

TI LOBO E CHIBINHO, HERÓIS DA CABO-VERDIANIDADE

TI LOBO AND CHIBINHO, HEROES OF CAPE VERDEAN IDENTITY

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli studi di Napoli “l’Orientale”

mgomesdepina@unior.it

RESUMO: Apesar de o português ser ainda a única língua oficial do arquipélago de Cabo Verde, o crioulo impera em todo o território, sendo a língua do povo e de expressão do povo. A proposta e as tentativas de introdução do ALUPEC (Alfabeto Unificado para a Escrita do Cabo-verdiano) como alfabeto que poderia normalizar a escrita do crioulo e contribuir para a sua oficialização, têm produzido nos últimos anos não poucos debates entre a intelectualidade do arquipélago. Um grupo de jovens decidiu pôr a render o ALUPEC unindo tradição e informação e criando, assim, a primeira banda-desenhada em crioulo de Cabo Verde. O propósito deste contributo é analisar as estratégias visuais usadas para facilitar a aprendizagem e a estruturação do crioulo escrito entre a faixa mais jovem (e não só) da comunidade cabo-verdiana.

PALAVRAS-CHAVE: crioulo, banda-desenhada, didática, ALUPEC.

ABSTRACT: Even though portuguese remains as the only official language in the archipelago of Cape Verde, the creole spreads out through all the territory as the people’s common language and expression. The advocacy and subsequent attempts to introduce the UNACAW (Unified Alphabet for the Capeverdian Writing) / ALUPEC (Alfabeto

Unificado para a Escrita do Cabo-verdiano) as an alphabet that could render creole writing as standard and as such become ex cathedra, have been in the past few years, causing some friction by means of debate amongst the archipelago scholars. A group of young people decided to give good use to the UNACAW /ALUPEC by intertwining tradition with information, conveying thus the first Capeverdian comic book in creole. The animus of this contribution is to discern the visual strategies used to expedite both the learning and structural processes of the written creole within the younger (and older) layer of the Capeverdian community.

KEYWORDS: creole, comics, didactics, ALUPEC.

Diz o dito que uma imagem vale mais do que mil palavras; mas quando a imagem já aparece acompanhada por palavras, pergunto-me quanto valerá. No que concerne ao campo da banda-desenhada, mais especificamente ao da banda-desenhada em língua crioula de Cabo Verde, o valor é, por assim dizer, acrescentado. Não só porque é material que escasseia, como também porque é original.

Nos dias de hoje, a banda-desenhada é considerada um meio narrativo em si mesmo, original, precisamente porque une meios expressivos e artes diversificadas – o desenho, a pintura, a escrita, a gráfica e até o cinema, de quem é coetâneo e com quem mantém laços de influência recíproca. Em Itália, a banda-desenhada ganhou o estatuto de objeto de estudo académico pelo menos desde 1964, com o livro de Umberto Eco (1964). Contudo, aqui, interessa-nos a banda-desenhada em língua cabo-verdiana.

Em 2008, a ImaJEM*, uma pequena sociedade de ilustração cabo-verdiana constituída por 4 pessoas, decide pôr a render o Alfabeto Unificado para a Escrita do Cabo-verdiano, unindo de forma singular tradição e informação e criando, assim, a primeira banda-desenhada escrita em ALUPEC. Em boa verdade, já a Direção Geral da Educação de Cabo Verde havia publicado bandas-desenhadas, nomeadamente nos anos '80, em que um dos personagens centrais, Ti Lobo, aparecia antropomorfizado. Mas no caso em apreço, Ti Lobo, ou Lobu simplesmente, tem a forma do canídeo.

* Agradeço as preciosas informações que me foram fornecidas por Ana Josefa, amiga sempre presente, e por Eurico Fernandes, um dos criadores da banda-desenhada, informações sem as quais este texto não poderia ter sido escrito. A ambos um grande obrigada!

