

O TEMA DO PODER EM DUAS NARRATIVAS INFANTO-JUVENIS LUSÓFONAS

THE THEME OF POWER IN TWO LUSOPHONE CHILDREN'S AND YOUTH NARRATIVES

José Maiko Farias Amim¹

 Universidade Federal de Rondônia

 jose.amim@sou.fcr.edu.br



Rosane Pontes Silva²

 Universidade Federal de Rondônia

 rosanep.claretiano@gmail.com



RESUMO: Afinal, o que é o poder? Aqui, dedicamo-nos a apresentar a dialética do poder, característica marcante das obras *O Reizinho Mandão*, de Ruth Rocha (1978), e *Kibala, o Rei Leão*, de Gabriela Antunes (1983), em um processo comparativo que visa demonstrar como o poder, real e fictício, se espelha, de modo a revelar seus efeitos frente ao Outro que sob ele vive e dele depende, seja ele o cidadão ou o leitor. Maria José de Rezende (2013), Márcia Maro da Silva (2007) e Terezinha Taborda Moreira (1999) são algumas das autoras que baseiam esta pesquisa e viabilizam a análise neste espaço de interpretação configurado entre o poder poeticamente expresso e o poder politicamente exercido em momentos históricos específicos de Brasil e Angola, privilegiando a percepção de como os atos de mando não se dão sem grandes consequências, especialmente quando exercidos sem a devida consideração da realidade e do senso moral, elementos imprescindíveis ao campo da sociabilidade das subjetividades.

PALAVRAS-CHAVE: Poder; Literatura infanto-juvenil; Literatura comparada; *O Reizinho Mandão*; *Kibala, o Rei Leão*.

ABSTRACT: After all, what is power? Here, we dedicate ourselves to presenting the dialectical of power, a striking characteristic of the works *O Reizinho Mandão*, by Ruth Rocha (1978), and *Kibala, o Rei Leão*, by Gabriela Antunes (1983), in a comparative process that aims to demonstrate how real and fictional power mirror each other in order to reveal their effects on the Other who lives under them and depends on them, be it the citizen or the reader. Maria José de Rezende (2013), Márcia Maro da Silva (2007) and Terezinha Taborda Moreira (1999) are some of the authors who base this research and make the analysis possible in this space of interpretation configured between the poetically expressed power and the politically exercised power in specific historical moments of Brazil and Angola, privileging the perception of how acts of command do not occur without great consequences, especially when exercised without due consideration of reality and moral sense, essential elements in the field of sociability of subjectivities.

KEYWORDS: Power; Children's literature; Comparative literature; *O Reizinho Mandão*; *Kibala, o Rei Leão*.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 26 (Jan-Jun/2025)

Informações sobre os autores:

1 Licenciado em Filosofia pela Faculdade Católica de Rondônia. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. Pesquisa nas áreas de filosofia, literatura e educação. Tem experiências com trabalhos sociais e culturais e organização de Saraus Filosóficos. Membro do Coletivo Vozes e EnCantos Amazônicos..

2 Doutoranda em Estudos Literários pela UNEMAT, Mestra em Estudos Literários pela UNIR. Possui graduação em Música - Claretiano Centro Universitário (2016) e graduação em Administração de Empresas pela Associação Vilhenense de Educação e Cultura (2009). Atualmente é professora de Arte na cidade de Comodoro-MT - Secretaria de Estado de Educação do Estado do Mato Grosso e voluntária - Orquestra Sinfônica de Vilhena.



10.29281/rd.v13i26.16400

Fluxo de trabalho

Recebido: 29/10/2024

Aceito: 11/06/2025

Publicado: 10/07/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)

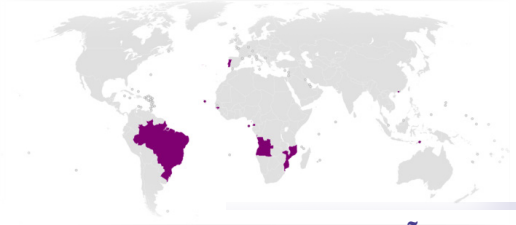


Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius



INTRODUÇÃO

Se pretendemos compreender o modo como o poder é expresso, poeticamente, em duas obras lusófonas voltadas ao público infanto-juvenil, é mister atentar-nos aos significados do conceito, lançando mão do mecanismo que melhor nos auxilia a apreender de maneira correta o significado das palavras do nosso léxico: o dicionário. Considerar-se-á aqui alguns dos significados presentes na versão *online* do Michaelis (2024).

A palavra *poder* é classificada como um verbo transitivo direto e significa, principalmente: “ter permissão ou autorização para; ter possibilidade de; ter capacidade de”. A partir destes primeiros significados, pode-se inferir que ter poder é possuir os mecanismos necessários para a realização de algo, mediante autorizações, possibilidades ou mesmo capacidades angariadas pelos indivíduos ou grupos que o possuem.

Ainda sobre os significados, chama a atenção o fato de o termo significar, ainda na qualidade de verbo transitivo direto: “ficar vulnerável a; dispor de autoridade moral; ser suficientemente forte para; ter autoridade para tomar uma decisão”. Completando o quadro, há um significado na modalidade de verbo transitivo indireto, onde poder significa “conseguir controlar ou dominar”.

Especialmente a partir da última definição, acessamos as possibilidades de análise do poder presente em *O Reizinho Mandão*, da escritora brasileira Ruth Rocha (1978), e na fábula *Kibala, o Rei Leão*, da escritora angolana Gabriela Antunes (1983).

Nas referidas narrativas, o poder é algo comumente associado e experienciado em termos de controle e dominação do Outro, especialmente como mecanismo fértil para minorar direitos ou sustar aspectos da vida particular e social, até o instante em que a sociedade estagna como resultado direto dos mandos, desmandos e ações obtusas daqueles que detêm o poder e usam-no de modo inapropriado.

