EVIDÊNCIAS DE DISCURSO DE RESISTÊNCIA NA LITERATURA INFANTIL DE ONDJAKI: UMA ANÁLISE DA OBRA *YNARI, A MENINA DE CINCO TRANÇAS*

Michelle Mittelstedt DEVIDES [1]

RESUMO
As obras de literatura de língua portuguesa de Angola do período pós-colonial representam parte do contexto histórico vivenciado pelo povo desse país. Em meio a conflitos, surgem as manifestações literárias engajadas em busca da paz que são escritas não só para a população angolana, mas, principalmente, para leitores de todo o mundo, a fim de que conheçam as máculas que os conflitos armados imprimiram nesse lugar. É através do discurso literário que aspectos desse contexto vêm à tona, representando características histórico-culturais que constituíram uma geração que lutou pela liberdade dando voz à nova geração que reconstituirá o país. Assim, sob o viés dos estudos Pós-Coloniais, de acordo com Thomas Bonnici, Stuart Hall e Homi Bhaba; e os referenciais teóricos do Discurso fundamentando-se em Mikhail Bakhtin e Michel Foucault; além das contribuições de Linda Hutcheon sobre os estudos de paródia, tem-se o objetivo de evidenciar o discurso de resistência na primeira obra de literatura infantil do escritor angolano Ondjaki, intitulada ***Ynari, a menina de cinco tranças (2002).***
PALAVRAS-CHAVE*: Literatura Pós-Colonial. Literatura Infantil. Discurso de Resistência. Ondjaki.*

ABSTRACT
The works of Portuguese-language literature of Angola's post-colonial period represent part of the historical situation experienced by the people of this country. In the midst of conflict, there are literary manifestations engaged in the search for peace that are written not only for the Angolan population, but mainly for readers around the world, so that they know the stains that armed conflicts printed in this place. It is through the literary discourse that aspects of this context emerges, representing historical and cultural features that were a generation that fought for freedom by giving voice to the new generation that will replenish the country. Thus, under the bias of postcolonial studies, according to Thomas Bonnici, Stuart Hall and Homi Bhaba; and the theoretical frameworks of Discourse reasons in Mikhail Bakhtin and Michel Foucault; addition to the contributions of Linda Hutcheon on parody studies, has the purpose of emphasizing the discourse of resistance in the first work of children's literature of the Angolan writer Ondjaki entitled Ynari, the five braids Girl (2002).
KEYWORDS*: Postcolonial Literature. Children's Literature. Discourse resistance. Ondjaki.*

[1]Mestranda em Letras – UNIMAR (Universidade de Marília), professora de Língua Portuguesa e Literatura – ETEC Rodrigues de Abreu – Bauru/SP. E-mail: michelledevides@gmail.com

RESUMEN
Las obras de literatura de lengua portuguesa en Agola del período pos-colonial representan parte del contexto histórico vivido por aquel pueblo. En medio a conflictos, surgen las manifestaciones literarias comprometidas con la búsqueda por la paz que son escritas no solo para la población de Angola, pero, principalmente, para los lectores de todo el mundo, con la finalidad de que conozcan las manchas que los conflictos armados impusieron al rincón. Es a través del discurso literario que aspectos de este momento surgen, representando características históricas y culturales que constituyeran una generación que lucho pro la libertad dando voz a la nueva generación que reconstituirá el país. Así, bajo el sesgo de los estudios poscoloniales, según Thomas Bonnici, Stuart Hall y Homi Bhabha; y los marcos teóricos del Discurso basándose en Mikhail Bakhtin y Michel Foucault; además de las contribuciones de Linda Hutcheon sobre los estudios de la parodia, tiene el propósito de hacer hincapié el discurso de la resistencia en la primera obra literaria del escritor angoleño Ondjaki, llamada ***Ynari, a menina de cinco tranças*** *(2002).*
PALABRAS CLAVE*: Literatura pos-colonial. Literatura Infantil. Discurso de Resistencia. Ondjaki.*

Eis a Palavra, é esta
a que não dorme
a que não cessa de aguardar
no coração dos homens.
(Ruy Duarte de Carvalho)

INTRODUÇÃO

A humanidade sempre encontrou uma forma de expressar sua cultura e seus pensamentos, seja através da tradição oral, do registro escrito ou das artes plásticas. Todos os povos encontraram maneiras de repassar aos seus descendentes a sua história. Assim, não seria diferente em territórios da África, Índia e Ásia, povoados por diversas etnias e marcados por guerras e massacres, conseguiram resgatar e lutar pela expressão cultural de seus povos.