Voltando a ImaJEM, o propósito do grupo de desenhadores era duplo: por um lado, pôr à disposição da criançada as histórias que fazem parte do património cultural tradicional do arquipélago cabo-verdiano, a saber, as histórias do Lobo e do Chibinho; por outro, oferecer aos pequenos leitores, e não só, a graúdos também, a possibilidade de manusearem com maior à-vontade o crioulo escrito com o ALUPEC. Não só aos pequenos leitores, como também aos graúdos, porque, como diz Magalhães (cf. Nicolau, 2006, p. 1)

[...] os quadrinhos serviram para consolidar a ampliação do público. Sua linguagem baseada na imagem e na síntese do texto foi, mormente, um fator de sedução que contribuiu para o acesso aos jornais por um público que estava fora do círculo restrito de letrados.

A ImaJEM publicou até 2010 seis números contendo algumas peripécias do Lobu e do Xibinhu e recordando, como é óbvio, o feitio dos personagens, ou seja, a ganância do primeiro e a argúcia e/ou esperteza do segundo. Como referi acima, as estórias do Lobu e do Xibinhu – escritos doravante com o ALUPEC – são um ciclo de narrações tradicionais orais, em seguida várias vezes coligidas no século passado, sobretudo após a independência do arquipélago cabo-verdiano, em 1975. Penso, por exemplo, nas duas obras publicadas por Humberto Lima (2000), usando num caso a variante de Barlavento e no outro a de Sotavento. Mas a bem ver, já Baltasar Lopes havia inserido uma sua transcrição desse património oral, intitulada «O lobo e o Chibinho», no segundo número da revista *Claridade*, em agosto de 1936, para mostrar que era um manancial que devia ser preservado e, por conseguinte, difundido graficamente.

De certa forma, a ideia que aqui perpassa é a que Kathryn Woodward (2012, p. 56) acabará mais tarde por explicitar: «as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades», isto é, e no caso em apreço, defender e difundir os contos tradicionais crioulos, fixando-os no papel, para que o vento os não disperse. Demonstra-o também o facto de a língua cabo-verdiana ter sido utilizada recentemente em contexto de prestígio político internacional quando o Primeiro-Ministro, na época José Maria Neves, em 2011, se pronunciou na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas.

Todavia, penso que é útil oferecer uma brevíssima exposição sobre a estrutura do ciclo de estórias dedicadas ao Lobu e ao Xibinhu. Nelas, o Lobu é sempre descrito como

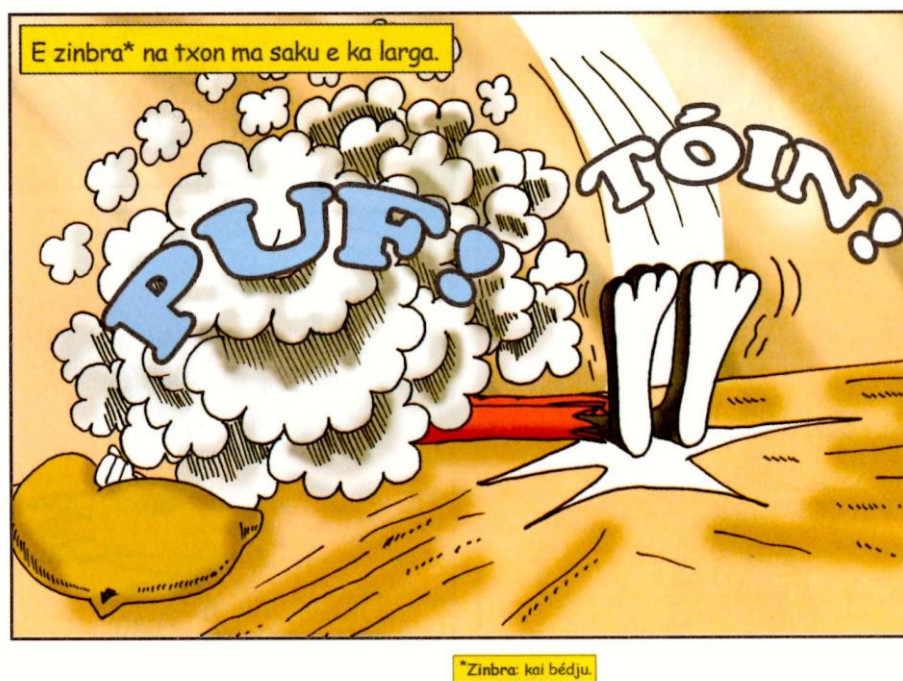
um ser ávido e esfaimado, uma figura que deseja constantemente comida e que, de certa forma, explora Xibinhu para que a vá procurar. Xibinhu, pelo contrário, é o personagem que sabe onde se pode encontrar comida, mas não partilha logo essa informação com o tio, a não ser quando é apanhado em flagrante e obrigado, portanto, a tal. Algo que, em boa verdade, acontece todo o tempo. De modo que, a moral determina que as estórias terminem sempre com a punição de Ti Lobu, por ele se ter enfardado, sem ter dividido a comida com Xibinhu.

