



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



MESTRADO EM
LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

CLAUDIANNY MARIA GALVÃO MELO E SILVA

MEMÓRIA E INFÂNCIA EM *OS DA MINHA RUA*, DE ONDJAKI

São Luís

2020

CLAUDIANNY MARIA GALVÃO MELO E SILVA

MEMÓRIA E INFÂNCIA EM *OS DA MINHA RUA*, DE ONDJAKI

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e submetida como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho.

Área de Concentração: Teoria Literária.
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Cultura.

São Luís

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586m

Silva, Claudianny Maria Galvão Melo e

Memória e infância em *Os da minha rua*, de Ondjaki / Claudianny Maria Galvão Melo e Silva. – São Luís, 2020.

100f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, 2020.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

1. Literatura Angolana - *Os da minha rua*. 2. Memória. 3. Infância. I. Título.

CDU 821.134.3(673)-34

CLAUDIANNY MARIA GALVÃO MELO E SILVA

MEMÓRIA E INFÂNCIA EM OS DA MINHA RUA, DE ONDJAKI

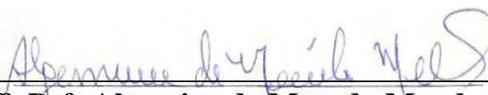
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e submetida como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: 07/08/2020

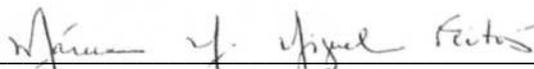
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho (Orientador)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof.ª Dr.ª Algemira de Macedo Mendes
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof.ª Dr.ª Márcia Manir Miguel Feitosa
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

À minha filha, Maria Alice, tão pequenina, por
entender a ausência da mamãe.

Ao meu esposo pela cumplicidade e apoio
incondicional.

E a mim pelo esforço e dedicação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me surpreende a cada dia.

Ao meu esposo, meu amor e amigo, pelo apoio desde a inscrição até a conclusão do mestrado e companheirismo cotidianos que foram fundamentais em tantos momentos difíceis desta caminhada. Obrigada pelo presente de cada dia, pelo seu sorriso, pelo seu amor e por saber me fazer feliz.

À minha amada filha, Maria Alice, amor da minha vida, que mesmo pequenina entendeu a ausência da mamãe e, em meio a choro e sorriso, incentivava com palavras de amor, sou feliz por você fazer parte da minha vida. A sua existência é o reflexo mais perfeito da existência de Deus.

Aos meus pais, Ribamar Galvão e Salete Galvão, que, mesmo em sua simplicidade e pouca instrução formal, sempre priorizaram a educação dos filhos, sempre me apoiaram e estiveram presentes, e nunca deixaram de acreditar em mim... um OBRIGADO maiúsculo! Aos meus irmãos pelo suporte inestimável. Amo vocês!

À Dandan pelo apoio, compreensão, carinho, amor e pela sua paciência que sempre prestou a mim, à minha filha e ao meu esposo ao longo de todas as viagens. Serei sempre grata!

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor José Henrique de Paula Borralho, por ter se disponibilizado a orientar este trabalho, pela leitura atenta, incentivo, apoio, sugestões e retificações certeiras que imprimiram um maior rigor e aprofundamento ao trabalho que fui fazendo. Aqui lhe exprimo a minha admiração e gratidão. Um obrigado sincero!

Aos colegas de curso, de modo especial à amiga Macksa, um anjo que Deus colocou em minha vida, e à amiga Fernanda pela partilha de afeto e de experiências acadêmicas e pessoais. Mesmo com a distância, sempre se fizeram presentes na minha vida e estarão sempre em meu coração. Obrigada pelo companheirismo, apoio e amizade.

Às professoras Algemira de Macedo e Márcia Manir, que marcaram com sabedoria e carinho minha trajetória acadêmica na banca de qualificação, foram gratificantes todas as palavras e ensinamentos.

Agradeço, finalmente, ao IFMA, a todos os colegas e amigos que, sobretudo, nos momentos de maior cansaço e de algum desânimo, tiveram para comigo palavras de compreensão e de estímulo; não nomeio nem um, mas guardo todos no coração. Gratidão!

“[...] com as palavras pode-se aprender a sair de um tempo e de um lugar porque ‘a infância é um ponto cardinal eternamente possível’”.

(ONDJAKI, 2007, p. 155).

RESUMO

A pesquisa intitulada “Memória e infância em *Os da minha rua*” propõe analisar acerca da obra do escritor angolano Ondjaki e perceber de que maneira a memória se apresenta como elemento na constituição da evocação da infância pelos recortes memorialísticos. A literatura angolana consolida-se sob a influência da resistência e da luta pela independência de Angola, assim como as relações dessa escrita com a literatura do país, esta que é um instrumento de luta, de resistência e traz à baila temas que versam sobre infância, guerras, histórias de lutas e memórias de um povo. A pesquisa gira em torno das lembranças do personagem principal, que relembra anedotas e pequenas histórias de sua vida numa rua em Luanda. O estudo objetiva fazer uma análise sobre a presença da memória na obra, na qual se buscará a relevância no processo de ressignificação do passado e perceber a evocação dessa reminiscência por meio do discurso do narrador-personagem Ndalú, que recorda as lembranças da vida de criança. Ondjaki (2007) se utiliza das estratégias da narrativa literária para evocar tal recordação e, assim, compartilhar com seu povo a cultura. A pesquisa é de cunho bibliográfico e crítico literário, em que se busca compreender como a memória atua no processo de rememoração da infância nos contos *Os quedes vermelhos da Tchi*, *O portão da casa da tia Rosa*, *Palavras para o velho Abacateiro*, *O voo do Jika*, *Os óculos da Charlita*, *A professora Genoveva esteve a cá*, *O homem mais magro de Luanda*, *O último carnaval da vitória*, *No galinheiro, no devagar no tempo*, presentes na obra *Os da minha rua* (2007), bem como fazer seu uso para revelar os problemas enfrentados pela Angola no pós-independência. Para entender a importância do conteúdo da infância e da memória na literatura de Angola, a produção valerá da fundamentação de alguns teóricos. Adotaremos em nossa discussão as ideias de Ariès (2012), Bachelard (2005), Bosi (2003), Chaves (2005, 2007), Ervedosa (s/d), Halbwachs (1990), Kohan (2003), Le Goff (2003), Margarido (1980), Mata (2012), Postman (1999), Ramos (2007), Trigo (1985), Walter (2009), entre outros. A relevância deste trabalho dá-se, principalmente, pela possibilidade de esclarecer sobre a importância da memória na ressignificação das nossas vivências e valores culturais sobre a Angola no pós-independência.

Palavras-chave: Infância. Memória. Literatura Angolana. *Os da minha rua*.

ABSTRACT

This research entitled “Memory and childhood in *Os da minha rua*” (*Those ones from my street*), proposes an analysis about the book by the Angolan writer Ondjaki and to observe how memory is showed up as an element in the constitution of the childhood evocation by memorialistic scraps. Angolan literature is settled under the influence of resistance and Angolan independence war, as well the relationship between this way of writing and the country’s literature, and the literature is an instrument of fighting, resistance, bringing up themes about childhood, wars, fighting histories and people memories. The research is about the main character’s memories who reminds jokes and short stories about his life living in a street in Luanda. The study aims doing an analysis about the presence of the memory in the book, focusing on the relevance in the process of reframing of the past and noticing the evocation of this reminiscence by the narrator/character’s discourse named Ndalú who reminds his childhood memories. Ondjaki (2007) uses the literary narrative strategies to evoke this memory and, this way, sharing it with his people and culture. The research is bibliographical and by literature’s critics, approaching on to understand how the memory acts in the process of childhood’s remembrance in the short stories *Os quedes vermelhos da Tchi* (*Tchi’s red shoes*), *O portão da casa da tia Rosa* (*Aunt Rosa’s house’s gate*), *Palavras para o velho Abacateiro* (*Words to the old avocado’s tree*), *O voo do Jika* (*Jika’s flight*), *Os óculos da Charlita* (*Charlita’s glasses*), *A professora Genoveva esteve a cá* (*Teacher Genoveva was here*), *O homem mais magro de Luanda* (*Lunda’s thinnest man*); *O último carnaval da vitória* (*Victoria’s last carnival*), *No galinheiro, no devagar no tempo* (*In the hen house, in the slow of the time*) presented in the book *Os da minha rua* (*Those ones from my street*), as well using it to reveal the problems faced by Angola in the post-independence. In order to understand the importance of the childhood content and memory to Angolan literature. This paper is based on the theorists de Àries (2012), Bachelard (2005), Bosi (2003), Chaves (2005, 2007), Ervedosa (s/d), Halbwachs (1990), Kohan (2003), Le Goff (2003), Margarido (1980), Mata (2012), Postman (1999), Ramos (2007), Trigo (1985), Walter (2009), entre outros. The relevance of this paper is mainly because the possibility of explaining how important is the memory in the reframing of our lives and cultural values about Angola in the post-independence.

Keywords: Childhood. Memory. Angolan Literature. Those ones from my street.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA	15
1.1 Angola: Colonização, Guerra de Independência e Segunda Guerra de Libertação.....	17
1.2 Literatura e história na composição do sistema literário angolano	25
2 ONDJAKI: uma voz na literatura angolana	40
2.1 Uma breve leitura da obra ondjakiana	41
2.2 Interpretações acerca da obra <i>Os da minha rua</i>	47
3 A INFÂNCIA EM OS DA MINHA RUA	58
3.1 Visitações de Ondjaki à infância.....	65
3.2 Marcas autobiográficas na obra de Ondjaki	67
4 A PRESENÇA DA MEMÓRIA NA OBRA DE ONDJAKI	70
4.1 Memória e infância em <i>Os da minha rua</i>	73
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO

Os estudos africanos trazem, entre outros assuntos, uma acentuada discussão sobre a memória negra, o que tem originado novas leituras e reflexões no meio acadêmico, como a construção, por meio da narrativa literária, das memórias, entre elas aquelas vivenciadas na infância, como é o caso da representação na obra *Os da minha rua*, do escritor angolano Ondjaki. Composição essa que se dá a partir da narrativa de escritores que criam personagens e situações imaginárias que preservam sua ancestralidade africana, ressignificando, dessa forma, seus valores culturais.

As literaturas de língua portuguesa datam do século XIX com as suas primeiras manifestações de escrita, visto que a literatura oral é milenar, existindo estudos literários importantes que não se deixaram perder com o processo de colonização. Porém, no tocante às literaturas africanas de língua portuguesa, os estudos são mais recentes, sendo as primeiras publicações de 1970 as quais apresentam a composição dessas literaturas, podendo-se citar as pesquisas de Manuel Ferreira sobre *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Desde a independência de Angola, em meados de 1970, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, consideradas as antigas colônias portuguesas, as produções, sobretudo de poesias e contos, apareciam com maior frequência, tendo em vista a criação de editoras próprias, como a *União dos Escritores Angolanos* (UEA) em Angola.

A partir das pesquisas e sistematizações praticadas por Manuel Ferreira sobre cada uma dessas literaturas, deu-se abertura para novas produções acadêmicas das literaturas africanas nas universidades portuguesas e brasileiras. Hoje, países como Angola, Moçambique e Cabo Verde têm uma literatura bem propagada, e as pesquisas acadêmicas tornam-se mais consolidadas. Essas publicações abordam sobre a formação da identidade nacional e sua representação nas literaturas, organizando-se em temáticas presentes nas produções da segunda metade do século XX, ao lado de outras temáticas significativas, podendo-se citar Angola, no que se refere à cidade de Luanda, um ambiente de convivências e conflitos entre os filhos de Angola e os colonizadores.

Nesta pesquisa de mestrado, a atenção estará voltada para outro tema da literatura angolana bem recorrente, a infância e a memória, sendo estes motivadores a poesias, contos e romances de vários escritores de diversas gerações. Tem-se como proposta analisar alguns contos da obra *Os da minha rua* (2007), do escritor angolano Ondjaki, que expõe em seus escritos uma infância vivida na cidade de Luanda.

É nesse ambiente que Ondjaki nasce, um cenário de Independência e de guerra civil, e é perambulando em seu tempo de infância que o escritor retrata o período dessa fase de sua vida nos 22 contos que integram *Os da minha rua* (2007).

A preferência da obra justifica-se por destacar, no conjunto da obra de Ondjaki, a temática da infância vivida numa rua em Luanda; nos seus contos, a infância sempre serviu como um espaço de investigação para a literatura. O olhar do escritor voltado para essa fase é um olhar adulto que agora é capaz de perceber nuances, complexidades e mistérios dessa etapa da vida, nesse sentido o instinto é de redescobrimto, de exploração de algo familiar, mas com uma perspectiva nova.