Inicia-se esta pesquisa contextualizando alguns fatos históricos e filosóficos acerca dos espaços socioculturais nos quais as obras foram gestadas, tendo em vista que ambas as autoras atravessavam momentos complexos em seus países, minados por problemas políticos e sociais de tal sorte dramáticos, que eles serviram de “pretexto” para o desenvolvimento das narrativas em questão, como logo se verá.

Em seguida, são apresentadas as análises críticas quanto aos quesitos que qualificam o poder dentro de cada narrativa, evidenciando como das questões envoltas no poder resultam complicações que demandam, por vezes, reações das personagens com vistas a modificá-lo, inviabilizá-lo ou mesmo a trocar-lhe a titularidade.

Assim, neste trabalho, ocupamo-nos em seguir as veredas significativas das narrativas supracitadas de modo a observar como algo tão complexo como o poder é

tematizado e expresso em linguagem poética, viabilizando uma assimilação crítica por parte dos leitores - de todas as idades.

1. O TRAÇADO DOS CONTEXTOS

O ano de 1978 foi muito significativo na história recente do Brasil. Transcorrida uma década da promulgação do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, a ditadura militar ainda vigia e resistia. Entretanto, mudanças significativas despontavam no horizonte de Brasília.

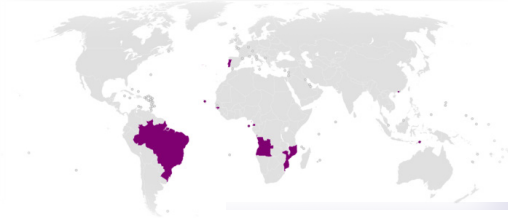
Nos últimos meses de governo do gen. Ernesto Geisel (1974-1979), o Congresso Nacional outorgara os Atos institucionais e complementares através da Emenda Constitucional nº 11. Também neste ano: intensifica-se o movimento em prol da anistia; o instituto do *habeas corpus* é reabilitado; realiza-se a greve dos metalúrgicos do ABC, liderada por Luiz Inácio Lula da Silva; e é declarado eleito o último militar do rodízio ditatorial, gen. João Batista Figueiredo.

Encarregado por Geisel de dar continuidade ao processo de abertura política, o novo Presidente, instado por parte do empresariado do País, ainda declarava, ressentido, a importância do período de “democracia relativa” então atravessado e parecia desejar por sua manutenção. Sobre esse ponto, a pesquisadora Maria José de Rezende (2013, p. 230) afirma, valendo-se das palavras do Gen., que:

A democracia, para o futuro presidente Figueiredo, tinha como “princípio básico que todo o poder emana do povo.” No entanto, era preciso “buscar a nossa democracia. O processo democrático, mesmo tendo-se presente a democracia em seus valores absolutos, precisará estar adaptado às nossas condições e necessidades. (...) De qualquer forma será uma democracia relativa, porque democracia plena não existe”.

O movimento massivo de greve realizado no ABC, o primeiro em uma década de repressão, encetou por parte dos que “engordaram durante a ditadura”, uma fingida preocupação com o futuro da nação, quando enfim o comando político fosse inteiramente devolvido aos civis. Conforme Rezende, (*ibidem*, p. 230, grifos nossos):

Em telegrama enviado ao presidente Geisel, por ocasião da escolha do gal. Figueiredo, ela [FIESP] afirmava: “O empresariado industrial de São Paulo, congregado nas suas entidades sindicais superiores, *confia na continuidade revolucionária de governos*, assegurando o desenvolvimento econômico e social e *com gradual e segura normalização política e institucional*”.



Foi nesse contexto de polarização que a escritora Ruth Rocha lançou, em 1978, o livro *O Reizinho Mandão*, que viria a compor a lista de honra do *Prêmio Hans Christian Anderson*.

De um lado, uma abertura que apesar de tênue, deixava cintilar uma nesga de luz, a qual, em pouca ou muita intensidade, prenunciava a completa dissipação das trevas que turvavam a atmosfera político-social do País; do outro, um crescente ressentimento frente à constatação de importar à sociedade brasileira arrebatando aos militares a direção do País, a despeito de as “vivandeiras de quartel” ainda inflamarem as Forças contra a abertura completa e imediata.

Grandes questões tisonaram o debate nesse período. Às portas, a anistia possibilitaria o regresso dos brasileiros exilados e, ao garantir (não explicitamente) aos agentes da ditadura uma controvertida imunidade (anistia de mão dupla), viabilizaria uma transição, de fato, efetiva. Mas episódios de terrorismo perpetrados por grupos militares ainda ocorreriam. Lançar a opinião pública contra a abertura política passaria a ser a nova palavra de ordem dos defensores do Golpe.

Entre o raiar de um novo período e o crepuscular do antigo, novos atores políticos e sociais irrompiam trazendo ao debate, pela primeira vez em uma década, novas questões, a exemplo dos metalúrgicos do ABC. Um novo homem e um novo modelo de relacionamento minavam de um solo antes estéril e ressequido.

Em Angola, neste mesmo período, a situação político-social não dispunha de melhores quadros. Após a vitória na luta pela independência (um longo conflito que se arrastou de 1961 a 1975), o País mergulhara em uma sangrenta guerra civil, cujo definitivo fim só seria visto em 2002.

Geisel trabalhou pelo imediato reconhecimento da independência de Angola, em 1975, apesar da preocupação entre os militares brasileiros de uma possível ascensão ao poder do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), então apoiado pela União Soviética.

No entanto, para o Gen., cujas tratativas com China e República Soviética tratava de reatar, e cujos interesses nacionais já arrolava no horizonte da República recém-liberta, questões como essa diziam respeito aos angolanos e apenas a eles. O Itamaraty teve papel decisivo na tarefa de sustentar a pretensão de reconhecer a independência do País africano, como defende a pesquisadora Márcia Maro da Silva (2007, p. 111). Ela ainda reitera:

Geisel tinha posição favorável à emancipação das colônias portuguesas e afirmava que nosso comprometimento com Portugal sobre esse tema tinha que mudar. Acreditava que a proximidade geográfica e cultural e interesses econômicos, como, por exemplo, a exploração potencial de petróleo por companhia brasileira, tornavam Angola um País estratégico para o Brasil (*ibidem*, p. 110).