Embora esta seja a versão mais comum do ciclo de estórias dos nossos protagonistas, contudo, é conveniente atentar para o facto de uma das conclusões da estória que viaja por todo o arquipélago, diríamos a mais clássica até, ser aquela em que Ti Lobu não consegue descer da figueira descoberta por Xibinhu e de onde comia a fruta. Reza a história que, devido à sua ganância, Ti Lobu esquece as palavras mágicas que fazem com que a árvore aumente ou diminua de altura, e ao trocá-las acaba por ir parar ao Céu. Ali, São Pedro oferece-lhe um tambor – instrumento omnipresente nas estórias cabo-verdianas, mas não só nelas, curiosamente ao lado de uma figura, São Pedro, exportada ‘à força’ para o continente africano – e indica-lhe a corda pela qual poderá descer para chegar de novo à terra. Ao tocar o instrumento, São Pedro saberá que Ti Lobu está em terreno firme e poderá cortar a corda. Porém, a sua avidez faz com que, mais uma vez, em troca de um pedaço de cuscuz no bico de um corvo em voo, ele toque o tambor antes de tocar o chão, razão pela qual São Pedro talha a corda e Ti Lobu estatela-se.

Grosso modo, esta, e outras aventuras, são a base das estórias do Lobu e do Xibinhu, ou Tubinhu, como é conhecido também noutras variantes linguísticas do crioulo de Cabo Verde, e como em todas as estórias tradicionais e de cunho oral, o seu principal objetivo é educar moralmente o ouvinte.

Portanto, tendo à disposição este *background* histórico-tradicional, a ImaJEM procura introduzir de forma didática e gradual o alfabeto em questão. Atente-se que o objetivo não é tanto publicitar o ALUPEC, quanto transcrever visualmente, se assim se pode dizer, a língua materna e a sua estrutura gramatical. Sendo o grupo de artistas de origem santiaguense, a variante por eles usada é diferente da das outras ilhas, por exemplo, da de Barlavento. De maneira que quando aparece algum vocábulo tipicamente de Santiago, ou então pertencente ao grupo das ilhas de Sotavento, nas legendas, ou nos

balões, os desenhadores veem-se compelidos a recorrer às notas de rodapé para melhor o esclarecerem (veja-se, por exemplo, p. 11¹).



Pretendo agora debruçar-me sobre um dos números da banda-desenhada, o n° 4, com a intenção de analisar as estratégias usadas para facilitar a aprendizagem e a estruturação do crioulo escrito entre a faixa mais jovem (e não só, mas sobretudo) da comunidade cabo-verdiana.