Quanto ao objetivo geral desta pesquisa, que é analisar as representações da infância sobre a presença da memória na obra, fez-se um apanhado histórico sobre todos os aspectos que envolviam estudos memorialísticos e infância. Inicia-se por destacar a relevância sobre o processo de resignificação do passado e a evocação dessa memória por meio do discurso do narrador-personagem Ndalú, que recorda as lembranças da vida de criança. Na análise realizada, foi possível afirmar que a memória atua como elemento fundamental nessa transição entre o passado e o presente, conforme aborda Eiras (2014).

Quanto aos objetivos específicos, o primeiro é entender a contribuição da memória na formação de Ndalú. Compreende-se que tal processo se deu pela memória, que possibilitou Ndalú carregar consigo os seus hábitos culturais que lhe foram repassados pelos seus ancestrais, mantendo, dessa forma, viva a tradição cultural africana.

O segundo objetivo específico é mostrar, na obra *Os da minha rua* (2007), que o autor se utiliza das estratégias narrativas literárias para revelar os problemas vivenciados na Angola no pós-independência. Entende-se que tais estratégias se deram a partir da valorização da cultura negra na obra, que são observadas enquanto Ondjaki descreve em seus contos o que acontecia em sua volta e em torno de todos que participavam de seu ciclo de convivência, principalmente o que tinha em sua terra natal, Luanda. Sendo assim, ele buscou em seu cotidiano os materiais oferecidos pela vida e os reciclou como símbolos de arte literária, registrando os fatos ocorridos na sociedade da época.

O terceiro e último objetivo específico é identificar as representações da criança negra em *Os da minha rua*. No mapeamento desses elementos, destaca-se que os escritos do autor despertam, de forma rápida e minuciosa, o pensamento, pois envolve emoções e gargalhadas, como afirma Ondjaki (2007, p. 81): “Entre gargalhadas pequeninas, íamos dividindo o momento e a tarde, os olhares e os arrepios, os sons gulosos e a sujidade das mãos que pingavam esquebras de suco para as formigas beberem”.

Essas particularidades são bem selecionadas nos relatos vividos por Ndalú Almeida em seus contos, pois concedem uma viagem ao que é desconhecido pelo leitor, mas que despertam entusiasmo, arrepio e interesse para compreender o enredo e sua reflexão. Assim, Tuan¹ (2013, p. 204) diz que “dez anos na infância não é o mesmo que dez na adolescência ou vida adulta. A criança, mais do que o adulto, conhece o mundo através dos sentidos”.

O presente estudo está organizado em introdução, quatro capítulos subdivididos em subcapítulos e as considerações finais. Na introdução, destaca-se a relevância desta pesquisa, além da escolha do objeto de estudo e do autor. Detalha-se também como se dá a organização deste trabalho e apresentação dos objetivos geral e específicos, com seus respectivos resultados.

Será utilizada a fortuna crítica paradigmática dos estudos das literaturas africanas, como Abdala Júnior (2007), Chaves (2005, 2007), Ervedosa (s/d), Macêdo (2001), Mata (2012), Margarido (1980), Mourão (1978), Trigo (1985), entre outros.

No primeiro capítulo, intitulado *Literaturas africanas de Língua Portuguesa*, serão localizados, historicamente, os contextos de produção das narrativas, buscando traçar um panorama da história de Angola, com enfoque no período que antecede a primeira guerra de libertação, ou pela independência, chegando aos dias atuais, tomando para discussão, basicamente, os estudos de Hernandez (2008), Neto (1997), Rosas (1992), Serrano e Waldman (2008) e Wheeler e Pélissier (2011).

Em seguida, busca-se a compreensão das relações entre a literatura e a história angolana, intitulado *Literatura e história na composição do sistema literário angolano*, traçando uma biografia do escritor estudado nesta dissertação. Para análise das relações entre literatura e história, as ideias de Cândido (2006) serão fundamentais. Com base nesse autor e nos pioneiros nesses estudos em Portugal, Manuel Ferreira (1977) e, no Brasil, Maria Aparecida Santilli (1985), assim como nos de Fernando Costa Andrade (1980), escritor angolano que participou dos movimentos pela independência, já mencionados, assim como na crítica literária de Rita Chaves (2005), estudiosa brasileira das literaturas africanas, analisam-se as relações entre literatura e história de Angola.

No segundo capítulo, intitulado *Ondjaki: uma voz na Literatura Angolana*, apresenta-se uma breve trajetória da vida desse escritor e leitura da obra de Ondjaki, mais

¹ Yi Fy Tuan (2013) é geógrafo e em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* faz com que entremos em um mundo de conceitos complexos à Geografia por meio de reflexões sobre experiências dos espaços vividos, tornando-os próximos e reconhecíveis para os leitores. Suas contribuições à Geografia são diversas, e, em geral, humanizam as relações do homem com seu meio, superando obstáculos impostos pela Geografia durante grande parte do século XX, que pouco considerava o homem como um ser composto por instintos, fantasia e sonhos. Dessa forma, o conteúdo deste livro é orientado pela “complexa natureza da experiência humana, que varia do sentimento primário até a concepção explícita”.

especificamente dos contos em questão. Além da importância sobre a história de Angola, sua narrativa situa-se nos anos posteriores à guerra pela Independência de Angola, representando os anos subsequentes à libertação de Portugal, mas em plena Guerra Civil.

Nesse sentido, no subcapítulo referente às interpretações acerca da obra *Os da minha rua*, o recorte temático volta-se para a análise de alguns contos que representam a infância por meio da memória, vivida em Luanda pelos personagens de Ondjaki, em um novo contexto, de um país independente e em fase de reconstrução após 27 anos da Guerra Civil. O contexto da produção de Ondjaki inicia a escrita de *Os da minha rua* após o término da segunda Guerra de Libertação de Angola, em 2002, atentando-se que a infância relatada pelo autor aconteceu entre a década de 1980 e a de 1990.

Para tanto, procura-se compreender a importância do espaço de Luanda na obra de Ondjaki, à luz das reflexões de Airès (2012), Chaves (2010), Certeau (2009), Genette (1979), Gomes (2005), Halbwachs (1990), Hall (2005), Kohan (2003), Mignolo (2008), Ondjaki (2007), Postman (1999), Quijano (2005), entre outros.

No terceiro capítulo, *A infância em Os da minha rua*, pretende-se abranger como ocorre a representação da infância na literatura angolana e suas relações com a memória e o cotidiano, com base nas ideias de Bachelard (2005), Chaves (2005), Ervedosa (s/d), Margarido (1980), Ramos (2007), Trigo (1985), entre outros.

As visitas de Ondjaki a essa infância feliz têm um elo muito forte com o contexto da literatura angolana, há um entrelaçamento de ideias com o que era vivido na época, o caos da guerra e um pós-guerra. A infância apresenta-se como mudança e transformações pelas quais a vida passa.

Conclui-se o terceiro capítulo com *Marcas autobiográficas na obra de Ondjaki*, mostrando que sua obra poderá ser considerada autobiográfica por apresentar como narrador-personagem o nome do escritor angolano. O estudioso dessa temática, Lejeune (2008), afirma sobre isso no desenrolar do referido capítulo, e os autores Genette (1979) e Klinger (2012) falam sobre a autodiegética, pseudônimo e autobiografia.

No quarto e último capítulo desta pesquisa, intitulado *A presença da memória na obra de Ondjaki*, faz-se uma análise sobre uma escrita literária africana intermediada por uma infância revelada por meio da memória. A composição do desenrolar do texto nos remete à infância que as crianças trazem consigo, sejam pelas anedotas ou até mesmo pelo momento vivido. Ondjaki consegue, em seus contos, descrever um ambiente literário rememorando suas travessuras juntamente com seus amigos, familiares e professores enquanto criança.

Neste capítulo, discute-se acerca da relação existente entre memória coletiva e individual, um tema relevante para a pesquisa e que embasa muitos estudos. A memória é reconstruída a partir de um passado já vivido, que mesmo aparentemente no individual refere-se na maioria das vezes a um grupo, porque nossas lembranças “nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”, afirma Halbwachs (1990, p. 26).

O quarto capítulo ainda se propõe a esclarecer de que forma a memória do menino-narrador é também a memória coletiva dos amigos da rua, da escola, dos familiares e qual o papel desempenha na constituição da memória desse menino-narrador, fundamentados por autores como Chauí (1998), Fischer (2005), Halbwachs (1990), Le Goff (2003), Melo (2009), Ricoeur (2007), Skliar (2003), entre outros.

Discute-se, ainda, acerca das lembranças da infância narradas por Ondjaki na obra em estudo, na qual a memória está ligada intimamente à sua própria infância e ao seu mundo. Essa rememoração pode significar para os afrodescendentes a busca pela reconstrução da identidade, na qual a memória ocupa papel fundamental para tal reconstrução.

Nas considerações finais, faz-se uma retomada das questões levantadas ao longo desta pesquisa, a saber como o escritor angolano Ondjaki aborda a rememoração de sua infância em sua obra *Os da minha rua* (2007), com a perspectiva de esclarecimento sobre a abordagem da memória para “ressignificar” a infância, nesse caso, sobre a Angola no pós-independência nos enredos analisados.

Desse modo, esta pesquisa apresenta um trabalho de relevância social, pela projeção de obras como as de Ondjaki no meio acadêmico, científico e cultural brasileiro. As respostas não serão definitivas, por se tratar de texto literário, cuja pluralidade de entendimentos enriquece e dinamiza a interpretação. Propõe-se, neste trabalho, contribuir para a construção de um discurso sobre a obra de um escritor que é uma referência jovem no sistema literário angolano.

1 LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

De acordo com a pesquisadora Carmen Lúcia Tindó Secco (2011, p. 1),

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa são ainda jovens, com aproximadamente 160 anos de existência. Apesar de os primeiros textos datarem da segunda metade do século XIX, só no século XX, na década de 30 em Cabo Verde (com Claridade), e nos anos 50 em Angola (com Mensagem), é que essas literaturas começaram a adquirir maioridade, se descolando da literatura portuguesa trazida como paradigma pelos colonizadores. Embora não se tenham desenvolvido sempre em conjunto, devido aos seus respectivos contextos sócio-culturais diferenciados, essas literaturas são, geralmente, estudadas, nos meios universitários ocidentais, sob denominação abrangente que envolve a produção literária de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, ex-colônias de Portugal na África.

Acredita-se que o fato de as literaturas africanas de língua portuguesa serem tão recentes se deve ao fato de as independências desses países da colonização portuguesa terem ocorrido recentemente, o que aconteceu após anos de guerra.

No que diz respeito à “denominação abrangente”, colocada por Secco, Ana Mafalda Leite, em seu livro *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*, afirma que tais designações “são em si portadoras de uma significação obtusa, que permite a indefinição do nacional, e leva a uma generalização do particular em favor de traços apenas comuns pelo uso de um mesmo instrumento linguístico, e processos temáticos de contestação durante o período colonial”. (LEITE, 1998, p. 13).

Em concordância com Leite, declara-se que não se pode negar a particularidade do surgimento e desenvolvimento da literatura em cada um desses países citados por Secco, pois embora tenham passado, todos eles, pelo processo de colonização, cada um experienciou isso de forma diferenciada, mesmo tendo sido colonizados pelo mesmo país, Portugal. Não é possível homogeneizar tais processos colonizatórios, visto que é impossível não haver diversidade na maneira em que cada um ocorreu.

Na mesma obra, Leite (1998), ao discutir sobre a oralidade, característica das literaturas africanas, diz que o discurso crítico antropológico, linguístico e teórico literário tem como um dos pressupostos aceitos e colocados como base da discussão da proeminência da oralidade africana. A autora nos leva a compreender, citando a pesquisa de Albért Gérard, que esse pensamento é infundado, dado que no século XIII, na região da Etiópia, já havia registro escrito, além da escrita egípcia estudada, anos antes, por Cheik Anta Diop.

Vale destacar, também, a ideia de “continuidade” que, segundo Leite (1998), há entre a tradição oral africana e a literatura, o que críticos e criadores entendem como sendo

caracteres que indicam a passagem do oral para o escrito. A esse respeito, pensamos que a oralidade presente nas literaturas africanas de língua portuguesa representa resistência ao modelo europeu literário, já que é aspecto fundamental de culturas africanas, ao mesmo tempo que significa a afirmação da identidade africana.

Para Leite (2012, p. 34), as literaturas africanas de língua portuguesa “encontraram maneiras próprias de dialogar com as ‘tradições’, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico”. Isso quer dizer que, em cada país africano, onde se faz presente a língua portuguesa, a literatura busca retratar as tradições africanas, o que a configura como instrumento por meio do qual é possível preservar a cultura de um povo.

Considerando que tais literaturas são plurais, visto que a própria África tem esse caráter, é preciso compreender que possuem características peculiares formadas conforme os aspectos culturais de cada sociedade que tentam retratar.

Cada literatura nacional africana tem as suas características próprias e desenvolve-se segundo moldes estéticos e linguísticos, cuja distintividade resulta não só das diferenças culturais étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas. (LEITE, 2012, p. 29).