Particulariza-se nesta discussão Angola, país de expressão de língua portuguesa, o qual é representado no contexto da obra *Ynari, a menina de cinco tranças, de Ondjaki*, objeto de estudo e análise em questão.

Após um período de 500 anos de controle pela metrópole de portuguesa, Angola, assim como as outras ex-colônias africanas, tinha uma responsabilidade muito grande para expressar sua cultura e ideologia; era necessário refletir sobre um novo momento cultural e social, era necessário reconstruir com novos objetivos e novas conquistas.

Surgem, então, as literaturas das ex-colônias, expressando o desejo de mudança e desvelando os problemas sociais, políticos e étnicos que eram latentes. Para Salvato Trigo (s.d, p.62) “as

literaturas africanas são, portanto, a emergência da voz dos outros, do colonizado e do africanizado, empenhados em conquistar a dignidade individual e social."

A literatura pós-colonial

O panorama do século XX era composto por inúmeras questões conflituosas no âmbito sócio-político de povos e nações que eram colônias de países europeus. Devido ao poder político e econômico, os países industrializados exerciam o controle de regiões, principalmente, na Ásia e na África.

No entanto, as mudanças desse cenário começaram a ter consistência, revelando ao mundo as condições de vida dos povos colonizados. As estratégias de resistência e as lutas foram intensificadas e após a Segunda Guerra Mundial houve o surgimento da terceira onda de independência[2], cujo objetivo era romper com os padrões da metrópole.

As produções literárias destacaram-se, pois estavam evidenciando dois fatores importantes intrinsicamente ligados aos povos das colônias, tanto a gradual progressão da conscientização da população, quanto pela convicção de que imprimiam em sua produção aspectos diferentes da literatura do centro imperial. Assim, houve uma preocupação em compreender essa produção com um novo olhar, com as contribuições da teoria e da crítica pós-colonialistas em meados do século XX. Para Bonnici (2009b, p.257) "os textos são interpretados 'politicamente', baseiam-se na íntima relação entre o discurso e o poder."

O pós-colonialismo aborda questões atuais de um país, de sua independência, mas com o seu arquivo ideológico carregado de uma influência exercida por uma potência europeia, desde o momento da invasão até os dias atuais. Para Stuart Hall, "a ideologia está relacionada ainda aos processos pelos quais as novas formas de consciência e as novas concepções de mundo emergem, capazes de conduzir as massas em uma ação contra o sistema dominante." (2003, p.267)

A partir de então, houve um novo modo de viver e a maneira de um povo reconhecer sua cultura através da projeção da alteridade (BONICCI, 2009a). Desse modo, a literatura pós-colonial representa as experiências da colonização baseada na tensão com o poder colonial e nas diferenças com os pressupostos do centro imperial.

[2] Termo utilizado por Thomas Bonnici (2009b, p.268) para diferenciar as três fases da literatura produzida nas colônias. A primeira seria de textos literários produzidos por representantes do poder colonial; a segunda, seriam textos literários produzidos por nativos, mas sob supervisão colonial; a terceira considera os textos literários escritos por nativos a partir de certo grau de diferenciação dos padrões da metrópole, até sua ruptura total.

A literatura em Angola

Alguns aspectos marcantes de Angola são observados em seu contexto literário pós-colonial, já que essa terra permaneceu aproximadamente cinco séculos sob os mandos de Portugal. Apenas no século XX, em 11 de novembro de 1975, conseguiu sua independência, mas ainda permaneceu em conflitos e guerras civis até 2002. Desde então, Angola revigora-se para consolidar-se enquanto nação livre.

Durante o período em que Angola era colônia de Portugal, várias etnias padeceram sob o domínio capitalista que a metrópole europeia impusera. Marcada pela violência e pelo preconceito, Angola vivenciou períodos em que sua voz foi emudecida e a força do trabalho de seu povo foi mola propulsora para o poderio português. Mas no início do século XX, surgem as primeiras manifestações de resistência não violenta, constituídas por textos literários publicados em jornais, representando a voz daqueles que desejam livrar-se da opressão. Segundo Fonseca e Moreira (2007), após quinhentos anos de assimilação, a partir da década de 1940, surgiram os primeiros textos, sob um viés jornalístico, frutos de críticas ao colonialismo.

Os jornais tornaram-se veículos das manifestações literárias; suas páginas não pouparam espaço na reivindicação da autonomia dos territórios (CHAVES & MACEDO, 2007). Nascia a literatura angolana com o texto jornalístico e os autores que vivenciavam o tolhimento imposto pela sociedade colonial encontram uma forma de disseminar sua luta não armada, porém, letrada.