As relações entre Brasil e Angola não se limitam ao processo de colonização, do qual resultou a herança lusófona compartilhada, mas têm nele um ponto nevrálgico. A empresa escravocrata também aproximou os Países; durante séculos, do porto de Luanda saíram inúmeros navios negreiros rumo à costa brasileira, primeiro à Bahia e ao Pernambuco, depois ao Rio de Janeiro.

Os escravizados angolanos, utilizados sobretudo no trabalho com a cana-de-açúcar (o “negro de campo”, na acepção de Edison Carneiro (2022, p. 23)) e, posteriormente, nas moendas dos engenhos (os “especializados”), assentaram as bases dos cultos de matriz africana em solo nacional, sendo esta uma das mais importantes contribuições dos angolanos à formação cultural brasileira, como defende o supracitado etnólogo em *Ladinos e Crioulos* (*ibidem*, p. 18). O número de palavras que constituem o léxico brasileiro é sintomático da profunda relação entre os países.

Além disso, não é de somenos o fato de a independência do Brasil, em 1822, ter sido o pontapé inicial para a intensificação espoliadora de Portugal sobre Angola. O jugo desta colonização, assim como se deu em outros países africanos, viu seu fim demasiadamente tarde: 153 anos após a independência do Brasil; 171 anos após a independência do Haiti e 199 anos após a independência dos Estados Unidos. Um tal espaço de tempo aprofunda questões por demais graves.

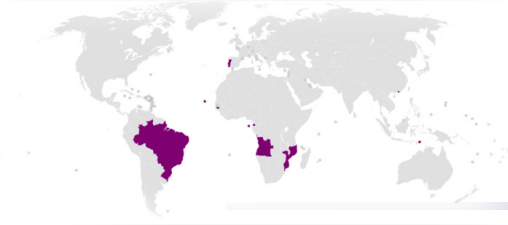
Foi em um contexto de guerra civil que a escritora angolana Gabriela Antunes lançou, em 1983, a obra “*Kibala, o Rei Leão*”, cinco anos após a publicação do livro de Ruth Rocha no Brasil.

O cisma ideológico, cultural e, por consequência, identitário instaurado no tecido social de Angola foi evento muito traumático para este povo, que já lutava para reverter os profundos esgarçamentos perpetrados pelo colonizador. Os efeitos do mando lusitano sequer haviam cessado de impor-se, quando os angolanos tiveram de lidar com os derradeiros efeitos das pretéritas ações de além-mar, cujos desdobramentos estavam longe de encerrar o “rito de passagem” comum às colônias do Sul global.

Ao contrário do que acontecia no Brasil de “*O Reizinho Mandão*”, costurado pela questão da transição entre gerações, como logo veremos, no País africano de “*Kibala, o Rei Leão*”, a questão residia, sobremaneira, na própria reconstrução de uma identidade estilhaçada.

2. A COSTURA DAS NARRATIVAS

O narrador de “*O Reizinho Mandão*” principia o conto nos informando acerca da longevidade da *estória* narrada. Ele ouviu-a do avô, que “sempre [a] contava”. E afirma ainda: “Ele dizia que essa história aconteceu há muitos e muitos anos, num lugar muito longe daqui” (Rocha, 1997, p. 01).



O uso do advérbio “sempre” parece indicar uma reiteração do narrar, assim como o imperfeito “dizia” aponta para a ausência do avô no tempo do discurso, o que dilata bastante o tecido temporal configurado pela síntese dos acontecimentos (a fábula), pela narrativa do avô (a memória) e pela trama costurada (o enredo). O narrador, que possivelmente ouvira o relato quando criança, agora, no tempo do discurso, já adulto, transmite-o a uma nova geração de ouvintes.

O espaço dos fatos transcorridos (a *estória*) também é diverso, como indicado acima e reafirmado pelo narrador: “Nesse lugar...” (*ibidem*, p. 02). Distinguir e afastar o espaço diegético do espaço da narração é recurso corriqueiro em ficção, mas apartá-los ontologicamente, ou melhor, alocá-los em regimes de realidade distintos é subterfúgio mais frequente em contos de fadas e narrativas fantásticas.

Pretende-se com esse recurso impingir à narrativa uma auréola de tradição, de lição longamente transmitida e ainda passível de ser seguida. Os fatos apresentados descerraram-se em um espaço-tempo arcaico, e isso carrega implicações de um gesto, de um modelo a ser observado. O aspecto moralizante da narrativa assim se expõe.

O narrador afirma ter existido em algum lugar um rei “muito bonzinho, muito justo”, haja vista ter sido um “rei de história” (*ibidem*, p. 02), ou seja, um rei ideal, daí os epítetos corresponderem, respectivamente, aos aspectos pessoal (bom) e social (justo). Sendo o monarca já muito velho, ele logo faleceu; seu filho herda a realeza e torna-se o novo regente. Acontece no plano diegético a passagem entre gerações que acima observamos no plano do discurso.

Como habitualmente ocorre nos momentos de transferência do poder, o novo rei é o oposto do anterior. O *Príncipe* é “um sujeitinho mal-educado, mimado, destes que as mães deles fazem todas as vontades, e eles ficam pensando que são os donos do mundo” (*ibidem*, p. 03). Os conflitos iniciados no reino com a ascensão do novo monarca são infundáveis e de consequências deletérias. Para efetivar sua vileza, ele atenta contra o que de mais caro, estável e seguro há em um regime político: as leis. Por meio delas a plebe passa a ser espezinhada.

Uma série de normas absurdas põe os conselheiros reais em um grande aperto. Não “cortar a unha do dedão do pé direito em noite de lua cheia” e não “dormir de gorro na primeira quarta-feira do mês” (*ibidem*, p. 06) são algumas das proibições baixadas em lei pelo *Mandão*.