Pelas colocações da autora, entende-se que, mesmo os países africanos, como Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné Bissau, entre outros, colonizados por Portugal, não se pode esperar homogeneidade no que concerne à cultura deles, visto que cada um vivenciou o processo de colonização de forma diferenciada. Assim, as expressões culturais e identitárias desses países serão representadas das mais diversas formas no âmbito literário.

A respeito do surgimento da literatura africana de língua portuguesa, Manuel Ferreira (1977 *apud* EULÁLIO; DURAND, 2015) declara que seu surgimento ocorreu ainda no período da colonização, junto à chegada dos portugueses a Angola, no século XVI. Três séculos depois, tornou-se possível publicar produções literárias com o estabelecimento do prelo, o que trouxe, rapidamente, consequências positivas, já que apenas quatro anos depois se publicou o primeiro livro de expressão lusófona na África, a saber, *Esportaneidades da minha alma* (1849), do escritor angolano José da Silva Maia Ferreira. Mas esta não se trata da primeira produção literária africana.

Por pesquisas que recentemente levámos a cabo, é anterior àquele, pelo menos, o poemeto da cabo-verdiana Antónia Gertrudes Pusich, que elegia à memória das infelizes victimas assassinadas por Francisco de Mattos Lobo, na noite de 25 de junho de 1844, publicado em Lisboa no mesmo ano. Entretanto, não será deslocado citarmos o Tratado breve dos reinos (ou rios) da Guiné, escrito em 1594, de autoria do cabo-verdiano André Alvares de Almada; e de origem cabo-verdiana se supõe ser André Dornelas, autor do século XVI, que assina uma descrição da Guiné. E até nós, chegou também, pela pena do historiador António Oliveira Cadornega, o eco de um poeta satírico, o capitão angolano António Dias Macedo, que “tinha sua veyra de Poeta”. (FERREIRA, 1977, p. 9 *apud* EULÁLIO; DURAND, 2015, p. 194).

Dessa forma, o autor diz que tal literatura acaba por se dividir em duas partes: literatura colonial e literatura africana de língua portuguesa. A primeira caracteriza-se por apresentar os negros como inferiores e não humanos, já os brancos são colocados no centro dessa escrita como superior, racional e, por isso, humano, isto é, uma literatura criada a partir de um discurso forjado e discriminatório, o que pode ser visto como estratégia para legitimar a colonização. A segunda, que entra em cena após a primeira metade do século XIX, representa um escritor mais consciente, que nega a expressão cultural branca e valoriza a negra, o que era feito de forma bem discreta, já que o pensamento colonizador jamais aceitaria essa visão literária contrária àquela colonialista.

No que diz respeito à literatura africana de língua portuguesa angolana, tem-se como iniciador o poeta José da Silva Maia Ferreira, com a obra *Espontaneidade da minha alma*, que foi publicada em 1849. Depois dele, aparecem Ernesto Marecos, Eduardo Neves e J. Cândido Furtado, no âmbito da poesia. Em se tratando da narrativa, nomes como o de Alfredo Troni ganharam destaque por incluir em suas obras temas ligados à moral social no âmbito das instituições familiar e religiosa, dos costumes, das tradições etc. (FERREIRA, 1977 *apud* EULÁLIO; DURAND, 2015).

A partir desse contexto, por considerar necessário localizar o momento histórico de produção dos contos a serem estudados e de publicação do livro, bem como o percurso literário de Ondjaki e sua produção que ocorrem em determinado momento da literatura angolana. Desse modo, apresentaremos, a seguir, o contexto histórico da obra, que tem sua formação em estreita relação com a história do país.

1.1 Angola: Colonização, Guerra de Independência e Segunda Guerra de Libertação

Com o intuito de traçar um percurso no tocante à história de Angola, do período colonial ao período pós-independência, toma-se como base as contribuições de estudiosos da

história da África e de Angola, como Boavida (1967), Hernandez (2008), Neto (1997), Ramos (1996), Rosas (1992), Serrano e Waldman (2008), Wheeler e Pélissier (2011).

Angola, assim como outros países do continente africano – Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe – foi possessão de Portugal durante o longo período que se estende do século XV ao início do século XX, quando se efetivou a colonização, que se prolongou até a década de 1970. Nesse ínterim, no começo do século XIX, a presença de Portugal nesses territórios africanos era constituída por comércios e pelo tráfico de escravos, cuja maioria era trazida para o Brasil.

Entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885, as potências europeias realizaram a Conferência de Berlim que, para Hernandez (2008, p. 45), representa:

O grande marco na expansão do processo de roedura do continente africano, que objetivava regulamentar a ocupação de territórios no continente africano e a navegação em seus rios principais, tendo como resultado das discussões a divisão do continente africano entre as potências europeias, sem considerar a história, os valores e os vários grupos étnicos, o que causou fronteiras artificiais que, até nossos dias, continuam a ocasionar conflitos no território africano.

As colônias que já eram pertencentes a Portugal desde o século XV, como Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe, após o acordo, continuaram sendo possessões de Portugal, porém, para a concretização da posse desses territórios africanos, dependiam da ocupação deles. Dessa maneira, Portugal se sentiu obrigado a modificar seu sistema de colonização na África, aumentando a ocupação em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, pois Cabo Verde e São Tomé e Príncipe já eram territórios efetivamente ocupados desde o século XV.

Essa obrigação de ocupação ocasionou mudanças nas sociedades das colônias portuguesas na África. Os territórios africanos significavam para Portugal o mesmo que significou o Brasil, uma forma da integração às potências mundiais e de construção do Império Português. Porém, para os portugueses, a posição ocupada por Portugal, no cenário europeu e internacional, não era conveniente, causando um sentimento de isolamento coletivo em relação à Europa. Assim, o colonialismo do século XX era indispensável a Portugal, como afirma Boavida (1967, p. 106):

Os “territórios de ultramar” sob dominação portuguesa são a caução em todos os arranjos de associação econômica entre Portugal e os países de grande desenvolvimento industrial e forte concentração monopolista. Uma vez mais, os mercados coloniais que Portugal representa, e as garantias políticas e os privilégios de toda a ordem que neles são oferecidos com liberalidade, pelo Governo de Lisboa, ao capital financeiro industrial, abrem-lhe as portas dos grandes sistemas econômicos europeus, a despeito do seu atraso industrial e baixa capacidade financeira.

A Independência do Brasil foi muito importante para mudança de Angola, como apresenta Ramos (1996, p. 76) em sua tese de doutorado:

Até meados do século XIX, mais precisamente até a Independência do Brasil, Angola era para os colonizadores apenas fonte de mão-de-obra escrava, mas já no início do século XX Angola passa a ser a saída para o prejuízo que sofrera a Metrópole, que toma como primeira medida o aumento das atividades missionárias, as quais ganham esplendor a partir de 1932, sob o regime de Salazar.

Outra maneira de modificação executada por Portugal na administração da colônia foi o uso de campanhas de pacificação, como explica Hernandez (2008). Essas campanhas utilizavam-se da força de militares e da violência física para calar as populações e submetê-las à burocracia colonial portuguesa. Outra mudança aconteceu aos poucos, entre os anos de 1910 e 1926, com a passagem do sistema da administração militar para o sistema de administração civil que, procurando reforçar a autoridade portuguesa, dedicou-se a acabar o poder dos chefes tradicionais, os sobas. A conduta de desarticular o poder dos chefes tradicionais tinha o desígnio de esmorecer as populações locais e culturas, como diz Ramos (1996, p. 84):

Nas sociedades tradicionais são os iniciados ou os mais velhos que detêm o poder e que são respeitados e ouvidos quando falam aos mais jovens por seus grandes conhecimentos. Eles passam adiante o que já aprenderam de modo informal, a qualquer momento, valendo-se da força da natureza e da sua própria força vital para passar a outras gerações os valores tradicionais.

Dessa maneira, tal atitude contribuía para o desaparecimento das tradições das populações africanas, deixando espaço para a apropriação, o que trouxe como consequência a tentativa de modificar as colônias portuguesas, transformando-as em membros de um grande império português. A destruição das tradições e a assimilação eram essenciais a esse processo, como afirma Davidson (1969, p. 48):

Em boa verdade, a história dos Africanos não é senão a “transmissão dos cargos e do saber” de geração para geração. Levada ao máximo do apuramento, diz respeito à acumulação da sabedoria ancestral com a demonstração de uma tabula plena de conhecimentos antigos, foram os antepassados escolhidos que deram aos povos a sua identidade e garantiram o movimento progressivo da vida.

Hernandez (2008) fala sobre a mudança de atitude por Portugal em relação à colônia, que também se manifestou por meio da política assimilacionista e do trabalho por contrato. Essa política de assimilação se baseia na ideia de que o indivíduo negro que exercitasse os usos e costumes de seu grupo étnico era um indígena que objetivava aumentar as diferenças entre colonizadores e colonizados. Os africanos que preenchessem as condições

impostas pelo governo português, como saber ler e escrever em língua portuguesa; ter condições de manter-se a si e a sua família; largar seus costumes e usos tradicionais; e comprovar atestado comportamental, conseguiria subir à categoria de assimilação, tornando-os indivíduos que gozariam de seus direitos civis e políticos de cidadãos portugueses. Contudo, essa posição de assimilado não baniu o preconceito, além de que seria uma maneira de anular a identidade do indivíduo assimilado.

Em contrapartida, os trabalhos dos “indígenas” foram estabelecidos pelo *Regulamento Geral do Trabalho dos Indígenas das Colônias Portuguesas* que declaram ser “obrigação moral e legal do indígena prover o seu sustento por meio do trabalho, assim como melhorar gradativamente a sua condição social”, destaca Hernandez (2008, p. 516). Esse Regulamento apresentava requisitos para punir os indígenas que descumprissem a obrigação dos seus trabalhos, além de conduzir sobre o trabalho correcional.

Com o passar dos anos, por volta de 1928, o trabalho subordinado foi trocado pelo trabalho regido por contrato, o que simbolizou apenas a troca da titulação. Os dirigentes tradicionais eram usados para convocação de mão de obra e recebimento de impostos, executando função mediadora entre a administração colonial e a população angolana. Com isso, aumentou a imigração de contrabando de Angola para São Tomé Príncipe e de Moçambique para a República da África do Sul, sendo que a condição precária de trabalho gerou aumento dos índices de mortalidade.

Contudo, as modificações no meio social angolano acabaram sendo maiores a partir da década de 1930, com a fundação do Estado Novo em Portugal, mais exatamente do *Ato Colonial de 1930*, que estabeleceu qual seria a conduta da metrópole em relação às colônias ultramarinas e confirmou a vocação colonizadora do país. Para Boavida (1967), a base do Estado Novo, em Portugal, foi responsável pela alteração dos planos de colonização do governo de Lisboa que, a datar daquela ocasião, estariam marcados pelos mecanismos de exploração da colônia.

No que se refere ao momento de publicação do *Ato Colonial de 1930* e da instituição do Estado Novo em Portugal, a angolana e historiadora Neto (1997, p. 345), diz que:

O Ato Colonial de 1930, precedendo a Constituição do Estado Novo de 1976, reflete o assumido caráter nacionalista e colonialista do regime, para o qual a “autonomia” é palavra proibida e a descentralização fortemente centralizadora. Pode afirmar-se que até 1974 se mantêm constantes a repressão política e a tese da indissolubilidade do império (depois “nação pluricontinental”, etc.), mas as doutrinas coloniais publicamente expressas e refletidas nas leis e práticas coloniais vão mudar 180 graus ao longo desse período de mais de quarenta anos.

Ainda de acordo com a estudiosa, esse período de mais de quarenta anos é separado em fases diversas. A fase inicial compreende-se entre as décadas de 1930 e 1940, com o início do domínio colonial no continente africano. Em seguida, com a publicação do *Ato Colonial*, foram publicadas, em 1933, a *Carta Orgânica do Império Colonial Português* e a *Reforma Administrativa Ultramarina*. Ainda, segundo a autora, “também a literatura da época, onde emergem impressões de viagem, contos e romances coloniais, é sintomática da filosofia dominante, mesmo quando se compadece dos dramas dos colonizados”. (NETO, 1997, p. 346).

A segunda fase inicia com a Segunda Guerra Mundial, com o planejamento, em 1946, de uma representação “nativa” no Conselho de governo, além de um decreto possibilitando um amplo complemento de lugares no exército colonial. Todavia, somente na década de 1950, as transformações serão mais perceptíveis.

Caetano (1951 *apud* NETO, 1997) define os princípios fundamentais da moderna colonização portuguesa, que argumentava carência na administração enquanto a assimilação não conseguisse êxito na transformação dos habitantes das colônias em portugueses civilizados. As divulgações salazaristas justificavam as políticas de ocupação das colônias, que tinham o propósito de disseminar a língua portuguesa e o cristianismo, assim sendo, conseguia o apoio da sua população à colonização. Entretanto, é necessário ressaltar que o colonialismo português se utilizou de serviços duros para a concretização de sua permanência no século XX e para as transformações das suas colônias em territórios ultramarinos.