Os autores que se destacaram na primeira metade do século XX eram estudantes e intelectuais que puderam estudar em Portugal e, contrários ao colonialismo, formaram o movimento *Vamos descobrir Angola*, em 1948, cujo ideal era o rompimento com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo. A partir daí, outros movimentos surgiram com o decorrer do tempo e nomes relevantes para a literatura como Agostinho Neto, Antonio Jacinto, Luandino Vieira e Pepetela apareceram no cenário angolano.

Após a década de 1950, "avulta na geração [...] um elemento imprescindível na modernidade literária: a presença da utopia." (MACEDO & CHAVES, 2007, p.61). A partir de então, foi possível reconhecer um forte diálogo literário com os "modernos brasileiros", utilizando além das armas, as letras.

Em 1961 iniciou-se a luta armada. Um movimento organizado contra a presença colonial portuguesa começou a surgir, mas dividindo-se em três grupos: O MPLA (Movimento para a Libertação de Angola); A UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional para a libertação de Angola).

Neste mesmo ano, 1961, houve a primeira revolta da população contra a opressão de Portugal. Algumas pessoas do MPLA invadiram a prisão para libertar líderes políticos, suas armas eram apenas catanas (facões). Logo depois, os movimentos começaram a organização militar em diferentes regiões do país, constituindo bases e estratégias de luta.

Essa utilização de armas e letras não cessou em 1975, ano da independência de Angola. Em novembro de daquele ano, Agostinho Neto, líder do MPLA, anunciou a independência do país em Luanda. Porém, os conflitos políticos internos dariam continuidade à guerra civil, principalmente entre MPLA e UNITA, os quais disputavam o poder do país. Somente em 2002, quando morreu o líder da UNITA, Jonas Malheiro Savimbi, ocorre o processo democrático para a eleição presidencial.

Se a história de Angola registra cerceamento e opressão, as manifestações políticas eram obrigadas a calar-se, no entanto a tradição oral e as manifestações literárias desse povo deixaram para seus filhos e para o mundo a história de luta de uma nação. Mesmo com a imposição da língua portuguesa há cinco séculos, talvez tenha sido esta a principal riqueza que Angola soube aproveitar, utilizando a palavra como luta e forma de resistência.

A riqueza da oratura angolana contribuiu para revitalizar a escrita, pois de acordo com Macedo e Chaves "isso advém de uma postura do sujeito da enunciação que, não raro, se coloca na perspectiva de um *griot* (contador de história) da atualidade" (2007, p.24). Assim, afirma-se a literatura angolana, recusando mitos, imagens e modelos europeus.

Para Manuel Ferreira

> Este período corresponde à fase histórica de independência nacional, quando se dá a reconstituição da individualidade plena do escritor africano: é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.2)

Sabe-se a importância da produção literária angolana de Luandino Vieira, Agostinho Neto, Pepetela entre outros, entretanto, retomam-se neste estudo algumas das obras para crianças e jovens, pois até então, Angola não tinha nenhuma produção infanto-juvenil.

O texto precursor para esse público foi a obra de Pepetela, *As aventuras de Ngunga* (1973), mas sua intenção ao ser produzida era abordar ensinamentos sobre as bases do MPLA, mas como foi escrita de uma forma mais lúdica, foi considerada como literatura infanto- juvenil.

Outros textos foram produzidos após a independência, especialmente para o público infantil, como *A Caixa* (1977), de Manuel Rui, e de Maria Eugênia Neto a obra *E nas florestas os bichos falaram*...(1977). Surgiram as coleções infantis na década de 1980, mas somente quando cessam os conflitos em 2002, a produção literária conquista um espaço maior no mercado editorial e novos autores, filhos da independência, começam a produzir, como Ondjaki.

Um pouco sobre Ondjaki

O angolano Ndalu de Almeida é escritor (poeta e prosador), sociólogo pela ISCT (Instituto Universitário de Lisboa), em Portugal, roteirista, membro da União dos Escritores Angolanos. Nascido em 1977, é conhecido por Ondjaki, nome em *umbundo,* uma das línguas nacionais angolanas, cujo significado é guerreiro.

Cresceu em Luanda, vivenciou a Angola pós-independência, ainda imersa em conflitos armados decorrentes da guerra civil. Conheceu a tradição literária de importantes autores como Pepetela, Manoel Rui e Luandino Vieira. Portanto, sofreu a influência de uma literatura engajada e crítica. De acordo com Topa (2011, p.1):

> Diferentemente do que acontece com outros autores africanos, a leitura da obra do angolano Ondjaki suscita uma certa impressão de familiaridade, que talvez decorra do facto de o autor se declarar, frequentemente e de várias maneiras, leitor (e ouvinte) de outros autores. (p.1)

Seu primeiro livro publicado em 2000 foi *Actu sanguíneu*, poesia, a partir de então, destacou-se na literatura com diversas obras, dentre elas *Bom dia camaradas* (2001), *Os da minha rua* (2007) e *Avódezanove e o segredo do soviético* (2008), evidenciando a infância na cidade de Luanda. Tornou-se reconhecido internacionalmente e premiado por inúmeras obras, sendo a premiação mais recente a oitava edição do Prêmio Literário José Saramago em 2013 pelo romance *Os Transparentes* (2012).