O descrédito pela ordem é assim alegorizado em um governante que, não somente ignora serem as leis instrumentos “para tornar o povo mais feliz” (*ibidem*, p. 07), como informam ao *Rei* os conselheiros, mas que se apraz em torná-lo infeliz.

A intromissão de um poderoso em questões de foro privado foi e continua sendo um dos retratos mais contundentes do *modus operandi* das tiranias. Uma lei que tem

como fato gerador o dia adequado para a higienização dos pés ou para o uso de uma peça do vestuário expressa, ironicamente, a própria negação da legalidade, assim como a referência à ordem democrática, à liberdade e à dignidade da pessoa humana no preâmbulo do AI-5, representou, cinicamente, o recrudescimento da ditadura e a relativização de todos os direitos e garantias.

Além da negação da legalidade, a ironia do narrador indica ainda o esgotamento do mando ditatorial, pois o poder passa a parasitar no exercício vazio do poder pelo poder. Ao *Reizinho* só restavam a edição de leis esdrúxulas e a gritaria “de maus modos: - Cala a boca! Eu é que sou o rei. Eu é que mando!” (*ibidem*). A ironia elevar-se-á um pouco mais no papel desempenhado pelo papagaio real, que como toda ave dessa espécie, reproduz algumas palavras do seu senhor. Desse modo, repetindo o que ouve, grita o emplumado, a torto e a direito: “- Cala a boca! Cala a boca!” (*ibidem*, p. 10).

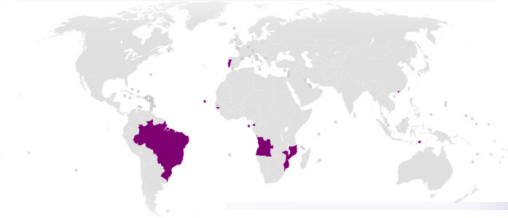
Entretanto, mesmo quando esvaziado, o poder, sendo poder, impera. E os súditos do *Reizinho* respondem à gritaria calando-se, cada vez mais. Em pouco tempo, “as pessoas foram esquecendo como é que se falava. Até que chegou um dia em que o reizinho percebeu que ninguém mais no reino sabia falar” (*ibidem*, p. 11).

Aqui, a ironia do narrador insinua-se satiricamente. Enquanto o *Rei* gritava um cala a boca dum lado, e o papagaio acentuava os ‘maus modos’ do outro, o povo foi, paulatinamente, perdendo a humanidade, tamanho era o medo de “levar pito do rei” (*ibidem*). A linguagem, o grande veículo da relação do Eu com o Outro, entra em desuso. Resta afirmar que com isso, a própria teia de relações sociais do reino se atrofia. O exercício indiscriminado de um poder esvaziado desencadeia um processo de involução horizontal.

Sutil, a ironia do narrador alcança um ponto maior de revelação. Como ficou afirmado, as ações tirânicas do *Reizinho* são expressões de um esvaziamento do próprio mando. Este esvaziamento desencadeia a mudez dos súditos.

Por sua vez, o silenciamento dos Outros desencadeará, dialeticamente, o ponto de virada no modo como o *Mandão* se perceberá a si mesmo, produzindo ainda mais esvaziamento em seu poder, porquanto, não mais tendo com quem gritar, ele passará a falar sozinho e, acuado, tentará por todos os meios fazer com que as pessoas voltem a falar-lhe, pois como afirma o narrador: “tudo o que a gente faz sozinho acaba cansando” (*ibidem*, p. 13).

Melancólico fim alcançou o *Príncipe*. Neste ponto, devemos estabelecer a síntese da analogia que vamos esboçando, articulando-a ao próprio crepúsculo histórico atravessado na Quinta República, quando da escrita do conto. Alguns aspectos já foram apresentados. Forçoso é tratar do elemento central desta analogia: a intersubjetividade.



Toda ação tirânica é, por óbvio, uma negação do Outro, pois o poder tirânico impõe-se frente àqueles a quem se deseja eliminar ou, quando menos, calar. Mas não seria o silenciamento forçado uma forma sub-reptícia de eliminação? Sem dúvida. E onde se deseja calar o Outro, nega-se o fundamento de toda legalidade e com isso, nega-se a própria democracia, que é por definição o regime do Outro.

O *Príncipe*-alegoria do *corpus* nega aos súditos o elemento mais caro e, por isso mesmo, universal que o homem jamais possuiu: a linguagem. Por meio da palavra entramos em contato com o Outro e conhecemos o mundo, pois reconhecemo-lo através da filtragem operada, remodelada e repassada ao Eu pelo Outro. Daí o fato de tantos filósofos afirmarem só ser possível ao Eu constituir-se quando diante do Outro.

Por haver suscitado um completo mutismo no reino, o *Reizinho* amargará as consequências deste ato, e é natural que assim aconteça. Ele não percebe de imediato, mas a realeza é um privilégio “semântico”. Apesar de questões sanguíneas, culturais e políticas determinarem a sua natureza, a realeza só pode ser efetivamente reconhecida e ratificada diante do Outro, o povo.

Fora deste âmbito semântico, resta o arbítrio e a força, e diante destes a linguagem torna-se obsoleta, pois todo o canal comunicativo soçobra por falta de um interlocutor, de um Outro que não seja apenas o receptor passivo da mensagem (o sujeito *a quem* as leis são impostas), mas o seu validador ativo (o sujeito *pelo qual* as leis são editadas), ou então estaríamos diante de um diálogo monologal – uma aberração.

O único meio de o *Mandão* reapropriar-se do mando, de ressignificá-lo e, por consequência, reverter os efeitos nocivos de suas ações, é através da esfera semântica, ou melhor, de uma abertura à palavra, de um aceite àquele tantas vezes negado, o Outro. É este o conselho dado ao *Monarca* por um velho sábio consultado:

– O que você tem que fazer é sair pelo seu reino batendo de porta em porta. Se conseguir encontrar uma criança, uma só, que ainda saiba falar, ela vai dizer a você o que você precisa ouvir. E nesse dia seu reino vai ficar livre dessa maldição (*ibidem*, p. 22).