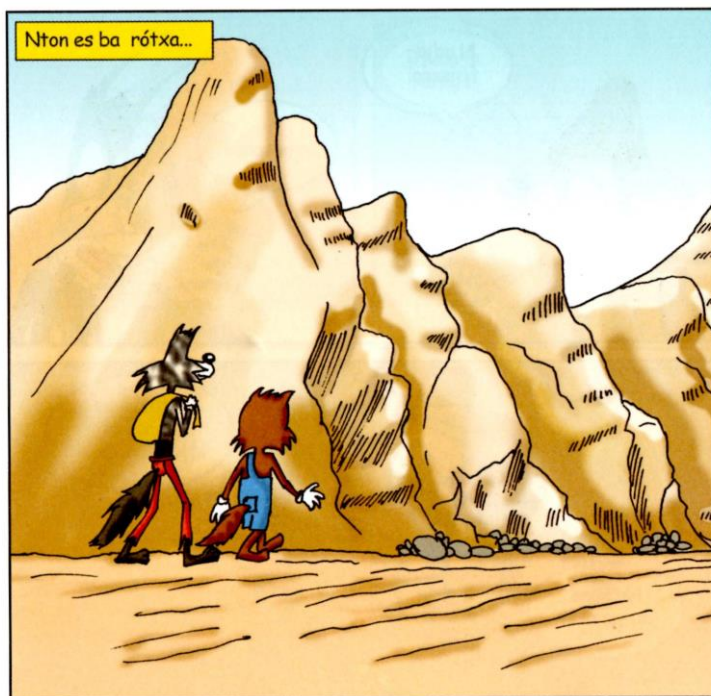
Como disse anteriormente, a opção pelas notas de rodapé, quando aparecem palavras desconhecidas ou incompreensíveis para os falantes das outras variantes insulares, facilita a leitura e a percepção da trama. Trata-se de um expediente que pretende fazer baixar um pouco a poeira levantada pela estrutura gráfica proposta para o ALUPEC. Um dos grandes ‘conflitos’, passe-se a expressão, que se gerou com a proposta de escrita do ALUPEC, já desde o seu berço, foi precisamente a adoção de fonemas que não faziam parte ativa do alfabeto latino herdado do português, a saber, o “K” (p. 3) ou o “Y” (p. 34) – o “Ñ” foi usado por pouco tempo e depois abandonado porque se mostrou desnecessário –, letras que não têm saída direta na língua portuguesa a não ser em neologismos, como, por exemplo, *kantiano* ou *yen*. A diatribe baseava-se em uma grande fatia da intelectualidade cabo-verdiana defender que com a adoção do referido alfabeto o discente

¹ Acha-se entre parêntesis a indicação das páginas para cada figura aposta.

se afastava radicalmente do alfabeto latino, confundindo-se depois durante a aprendizagem escolar do e em português.



Distanciando-se um pouco deste clima de tensão, a ImaJEM procura dar uma utilidade prática ao ALUPEC por meio da banda-desenhada e, em seguida, através dos desenhos animados. Assim, recupera os heróis destas histórias tradicionais, que iam caindo no esquecimento, substituídos por figuras de maior projeção mediática e internacional – sobretudo as norte-americanas, devido à globalização e à mundialização da cultura –, e recria o ambiente gráfico-visual onde o leitor se consegue ‘espelhar’ de maneira natural. São exemplos disso a orografia insular (p. 13), ou o ‘funku’, isto é, o casebre onde os personagens vivem (p. 20).



13



20

Mas sobretudo são exemplos talvez um pouco mais interessantes, e profícuos do ponto de vista formativo, as expressões idiomáticas «El e sima karapáti!» (p. 12), os encantamentos «Krédi un krus bataréti!» (p. 5) ou as onomatopeias Vup! Kratxi! Pótxi!» (p.

4) que povoam as vinhetas. Em particular, as onomatopeias, vocábulos que imitam sons, entendidos como «fenomeni con valore grafico e fonetico che suggeriscono a un lettore il rumore di un'azione o il verso di un animale», segundo a definição de Roman Gubern (1975, p. 130), concorrem notavelmente para a constituição do “aspeto estético” da vinheta (cf. Gianni Brunoro, 1994). Com efeito, colocadas por Fresnault-Deruelle (1990, p. 129) nas “fronteiras da língua”, as onomatopeias são parte característica e específica da banda-desenhada.



Trata-se de marcos importantes que reenviam automaticamente para o campo da oralidade e que aproximam o leitor do universo narrado, ao mesmo tempo que valorizam a língua materna, o crioulo de Cabo Verde.