Com a publicação da *Lei Orgânica do Ultramar Português*, em 1953, as autoridades portuguesas cedem espaço às províncias ultramarinas. Neto (1997, p. 20) diz que essa modificação tem marcas de “incongruências notórias, como o controle aduaneiro, a insistência da moeda única ou as distinções jurídicas entre as diferentes parcelas de Portugal”. Além das declarações assimilacionistas, o ano de 1950 foi sinalizado pelas dificuldades, em particular dos negros e mestiços, na conquista de sua cidadania e de sua identidade. Segundo a estudiosa e angolana, nesse momento:

O colonialismo português ganha de fato originalidade: prepara-se para ficar e durar, apoiando-se no incremento da população branca e na abertura aos investimentos externos. Face ao nacionalismo angolano que se firma de diversas maneiras, recusa qualquer diálogo, recusa mesmo reconhecer que tem contestação interna. (NETO, 1997, p. 20).

Por fim, em 1957, a *Política Internacional de Defesa do Estado*, a PIDE, situa-se em Angola, no ano de 1957, e com ela atos de prisões e desarticulações de redes clandestinas

de vários grupos políticos. Wheeler e Péllissier (2011) fazem referência a esse momento histórico de Angola, ao afirmarem que:

No período compreendido entre a nova legislação colonial do Estado Novo (1926-1933) e o início da guerra de libertação, em 1961, Angola viveu uma fase de governo colonial clássico, onde praticamente não existiam pressões anticoloniais. O nacionalismo iria ressurgir na década de 1950, após o período de adormecimento nas décadas de 30 e 40. (WHEELER; PÉLLISSIER, 2011, p. 193).

Ainda com referência a essa época, Rosas (1992) afirma que os anos de 1950 e 1960 foram destaques pelas questões coloniais portuguesas, estimuladas pela independência das colônias francesas e britânicas, na África, e pela independência da Índia, já que a União Indiana denunciou a integração de Goa, Damão e Diu, colônias portuguesas na Ásia, à sua soberania.

Quando Portugal entrou na Organização das Nações Unidas (ONU) e na Conferência de Bandung, em 1955, tendo como objetivo a cooperação e integração dos países africanos e asiáticos para divergir do colonialismo, as colônias portuguesas, na África, passaram a ser questionadas. No ano de 1951, foi declarada uma análise jurídica em Portugal, considerando-se as colônias portuguesas, na África, como províncias ultramarinas e eliminando-se a designação “império colonial português”. Desse modo, discussão colonial conclui-se na guerra colonial, culminando em 1961, em Angola. No ano de 1963, inicia-se a guerra na Guiné-Bissau e, em Moçambique, no ano seguinte.

Durante esse período, várias manifestações aconteceram contrárias ao domínio português. A esse respeito, Hernandez (2008) diz que a alta sociedade africana uniu-se à bandeira do Congresso Pan-Africano de 1919: “A África para os Africanos!”. A construção da Liga Africana e do Partido Nacional Africano, em Lisboa, no ano de 1920, apresentou a questão do “regionalismo africano”, que firmava a igualdade e cooperação de condições entre negros e brancos.

Logo após a Segunda Guerra Mundial, tiveram impulso os movimentos sobre a independência das colônias africanas. Nesse sentido, A ONU teve participação grandiosa, em se tratando da descolonização do espaço africano, por meio da disseminação da Declaração Universal dos Direitos do Homem, no ano de 1948. A comunidade internacional começou a pressionar Portugal para que desocupasse suas colônias na África, alegando que o “destino histórico português” não deixou suas possessões ultramarinas.

Ervedosa, escritor e ensaísta angolano, na década de 1940, em *Roteiro da Literatura Angolana*, deslinda que foi criada a *Casa de Estudantes de Angola*, em Lisboa, associação que agiria como uma organização estudantil de Angola e das outras colônias portuguesas na capital

desse país. Com o passar dos anos, o nome foi alterado para *Casa dos Estudantes do Império* (CEI), e a entidade, que durou por vinte anos, era o lugar de reunião para discutir sobre assuntos, como a independência, o socialismo e a organização dos movimentos da luta. A CEI foi idealizada pelas autoridades salazaristas para estar à frente das atividades estudantis, conquistando o seu espaço para serem contra e divergentes ao governo português, expondo suas opiniões anticolonialistas.

Mesmo tendo sido iniciada antes, essa década apresenta configurações importantes para a solidificação da literatura angolana, pois servia de encontro para os estudantes das colônias portuguesas realizarem suas reuniões, trocarem ideias e experiências sobre a direção dos países colonizados e o futuro do sistema colonial. A CEI tornou-se um ambiente de surgimento de ideias e de elaboração de cultura, de lá construíram projetos de libertação e independência para os países africanos, bem como produções literárias publicadas na *Coleção Autores Ultramarinos*, elaboradas pela própria CEI. Como traz Mourão (1978, p. 44):

Na década de 50, os estudantes africanos se reuniram na *Casa de estudantes do Império*. Conferências, seminários, divulgação das obras e da revista *Présence Africaine*, influência dos intelectuais do movimento da negritude reunidos em boa parte em Paris, se fizeram sentir.

Rosas (1992) diz que tanto a *Casa dos Estudantes do Império* quanto o local escolhido para o surgimento são os embriões dos movimentos de libertação:

A casa dos Estudantes do Império em Lisboa foi o cadinho onde se formaram, a partir de meados dos anos 40, muitos dos futuros dirigentes dos movimentos de libertação das colônias portuguesas. Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Lúcio Lara, Cipriano Rebelo, Oscar Monteiro e mesmo Daniel Chpenda frequentaram, sendo estudantes em Lisboa ou Coimbra, aquela instituição. Em meados dos anos 50, nas colônias portuguesas e após a Conferência de Bandung, em 1955, iniciou-se de forma complexa e algumas vezes sinuosa a formação de organizações que viriam a dar lugar ao PAIGC na Guiné, à UPA e MPLA em Angola e à Frelino: Frente de Libertação de Moçambique, que irão ser os verdadeiros e únicos protagonistas da luta contra o colonialismo português. (ROSAS, 1992, p. 72).

A *Casa dos Estudantes do Império* era mais do que um local para discussões, era também um espaço de produção intelectual. Ervedosa e Costa Andrade criaram uma separação editorial que possibilitasse que as antologias dos poetas e contistas das colônias portuguesas chegassem ao público de destino. É nesse cenário que tem início a *Geração de 50*, o *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, do qual falaremos mais a frente, pois, através da publicação dos seus textos na revista *Mensagem* e no jornal *Cultura*, revisitavam suas raízes, as tradições e a simbologia africana.

Angola, no ano de 1960, foi assinalada pelo início da luta armada contra a dominação portuguesa fundada por movimentos revolucionários, como o *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA), a *Frente Nacional de Libertação de Angola* (FNLA) e a *União Nacional para a Independência Total de Angola* (UNITA).

O *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA), fundado em 1956, era liderado por Agostinho Neto, que seria o primeiro presidente de Angola, sendo este apoiado pela União Soviética e por Cuba com um programa político de orientação marxista. A *Frente Nacional de Libertação de Angola* (FNLA) era conduzida por Holden Roberto e foi fundada em 1954 com o nome de *União das Populações do Norte de Angola* (UPNA), sendo futuramente intitulada *União das Populações de Angola* (UPA). Por fim, a *União Nacional para a Independência Total de Angola* (UNITA) foi fundada em 1966, por um divergente da FNLA, este sendo apoiado pelo governo sul-africano e pelos Estados Unidos. As diferenças e as distâncias entre esses movimentos armados de Angola evidenciam-se na passagem a seguir:

Em Angola, o quadro político era bem mais complexo. Paralelamente ao *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA), chefiado por Agostinho Neto com programa e orientação ideológica semelhante à dos movimentos das demais colônias portuguesas, operavam dois outros movimentos: à *Frente Nacional de Libertação de Angola* (FNLA), de Holden Roberto, e a *União Nacional para a Independência Total de Angola* (UNITA), liderada por Jonas Savimbi. Diferentemente do MPLA, a FNLA e a UNITA defendiam programas pró-ocidentais, mantendo também, embora de modo não hegemônico, certo enraizamento étnico: a FNLA como grupo bankongo e a UNITA, com os ovibundo. (SERRANO; WALDMAN, 2008, p. 261-262).

Essa desconformidade não foi benéfica ao país. Com o decorrer da legitimação da independência de Angola, ocorrida em 11 de novembro de 1975, os outros dois movimentos descontentes com o MPLA, com o novo governo, sediam uma guerra civil que se prolongaria até o ano de 2002. Em 1976, após a independência do país, a ONU aceitou o governo do MPLA em Angola, o qual foi reconhecido primeiramente pelo governo brasileiro. Porém, outros países, como Estados Unidos e África do Sul, não aceitaram, sendo que o primeiro financiou ações da FNLA e da UNITA no decorrer da Segunda Guerra de Libertação, com o intuito de enfraquecer e destruir o governo MPLA.

Após a Revolução dos Cravos e a expulsão de Portugal do seu território, Angola tornou-se uma nação independente, desprovida de infraestrutura e mão de obra qualificada, sem contar com quase 90% de sua população analfabeta. A exploração colonial e a Guerra Civil, que durou 27 anos, causou, no país, marcas pela desigualdade social e pela exploração da terra, como retirada de diamantes e petróleo, produzindo riqueza que não beneficiava os angolanos,

concedendo a apropriação do capitalismo, causando uma desigualdade social ainda maior, como afirmam Wheeler e Pélissier (2011, p. 356):

Aos treze anos de guerra colonial (1961-1974), acrescentou-se uma guerra civil ainda mais destrutiva e generalizada (1975-2002). Os esforços diplomáticos para pôr fim à guerra civil foram prontamente acompanhados por iniciativas de ajuda internacional, enquanto a produção de petróleo foi aumentando. O ritmo desta produção cresceu com altos e baixos desde finais dos anos 80 e início dos anos 90. Ao mesmo tempo, o auxílio internacional a Angola também aumentou, incluindo um maior apoio das Nações Unidas no início dos anos 90 e o reconhecimento diplomático do governo de Angola pelos Estados Unidos da América, em 1993. A forma como várias organizações não governamentais, governos, e as Nações Unidas lidam com este trágico paradoxo na América Ocidental continua a ser um permanente desafio. Para além disso, persistiu uma questão fundamental: como é que o governo angolano, instalado numa capital rica e florescente, Luanda iria zelar por um povo com expectativa tão antigas de uma vida melhor?.

Nas narrativas escritas nas décadas de 1980 e 1990, os espaços da cidade de Luanda surgem sob o signo da destruição causada pela Segunda Guerra Mundial. Macêdo (2001, p. 248) afirma que: “[...] alguns dos desejos que alicerçaram os edifícios narrativos da Luana literária dos fins dos anos 50 estariam ainda presentes nos textos produzidos hoje, sobretudo dois deles: a solidariedade entre os homens e a busca da liberdade”.

Ao findar a Segunda Guerra de Libertação, em 2002, Angola inicia uma nova fase, surgindo como um país emergente, com muitas capacidades de desenvolvimento, inclusive de solucionar problemas relacionados à desigualdade social e à corrupção, fatos que não são particulares a esse país africano.

1.2 Literatura e história na composição do sistema literário angolano

A literatura, enquanto tentativa de representação da vida e dos propósitos humanos, está intimamente ligada à história, uma vez que atua como espelho de práticas sociais e, além disso, une-se aos acontecimentos históricos e políticos significativos do momento, que são a base para sua produção.

Cândido (2006), em seu estudo sobre o processo de estruturação e disseminação de uma literatura, em *Formação da literatura brasileira*, compreende-a como um conjunto de obras que têm em comum os temas, a língua, as imagens, além de outros elementos de razão social e psíquica, que vão manifestando-se na história, fazendo desta uma imagem orgânica da civilização. No meio desses elementos, encontram-se um grupo de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, que formam diferentes tipos de

público; e um mecanismo transmissor, a linguagem, que é responsável pela ligação entre os dois primeiros. Dessa forma,

O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CÂNDIDO, 2006, p. 25).

Partindo desse sistema, quando fazem parte das atividades de escritores de um determinado período, observa-se a continuação literária, a construção de pensamento e comportamento, de uma tradição sem a qual a literatura, como fenômeno de civilização, não existe. Sendo assim, Cândido (2010, p. 147) diz:

Não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo.

Nessa lógica, a literatura angolana pode ser compreendida fazendo parte de um sistema literário, visto que suas origens e seu percurso são determinados e marcados pelos acontecimentos do país, na passagem que vai desde o Período Colonial à Guerra de Independência, e da Guerra Civil aos dias atuais. Em Angola, a literatura é considerada, em primeiro plano, quando se quer entender e conhecer os elementos para a formação desse país enquanto nação.