De forma geral, muitas das obras de Ondjaki abordam a perspectiva da infância e ou da adolescência e evidenciam os ecos da guerra e a vida na cidade de Luanda. É possível perceber que as descobertas da infância são concomitantes ao sofrimento, pois ainda se vivenciam vícios coloniais, mas é interessante observar a visão lúdica e esperançosa das personagens.

Ondjaki transita pelo universo literário infantil, produzindo obras para esse público, como *Ynari,a menina das cinco tranças* (2004)[3], *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do Golfinho* (2009) e *Ombela, a origem das chuvas (*Prêmio Caxinde do Conto Infantil, 2011*).*

Especificamente para o trabalho pretendido nesta análise, enfoca-se a primeira obra de Ondjaki destinada não só para o público infantil, mas para toda Angola: *Ynari, a menina de cinco tranças* representa os ideais de uma geração em busca da paz, lutando com a arma de que dispõe, a palavra.

[3] A obra *Ynari, a menina de cinco tranças* foi escrita em 2002, uma semana antes de encerrar a guerra civil em Angola. Essa informação é concedida por Ondjaki em entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira, no programa Jogo de Ideias, gravado durante a 6ª edição do Fórum das Letras de Ouro Preto, em novembro de 2010. Disponível em https<//www.youtube.com/watch?v=PkiQ_ghMTvw.>. Acesso em 13 de julho de 2013.

Aspectos de resistência

É comum, durante o período de lutas pela liberdade, que se encontrem outras formas de resistência, não somente aquela que o confronto e a violência impõem às estratégias de defesa de um povo. A resistência não violenta, que proporciona ao sujeito maneiras de lutar utilizando apenas o discurso.

Um grande marco dessa luta foi Luandino Vieira, preso por vários anos por ser considerado um terrorista, entretanto, nunca utilizou armas de fogo, seu crime era ser escritor e denunciar o contexto angolano.

A partir do momento que o sujeito pós-colonial impõe seu ponto de vista sobre o outro, a fim de reverter a estrutura de dominação colonial, tem-se o hibridismo. Para Homi Bhabha (1998), o hibridismo localiza-se no interior dos discursos estabelecidos entre colonizador e colonizado e representa um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade. Ou seja, ainda assume um caráter político, pois sua finalidade é confundir e resistir ao colonizador. (KERN, 2004).

Seria nessa natureza híbrida da cultura pós-colonial que se encontram as práticas contra discursivas implícitas, subvertendo o próprio suporte sobre o qual se assentava o discurso imperialista e colonial (ASCROFT et al, 1998 apud BONNICI, 2009a, p.30).

Para Bonnici e Gonçalves (2005, p.151),

> a teoria pós-colonial analisa não apenas as relações entre o colonizador e colonizado, mas também a maneira como a construção da primeira acontece através da fabricação do segundo, em condições de hierarquização e outremização.

Diante disso, alguns traços de resistência às condições impostas pelo colonizador, mesmo depois da independência, manifestam a crítica velada ou não dos autores que procuram expor em sua literatura maneiras de resgatar a cultura de seu povo e possibilitar a formação do sujeito, promovendo a subjetificação.

Torna-se importante reconhecer as diferenças, pois o sujeito encontra-se em um espaço contraditório e ambivalente, segundo Bhabha (1998), este espaço é denominado terceiro espaço da enunciação, pois "constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial", (BHABHA, 1998, p.68).

Para analisar a literatura pós-colonial e compreender as estratégias utilizadas para reconhecer a subjetificação e o espaço em que é constituída, é necessário fundamentar-se em dois aspectos: no conceito de alteridade ou outremização, o qual inclui a identidade e a diferença; e no conceito de resistência em várias formas, como a subversão, a mímica, a paródia, a cortesia dissimulada.

Para Bonnici (2009a, p. 47):

> Em nível cultural, uma das estratégias que os povos colonizados têm para reconstruir a identidade consiste no domínio da produção inventada pelo colonizador, ou seja, a escrita, a publicação, a propaganda, a produção de livros, a recepção pelos leitores, e outros fatores.

