e pela mais vasta recolha até agora efetuada, é o suíço Héli Chatelain, que se dedicando vinte e dois anos ao estudo aprofundado do português e do Kimbundu, nos dá sua obra *Folk-Tales of Angola* (1894), na qual vêm a lume cinquenta contos populares, do folclore Kimbundu, em edição bilingüe Inglês/Kimbundu.²

¹ Esta informação é do próprio autor, em entrevista que nos foi concedida em novembro de 2007 no **III Encontro de Professores de Literaturas Africanas** no campus da UFRJ. A entrevista completa será publicada em março de 2008 na Revista *Investigações* da UFPE.

² “Os interesses colonialistas portugueses não estavam particularmente devotados ao setor de cultura dos povos oprimidos, daí que apenas em 1964, três anos depois do início da rebelião armada para a 10 numa tentativa de salvar as aparências, a ex-Agência Geral de Ultramar promoveu a [re]edição bilingüe (desta vez Kimbundu-português) da obra de Chatelain.” (MOUTINHO, 2006, p.5.)

O crítico angolano Carlos Ervedosa, em seu **Roteiro da Literatura Angolana**, define o *musso* como sendo “todas as histórias tradicionais de ficção. [...] Fruto das faculdades imaginativas e especulativas, [...]. Essas histórias devem conter algo de maravilhoso, de extraordinário e de sobrenatural.” (ERVEDOSA, 1979, p.9). Do mesmo país, outro autor a estudar o gênero é Óscar Ribas. O principal acervo de suas recolhas é **Missosso** – obra reunida em três volumes na qual o autor nos mostra a importância de um estudo que se volte para este tipo de objeto, quando afirma que “[...] o folclore, [...], representa o esteio, a estrutura, a fonte da história de um povo.” (RIBAS, 1964, p.31).

Nas tribos africanas, o *musso* é uma forma narrativa utilizada para entreter e também instruir os interlocutores. Os contadores de histórias [re]transmitem as narrativas que são repassadas de geração em geração ao longo dos anos, ouvidas de seus mais-velhos, líderes, ou *griots*. É em baixo de uma árvore, ou à volta da fogueira que os laços com os ancestrais são mantidos por meio da escuta dessas **estórias**.

1 (Re) Visitando Luandino Vieira

Pelo fato de não haver, ainda, uma maior intimidade com os textos da Literatura angolana por parte do público brasileiro (pesquisador ou não), justifica-se a incursão biográfica que faremos nos próximos parágrafos, a respeito de Luandino Vieira. Acresce a isso o fato de haver um imbricamento da vida desse autor, enquanto intelectual sintonizado com os interesses de seu povo, e de suas produções estéticas.

José Mateus Vieira da Graça nasceu em Portugal. A cidadania angolana foi-lhe atribuída por sua participação no Movimento Popular pela Libertação de Angola e por sua valiosa contribuição para o nascimento da república popular do mesmo país. Passou toda a sua infância e juventude na capital angolana, onde frequentou e terminou o curso secundário. Sua paixão pela cidade aparece posteriormente impressa no apelido dado por seus amigos e no nome que estampa a capa de seus livros - José **Luandino** Vieira.

Com cerca de doze anos de idade, Luandino começa a fazer suas primeiras contribuições como ilustrador e tipógrafo de um pequeno jornal de bairro em Luanda. Desde o início do desenvolvimento de seus dotes artísticos, o pequeno artesão de palavras era criticado pelo fato de sua escrita se voltar para os assuntos e linguagem do povo: enquanto aluno secundário do Liceu, o jovem chegou a ser penalizado diversas vezes pela professora de redação por optar por composições que traziam já o sabor da fala popular dos musseques³.

A maioria de seus textos foi escrita na prisão, onde permaneceu durante cerca de treze anos, devido a seu envolvimento com o grupo político MPLA e o cunho ideológico de seus escritos literários.

2 A Tradição e a Obra Luandina

Neste trabalho, nos propomos a adentrar a narrativa d’**A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens**, no intuito de, numa perspectiva intersemiótica, analisar o fenômeno da intertextualidade tanto em suas composições escritas como em seus desenhos. A obra dialoga com a tradição oral angolana, mais especificamente com o gênero oral mencionado no início de nosso texto. Suas páginas abrigam ilustrações saídas do pincel do mesmo escritor nas quais também é possível perceber traços que as aproximam das gravuras de autoria dos povos do nordeste de Angola, da tribo Quioca ou Tshokwe.