A literatura vinculada à função estético-educativa pressupõe arte, beleza e deleite e, sobretudo, a formação. Para melhor entendimento do processo de surgimento e desenvolvimento da literatura angolana pós-independência, faz-se conveniente iniciar pela abordagem de aspectos relacionados com a ascensão à independência.

Mourão (1978), professor e sociólogo, apresenta, em seu estudo *A Sociedade angolana através da literatura*, essa relação da história de Angola com a literatura e reconhece que a fase principal da literatura angolana está diretamente relacionada ao processo de colonização de Angola, evidenciando as inter-relações da história e da literatura. Nesse sentido, pode-se afirmar que o elo entre história e literatura é exatamente o fato de aquela ser o “pano de fundo” desta, isto é, a primeira atua como fonte onde a segunda “bebe” para construir-se.

Além disso, é relevante destacar o ponto comum entre as duas, o fato de serem ficcionalizadas, embora se pense que isso é feito somente no âmbito da literatura. Eis que Pesavento (2003) afirma que na História também o é:

A História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiados aos traços deixados pelo passado. [...] A História se faz como respostas a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos. Ela é sempre uma explicação sobre o mundo, reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que reinventam continuamente o passado. (PESAVENTO, 2003, p. 58-59).

Essa relação é pontuada por Chaves (2005) ao informar que é particularidade de ambientes periféricos o cruzamento entre a história das letras de determinado país e a sua história, como se verifica em relação à literatura de Angola. O sistema literário angolano, em seu início, tem como cenário o colonialismo, refletindo os sonhos e as lutas pela independência, na busca da construção da identidade e da nacionalidade angolanas.

Assim como as palavras de Chaves, o escritor Costa Andrade, em seus ensaios, busca concatenar as raízes sócio-históricas da literatura de Angola que, segundo este escritor:

[...] nasce no centro de uma dramática realidade: o choque diário e violento de dois grupos profundamente antagônicos: colonizados e colonizadores. Trata-se de uma literatura que tem vincadas as características da clandestinidade através dum simbolismo procurado, ou duma linguagem direta ao leitor imediato, mensagem e apelo, palavra de ordem e conscientização. (COSTA ANDRADE, 1980, p. 45).

O surgimento da prática literária e cultural em muitos países da África aparece juntamente com os avanços do ensino à liberdade de expressão e ao desenvolvimento do prelo, o que só aconteceu na década de 40 do século XX. O prelo, em Angola, foi fixado em 1845, quatro anos depois, em 1849, foi publicado *Esportaneidades da minha alma*, do angolano José da Silva Maia Ferreira, o primeiro livro impresso na África lusófona, segundo os estudos realizados por Ferreira, em 1977, sobre *Literaturas africanas de expressão portuguesa*.

As pesquisas e estudos sobre as origens das literaturas africanas, incluindo as literaturas africanas de língua portuguesa, tendo como embasamento documentos dispersos, foram elaborados na década de 1970, ou seja, no período da Independência de Angola e das outras colônias portuguesas. Entre essas pesquisas, no que se refere à literatura angolana, destacam-se as obras de Ferreira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa I e II*, publicados em 1977, e a obra *Literatura africana, literatura necessária (I-Angola)*, de Hamilton, publicada em 1975.

Para Ferreira (1977, *apud* EULÁLIO; DURAND, 2015), as narrativas angolanas, bem como a poesia, têm sua ascendência no século XIX, chegando à sociedade as obras apresentadas pelos escritores Pedro Félix Machado e Alfredo Troni. Porém, de acordo com o autor, foram necessárias décadas para que o “veio angolano da ficção angolana” se tornasse a aparecer, como aconteceu com a obra *O segredo da morta* (1936), de Antônio de Assis Júnior, que “procede à construção de personagens corretamente movimentados nas estruturas sociais e econômicas de Angola”. (FERREIRA, 1977, p. 52, *apud* CORTINES, 2012, p. 27).

Dando continuidade ao pensamento do crítico, no livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (1977), nos países de colonização portuguesa, as literaturas africanas têm mais de um século de existência, tempo que foi separado em duas fases: a literatura colonial e as literaturas africanas de expressão portuguesa. A primeira fase prossegue com a perspectiva eurocêntrica, em que o branco aparece como o herói dominante de uma cultura e o negro surge secundariamente, num cenário paternalista, senão marginalizado. Somente nas décadas de 20 e 30 do século XX, essa literatura alcança sua ascensão. No segundo momento, as personagens europeias pertencentes às literaturas africanas de expressão portuguesa não são desprezadas, no entanto as africanas serão os sujeitos dos enunciados, e o mundo africano é evidenciado.

Para Fanon (2005), o progresso de evolução da literatura dos países colonizados foi dividido em três estágios, correspondentes aos períodos de colonização. No primeiro momento, os intelectuais colonizados produziam uma literatura com a cultura assimilada do colonizador, sendo que o estímulo era a Europa e a obra possuía claramente vínculos comuns da literatura metropolitana. Nessa perspectiva, pode-se dizer que os escritores desse período aderiram ao que Munanga e Gomes (2006) designaram de “embranquecimento”, que diz respeito à assimilação, pelos negros, dos valores culturais brancos na tentativa de igualar-se a ele.

Na segunda fase, o intelectual toma consciência da distância que se encontra de suas raízes, e limita-se a recordar sua infância, as lendas antigas, por outro ângulo. Nesse período, as emoções misturam-se, e a inquietação se junta ao entusiasmo. Essa ação também condiz com as declarações de Munanga e Gomes (2006), ao afirmarem que os negros, ao perceberem que, mesmo após se autorrecusarem e aderirem à cultura branca, continuaram a serem inferiorizados, negaram o mundo branco e afirmaram a identidade afrodescendente.

Por fim, o terceiro momento é a etapa da literatura afrontadora, revolucionária, ou literatura nacional, o intelecto apropria-se do papel de resistência, de artefatos estimuladores dos colonizados. É o tempo no qual homens e mulheres iniciam a escrita em circunstâncias, como a prisão ou a luta armada, começando a formação de um sistema literário, de uma literatura empenhada na formação da identidade nacional.

A origem escrita da literatura angolana encontra-se na imprensa, visto que, no final do século XIX e início do século XX, foram publicados os periódicos em Angola, surgindo nomes de escritores como Alfredo Troni, que publicou a novela *Nga Muturi*, em 1882, e Joaquim Cordeiro da Matta. Para Ervedosa (s/d), em seu *Roteiro da Literatura Angolana*, foi necessário o surgimento das primeiras publicações angolanas para a ascensão do fenômeno literário nacional, isto é, para a formação de um sistema literário, isso só acontece na segunda metade do século XIX.

No tocante ao assunto, Chaves (2005) diz que, em uma sociedade definida pela segregação, o conhecimento das letras se reduzia a um pequeno grupo elitista que ditava o rumo na condução dos itinerários das terras em que viviam. Ao grupo conhecido pela intitulação *Velhos Intelectuais de Angola*, estavam sempre preocupados em preservar a valorização cultural de Angola, por meio de conservação da tradição oral, das línguas nacionais e das populações locais, “coube o papel de dinamizar na imprensa incipiente do território o debate a respeito da ordem social e iniciar a discussão sobre a nacionalidade, manifestada na campanha pela construção de uma literatura própria”, destaca Chaves (2005, p. 251). A partir dessa movimentação, é que surgem as tentativas de entender a importância da cultura na construção da identidade angolana.

A imprensa foi muito importante para a composição da literatura angolana e para as bases da independência do país, como ressalta Hamilton (1975, p. 80):

Na atividade literária que a reivindicação cultural teve o seu maior e mais duradouro impacto na década de 50. Numa colônia como era Angola, a palavra escrita, ou na imprensa e revista de divulgação modesta ou em volumes de distribuição reduzida, era mais facilmente aceitável às autoridades sempre vigilantes. Quando os jovens intelectuais começaram a escrever e a dizer poemas reivindicatórios, no final dos anos 40 e no início dos anos 50, geralmente escreviam e falavam uns com os outros. E o tom de muitos dos seus poemas é de exortação.

Alfredo Margarido, professor e estudioso das africanidades, em *A literatura angolana: da descoberta ao combate*, projeta um cenário de base da literatura de Angola e declara que:

[...] a história da literatura angolana segue em parte a evolução política da metrópole portuguesa até 1961. [...] uma das chaves importantes da elaboração intelectual angolana é que ela precede quase sempre a passagem à ação. As regras do combate são, em primeiro lugar, elaboradas e vividas a nível do imaginário, para, em seguida, serem transferidas para o terreno da prática social. (MARGARIDO, 1980, p. 331).

Na década de 30, inicia a autonomia da literatura angolana em relação a Portugal, por meio do lançamento do romance *O segredo da Morta* (*romance de costumes angolenses*), de Antônio de Assis Júnior, publicado em 1935. Essa obra já tinha sido publicada em 1929, como folhetim, no jornal *A Vanguarda*, de Luanda. Para Santilli (1985), essa obra aparece como uma ligação entre duas gerações de escritores angolanos angustiados com a construção de Angola, sendo a primeira geração representada por Cordeiro da Mata; e a segunda, por Castro Soromenho. Este torna possível “o arranque da autêntica ficção angolana” como afirma Ferreira (1977, p. 53 *apud* CORTINES, 2012, p. 30), visto que suas obras abordam como tema principal a descrença no sistema colonial e a difícil convivência de colonos e colonizados.

No fim da década de 1940, outro acontecimento importante são as publicações estrangeiras chegando a Angola, como os romances de escritores brasileiros da Geração de 30. Tanto os romances dessa geração como o Movimento Modernista brasileiro de 1922, mais o Neo-Realismo português, influenciaram as concepções do movimento angolano. Chaves e Macêdo (2007, p. 56) afirmam que “o colonialismo tardio e prolongado, bem como a influência europeia na história deste país, as colônias portuguesas na África, criou a necessidade de romper valores da metrópole e buscar em outras esferas um modelo a ser seguido”. Assim sendo, a literatura brasileira e sua cultura eram usadas como modelo para os intelectuais angolanos, como afirma Ervedosa (s/d, p. 85), em *Roteiro da Literatura Angolana*:

O exemplo desses escritores ajudou a caracterizar a nova poesia e ficção angolana, mas é, certamente, num fenômeno de convergência cultural que poderemos encontrar as razões das afinidades das duas literaturas. A mesma amálgama humana, frente a frente nas duas margens do Atlântico tropical, em presença de condições ecológicas quase idênticas, teria de conhecer reações e comportamentos muito semelhantes. Da mesma forma, poder-se-á explicar a receptividade dos angolanos em relação aos ritmos afro-brasileiros e afro-cubanos.

Nesse cenário, no final da década de 40, precisamente no ano de 1948, os estudantes angolanos provenientes da CEI estruturaram o grupo dos *Novos Intelectuais de Angola*, um grupo formado de poetas que, através da movimentação dos *Vamos descobrir Angola!*, construíram um tempo de descobrimento, reconhecimento e exaltação da cultura e da identidade angolana. Esses “rapazes, negros, brancos e mestiços, que eram filhos do país e se tornavam homens, tinham em mente estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam”. (ERVEDOSA, s/d, p. 81). O movimento foi formado pelos intelectos da época, como Agostinho Neto, Antônio Jacinto e Viriato da Cruz, que fundariam o MPLA em 1956.

Ramos (2007, p. 279) explica que esse movimento literário e histórico:

Marca o posicionamento político de intelectuais ante a política colonial de imposição da cultura europeia como paradigma e para resistir ao projeto colonial de negação de valores autóctones. Mesmo que ainda sem um programa político definido, a atuação desse grupo desencadeou um movimento que influenciaria a formação de novas gerações de escritores.

O grupo publicou a *Antologia dos Novos poetas de Angola* (1950), que segue até 1951. No período de 1951 a 1952, foi publicada a revista *Mensagem*, que reunia obras da geração de poetas angolanos, sendo restringida a dois volumes. Mas, devido às medidas repressivas da *Polícia Internacional e da Defesa do Estado* (PIDE), limitaram suas publicações. Os angolanos Antero Abreu, Antônio Cardoso, Alda Lara, Mário de Andrade, Óscar Ribas e o poeta moçambicano José Craveirinha colaboraram com a revista *Mensagem*, o objetivo da *Geração da Mensagem* era a valorização e retomada das demandas nacionais.

Dando continuidade às produções, em 1957, a *Sociedade Cultural de Angola* dá início à publicação do jornal *Cultura*, que permaneceu de 1957 a 1961. No começo, a *Geração da Cultura* contava com a cooperação de Agostinho Neto, Antero Abreu, Mário Lopes Guerra, Carlos Ervedosa, Costa Andrade, Luandino Vieira e Oscar Ribas, juntos buscavam esboçar o conceito de angolanidade. O movimento dos *Novos Intelectuais de Angola* lançou poetas e o movimento da Cultura projetou, além de poetas, contistas, dos quais se sobressai Luandino Vieira.