Interessante notar que vem de um velho (simbolizando o arcaico) a orientação por meio da qual a personagem pode retornar ao reino de posse do instrumento (a orientação) adequado para vencer a grande questão, a ‘maldição’, completando desse modo o ciclo característico da jornada do herói e, por conseguinte, a ascensão do *Rei* a um novo grau de autoconhecimento de si.

O elemento de intersubjetividade e a esfera semântica já operavam a transformação do *Mandão* antes mesmo de ele se colocar a caminho da mudança (o retorno ao reino). Em primeiro lugar, a personagem precisou despir-se da condição de realeza: “E o rei não

podia fazer nada, que ele não era rei daquele lugar, nem nada, e até estava na casa do sábio”; em segundo lugar, ele teve de calar-se e aprender a ouvir:

Era um velho miudinho, que falava pelos cotovelos. Se fosse antes de ter acontecido toda essa história, aposto que o reizinho ia logo mandar que ele calasse a boca. Mas agora o reizinho estava muito diferente! Até pediu desculpas por estar incomodando... E quando o sábio interrompia o rei, ele nem ligava, ficava dando umas risadinhas, pra agradar o velho (*ibidem*, p. 19).

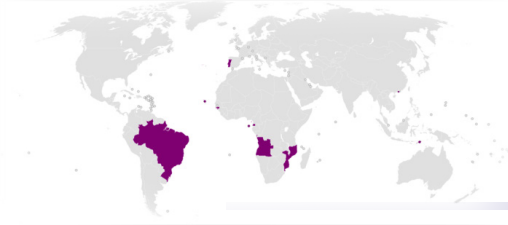
Tem-se então o primeiro ponto de virada da narrativa. A surra retórica que o *Reizinho* leva do sábio coloca-o em uma *via-crúcis* de humilhação pública: bater de porta em porta em busca de uma criança que lhe fale o que ele ‘precisa ouvir’. Este rito de passagem é mais uma marca da ironia do narrador. Uma criança reclusa num mundo silencioso dirá ao *Rei* algo cujo conteúdo ele ignora, mas entende sê-lo imprescindível para a salvação do reino. Sim, uma criança dobrará o monarca.

Ao descobrir ser a criança uma menina “magrinha, de trança comprida e de avental xadrez” (*ibidem*, p. 28), a surpresa do leitor só aumenta. Ela está em claro contraste com *Rei*, não somente por conta da linhagem, mas pela caracterização dada, inclusive ao espaço onde ela é avistada, “no fundo [da casa], meio no escuro” (*ibidem*). Tudo nela, e em seu meio, transmite a ideia de fragilidade, apesar de ser ela a escolhida para vencer o *Mandão*, que a essa altura já havia deitado fora o traje de humildade. Ele dispara contra a criança: “- Olhe aqui, minha filha! Eu sou o rei, sabia? Trate de dizer alguma coisa, já, já!” (*ibidem*, p. 30).

Por três vezes a antagonista recusa-se a falar-lhe. Sua voz só irrompe quando o papagaio do *Príncipe*, vendo-o novamente mandão, “arreprou-se todo e gritou: - Cala a boca! Cala a boca! Cala a boca!” (*ibidem*). Assim, inflamada pelos maus-modos da ave, a criança revelou ao monarca a chave do grande mistério por ele avidamente procurado: “- Cala a boca já morreu! Quem manda na minha boca sou eu!” (*ibidem*, p. 31).

A partir daí, prorrompe no reino uma cascata de vozes, gritos, risadas, cantorias, fanfarras, orquestras etc. Este é o último ponto de virada da narrativa. Homens e mulheres, crianças e idosos, todos se unem em uníssono brado e produzem um tal barulho, que “foi deixando o reizinho apavorado, até que ele não aguentou mais e saiu correndo pela estrada” (*ibidem*, p. 33).

Afirmar que a união das vozes dos súditos foi a causa da debandada do tirano é interpretação inequívoca. Extrair dessa interpretação analogias políticas é leitura discutível, mas é mister realizá-la. Apesar de não pretendermos aqui impingir à narrativa uma “moral da história” (quem o pretenderia?!), devemos, no entanto, lê-la com os olhos postos no contexto sociopolítico de sua produção.



Ao enfraquecimento da Ditadura Militar nos dois últimos anos da década de 70 seguiu-se o fortalecimento dos movimentos sociais em prol da anistia, isso sem falar nas greves de trabalhadores. Por isso, questionamos: seria inteligente classificar como coincidência a presença de referências tão claras quanto ao binômio autoritarismo *versus* união popular em uma narrativa escrita em um período de abertura política?

Na esfera social de produção d'*O Reizinho Mandão*, a *libertação pela fala* corresponde ao advento da *libertação da fala*, ou seja, o direito a questionar uma série de situações, dentre as quais a própria manutenção de um regime político instituído contra a manutenção de um governo legítimo. Indicativo disso é a informação dada pelo narrador sobre o desfecho da história, jamais revelado ao leitor, porque: “meu avô não [o] sabia” (*ibidem*, p. 34).

Assim como o avô, representando a antiga geração, também o narrador, representando a nova, desconhece o fim da história narrada, e isso ocorre, em nossa leitura, por um motivo verossímil: embora no plano diegético a história caminhe para um fim (aliás, para uma advertência), no plano do discurso ela estanca, parece-nos, no exato ponto em que as expectativas de Ruth Rocha para com a abertura política tomavam vulto: no provir de uma nova fase da República.

Sobre a advertência final, um último ponto. Citando os possíveis fins encontrados pelo *Reizinho*, o narrador afirma: “há quem diga que quando o encanto se desfez o reizinho virou sapo e anda por aí pulando, coaxando e esperando que alguma princesa dê um beijo nele e ele vire rei de novo” (*ibidem*, p. 35). Neste caso, forçoso é cuidar, ele propõe, para que uma princesa desavisada, ou uma vivandeira de quartel desocupada (afirmamos nós), não saía por aí beijando sapos, pois os tiranos espreitam e aguardam o momento adequado para tornar a gritar, a torto e a direito, o seu “– Cala a boca!”.