³ Esta informação é do próprio autor, em entrevista concedida em dezembro de 2007, ao jornalista brasileiro Edney Silvestre, nos estúdios da rede Globo de televisão.

Musseques é a designação dada pelos luandenses aos bairros periféricos da cidade. É semelhante às favelas brasileiras.

Basear-nos-emos nas palavras de Laurent Jenny para investigarmos o fenômeno da Intertextualidade nas composições selecionadas, na tentativa de proporcionarmos uma caracterização mais vasta da narrativa d'**A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens**.

De fato, só se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante. Esses arquétipos, provenientes de outros tantos «gestos literários», codificam as formas de uso dessa linguagem [...] que é a Literatura. Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte essa relação que a define. (JENNY, 1979, p.5).

Ao lado da análise dos textos verbais e não-verbais já mencionados como sendo nossos objetos de investigação, propomos uma síntese do texto d'**A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens** para que seja possível o melhor acesso de nosso leitor a nosso campo de raciocínio.

O livro de Luandino Vieira divide-se em seis partes para nos contar a história das guerras do cacimbo, da chuva, e da morte do rio Kipakasa. A narrativa se abre com a presença de **Mbumba ia Kibaia**, uma espécie de rei, assentado com seus três ministros no quilombo: “Nzumba ia Poxi, filho de Poxi iá Pakasa, das terras altas; e Kisala Kadiangu, o sábio das margens do Luandu; e o astuto Kabila Kango, da terra dos túmulos de pedra onde todo o sol morre.”(VIEIRA, 2006, p.7.) Da margem direita do rio Kwanza surge outro líder: “Lengalengenu com seu exército; e os seus muenes [ministros] eram também três;” os ministros do arraial de *Lengalengenu* eram todos “filhos de África”, apesar de seu líder não o ser. Os três se submetiam a um explorador de sua própria terra-mãe (*Lengalengenu*) porque em troca obtinham poder; usavam, portanto, dois nomes: **Lázaro Vanon**, tinha por nome original **Kiangu Kiá Uisu**; “outro, Amador Lopes, era Dialó-da-Guiné; outro, o Mon’a Ngundu, nome dele Custódio Xavier de Bello Neto”. Essa troca de nomes revela o caráter traidor de suas posturas, deixando de lutar em favor de sua terra para se posicionar do lado inimigo. A luta armada que se configura na narrativa tem o mesmo recorte da luta colonial pela libertação de Angola, na qual ocorreu situação semelhante: negros alistados no exército colonial sendo cúmplices no exercício da dominação; e portugueses engajados na causa angolana se juntavam aos nativos para a guerrilha nas matas. Para uma melhor aproximação vejamos um fragmento:

4. Todas as noites Mbumba iá Kibaia, o Kibaia Kinene, fazia bater todos os tambores e chamava a chuva; e a chuva chovia da lua; e a pólvora não disparava;
5. E todos os dias Lengalengenu mandava disparar todas as espingardas; e as nuvens fugiam;
6. Então o sol secava o fim da chuva; mas vinha a noite e a chuva chovia. (VIEIRA, 2006, p.7).

Partindo da leitura do excerto tentaremos estabelecer uma relação entre o texto escrito e o pictográfico de autoria de Vieira e as produções dos indígenas quiocos. No nordeste de Angola, os povos da Lunda, região ocupada pela tribo Tshokwe ou Quioca mantêm a tradição **das paredes pintadas**. Na época do **cacimbo** (das nuvens), período da seca (que se opõe severamente ao da chuva), entre junho e setembro, os indígenas estampam suas casas, por dentro e por fora, com motivos do cotidiano, da História, do folclore, da natureza; em que figuram seres humanos, plantas, animais,

personagens rituais, monstros imaginários, ídolos, fantasmas, representações celestes, etc. José Redinha, pesquisador do Museu do Dundo, coletou as imagens e as dipôs num interessantíssimo estudo de 1953 que realiza um mergulho histórico, arqueológico e etnográfico na cultura desses povos.

As pinturas executadas nas paredes das casas constituem uma das manifestações artísticas mais espontâneas dos indígenas da Lunda. Feitas por adultos e crianças, algumas vezes por mulheres, firmam, por assim dizer, uma arte popular, o que lhes confere, sem dúvida, grande valor para a compreensão da alma do povo. (REDINHA, 1953, p.9).