Nos anos 60, a *Geração da Cultura* intensifica a repressão e novos integrantes agrupam-se ao movimento, entre eles: Ernesto Lara Filho, Henrique Guerra, Arthur Maurício Pestana dos Santos (Pepetela), Jofre Rocha, Jorge Macedo, Arnaldo Santos, Manuel dos Santos Lima, Agostinho Mendes de Carvalho (Uanhenga Xitu), Manuel Pacavira, Carlos Gouveia, Bobela Motta e Manuel Rui.

Para Ervedosa (s/d), no *Roteiro da Literatura Angolana*, os movimentos não avançariam e nem conquistariam espaço, ficando restritos ao meio intelectual, que se sucedeu principalmente por faltar uma editora para publicar suas produções. A CEI, a partir de 1958, por meio da Coleção de Autores Ultramarinos, começou a propagar. A segunda obra para publicação pela coletânea foi *A cidade e a infância*, em 1960.

Após esse rápido panorama pelos diferentes momentos da literatura angolana, é notória a finalidade da declaração de Agostinho Neto, por se comprometer em fundar a *União dos Escritores Angolanos* (UEA), permeando entre a literatura angolana, a história política e as gerações de escritores do país:

A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (CHAVES, 1999, p. 32).

Além do mais, é importante analisar as circunstâncias de fundação da União dos Escritores Angolanos, em dezembro de 1975, período da Guerra Civil, tendo à frente o presidente Agostinho Neto, também presidente da Assembleia Geral de criação da UEA e dos escritores importantes da literatura angolana, como Luandino Vieira, Antônio Jacinto, Antônio Cardoso, Arnaldo Santos, Jofre Rocha, Fernando Costa Andrade e Aires de Almeida Santos.

O percurso pela história da literatura angolana nos concede entender que, mesmo sendo iniciada no século XIX, somente a partir de 1930, no século XX, assume estrutura de sistema literário. Nesse caminho, há um descobrimento, uma retomada da identidade, da sociedade angolana e das tradições angolanas, que passam a ser refletidas na literatura, como apresenta Mata (2012, p. 52):

A singularidade da literatura angolana, deve-se tanto ao facto de a instituição literária constituir, na sociedade angolana, um saber com estatuto que se conjuga com o poder na validação de instituições que regulam o “vínculo social”, como resgate, através da memória individual, de um passado vivenciado e ainda pela exposição das contradições desse passado histórico supostamente colectivo, que se quer de dimensão épica.

A concretização desse sistema literário acontece conforme a consciência da identidade angolana fica mais forte, o que foi proporcionado pela fundação da *Casa dos Estudantes do Império* e do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, além do início do movimento de luta pela independência. Aos poucos, as atitudes do colonizador se revelam na literatura, pois a mudança no pensamento e a tomada de consciência alteram o modo de retratar a África e os africanos. Pode-se, ainda, dizer que a consolidação do sistema literário acontece a partir da Geração de 50, que solidificou as bases para as produções literárias de grupo de intelectuais com ideias e objetivos comuns, mesmo esse alvo resumido, por conta das circunstâncias de leitura e escrita em Angola.

Todavia, até 1974, o ano que finalizou a guerra, coincidem dois sistemas, o angolano e o português, sendo que o angolano, aos poucos, desenvolve-se e sobrepõe-se ao segundo. Percebe-se que o sistema literário angolano é composto por escritores que realizaram movimentos para a libertação do país e que procuraram romper com o sistema literário português, com o propósito de proporcionar o advento do sistema literário angolano.

Margarido (1980), em seu artigo *A literatura angolana: da descoberta ao combate*, apresenta as atividades dos escritores angolanos para alcançar esse objetivo. Alguns poetas como Viriato da Cruz, Antônio Jacinto, Agostinho Neto e Mário Antônio tentam organizar a concordância entre o utópico poético e a prática, com a legitimação angolana, ou a aplicabilidade das estruturas poéticas portuguesas, promovendo uma construção particularmente angolana.

Para Margarido (1980), a poesia, que tem seu início em 1948, divide-se em três períodos importantes. O primeiro faz parte dos poetas citados anteriormente neste parágrafo, em companhia de Alexandre Dáskallos e Aires de Almeida Santos, poetas de Benguela. Essa primeira fase objetiva questionar os modelos ocidentais e ter conhecimento de quais valores angolanos seriam alcançados. Quanto ao segundo momento, este nasce quando os jovens escritores, nascidos na década de 30, unem-se a esse primeiro grupo, Costa Andrade, Luandino Vieira, Antônio Cardoso, Manuel Lima, Arnaldo Santos e João Abel. Já a terceira fase é o momento em que os intelectuais partem para a fase do combate.

No que se refere aos textos narrativos, Margarido (1980) declara que, durante muito tempo, tanto o romance de Assis Júnior, *O Segredo da Morta* (1935), como o de Costa Andrade ficaram afastados do sistema literário angolano, mesmo abordando temas voltados à realidade de Angola, “é um pouco exterior a Angola, mesmo se os temas são angolanos”. (MARGARIDO, 1980, p. 343-344).

O crítico salienta também a importância de Luandino Vieira, como um escritor que:

[...] sabe aproveitar a experiência poética para construir uma obra cuja temática se inscreve ao mesmo tempo na memória duma cidade donde desaparece a igualdade (e é então a mesma temática da infância igualitária que regressa como único modelo possível da sociedade global), bem como no combate de libertação. (MARGARIDO, 1980, p. 344).

Margarido (1980) destaca a maneira como Luandino aborda a linguagem, uma “língua angolana” faz uma combinação de português e quimbundo e apresenta outros importantes escritores que participam da ficção angolana: Mário Antônio, “cuja ficção permanece a meio caminho entre a crônica lírica e o conto, que não consegue desembaraçar-se do peso duma infância e duma adolescência que o impedem de avançar mais seguramente na via do conhecimento”, afirma Margarido (1980, p. 344-345); e Arnaldo Santos, que busca “definir a substância duma cidade como Luanda, para melhor apreender a sua ligação profunda com a situação angolana”. (MARGARIDO, 1980, p. 345).

Luandino Vieira, Antônio Jacinto (assinava Orlando Távora) e Antônio Cardoso foram detidos e cumpriram pena na ilha de São Tiago, em Cabo Verde, no campo de trabalho de Chão Bom. Margarido (1980) adverte para as circunstâncias da época, a política inviabilizava que alguns intelectuais encarassem uma obra com profundidade.

Os escritores angolanos, utilizando a língua portuguesa, a língua do colonizador, aproveitaram-se da literatura como mecanismo para sua luta pela independência de Angola e na busca de delinear, de fazer aparecer a identidade angolana. Cada escritor trilha um caminho distinto após o processo de independência, enquanto nas épocas anteriores revelam um interesse comum, isto é, a busca por uma identidade nacional, pois “a palavra literária era subsidiária da acção contestatória”. (MATA, 2012, p. 13). Nesse sentido, vale destacar a ousadia desses autores que, na condição de colonizados, se utilizaram de uma das mais eficientes armas usadas pelo colonizador para subordiná-los, a saber, a língua, para descolonizar-se.

Outrossim, tal atitude configura uma ação de insubordinação que coloca suas escritas como um ato decolonial. Isso no sentido de “pedagogias decoloniales”, de Walsh (2018, p. 25): “Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar ‘lugares’ de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas”². Luta essa que tem a narrativa literária como maior arma de combate, num contexto em que estes literatos, ancorados em suas memórias, criam alternativas de autorrepresentação no âmbito da literatura.

Nesse contexto, o panorama dos escritores angolanos é o de que a literatura angolana foi sendo estruturada, geração após geração, retratando os desejos e angústias do povo angolano e contribuindo com a autonomia da nação. Abdala Júnior ressalta que:

Neste “incondicional” do mergulho [nos vários níveis das várias culturas de Angola], entendemos que o escritor não pode alienar suas perspectivas criativas. Ao contrário, ativando-a, ele poderá articular novas formas de apropriações da série literária, em função de uma perspectiva popular. A “tarefa” do escritor, dentro da sociedade angolana, seria assim de construir um objeto literário que deve propiciar ao “povo” não aquilo que ele já conhece, mas sobretudo uma sua compreensão mais profunda: a obra de arte como processo de reconhecimento sociocultural. (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 108).

Ainda nos dias atuais, a literatura angolana colabora com a denúncia social e luta pelo reconhecimento sociocultural. A barreira que fragmenta a sociedade angolana, os vestígios e consequências da Segunda Guerra de Libertação e a incerteza em decorrência dos rumos que

² “O descolonial, então, detona um caminho de luta contínua em que ‘lugares’ de exterioridade e construções alternativas podem ser identificados, tornados visíveis e incentivados”.

tomaram as gerações que buscaram a independência são assuntos dessa literatura, empregados nas obras dos escritores como Pepetela, João Melo e Ondjaki.

Somente na segunda metade do século XIX é que surgem os primeiros escritos em português da literatura angolana, diretamente ligada às atividades jornalísticas na então colônia portuguesa. Com a extinção do comércio de escravizados em 1836 e o avanço da agricultura e do comércio, forma-se em Angola um grupo dominante de comerciantes e servidores públicos. A liberdade de imprensa jornalística ampliada à metrópole portuguesa em 1856, com a criação dos periódicos não governamentais angolanos, a sociedade elitizada encontra neles um amparo para divulgação de suas ideias.

Ervedosa (s/d) diz que, até final do século XIX, circularam por volta de 50 periódicos em Angola, dos quais a alta sociedade participava e produzia o que lhes era do seu agrado sobre diferentes temáticas e polêmicas com o descontentamento da administração portuguesa. Muitos dos escritores envolvidos na produção desses periódicos, além da contribuição com a crítica ao colonialismo português, produziam narrativas literárias e ansiavam por uma literatura angolana própria, como se pode observar em:

[...] pedimos aos nossos compatriotas que dediquem algumas horas d'ócio ao estudo do que Angola tiver de interessante, para termos uma literatura nossa.[...] por isso, patrícios meus, embora vos custe, embora seja com sacrifício, dedicai algumas horas de lazer para a fundação da literatura pátria. (ERVEDOSA, s/d, p. 28).

A citação do autor faz um chamamento para uma literatura produzida em Angola. E ao pesquisar as raízes de uma sociedade angolana, seria essa uma solução para alcançar o objetivo de uma identidade própria, diferente da europeia. Porém, a literatura que ficou dessa primeira geração de angolanos intelectuais ainda estava arraigada à moda europeia, mesmo que explorasse, em seus textos, temáticas locais e usasse as expressões das línguas bantas, como o quimbundo.

Findando o século XIX e iniciando o século XX, as produções literárias ainda resumiam-se às das publicações da imprensa, mesmo tendo um grupo de estudiosos envolvidos com a literatura. Essa geração de intelectuais lutava para que existisse algo de concreto na educação e avançar no desenvolvimento de Angola e, assim, apresentar as injustiças realizadas pelo colonialismo, podendo ser mencionado o desrespeito aos direitos da cidadania do negro.

Ao longo de década de 1940, os intelectuais de Angola ainda não haviam criado uma literatura de “raiz angolana”, como diz Ervedosa (s/d. p. 54):

Mas os escritores dessa geração, alguns deles de incontestável valor, ainda que muitas vezes cantassem ou descrevessem Angola com a maior ternura, para onde, muitos deles, tão jovens tinham vindo, não lograram criar uma literatura de raiz angolana, uma literatura que fugisse aos figurinos da “literatura colonial”. (ERVEDOSA, s/d, p. 54).

Mas, a partir da década de 40, a literatura angolana começa a aparecer, mesmo que timidamente, apresentando as comunidades nativas angolanas, nas quais não se encontrava a presença do europeu, bem como os espaços angolanos sinalizados pelos conflitos entre colonizador e colonizados. Para Macêdo (2001), é o momento, na literatura produzida no final da década de 1950 e início dos anos de 1960, que Luanda surge como cenário principal nos textos angolanos. A explicação para esse fato seria “o esforço efetivo dos escritores no sentido de dar forma a um projeto nacionalista que iniciava a sua organização política e ao qual aqueles autores, como militantes ou simpatizantes, estavam ligados”. (MACÊDO, 2001, p. 243).

A *Casa dos Estudantes do Império*, localizada em Lisboa, também foi um fato importante, pois era o local onde se reuniam os jovens que saíam das colônias portuguesas e iam a Portugal para estudarem nas universidades. Nesses encontros, eles podiam dialogar sobre os projetos para uma possível independência de seu país, sem esquecer os assuntos sobre a colonização com o propósito na sua libertação.

Segundo Ervedosa (s/d), surge em Luanda, em 1948, o movimento cultural *Vamos descobrir Angola*, composto por um grupo de jovens brancos, negros e mestiços que objetivavam pesquisar o espaço angolano do qual faziam parte, mas não o conheciam.