Desse modo, a literatura pós-colonial tem em sua origem os aspectos de resistência de um povo que utiliza outras estratégias para sua afirmação, pois o escritor é capaz de mostrar a legitimidade de diferenças culturais intrínsecas de qualquer povo.

Tem-se, então, o efeito provocado pelo discurso, o qual subverte a ideologia dominante e se coloca na cadeia do poder. (FOUCAULT apud BONNICI, 2009b, p.259). Segundo Foucault em sua aula inaugural no College de France em 1970,

> a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório. (FOUCAULT, 2004, p.9)

Foucault afirma que o discurso não é livre, pois há toda uma série de mecanismos de produção e circulação que controlam a existência do discurso, buscando enquadrá-lo (FOUCAULT, 2004). Portanto, não há discurso que não seja controlado pelo poder, e a literatura enquanto discurso manifesta as relações existentes entre o contexto histórico, ideológico e social de uma sociedade.

As representações discursivas são estratégias de resistência que tentam causar esse efeito, entre elas a paródia ou mímica, recaindo na reescrita de textos canônicos e na subversão dos valores europeus. De acordo com Bonnici (2009b, p.221), "ao imitar a escrita do Outro de forma a empregar essa nova escrita de valores dos sujeitos colonizados, busca-se quebrar a autoridade do Outro e negar o que esse Outro impõe." Segundo Bhabha (1998), outra forma de representação não violenta seria a cortesia dissimulada a qual se refere à "recusa do sujeito colonial de satisfazer a demanda narrativa do colonizador" (BHABHA, 1998, p.99).

Outro aspecto importante a salientar é a construção da comunidade, na tentativa de conter os efeitos da globalização e, que se opõe à construção de império, podendo assim legitimar o poder exclusivamente à comunidade, como jamais foi feito.

Portanto, de acordo com Bonnici (2009a, p.219):

> A resistência que opera no campo discursivo mostra-se, contudo, muito mais efetiva, na medida em que a oposição se faz mediante a apropriação e a transformação das formas imperiais de representação e domínio para o uso subversivo da voz colonizada.

Análise da obra

Ynari, a menina de cinco tranças foi o primeiro livro infantil escrito por Ondjaki em 2002, ano que terminou a guerra civil em Angola. Ondjaki recebeu um convite para produzir um livro

voltado para o público infantil e aceitou o desafio, impondo seu discurso ideológico e, quase utópico, de um país em busca de paz e reconstituindo a comunidade local.

A obra publicada no Brasil em 2010, pela editora Companhia das Letrinhas, traz ilustrações da brasileira Joana Lira, que traduz em imagens coloridas as cenas e os objetos que intensificam a narrativa. A história da menina Ynari relata que certo dia, ela conhece à beira de um rio um homem pequenino, que pertencia à outra aldeia, localizada na nascente do rio. Juntos vão realizando várias descobertas, inclusive o porquê das cinco tranças de Ynari.

Cada encontro das duas personagens é permeado pela descoberta e força do significado das palavras. São elas que possibilitam à Ynari compreender sua missão. Para isso, Ynari conhece dois personagens que a ajudam: o homem velho muito velho, que inventa as palavras, e a mulher velha muito velha, que destrói as palavras. Ambos pertencem à aldeia do homem pequenino e durante uma comemoração, através de um ritual, os anciãos oferecem uma palavra a Ynari, "permuta". Assim, Ynari entenderia sua missão.

A menina e seu amigo pequenino decidem utilizar a palavra "permuta" para conseguir a palavra "paz". Saem visitando outras aldeias que estavam em guerra.

A cada aldeia por onde passavam, descobriam o motivo pelo qual os povos guerreavam. Para cada um deles faltava uma palavra: ouvir, falar, ver, cheirar e saborear. Em cada aldeia, Ynari ofertava uma de suas tranças e realizava permutas através de um ritual, oferecendo ao povo o que lhe faltava em troca de paz.

A força das palavras possibilitou a paz e a união entre povos diferentes, evidenciando que o discurso pode solucionar conflitos. É possível identificar o dialogismo, o qual segundo Beth Brait,

> [...] diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos. E aí, dialógico e dialético aproximam-se, ainda que não possam ser confundidos, uma vez que Bakhtin vai falar do eu que se realiza no nós, insistindo não na síntese, mas no caráter polifônico dessa relação exibida na linguagem. (2005, p.95)

Confirma-se na obra de Ondjaki a riqueza de significados que a compõe, que remetem aos valores de um povo, isso se dá pela construção de uma narrativa que explora elementos do maravilhoso, pois de acordo com Marçal (2009, p.4),

> As personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e lógica para os acontecimentos extranaturais – inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza – e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento burguês da realidade.