Em Luandino Vieira, observa-se a incorporação de diversos elementos das **paredes pintadas** desses povos, como veremos no momento da análise o diálogo com as cores também se estabelece, abundando os ocre, castanhos (num tom mais suave, deve-se observar), amarelos, branco, vermelho e o preto como que imitando o carvão. Os desenhos elaborados pelo ilustrador sugerem que o povo liderado pela personagem de **Mbumba ia Kibaia**, o **Kibaia Kinene** seja nativo Tshokwe. Observemos a figura de número 1 de autoria de Vieira:

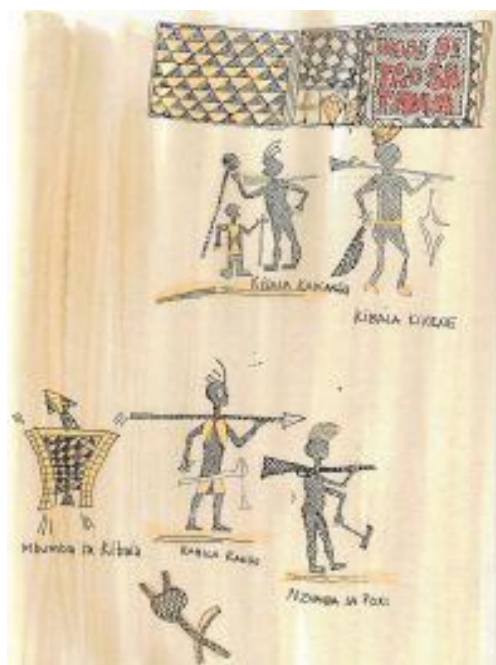


Figura 1

Na ilustração temos o posicionamento dos ministros-guerreiros, muenes do Grande *Kibaia* no vau onde se configura o encontro com os muenes da oposição, representantes de *Lengalengenu*. Vajamos como se configura a cena do embate entre os líderes de ambos os bandos no texto literário:

1. Sucedeu então que Lengalengenu gastou toda a sua pólvora; e a lua não tinha mais água para chover;
2. Veio o cacimbo;
3. Kibaia Kinene desceu de seu quilombo e veio ao vau; e Lengalengenu desceu do seu cavalo e veio ao vau;
4. E ficaram cara a cara. E disse Mbumba ia Kibaia, o grande Kibaia: Vade retro, Satana!
5. E respondeu Lengalengenu: Vutuka ku tandu dia muxi ié, kahima!

6. E Lengalengenu falou em quimbundo; e Kibaia Kinene tinha falado em latim; então viram todos que isso era um sinal para pelejarem. (VIEIRA, 2006, p.12).

A disputa, que reafirma as marcas da diferença entre esses grupos, se dá pelo controle das forças da natureza e do território entre as margens do rio Kipakasa e do rio Kwanza, o principal rio de Angola. Observando a imagem 4, também de autoria de Vieira, damos encontro com a imagem na qual se configura o explorador português que aprende a língua do outro (dialeto Kimbundu) para exercer domínio sobre ele; e em **Kibaia Kinene** a do povo colonizado que assimilou uma língua que não é a sua, revelando sinais do efeito da colonização por meio da religião, observado na sentença **vade retro, satana!**

Em ambas as ilustrações (figuras 1 e 4), surgem as personagens portando instrumentos presentes também nas gravuras dos povos da Lunda como: a lança, a espingarda, a faca e o machado. As figuras geométricas utilizadas como recurso decorativo do letreiro situado acima, nas duas imagens, também têm diálogo estabelecido com a arte pictórica das paredes pintadas dos povos da Lunda como podemos notar na figura de número três de autoria dos indígenas:



Figura 3

Segundo a análise de José Redinha, os tons de azul não são originariamente empregados nas pinturas dos Tshokwe, as imagens que aparecem coloridas em azul sinalizam a presença do europeu e sua influência. Na ilustração de Vieira (fig.4), podemos observar o emprego desse recurso para a caracterização do grupo de **Legalengenu**.