Em 1948, aqueles rapazes, negros, brancos e mestiços, que eram filhos do país e se tornavam homens, iniciam em Luanda o movimento cultural <Vamos descobrir Angola>. Que tinham em mente? Estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Cuanza que corria ao seu lado [...] (ERVEDOSA, s/d, p. 81).

O interesse desse movimento cultural era redescobrir Angola, sem exotismo exacerbado ao colonialismo, mas pautado em conhecimentos culturais e objetivando expandir as produções, refletindo sobre os valores desse povo com sabedoria por meio da produção literária.

O movimento, diz-nos o ensaísta Mário de Andrade, incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado, exortava a produzir-se para o povo [...] exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas. (ERVEDOSA, s/d, p. 82).

Com o movimento literário voltado para diversas temáticas, especialmente a do negro, começam a surgir em Luanda as primeiras produções literárias. Os participantes desse movimento literário, empolgados por todos os registros literários, estruturam em 1950 o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, formado inicialmente por poetas que organizaram em 1951 a publicação da revista *Mensagem – A voz dos naturais de Angola*.

É a mocidade de Angola que abraça, com mensagem aos seus irmãos do mundo; são os jovens, generosos como a própria generosidade, confiantes da missão que cada um tem a cumprir [...]. [...] São os jovens que não conhecem a descrença; que não acreditam no impossível e amam a Verdade; que lutam pela justiça e creem ainda na Solidariedade Humana e na Fraternidade Universal, - são esses jovens de Angola, iguais a todos os jovens do mundo -, são esses que *Mensagem* traz até vós. (ERVEDOSA, s/d, p. 85).

Com base nos escritos do autor, o que predominava nos textos poéticos produzidos pelos integrantes do movimento era a própria representação de Angola e a crítica social, sinalizadas pelo nacionalismo: “Uma das características fundamentais da poesia do movimento: poesia social, em que o nacionalismo angolano surge, transparece a cada passo, apesar da forma ambígua utilizada algumas vezes e como exigiam as apertadas limitações da época”, afirma Ervedosa (s/d, p. 94). Porém, o movimento não prosperou, com apenas dois exemplares circulando, a polícia restringiu a divulgação, e mesmo diante disso alguns poemas redigidos por participantes do movimento circularam de maneira oculta pelas mãos dos jovens angolanos.

E, como destaque, pode-se citar Antonio Jacinto (1924-1991), Viriato da Cruz (1928-1973) e Agostinho Neto (1922-1979) que, com o decorrer dos anos, uniram-se ao *Movimento pela Libertação de Angola* (MPLA). Assim, a sociedade cultural angolana, em 1957, volta a publicar no jornal *Cultura* textos poéticos e em prosa, depois de terem sido interrompidas suas publicações em 1945, como aconteceu com a revista *Mensagem*. A revista era formada por poemas que gritavam à sociedade por uma identidade nacional, uma crítica social e uma luta pela autonomia entre esses poetas e prosadores encontram-se Luandino Vieira (1935) e Arnaldo Santos (1935).

Os autores angolanos mencionados não ficaram tão conhecidos, pois suas obras não tinham tanta repercussão e não dispunham de editoras. Somente em 1958 é que apareceram as primeiras editoras, e as primeiras obras desses escritores começaram a ser publicadas pela *Casa dos Estudantes do Império*. Em 1961, iniciaram a luta pela independência de Angola, a polícia fechou as associações culturais em Luanda e a *Casa dos Estudantes do Império*, em Portugal, por denunciarem e resistirem contra o colonialismo. Os personagens dessas obras das ficções literárias eram pessoas que viviam à margem da sociedade colonial, como negros e pobres,

sempre às escondidas, pois para o governo colonial da época essa prática era ilícita.

Em 25 de abril de 1974, com a queda do governo ditatorial, surge espaço para a tão sonhada independência de Angola, motivada pela Revolução dos Cravos, que contou com o apoio da população e a insatisfação das tropas armadas. Com a Revolução dos Cravos, os principais grupos políticos da época ganharam impulso.

Em Angola, os grupos que tiveram destaque durante a guerra foram: o *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA), tendo à frente Agostinho Neto; a *Frente Nacional para a Libertação de Angola* (FNLA), dirigida por Holden Roberto e a *União Nacional para Independência de Angola* (UNITA), conduzida por Jonas Savimbi. Inúmeros diálogos entre os líderes políticos aconteceram em meados de junho a outubro de 1974, para que cessassem fogo com o governo novo e fossem lançadas novas propostas para firmar a independência do país.

Os três grupos MPLA, FNLA, UNITA e o governo português, em janeiro de 1975, decidiram assinar o Acordo de Alvor, determinando um representante de cada instituição para que juntos pudessem decidir uma data para a independência de Angola, ficando assim decidida que seria dia 11 de novembro de 1975 e que Angola só se desligaria de Portugal após tornar-se independente. Porém, durante essa mudança, os três grupos não conseguiram entrar em um consenso e, entre março e abril, iniciou uma guerra civil que se estendeu até 2002. Em decorrência dos conflitos entre os grupos, o governo português em Angola resolveu não entregar o poder do país e não se esforçou para encontrar uma solução.

Com essa decisão, as lideranças foram anunciadas e divididas entre os partidos com diversas autonomias, o MPLA monitorava Luanda e regiões em seu entorno, declarando-se a independência de Angola, assumindo como presidente do país Agostinho Neto. Em Nova Lisboa (atual Humbalo), ao mesmo tempo, tornava-se independente pela UNITA e FNLA.

Após um mês da independência de Angola, os escritores angolanos reúnem-se em Luanda para a fundação da *União dos Escritores Angolanos*, tendo como princípio a história da busca pela liberdade de Angola e a construção da identidade nacional, como diz Ervedosa (s/d, p. 122):

A história da nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo da nossa libertação exprimindo os anseios profundos do nosso povo, principalmente os das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano.

As obras de maior circulação, após a independência de Angola, foram em maioria as que não puderam circular na época colonial, pois não foram publicadas no período, devido à

censura e por alguns escritores não poderem publicar, visto que faziam parte da administração. Quase 40 anos após a independência do país, os modelos literários que circulavam na época configuravam-se como textos ficcionais e memorialísticos, sendo bem significativos para as produções em Angola, como salienta Chaves (2010, p. 87):

E vêm-nos logo indagações como: que estratégia pode ser útil para que o recurso à memória faça sentido nessa circunstância? O que dará fundamento para uma aventura desse tipo? A resposta vem-nos do contexto, de sua capacidade de tornar plausível o mergulho num passado tão recente. Há tempos e tempos, e mesmo vendo a caducidade das existências como um traço da atualidade, temos que reconhecer que num cenário balizado pela guerra, e a instabilidade que daí advém, o conceito de temporalidade é atravessado pelo sentimento de urgência e se podem queimar etapas. A História, processando-se de maneiras tão distintas nos vários quadrantes do planeta, impõe a reflexão sobre como os paradigmas e as formas consideradas universais se atualizam nos também distintos universos.

Nos próximos capítulos inicia-se a contextualização da vida e do momento de elaboração da obra estudada nesse trabalho, *Os da minha rua* (2007), cujo autor está situado no momento histórico pesquisado.

2 ONDJAKI: uma voz na literatura angolana

O poeta e escritor africano Ndalu de Almeida, popularmente conhecido como Ondjaki, nasceu na cidade de Luanda, metrópole e capital angolana, em 1977. Sua trajetória artística passa também pela atuação teatral e pela pintura. Ele aproveita sua estada em Lisboa para cursar teatro amador, optando depois por uma especialização profissional. Dedicar-se igualmente a duas mostras individuais de artes plásticas, uma em Angola, a outra no Brasil.

Ondjaki, cujo pseudônimo é Ndalu de Almeida, nasceu numa Angola já independente de Portugal, mas que ainda presenciava a Guerra Civil, que durou de 1975 a 2002 e logo após a Guerra de Independência. A Angola a que Ondjaki pertencia era um país socialista, da qual o governo tinha o apoio de governantes de grupos socialistas, como Cuba principalmente. A Angola que surge como o cenário de guerra é a Angola dos cartões de abastecimento, dos cortes de energia e dos demais problemas políticos, econômicos e de infraestruturas que surgem como resultado da guerra.

É nesse cenário que Ondjaki desempenhou sua formação escolar em Luanda, no período de sua infância e adolescência, depois se mudou para Lisboa, para concluir o curso de Sociologia. É um artista cultural que circula pela poesia: *Actu Sanguíneo* (2000), *Há prendisajens com o xão* (2002), *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* (2009), *Dentro de mim faz Sul seguido de Acto sanguíneo* (2010); pelo romance: *Bom dia camaradas* (2001), *Quantas madrugadas tem a noite* (2004), *Avó Dezenove e o segredo do soviético* (2008); pela novela: *O assobiador* (2002); pelos contos *Momentos de aqui* (2001), *E se amanhã o medo* (2005), *Os da minha rua* (2007); pela literatura infanto-juvenil: *Ynari: a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do Golfinho* (2009), *A bicicleta que tinha bigodes* (2002); pelo teatro: *Os vivos, o morto e o peixe-frito* (2009); e, pelo cinema, produziu um documentário sobre a cidade de Luanda, *Oxalá cresçam pitangas – histórias de Luanda* (2006), em colaboração com Kiluanje Liberdade.

De acordo com Santana (2016, n. p.):

Além de tudo, Ondjaki também é cineasta. Autor de roteiros cinematográficos, não deixa passar a oportunidade de co-dirigir, em 2006, ao lado de Kiluanje Liberdade, um documentário que aborda sua cidade natal, *Oxalá cresçam pitangas - histórias da Luanda*, fruto de uma parceria entre Angola e Portugal. Após realizar seus primeiros estudos em sua terra natal, obtém a licenciatura em Sociologia na capital português. Em 2000, o grande poeta conquista a segunda posição no concurso literário angolano António Jacinto e lança seu primeiro volume poético, *Actu Sanguíneo*. Ele integra antologias de cunho internacional, publicadas no Brasil, no Uruguai e em Portugal.

Ondjaki recebeu várias premiações pela obra: Prêmio Sagrada Esperança (Angola, 2004), Prêmio Antônio Paulouro (Portugal, 2005), Menção Honrosa no prêmio Antônio Jacinto (Angola, 2000), Grande Prêmio APE (Portugal, 2007), Prêmio FNLIJ “Literatura em Língua Portuguesa” e Prêmio Jabuti, categoria “juvenil” (Brasil, 2010). Ademais, obteve o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco (2007), por sua obra *Os da Minha Rua*. Na Etiópia, ele foi reconhecido com o prêmio *Grinzane for best african writer* (2008). Seus livros têm sido traduzidos nos mais diversos países, especialmente na França, Inglaterra, Alemanha, Itália, Espanha e China. Ele foi o único representante africano entre os 10 escritores finalistas do Prêmio Portugal Telecom de Literatura (2008).

Esse célebre poeta integra a *União dos Escritores Angolanos* e a *Associação Protectora do Anonimato dos Gambuzinos*. Seu interesse pela literatura teve início logo cedo, aos 13 ou 14 anos. Ele costumava ler Asterix e outros quadrinhos similares, além de Gabriel Garcia Márquez, Graciliano Ramos e Jean-Paul Sartre. Posteriormente, Ondjaki optou por poemas e contos. Entre todos os estilos artísticos visitados, o poeta sempre retorna à literatura, que o faz sentir-se em casa. Embora ele escreva mais poemas, eles são menos publicados pelo autor, que também navega com facilidade e prazer pelos contos.

Entre as obras do autor, destacam-se o romance *Bom dia Camaradas* (2001), o conto *Os da minha rua* (2007) e o romance *Os transparentes* (2012) por serem permeadas com o tema infância. As obras trazem a narrativa ondjakiana de uma época sinalizada pela guerra, ancorada numa linguagem infantil, as três produções se passaram num referido período, possuem como narrador-personagem o menino Ndalú e consideram a relação afetiva que o narrador mantém com os lugares e com as personagens que habitam o antigamente da infância.

O escritor considera cada vez mais complexo o ato da escrita, pois hoje, com o passar do tempo, tem uma percepção mais acurada desse processo. Não é difícil para esse ícone literário africano publicar em seu país, pois atualmente o governo angolano vem se empenhando mais no incentivo à cultura, privilegiando também a literatura. As diversas modalidades artísticas vêm seguindo de perto a prosperidade socioeconômica que Angola atravessa neste momento.

2.1 Uma breve leitura da obra ondjakiana

No início do século XXI, as produções literárias de Ondjaki começam a aparecer e falar da história da sua infância e passear pela história do pós-independência de Angola. Em algumas de suas entrevistas, rememora que o povo angolano é um povo que sofreu muito por

várias razões, seja pela guerra ou por outras privações, mas que nunca perdeu a capacidade de pensar. A infância em Luanda tinha muito de política, de histórico e é preciso citar esses aspectos (ENTREVISTA..., 2009).