Finalizada a análise das peripécias tirânicas do *Mandão*, devemos iniciar a interpretação do conto de Gabriela Antunes (2006). Antes, precisamos expor a seguinte questão. Com relação ao gênero, a narrativa de Ruth Rocha (1997) dialoga com a tradição oral dos cantadores/contadores de causos, na qual o narrador, valendo-se de um discurso marcado pela coloquialidade, se põe diante de um grupo de ouvintes e revisita histórias já consagradas em dada cultura. Além dos causos, as narrativas de cordel são exemplos deste gênero.

Com relação a “*Kibala, o Rei Leão*”, estamos diante de uma fábula. As personagens são animais antropomorfizados e o enredo é costurado por uma situação-problema característica da vida em sociedade, cujas implicações éticas e políticas viabilizam, ao final da narrativa, a instauração de uma moral da história, explícita, quando claramente indicada, ou implícita, quando intuitivamente apreendida.

Em se tratando do imaginário, a cultura africana é marcadamente oral. Lendas e contos folclóricos foram repassados de geração em geração através da sistemática de uma narração aberta, comunitária. Os inúmeros grupos étnicos espalhados em África extraíam da natureza os elementos por meio dos quais os valores, os símbolos, os ritos e as leis ganhavam vida e eram apresentados às novas gerações. Natural, portanto, ser a fábula o veículo mais apropriado a estas narrativas, posto ter na observação das particularidades animais a matéria para a representação, mediante paralelos, da condição humana e suas contradições.

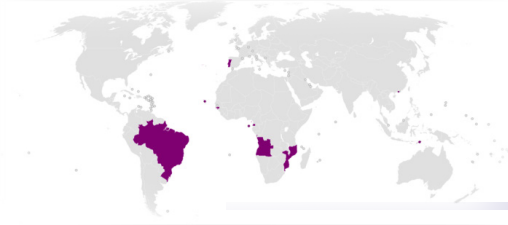
O conto de Gabriela Antunes (2006, p. 33) inicia-se *in medias res*. Não há aqui o deslocamento de uma situação, a princípio, boa para uma ruim, como ocorre na narrativa de Ruth Rocha. O narrador começa a *estória* apresentando a revolta dos animais frente ao seu rei, o *Leão*. A primeira frase do conto é reveladora da atmosfera conflituosa: “Não, eles já não podiam aguentar mais aquele leão” (*ibidem*, p. 33). Cabe chamar a atenção para o uso do pronome demonstrativo esvaziando a qualificação do *Regente*, ‘*aquele leão*’.

É dispensável comentar a correspondência simbólica existente entre a figura do rei e a imagem do leão, já tão enraizada em nosso imaginário. A singularidade da construção está nos atributos dispensados ao monarca. Em estreita familiaridade com o *Reizinho Mandão*, *Kibala* é caracterizado como um tirano. Afirma o narrador, expondo o ponto de vista dos animais:

Está bem que era o rei, mas um rei tem de melhorar as condições de vida do seu Povo. E aquele rei não fazia nada disso. Pelo contrário: só se sentia feliz quando sabia o povo infeliz. E como é que o seu Povo podia ser feliz com um rei assim? Não, eles já estavam fartos daquele rei. Eles tinham de fazer alguma coisa (*ibidem*, p. 33).

A infelicidade daí resultante é consequência lógica e natural. A característica de ver-se feliz com a infelicidade do povo foi elemento já discutido anteriormente, arrolado ao *modus operandi* dos tiranos. Mas neste excerto, um outro detalhe chama a atenção. Em todo o conto há três ocorrências do substantivo povo (designando a soma dos animais), todas elas observáveis na passagem acima transcrita.

Embora o título da narrativa centralize a figura do *Rei Leão*, a grafia em maiúscula do substantivo povo, por duas vezes, parece conceder-lhe, além da condição de personagem, a de protagonista da história, em contraponto ao substantivo leão, sempre grafado em minúscula, indicando, em nossa leitura, a sua condição de coadjuvante, haja vista as ocorrências da grafia ‘*Povo*’ serem precedidas por um mesmo pronome possessivo, ‘*seu*’, em referência ao leão.



Assim instaura-se o binarismo conflitivo da narrativa: de um lado, o povo oprimido (a quem o *Rei* chama de “escravos” (*ibidem*, p. 33)); do outro, o príncipe autoritário. Se o *Mandão* brasileiro espezinha os súditos com a imposição de leis absurdas, minando com isso a legalidade, *Kibala* vale-se da força para ir-se contra o “Bom” e o “Belo” (*ibidem*, p. 33), ferindo a própria organização vital da natureza.

O *Reizinho* era um sujeito malcriado. Também o *Rei Leão* é caracterizado por sua inadequação à ordem. Por não conseguir dormir quando havia luar, ele tirava o sono dos outros animais; por ser carnívoro, ele desprezava os frutos, destruindo-os sempre que podia; de flores ele tampouco gostava, logo: também as destruía, impedindo as borboletas e as abelhas de servirem-se delas.

Percebe-se assim que o *Leão* desencadeia uma desordem “natural”, pois interfere no funcionamento correto do ecossistema. Se antes observamos a fratura na humanização dos súditos por meio da quebra no veículo comunicativo (a fala), aqui, por se tratar de uma fábula, percebemos a fratura no aspecto do equilíbrio ambiental, ou seja, no elemento ético (em nossa interpretação), que não por acaso, é um dos pilares da intersubjetividade.

Também nesta configuração há a negação do Outro, ou seja, a negação de sua condição de indivíduo, posto que para sê-lo deve antes ocupar um espaço, de modo a garantir, entre outras coisas, o equilíbrio social. Por este motivo, irmanam-se contra o *Rei* “os animais, as flores e os frutos da mata” (*ibidem*, p. 33). Como quem brinca de ser o criador do mundo, *Kibala* “retira” as “coisas” dos seus devidos lugares. Ei-la, a sua tirania. Se o *Mandão* desumaniza horizontalmente, o *Leão* anarquiza verticalmente.