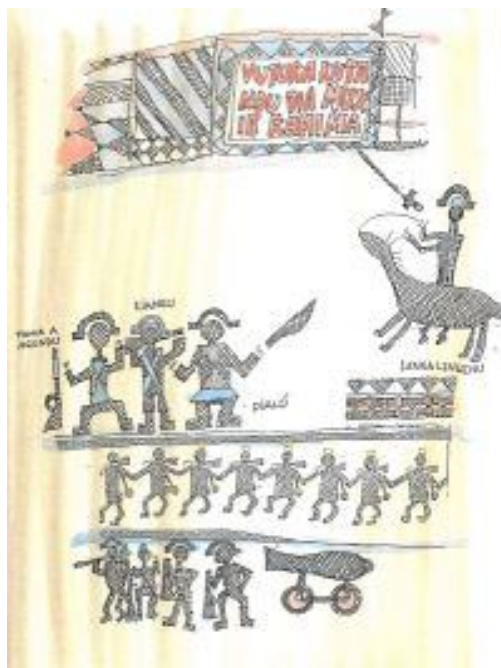


Figura 4



Figura 2

É perceptível a distinção feita, tanto por Vieira como pelo pintor indígena das paredes, entre as personagens de maior relevo nas imagens, por meio do símbolo de destaque em suas cabeças. Na figura 4, de autoria de Vieira, aparece na forma de arco sobre as cabeças de **Lengalengenu**, chefe do bando dos caçadores de nuvens e de seus três muenes. Na figura 2, os elementos pontiagudos em vermelho marcam os dançarinos que estão voltando de um ritual de circuncisão, a escola-do-mato, conhecida como *mukanda* entre os nativos.

Passemos à observação de mais um texto dos Tshokwe:



Figura 5

Segundo a descrição de José Redinha a figura humana da esquerda (fig.5) representa uma personagem, de antigas seitas, denominada Samakoko e suporta um disco de círculos concêntricos, polícromos. Sua mão direita aparece armada. A figura à direita é um bailarino-mascarado (mukichi Tchikunza), que se visualiza empunhando duas facas. As quatro figuras pequenas são: um machadinho de caça, um disco solar, uma marca cruciforme da tatuagem quioca e uma peça votiva.

As pontes serão construídas se observarmos a figura 6: à esquerda, temos a tatuagem quioca, semelhante a uma cruz; e próximo ao guerreiro armado, um disco solar. Os mesmos elementos que acabamos de ler na figura 5.



Figura 6

3 A Guerra para Crianças e sua Relação com o Mussosso

Na presente seção retomaremos a aproximação da narrativa d'A *Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens* iniciada na introdução deste artigo. Ao começarmos a leitura do livro em questão, é como se o narrador nos chamasse para baixo de uma árvore: "1. E sucedeu então, naqueles dias, que Mbumba ia Kibaia, o Grande Kibaia, estava no seu quilombo [...]"

(VIEIRA, 2006, p. 7). A voz enunciativa assume o papel dos antigos *griots*, contadores de *estórias* que entretinham seus interlocutores com relatos a respeito de heróis do antigamente, relatos que traziam um ensinamento de seus mais-velhos, remontando a vida dos ancestrais.

A intriga da narrativa é simples, bem como a dos *missosso*. Há um conflito que a motiva e a leva ao desfecho: a guerra do cacimbo e da chuva como sendo a causadora da morte do rio Kipakasa. Os *missosso* têm, tradicionalmente, curta extensão; e isso se dá no intuito de facilitar o processo de sua memorização por parte de seus interlocutores, para que seja mantida a tradição da narração das *estórias* posteriormente. Os eventos da narrativa *luandina*, seguindo o modelo do *mussosso*, são distribuídos em pequenos parágrafos numerados que estabelecem ordem e dão seqüência ao que se conta. A quase ausência de descrições num *mussosso*, segundo as palavras de Laura Padilha, “se explica pelo fato de o contador precisar prender a atenção do ouvinte, não deixando-o afastar-se do núcleo das peripécias narradas.” (2007, p. 52). Voltamos a recorrer a Padilha:

A memória é, pois, para onde quer que se volte a atenção do leitor, o motor do jogo discursivo gozoso do[s] *missosso*, visto como uma forma especial e absolutamente angolana de contar *estórias* da terra, [...]. Nesse jogo ponteia a figura do narrador, um homem angolano, que busca resgatar o seu universo específico – mormente em sua vivência não urbana – da margem em que a cultura branca, por séculos, o deixou, tentando revitalizar, por sua palavra, os mitos autóctones. (PADILHA, 2007, p.53-54).