Ondjaki ao transitar pela literatura infantil, não espera que somente o público infantil seja o alvo de sua obra, logo de início sugere a amplitude na recepção da história: *"Para todas as crianças*

angolanas e para as crianças de todo o mundo e para ti, Angola." (ONDJAKI, 2010, p.5). Assim, é possível perceber que além da contribuição para a literatura infantil em Angola, faz também uma apresentação desta nação que começava a se reconstituir para todo o mundo, buscando a afirmação de independência.

A narrativa inicia-se como contos tradicionais de modelo europeu, resgatando "Era uma vez..." assim, percebemos a questão da intertextualidade, pautando-se nos na teoria de Kristeva e a questão da paródia de Linda Hutcheon.

De acordo com Silva (2006, p.16):

> A teoria de intertextualidade, de Kristeva, enfatiza a natureza crítica do processo de produção textual. São três as premissas que fundamentam a teoria do texto: a primeira é a de que a linguagem poética é a única infinitude do código; a segunda é o de que o texto literário é duplo: escritura / leitura; e a terceira é a de que o texto literário é um feixe de conexões. Portanto, para Kristeva, o texto é um diálogo de várias escrituras.

Para Hutcheon, segundo Silva (2006, p.85) "A paródia é uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado." A paródia opera por uma diferenciação no seu relacionamento com o seu modelo, por isso é transformadora.

A história remete ao conto de fadas, apresentando a protagonista como personagem feminino que alimenta sonhos e curiosidade em relação ao mundo que a cerca. Ynari aprende a fazer descobertas e a enfrentar situações de conflito. Ela representa a infância e luta por um ideal. A principal "arma" da qual dispõe é a palavra. No entanto, não há, como nos contos de fadas de modelo europeu, a figura do herói que a salva de um conflito, pois ela representa este herói, tendo uma missão para cumprir.

Além disso, o termo "Era uma vez..." também resgata a oratura, marca da busca da oralidade. Para Macedo & Chaves (2007, p.26):

> No momento em que há consciência de construção de um novo momento no qual o colonizado torna-se sujeito de sua própria história, a cultura toma novos rumos e um deles é buscar na oralidade as formas de superação dos impasses. Para tal, expõe no corpo dos textos a matéria híbrida de que se constitui e, então, a fala se torna escrita. E a escrita, a fala ritualizada no papel.

Através da paródia e do resgate dos elementos da cultura local evidencia-se uma forma de resistência discursiva que se opõe a outremização, processo pelo qual o discurso imperial fabrica o outro. Há uma tentativa de "recusar a polaridade colonizador-colonizado e reconhecer que a alteridade é a 'sombra amarrada' do sujeito porque ambos construíram um ao outro." (BHABHA, 1983 apud BONNICI, 2009 a, p.342).

Essa situação pode ser analisada através de alguns fatos inseridos na narrativa. Logo no início, a personagem Ynari conhece um personagem, que lhe causou estranhamento, pois era

diferente dela, era um "homem muito pequenino". "Do capim alto saiu um *homem muito pequenino* com um sorriso muito grande. E, embora ele não fosse do tamanho dos homens da aldeia de Ynari, ela não se assustou."(ONDJAKI, 2010, p.6).

Para Tzvetan Todorov (2003), há três eixos nos quais pode ser situada a problemática da alteridade: a questão do julgamento (plano axiológico); a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (plano praxiológico); e a necessidade de conhecer ou ignorar a identidade do outro (plano epistêmico). Na narrativa, a personagem reconhece a identidade do outro e as suas diferenças, pois com o andamento da narrativa e a aproximação das personagens, a denominação do "homem muito pequeno" vai se modificando:

"[...] – Vês? – disse *o homem menor* que ela. – Às vezes uma coisa pequenina pode ser tão grande...[...]" (ONDJAKI, 2010, p.8)

"[...] *o homem pequenino*[...]*"* (ONDJAKI, 2010, p.9)

"[...] *o homem simplesmente pequeno*[...]*"* (ONDJAKI, 2010, p.10)

"[...] *um homem que era pequenino mas não era tão pequenino assim."* (ONDJAKI, 2010, p.11)

"[...] *o homem pequeno*[...]*"* (ONDJAKI, 2010, p.13)

"[...] *o homem mais ou menos pequeno*[...]*"* (ONDJAKI, 2010, p.14)

"[...]*o homem pequeno e mágico*[...]" (ONDJAKI, 2010, p.27)

Uma das últimas denominações reconhece sua característica de ser pequeno, no entanto, há outra que atribui a este personagem uma qualificação positiva e que resgata a cultura local, mencionando a magia, simbolizando a importância dos rituais comuns nas etnias angolanas.