Aqui, é preciso dizê-lo, há determinantes históricas. A desumanização horizontal é reflexo de um período, então, ainda em processo de engendramento, embora já desgastado. A censura, a perseguição a opositores e a violação de outros direitos e garantias mergulharam o Brasil em trevas. Mas, assim como se deu com os súditos do *Reizinho*, os brasileiros reencontraram a fala e por meio dela reencenaram o carnaval da união social.

Já a anarquia vertical é reflexo da fratura social e do estilhaçamento identitário resultantes da guerra civil em Angola. Gabriela Antunes nasceu sob o jugo da colonização portuguesa e viveu, não somente os anos de guerra pela independência, mas todo o período da guerra civil, vindo a falecer dois anos após o fim do conflito, em 2004.

Portanto, não é de admirar que o esfacelamento vertical, ou seja, a deslegitimação das instituições frente à força e a estagnação de toda a cultura angolana, fosse assim alegorizado em um *Leão*, representante da lei da força, cujo regozijo está em deitar fora o que de mais estável havia naquele espaço minado: a ordem sacra de uma natureza intocada por conflitos. *Kibala* farta-se dos próprios súditos, e com um único propósito: manter-se senhor do mundo:

E um dia... um dia, o rei estava com fome e resolveu ir à procura de caça. À sua aproximação, todos os animais fugiam. Ele olhava para um lado, olhava para outro, até que viu um lugar cheio de flores de várias cores, junto do qual se achavam uma palanca com ar de doente e duas crias. E ele, maldosamente, pensou: “Depois de comer aqueles desgraçados, já tenho uma cama fofa para me deitar e dormir uma boa soneca” (*ibidem*, p. 35)

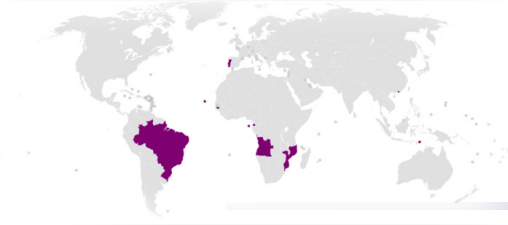
Não é sem propósito a indicação de a palanca possuir um ‘ar de doente’. O narrador reiterará o estado logo em seguida: “o fraco animal” (*ibidem*). Em nossa leitura, a palanca simboliza Angola, e suas duas crias simbolizam a política e a cultura angolanas. A facilidade do ataque tornaria a presa indesejável a qualquer predador. Mas *Kibala* desejou, ‘maldosamente’, forrar-se nas flores coloridas em que repousava a família, e ‘dormir’. Nesta leitura, as flores são interpretadas como a identidade angolana, viva, posto ser florida, mas estéril, posto estar caída.

Entretanto, a armadilha levada a cabo pelos “vários chefes de família das redondezas” (*ibidem*) surte o efeito planejado e o tirano acaba “num buraco fundo” (*ibidem*). É este o primeiro ponto de virada da narrativa.

Ao contrário do *Mandão*, que viu voltar-se contra si suas vilezas, e por isso saiu em busca de um remédio à mudez completa do reino, o *Rei Leão* é derrotado definitivamente, e pelos próprios súditos. Se, como vimos, aquele agia num espaço de poder esvaziado, este é deposto por um poder superior. Há razões para tal. As mãos animais unidas em prol de um objetivo comum expressam o anseio de ver-se reconstruída a unidade sociocultural angolana, então dilacerada pela tirania das forças em conflito.

Obrar a restauração do tecido cultural de Angola era tarefa árdua. Artistas de todas as linguagens mobilizaram-se em torno desse objetivo. No entanto, séculos de conflitos cobravam um preço alto por mudanças no País. A ferocidade colonialista, somada aos conflitos internos, tornara rarefeitas as fontes; beber de outras águas não era uma opção; força era cavar um poço fundo até ver por ele minar a velha corrente, outrora rio. Perspectiva semelhante apresenta a pesquisadora Terezinha Taborda Moreira (1999, p. 01) ao tratar deste objetivo:

Originada da consciência da necessidade de forjar uma identidade, a literatura de G.A. [Gabriela Antunes] resgata formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural. O resultado é a produção de uma literatura que articula o projeto nacional de duas maneiras: por um lado, fazendo emergir os mitos fundadores da comunidade e recuperando sua memória coletiva, e, por outro lado, expressando um pensamento politizado que equivale a uma reflexão crítica sobre as relações de poder que estruturam as novas bases da sociedade angolana.



Daí a preocupação em valer-se de narrativas assentadas na oralidade, lançando mão de elementos caros à tradição angolana. Acima, metaforizamos a sede por unidade identitária lançando mão da imagem da água. Não o fizemos por acaso. Os rios, tão vitais à sobrevivência das comunidades, sempre ganharam cultos, passando com isso a integrar o universo religioso das culturas africanas. Ironicamente, na prisão, *Kibala* implorará por água. Assim como o *Mandão* sentira a ausência existencial daquilo que negara aos outros (a fala), assim o *Rei Leão* padeceu o vácuo fisiológico do elemento que converge em torno de si, por meio de seus braços, a comunidade, mantendo-a unida (a água).

No entanto, ninguém o socorrera. Os animais estavam muito ocupados “com a organização da mata... a divisão de tarefas... o auxílio aos velhos... a Escola para os mais novos... os medicamentos...” (*ibidem*, p. 34-35). A reconstrução do cosmos estava sendo realizada por mãos livres. Tamanha fora a transformação na mata, que o *Cágado*, tendo chegado “de férias em casa do primo” (*ibidem*, p. 35), se espantou com a mudança. Quando solicitou explicações, os mais velhos informaram-lhe sobre o ocorrido. E aqui reside o último ponto de virada da narrativa.