A memória, no sentido da última citação de Padilha, é elemento primordialmente habitante nas composições de José Luandino Vieira. Como já afirmado, há nelas um imbricamento de eventos históricos, fatos da vida e da experiência do autor; tudo isso é formador de uma das matrizes principais da consciência de seus narradores. Na curta narrativa analisada, observa-se o resgate e a divulgação das tradições e da cultura *quioca*. É dado ao leitor o contato com as personagens indígenas, seu habitat e as questões em torno de sua sobrevivência; além da linguagem por elas empregada para dar nome aos elementos que as rodeiam: *itende* (lagartos), *makalanga* (crocodilo), *mazaia* (sanguessuga), *muene* (principal do reino, ministro), etc.

A *Guerra para crianças* também dialoga com a forma do *mussosso* pela utilização de um fecho tradicionalmente empregado pelos contadores de histórias das tribos angolanas. Como vemos na figura 7:

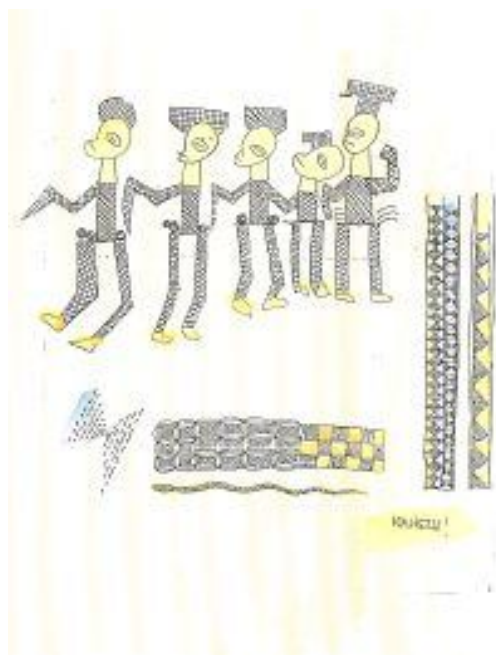


Figura 7

A expressão *Mahezu* aparece grafada ao fim do desenho encerrando o último episódio da narrativa. *Mahezu!* significa *tenho dito!* e denota a advertência do mais-velho a seus interlocutores-aprendizes a respeito da temática abordada.

Conclusão

A partir dos elementos elucidados nos textos verbais e não-verbais que analisamos, verificamos o diálogo estrutural de motivos temáticos. Nas figuras 1 e 4 é notória a influência da palavra sobre a pintura se solidificando numa espécie de metalinguagem tão bem referida por Bernard Paquet em seu estudo a respeito da semiologia visual, da pintura e da intertextualidade.

O aproveitamento de elementos da cultura quioca por José Luandino Vieira em suas composições, a exemplo da tatuagem símbolo da tribo, nos alerta para o fato de que uma organização diferente do mesmo material produz sentidos diferentes. Os elementos foram organizados por meio de uma semi-colagem (porque recriadora), para que se criasse uma atmosfera das tribos, mas a estória narrada fora totalmente nova.

O diálogo com ambas as tradições oral representada pelo *mussosso* e a pictórica dos povos de Angola contidas na obra *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens* só reforça a postura e a proposta estéticas do ficcionista angolano: profundamente reveladoras das faces de sua nação.

Referências Bibliográficas

- [1] ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. 2.ed. Lisboa: Edições 70, 1979.
- [2] JENNY, Laurent. A Estratégia da Forma. In: JENNY, Laurent *et al.* **Poétique**: revista de teoria e análise literárias. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-22.
- [3] JOLLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

- [4] MOUTINHO, J. Viale. (org.) **Contos Populares de Angola**: folclore quimbundo. São Paulo: Landy, 2006.
- [5] PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2.ed. Niterói: Eduff, Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- [6] PAQUET, Bernard. Semiologia Visual, Pintura e Intertextualidade. **Porto Arte**: revista de artes visuais, Porto Alegre, v. 10, n.19, p.7-23, dec. 1999.
- [7] REDINHA, José. **Museu do Dundo**: subsídios para a história, arqueologia e etnografia dos povos da lunda. Lisboa: Diamang, 1953. Disponível em: < http://memoria-africa.ua.pt/Digital_Show.aspx?q=/diamang/diamang-v18> . Acesso em 26 dez. 2007.
- [8] RIBAS, Oscar. **Missosso**. Luanda: Tipografia Angolana, 1964.
- [9] VIEIRA, J. Luandino. **A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens**: guerra para crianças. Lisboa: Caminho, 2006.

¹ **Joelma G. dos SANTOS, Mestranda**
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
joelmamj@hotmail.com