Se, para Stuart Hall, as culturas nacionais produzem sentidos sobre a nação, sentidos estes com os quais podemos identificar-nos e que produzem identidades, o sentido que esta banda-desenhada produz é veiculado sobretudo pelo uso da imagem que se fixa com mais facilidade na retina e, por conseguinte, que guarda um ou mais aspetos da realidade que pretende fazer passar. Esses aspetos, ou esses sentidos, «[...] estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas» (Hall, 2006, p. 51).

Em boa verdade, as peripécias do Lobu ku Xibinhu acabam também por contar estórias sobre a nação, embora estas não visem especificamente a sua construção. Ou, se quisermos, a construção da nação não se faz como a que se faria com um tratado histórico ou político. Por meio da imagem, a realidade cabo-verdiana vai-se desvelando nas suas nuances mais evidentes, sendo precisamente esse o objetivo da sociedade de ilustração santiaguense. O leitor, graúdo ou miúdo que seja, deve ser capaz de se sentir ambientado ao que vê e lê, caso contrário, não há comunhão entre as partes. Por esse motivo, falei de

reflexo do leitor no ambiente natural. Qualquer leitor cabo-verdiano reconhece imediatamente o espaço da ação, razão pela qual, é como se se sentisse em casa, sobretudo aquele que vive na diáspora, mas que teve contato com a terra de origem. De certa maneira, a banda-desenhada visa igual e principalmente a realidade diaspórica. No que diz respeito às novas gerações, estas são gradualmente inseridas no referido espaço com a ajuda da língua, que desempenha um papel capital na passagem da informação para a retenção da mesma. Melhor dizendo, ao ler a história é-se transportado de forma direta para o espaço descrito pela língua crioula. Espaço e língua acham-se em simbiose total.

Voltando à organização e distribuição das vinhetas, a ImaJEM procurou dar-lhes uma ordem quase sempre esquemática e linear que não causasse distração. Isto porque, como afirma Oliveira (2007, p. 3),

[...] a montagem não apresenta todos os enquadramentos num fluxo contínuo como acontece em um filme, mas revela em poucos elementos o essencial para que o leitor, através de sua imaginação, complete os quadros colaborando decisivamente para o processo de montagem.

Poderíamos dizer que o leitor faz mais facilmente a montagem da história ao usar a língua cabo-verdiana como fio de costura.

Além do mais, convém dizer que depois de terminada a primeira história, a banda-desenhada contempla duas páginas de teor didático dedicadas especificamente à aprendizagem, e uma em que se publicam os desenhos dos pequenos leitores. Dessas duas páginas, a primeira contém alguns passatempos e jogos linguísticos que pretendem colocar o fruidor na condição lúdica antes de passar verdadeiramente para a parte didática.

O número 4 da banda-desenhada contém na página 30, ao cuidado de Adelaide Monteiro, uma secção intitulada “Dika”, onde aparecem algumas regras para a escrita da língua cabo-verdiana. Neste número em especial, a autora trabalha as diferenças gráficas e fonéticas relativamente à variante de Barlavento, dando exemplos que melhor esclarecem os dois modos de identificação. A página é muito importante porque faz fluir para um único canal as águas que mantêm separadas a aceitação do Alfabeto cabo-verdiano enquanto meio promotor e facilitador para a escrita da língua cabo-verdiana.

[...] tudu letra “e” ki nhos atxa na fin de palavra nhos le sima “e” na final di palavra do purtuges, ki kuazi nu ka ta obi-l, pur izenplu na palavra **pente**.

Os exemplos que seguem são de fácil percepção e pretendem servir de auxílio para a escrita. De facto, o convite a usar as palavras dadas logo em baixo é feito para que os leitores se sintam incentivados a escrever e, por conseguinte, a pôr em circulação o alfabeto, tornando prático e fluido o seu uso. No trecho supracitado, vê-se a preocupação em não deixar de lado também o português, e a razão é muito simples de descortinar. Serve para responder à crítica avançada por aquela facção da intelectualidade cabo-verdiana que vê no uso da língua cabo-verdiana e na sua escrita com um alfabeto sobretudo fonético um afastamento – para não dizer um andar à deriva – sem retorno do português, única língua oficial de Cabo Verde.