A personagem mergulha em reflexões. A esfera da moralidade abre-se com a sua fala, ponderada e sábia. Só ao final do conto o narrador informa ser o *Cágado* um velho, que “conhecera três reis-Kibala, o rei-leão, o pai deste rei... e o avô deste rei...” (*ibidem*, p. 35). Portanto, suas palavras são atravessadas pela história “sociopolítica” da comunidade. Assim como acontece em *O Reizinho Mandão*, um velho, ou melhor, a tradição indicará aos animais a melhor maneira de proceder. Afirmo o sábio:

Meus amigos, vocês já mostraram que não querem mais este rei. Já o castigaram. Já mostraram, também que podem e sabem governar a mata. Todos em conjunto! Mas se deixarmos o leão morrer nestas condições, seremos tão cruéis como ele. Vamos dar-lhe água, comida e tratar dele. Depois mandamo-lo para um local onde ele ainda possa ser útil... Mas não devemos deixá-lo morrer. Isso não!... (*ibidem*, p. 35).

A retórica da personagem é redonda, está alinhavada com a costura dos fatos passados e com a perspectiva adotada pela escritora em seu projeto de reconstrução da identidade angolana. Deixar morrer o monarca não seria enterrar o passado de jugo, mas macular o presente com marcas de crueldade. Enfraquece-lo, deixando-o sem água e sem comida, fortaleceu a comunidade. O binômio é claro. Mais uma vez, do exercício indiscriminado do poder pelo poder saiu-se empoderado o outrora perseguido. A unificação, pelo exercício exemplar do poder, possibilitou a reconstrução de um cosmos estilhaçado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É voz corrente que o poder permeia as diversas camadas da realidade em que existimos, seja na esfera natural, onde os animais perpetuam níveis de poder entre si, seja na esfera das relações entre os homens, com procedimentos vez ou outra repetidos, seja na esfera da relação do homem com a natureza, onde invariavelmente, em algum momento, um exerce poder sobre o outro.

Conforme as questões históricas aqui elencadas, Brasil e Angola experienciaram modalidades de poder diversas; cada uma, a seu modo, resultaram em perdas, problemas e amplas dificuldades sociais e econômicas às pessoas que estavam sob a égide do mandatário de plantão, cabendo a elas insurgir-se contra ditaduras e conflitos civis. Mais do que isso, os dois países compartilham questões históricas atreladas a um processo de colonização geral.

As narrativas infanto-juvenis aqui analisadas trazem à tona parte do tema, evidenciando algumas das mazelas que o mau uso do poder pode desencadear às pessoas que vivem sob sua influência.

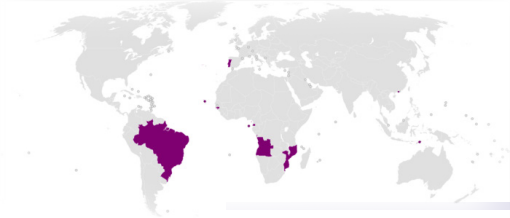
Ademais, as obras refletem, de certa maneira, os anseios das autoras, e das sociedades em que elas viviam, por mudanças e melhorias no âmbito dos problemas políticos que experimentavam.

No caso de *O Reizinho Mandão*, ao alargar a experiência do tempo, deixando claro que a história acontecera há muito tempo, a narrativa demarca uma atemporalidade, como a nos lembrar que o despotismo exercido pelo *Rei* não lhe é exclusivo, mas atravessa tempos e espaços.

O narrador assim o demonstra ao dispor das leis como mecanismo de poder, o mais utilizado pelo *Mandão* para exercer o mando e impingir aos súditos sua tirania, com o único objetivo de mergulhá-los em níveis de infelicidade vários, e até mesmo de desumanidade, pois lhes rouba o direito de dispor da própria voz, obrigando-os a silenciar. Não por acaso, quando é rompido o silêncio, o *Rei* perde o poder, renunciando, em nossa hipótese de leitura, o que estava por despontar no horizonte do Brasil à época.

Considerando a análise de *Kibala, o Rei Leão*, a fábula nos apresenta uma personagem, o felino monarca, que desde o princípio é odiado, especialmente porque, compreender-se-á depois, suas ações trazem infelicidade à selva, afetando as noites de sono dos animais, modificando o estado natural das coisas, caçando e destruindo por pura vileza.

Não por menos, o povo revolta-se, prende-o com o auxílio de uma armadilha, nega-lhe água e auxílio e toma para si o poder, em um processo político-democrático que



muitas nações ainda sonham ver realizado. Na obra, a autora busca representar, é nossa hipótese de leitura, o anseio do povo de Angola à época: tomar para si o comando da nação e agir para unificar a cultura e reconstruir a identidade nacional.

As duas obras dialogam entre si ao demonstrar como o poder, quando utilizado sem as devidas rédeas do controle e senso básico, pode alterar de maneira ampla e, talvez, até definitiva a realidade dos indivíduos que estão sob seu domínio.

A dialética do poder é perpassada pelo abuso, pela mudança nas condições de existência e nos modos de ser do Outro e pelo arrebatamento desse poder mediante as ações deste Outro. Tanto *O Reizinho Mandão* como *Kibala, o Rei Leão* nos permitem visualizar o caminho pedregoso que ladeia as concepções históricas que marcaram a vivência das autoras em questão.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Gabriela. Kibala, o rei leão. In: VASCONCELOS, Adriano Botelho de; BERNARDO, Tomé; DIAS, Neusa. **Boneca de pano**: colectânea de contos infantis. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e crioulos**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2022.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Literatura infantil angolana e construção da identidade. In: **Cadernos Cespuc de Pesquisa**. Belo Horizonte, n. 5, p. 82-90, abr. 1999. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14992/11598>. Acesso em: 12 mar. 2024.

PODER. In: *MICAELIS*. Melhoramentos: 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/poder/>. Acesso em 29 abr. 2024.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil**: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984. Londrina: Eduel, 2013.

ROCHA, Ruth. **O reizinho mandão**. São Paulo: Quinteto Editorial, 1997.

SILVA, Márcia Maro da. **A independência de Angola**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.