O processo de conhecer o outro e reconhecer sua importância valorizando os elementos de sua cultura é essencial para que a protagonista consiga descobrir o motivo de suas cinco tranças e a missão que tinha de cumprir. Somente com a ajuda do personagem "homem pequeno" ela pode descobrir o poder das palavras. Para Pires (2002, p.40) "A alteridade intervém sempre. A identidade é um movimento em direção ao outro, um reconhecimento de si pelo outro que tanto pode ser a sociedade como a cultura [...]"

A caracterização da personagem Ynari reflete uma simbologia curiosa, tanto pelo significado de tranças, pois segundo Chevalier &Gheerbrandt (1993, p.895), "Os cabelos que formam a trança são, como a barba, uma prova e um meio de força viril e vital." Assim, Ynari continha elementos importantes para proporcionar mudanças: a força e vitalidade. Outro aspecto curioso é a quantidade representada pelo número cinco, o qual pode simbolizar a união, o centro da harmonia e do equilíbrio. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1993, P.241). Desse modo, os elementos que

provocaram mudanças na narrativa são permeados por uma simbologia que os relaciona intrinsicamente com a missão da personagem.

Em um segundo momento da narrativa, Ynari conhece a aldeia de seu amigo, devido a uma situação de perigo, pois enquanto os amigos conversavam próximo ao rio, perceberam a presença de grupos de homens armados, guerreando entre si. Assustada, Ynari acompanha o homem pequeno até sua aldeia em busca de segurança. Ela conhece então dois anciãos considerados os sábios da aldeia: o homem velho muito velho, que inventa as palavras, e a mulher velha muito velha, que destrói as palavras.

É convidada a participar da festa da aldeia, então durante um ritual foi presenteada com a palavra 'permuta'. Seria a palavra necessária para cumprir sua missão.

A menina e seu amigo pequenino decidem utilizar a palavra "permuta" para conseguir a palavra "paz" e saem visitando outras aldeias que estavam em guerra.

Essa segunda fase da narrativa, permite ao leitor identificar o caminho que as personagens devem percorrer para promover a paz. É possível apontar uma analogia com as estratégias utilizadas pelos colonizadores para conquistar os povos. Todorov, em seu livro *A conquista da América* (2003), relata que os europeus não utilizavam somente a força e as armas para dominar um povo, inúmeras vezes, traziam objetos sem grande valor e ofereciam ao povo nativo em troca das riquezas naturais da região. Ou seja, a permuta era a atividade que implicava na satisfação e controle do império.

Subvertendo essa questão, o discurso literário tenta evidenciar a ideia de que a permuta é necessária, não para manter o controle e extrair a riqueza, mas para proporcionar a paz e as características de cada aldeia, por onde Ynari irá passar.

A terceira fase da narrativa é aquela em que efetivamente Ynari e o homem pequeno visitam as aldeias que estavam em conflito. Cada uma das cinco aldeias apresenta um motivo para continuar guerreando, a primeira por que não conseguia ouvir, a outra por não poder falar, a terceira aldeia não tinha a capacidade de ver, a seguinte não conseguia cheirar e a última não saboreava os alimentos. Os cinco sentidos ouvir, falar, ver, cheirar e saborear remetem a capacidades humanas que não podem ser usurpadas.

Durante o período colonial, o colonizado era privado de muitas ações, isso ocorreu através das "estratégias de outremização que degradam a cultura do sujeito colonial, e dessa forma, o colonizador legitima a usurpação." (BONNICI, 2009 a, p.216). Após a independência houve necessidade de recuperar cada capacidade de que os colonizado têm direito para viver em sua comunidade.

Em cada visita, Ynari conversava com o ancião da aldeia que visitava e ofertava uma de suas tranças e realizava a permuta através de um ritual, oferecendo ao povo o que lhe faltava em troca de

paz. Somente pelas palavras, consequentemente sua força, representada pela trança, houve a solução dos conflitos entre as aldeias.

Para Bakhtin e Volochinov (2004, p.41)

> Não é tanto a pureza semiótica da palavra que nos interessa na relação em questão [...] mas sua ubiquidade social. Tanto é verdade que a palavra penetra literalmente em todas as relações de caráter político, etc [...] A palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo aquelas que apenas despontam, que ainda não abriram caminhos para sistemas ideológicos estruturados e bem formados.

Considerações finais

Somente após cinco séculos de colonização, a nação angolana pode romper com as amarras que emudecerem-na por tanto tempo. Mas como a resistência armada estava acompanhada de outras representações, aquelas em que a palavra era a principal arma, a voz angolana se fez ouvir, inúmeras vezes, pelo discurso literário.