Colocado estrategicamente entre a primeira e a segunda história, as três páginas de interregno funcionam como trampolim para o exercício de escrita em ALUPEC, procurando criar curiosidade pelas palavras usadas, pelos ditados apresentados (p. 29: «Orédja mas bédju ki txifri»), pelas adivinhas postas (p. 29: Adivinha, adivinha Nase grandi mori pikinóti, e kuzé?). A meu ver, é por essa razão que a segunda história presente na banda-desenhada, embora use sempre os mesmos heróis da tradição oral, isto é, o Lobu e o Xibinhu, coloca esses personagens numa atitude diferente, a saber, numa atitude não já de memória e transcrição do conteúdo narrativo tradicional e oral, mas sim na de transmissores de informações da atualidade, conjugando assim passado com presente.

Como disse, a segunda história ministra, portanto, breves noções de cultura básica aos leitores. No número 4, por exemplo, em que Xibinhu tem de ir à escola, o foco da ação reside precisamente nas perguntas que a professora faz aos personagens, com o objetivo de avaliar os seus conhecimentos e, sub-repticiamente, de fazer passar essas mesmas informações aos leitores «Y 5 de julhu e kuzé?»; «Dia di independência di nos téra!» (p. 34).



De maneira que se poderia dizer que a sociedade de ilustração ImaJEM conseguiu amenizar um pouco o ‘conflito’ gerado pelo ALUPEC usando como expediente um meio simples e rápido de o veicular. O sucesso destas histórias agora é tal que podem ser vistas em desenhos animados também nas redes sociais, sobretudo no Youtube, conseguindo dessa forma alcançar uma mais vasta gama de fruidores de todas as latitudes, visto que a impressão e a exportação da banda-desenhada são limitadas às ilhas e com grande dificuldade chegam, por exemplo, a Lisboa, cidade que maiormente concentra a diáspora cabo-verdiana.

Em jeito de conclusão, se a língua portuguesa se mantém ainda a pedra-de-toque de toda e qualquer escrita em Cabo Verde, ressalve-se que a língua cabo-verdiana, através do ALUPEC e sobretudo através destas bandas-desenhadas que vão beber à fonte das tradições orais, realmente logrou encontrar uma forma de passar a mensagem e de se fazer valer.

Referências bibliográficas

- AA.VV. (Maiu di 2009). *Lobu ku Xibinhu*. n. 4, Praia: ImaJEM.
- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*. Bompiani: Milano.
- Barbieri, D. (2009). *Breve Storia della letteratura a fumetti*. Carocci: Roma.
- Eco, U. (1964). *Apocalittici e Integrati*. Milano: Bompiani.
- Fresnault-Deruelle, P. (1990). *I fumetti: libri a strisce*. Palermo: Sellerio.
- Gubern, R. (1975). *Il linguaggio dei comics*. Milano: Libri Edizioni.

- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Lima, H. (org.) (2000). *Un bes tinha nho Lobu ku Tubinhu...* Praia: Instituto Nacional de Investigação Cultural.
- Lima, H. (org.) (2000). *Un bes tinha nhu Lobu ku Xubinhu...* Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Nicolau, M. (2007) “As tiras de jornal como gênero jornalístico”. *Revista Eletrônica Temática*, pp. 1-21, disponível em <http://www.insite.pro.br/2007/05.pdf>
- Rota, V. (2003). “Fumetto: traduzione e adattamento”. *Testo a fronte*, n. 28.
- Strazzulla, G. (1980). *I fumetti*. vol. 2. Firenze: Sansoni.
- Woodward, K. (2012). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 7-72). Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes.
- Oliveira M. C. X. de (2007). “Histórias quadrinhos e suas múltiplas linguagens”. *Revista Crioula*, n. 1, pp. 1-12.

Sitografia

- Fernandes, E (2015). ‘Lobu ku xibinhu disenhu animadu’. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrmR9xwB0wE>