Segundo Foucault (1999, p.193)

> Não há uma única cultura no mundo em que seja permitido tudo fazer. E sabemos bem, há muito tempo, que o homem não começa com a liberdade, mas com o limite e a linha do intransponível.

À luz das palavras de Michel Foucault, percebemos que as relações de poder e saber constituem a sociedade. O homem é um produto dessas relações e é através do discurso que o poder e o saber podem gerar mecanismos de controle e manipulação.

Não seria diferente com o discurso literário, mas o limite, a princípio imposto por essas relações, é uma maneira de transgredir algo determinado. É pela ficção e sua riqueza na linguagem metafórica que podem ser ditos pensamentos e palavras até então proibidos ou velados.

A literatura pós-colonial permitiu revelar ao mundo a conscientização do sujeito enquanto agente de mudança, aspectos da cultura local, a tentativa de constituir a comunidade e os sonhos e ideais para uma nova geração. Assim, a literatura infantil tem uma importante tarefa, não mostrar apenas aquilo que foi negado a seu povo, mas maneiras de construir e espremer[4] sonhos.

Desse modo é a resistência através da palavra que possibilitou ensinamento e valorização do contexto local, permitindo o resgate das ações de uma nação. Para Bonnici (2009 a, p.222)

> A resistência discursiva é a maneira encontrada para tentar reverter a situação causada pela colonização. É através da resistência que os sujeitos colonizados buscam quebrar a perpetuação de um pensamento que se baseia no binarismo para construir a realidade social, cultural e política dos países dominados. Através do revide, o sujeito colonizado busca recuperar sua voz e revelar a não-conformação às imposições do colonialismo.

[4] Faz-se intertextualidade com a obra *Ynari, a menina de cinco tranças*, na qual a frase introdutória na dedicatória de Ondjaki na edição analisada neste trabalho é "Para escrever uma estória como esta, eu tive que espremer um sonho" (p.3)

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004[1929].

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-culturais**. Maringá. Eduem, 2009a.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica pós-colonialistas**. In: BONNICI, Thomas; OSANAZOLIN, Lucia (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.* 3 ed. Maringá. Eduem, 2009b.

BONNICI, Thomas; GONÇALVES, Ângela Aparecida. **O conceito de resistência em três textos da literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial**. In: *Revista Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 27, n. 2, 2005. Disponível em: <http: //periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/rt/printerFriendly/196/0>. Acesso em 15 de maio de 2014.

BRAIT, Beth. **Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem**. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. 2005.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

FONSECA, Maria Narareth Soares. MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. In: *Caderno CESPUC de Pesquisa*. Série Ensaios, v. 16, p. 13-69, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Edições Loyola, SP, 2004.

_____. **A Loucura, a Ausência da Obra**. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos I. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, p. 190-198, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Org. Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 203.

KERN, Daniela. **O conceito de hibridismo ontem e hoje: ruptura e contato**. In *Revista MÉTIS: história & cultura* – v.3, n.6, jul./dez. 2004. p. 53-70.

MACEDO, Tânia. CHAVES, Rita. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique.** São Paulo: Arte & Ciência, 2007. Coleção Literaturas de Língua Portuguesa: (org. Maria Aparecida Santilli e Suely Fadul Villibor Flory, v. 4)

MARÇAL, Marcia Romero. **A tensão entre o fantástico e o maravilhoso**. In: *Fronteiraz: Revista Digital do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*. PUC-SP, n. 3, 2009.Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/. Acesso em 24 de outubro de 2013.

ONDJAKI. **Ynari: a menina de cinco tranças**. Ilustrações de Joana Lira. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

PIRES, Vera Lúcia. **Dialogismo e Alteridade ou a Teoria da Enunciação em Bakhtin**. In*: Organon*, v. 16, n. 32-33, 2002. p.35-48. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29782 . Acesso em 04 de abril de 2014.

SILVA, Avani Souza. **Guimarães Rosa e Mia Couto: Ecos do Imaginário Infantil**. São Paulo, 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo.

TODOROV, Tzevetan. **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TOPA, Francisco José de Jesus. **Ondjaki, uma escrita dentro de momentos: roteiro de leitura.** In: *Revista Nau literária: crítica e teoria de literaturas*. PPG – LET – UFRG; Porto Alegre, v. 07, n. 02, jul/dez – 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufgrs/nauliteraria>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

TRIGO, Salvato. **Ensaios de literatura comparada afro-luso-brasileira**. Lisboa:Vega, [s.d].