Em algumas de suas obras, evoca sua infância passada nos primeiros anos pós-independência, apresentando contribuições aos leitores para entenderem a transição de governo durante esse período, tendo como engajamento expor a construção da identidade do povo angolano, que é uma das características da literatura de Angola, já mencionada. O escritor Ondjaki, em sua obra *Os da minha rua* (2007), circula por momentos da história de Angola juntamente com as peripécias de criança que permeiam o *corpus* da literatura da pesquisa.

Ondjaki não perde de vista sua trajetória como autor e nem a tradição literária de Angola, como na obra *Os da minha rua em Nós choramos pelo Cão Tinhoso*³, publicado em 1961, sendo de autoria do moçambicano Luís Bernardo Honwana (1942), ao mencioná-lo, Ondjaki aproxima Angola de Moçambique, país que lutou para se emancipar de Portugal e que também buscou no sistema literário a formação de uma identidade nacional.

Nesse texto, o narrador fala sobre a experiência de ler um texto em voz alta na oitava classe, em uma aula de português, para todos os seus colegas, e como eles iriam se comportar diante da leitura do texto, Ondjaki faz um intertexto com o texto original.

Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, a voz já está mais grossa, já ficamos toda hora a olhar as cuecas das meninas “entaladas na gaveta”, queremos beijos na boca mais demorados e na dança de show ficamos todos agarrados até os pais e os primos das moças virem perguntar se estamos com frio, mesmo assim em Luanda a fazer tanto calor. Se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tinhoso com tiros de pressão de ar era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto. (ONDJAKI, 2007, p. 132-133).

O narrador relata, no início do conto, que já havia lido esse texto dois anos antes, porém em uma leitura mais íntima, a leitura em voz alta de certa forma deixa o leitor inibido, pois não sabe como o grupo irá receber a sua leitura. Essa narrativa envolve o leitor emocionalmente, e o narrador precisa fazer um esforço para não chorar ao ler o texto, como diz no próprio conto: “Quem chorar é maricas então”. (ONDJAKI, 2007, p. 34).

³ Escritor nascido em 1942 sob as estrelas de Moçambique. Teve formação jornalística e apoiou a luta pela libertação do país e esteve preso, em 1964, por três anos. O texto *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, publicado (1969) em Língua Inglesa, obteve divulgação e reconhecimento internacional. Após a independência de Moçambique, Luis Bernardo Honwana desempenhou diversos cargos políticos chegando a ser Ministro da Cultura. Informações retiradas de: <http://www.pluraleditores.co.mz/PLE04.asp?area=3&ID=05>. Acesso: 10 ago. 2020.

A presença de temáticas, como a do conto abordado, apresenta contribuição para perceber que a narrativa de Ondjaki traz componentes para pensar a relação entre o texto literário e a realidade histórica e social por ele lembrada, aproximando, assim, o autor do momento histórico do país, como apresenta Chaves (2010, p. 89): “Na leitura de tantos autores, percebemos que, se tanta coisa muda, Luanda, a velha capital, permanece como um porto emblemático, como um signo poderoso dos embates que, a vários níveis, vai tensionando a história de Angola e dos angolanos”.

Nas obras de Ondjaki, o tema da infância é recorrente, em que se destacam os livros *Bom dia camaradas* (2006) e *Os da minha rua* (2007). Essas que dispõem de caráter autobiográfico, como o próprio escritor apresenta em um de seus livros:

Infância é um antigamente que sempre volta. Este livro é muito isso: busca a exposição dos momentos, dos cheiros e das pessoas que fazem parte do meu antigamente, numa época em que Angola e os luandenses formavam um universo diferente, peculiar. Tudo isto contado pela voz da criança que fui; tudo isto embebido na ambiência dos anos 80: o monopartidarismo, os cartões de abastecimento, os professores cubanos, o hino cantando de manhã e a nossa cidade de Luanda com a capacidade de transformar mujinbos em factos. Todas estas coisas, mais o camarada António.... Esta estória ficcionada, sendo também parte da minha história, devolveu-me memórias carinhosas. Permitiu-me fixar, em livro, um mundo que já é passado. Um mundo que me aconteceu e que, hoje, é um sonho saboroso de lembrar. (ONDJAKI, 2006, n. p.).

O livro de contos *Os da minha rua* (2007), do qual se fará uma análise nesta dissertação, é composto por vinte e dois contos, todos relatados em 1ª pessoa, sendo o mesmo narrador, o menino Ndalú. Essa obra circula por momentos da história de Angola juntamente com as peripécias de criança que permeiam o corpus da literatura da pesquisa. Para o estudo, é relevante apresentar uma visão panorâmica da literatura, particularmente, no que concerne à trajetória até chegar ao pós-independência. O romance *Bom dia camaradas* (2006) aproxima-se de *Os da minha rua* (2007), visto que encontram fatos similares além de que o narrador deste é personagem no primeiro, o menino Ndalú.

Segundo Chaves (2010), a obra de Ondjaki faz, também, uma análise do passado tentando investigá-lo para recordar momentos que os façam entender o presente e, dessa maneira, refletir sobre a construção do processo de identidade nacional: “Na Angola em que Ondjaki viveu e naquela em que escreve a guerra, como um pano de fundo, condiciona a experiência e o olhar que sobre ela se constrói”, afirma Chaves (2010, p. 88).

Tavares, poeta angolana, em carta destinada a Ondjaki e divulgada na guisa de posfácio de *Os da minha rua*, apresenta em suas palavras a maneira de como a escrita de um jovem escritor angolano concilia o antigamente e a infância, em *Os da minha rua*.

Tratas do antigamente com a doçura necessária. As palavras estão limpas e leem as linhas da cidade atentas já aos grandes ruídos. Recuperas das buganvílias os sopros e estás atento às acácias. O teu livro dá conta de como crescem em segredo as crianças. É o milagre das flores do embondeiro: habitam o mundo em conchas por breves momentos e veem através da luz o milagre das pequenas coisas: uma lagartixa, os improváveis sapatos vermelhos de um miúdo no comício do primeiro de maio, as vozes das estrelas. Inscrevem o sublime nas cidades impossíveis, falam antes do futuro, caminham sem pressa pela água. (TAVARES, 2007, p. 155).

Fã da literatura brasileira, Ondjaki se interessa muito pela obra de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa. Ele também costuma ler Manoel de Barros, Cláudia Roquette-Pinto, João Paulo Cuenca, Veríssimo, Eric Nepomuceno, entre outros. Entre seus livros mais conhecidos, estão o romance *Bom Dia Camaradas*, de 2001; a novela *O Assobiador*, de 2002; o livro de poesia *Há Prendisajens com o Xão*, de 2002; o infantil *Ynari: a menina das cinco tranças*, de 2004, entre outros. (SANTANA, 2016).

Os contos de Ondjaki são sinalizados pela apresentação permanente da amizade, seja dos colegas da escola, dos primos, dos professores cubanos ou da irmã. O texto percorre uma ordem cronológica até o último conto, sendo os três escolhidos por retratarem momentos que marcaram a vida do menino Ndalú. As histórias percorrem os ambientes domésticos que, assim como na maior parte das histórias de *Os da minha rua*, possuem maior ênfase quando relacionados ao espaço urbano.

O responsável pela presença de afetividade das narrativas dá-se através do narrador autodiegético, como apresentado pelo autor Genette (1979). Os detalhes estão presentes em todos os contos, as lembranças, o modo de expressar o que se lembra, particulares a um narrador em 1ª pessoa, que recorda momentos e pessoas que percorreram por sua infância. As recordações conduzem as descrições dos cheiros, sons, comidas e toques de forma sinestésica, em uma grandeza de sensações:

[...] olhei as uvas na videira e, enquanto olhava o céu escuro, ainda pensei que era tão estranho aquelas uvas terem um sabor tão nítido a manga adocicada, fui fechar a portinhola da casota onde ficavam as botijas de gás e ainda recolhi duas toalhas que estavam na corda, voltei a entrar na cozinha, com o corpo a pingar de chuva e suor fresco, a t-shirt estava tão molhada que voltei lá fora para deixá-la já pendurada na corda, parei um pouco a deixar a chuva cair sobre a cabeça, fechando os olhos, escutando o ruído que ela fazia cá fora no mundo e dentro de mim também, queria ver quantos pensamentos eu podia inventar – e pensar – ao mesmo tempo que ouvia aquele ruído tipo música de uma orquestra bêbada [...] fiquei com os olhos postos nas gotas tombadas no chão, sem poder saber, nunca mais, o que era lágrima, como se eu fosse um cego e naquele momento todos os cheiros e todas as dores da infância me pesassem no corpo [...] (ONDJAKI, 2007, p. 138-144).

O conto *Palavras para o velho abacateiro* pode ser compreendido como a produção que resume a infância apresentada em *Os da minha rua* que, por sua vez, Ndalú recorda

personagens e momentos de sua infância, personagens essas que habitam a rua de Ndalú, a rua que intitula o livro. Nesse conto, é revelada, de forma clara e poética, a passagem da infância para a idade adulta.

As narrativas de *Os da minha rua*, de Ondjaki, se passam na cidade de Luanda e, apesar de não estar expresso em alguns contos, o leitor deduz essa informação a partir dos pormenores narrados e pela origem que cada uma das narrativas compõe um episódio da infância de Ndalú, tendo em comum a capital de Angola.

Nesse momento, em Luanda, acontecia a Guerra Civil sinalada pelos estragos e pelo desconcerto dos serviços locais. Sabe-se que, naquela época, as crianças de Luanda não tinham brinquedos, que a Praia do Bispo, o bairro onde a avó Agnette morava era cheio de poeira causada pelas obras para a construção do Mausoléu de Agostinho Neto, na escola em que Ndalú estudava, escola Juventude em Luta, “nunca mais as aulas iniciavam”, que na casa de sua avó o lanche também era pouco e que os guardas que ficavam na casa ao lado usavam armas soviéticas, os “akás” (ONDJAKI, 2007).

Ondjaki recupera esses dados em alguns lances da narrativa com relação ao descuido e à escassez evidente nas ruas com “areia de derrapa perigosa e esquindiva nos buracos de esgotos”, no domínio dos alimentos e ainda na imagem das AK-47 (akás), uma arma que os soviéticos ostentavam. Sendo assim, nos relatos de Ondjaki, a palavra “guerra” só é citada apenas uma vez para fazer uma comparação infantil com a palavra “foguetão”, maneira como as crianças chamavam o Mausoléu do Presidente Agostinho Neto. Para ler e entender os textos de Ondjaki, é necessário conhecer a história de Angola e o contexto histórico, para que percebam esses detalhes da situação de guerra.

A “rua” aludida no título da obra, rua esta onde viveu o narrador, é uma metáfora da infância do personagem, como aborda o próprio autor: “a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância”, afirma Ondjaki (2007, p. 145). Esse ensejo, o da despedida, não só da família, mas também da infância e de todas as pessoas que percorreram por ela, descreve-se na seguinte citação:

O mundo tinha aquele cheiro da terra depois de chover e também o terrível cheiro das despedidas. Não gosto de despedidas porque elas têm esse cheiro de amizades que se transformam em recordações molhadas com bué de lágrimas. Não gosto de despedidas porque elas chegam dentro de mim como se fossem fantasmas mujimbeiros que dizem segredos do futuro que eu nunca pedi a ninguém para vir soprar no meu ouvido de criança. (ONDJAKI, 2007, p. 146).

A cidade de Luanda era a cidade que tinha suas peculiaridades, local onde as ventanias eram singulares, onde havia a construção do Mausoléu para o presidente Agostinho Neto, cidade que Ndalú dorme e sonha com a província de Benguela, cidade que o menino participava do comício de 1º de maio e onde o Carnaval da Vitória acontecia. Luanda, para Ndalú, é a cidade que circunscreve os seus familiares, a casa de seus avós, a casa da tia Rosa e do tio Chico, a casa dos professores cubanos, Maria e Ángel, e as escolas de Ndalú. O que mais importa nos contos de Ondjaki não são as ruas de Luanda, o ambiente físico da cidade, mas os lugares domésticos e afetivos, situados na cidade, espaços por onde passam as personagens da rua-infância de Ndalú.

O conto *Os quedes vermelhos da Tchi* apresenta uma ênfase maior a Luanda, a narração se dá do dia em que Ndalú participou do comício de 1º de maio, transcorrido no Largo 1º de Maio, com a participação do presidente do país que, ao ser narrado, já era José Eduardo dos Santos. Esse conto apresenta narrações que revelam espaços domésticos como a casa da família de Ndalú. Como decorrência a um período colonial, a geografia de Luanda mostra com ênfase as divergências sociais que separam a cidade em regiões mais estruturadas e os musseques, bairros populares sem infraestrutura.

Os ambientes transitados pelo escritor encontram-se numa área central e parcialmente desenvolvido, onde se pode citar o Hospital Militar e o Largo 1º de Maio, conhecido por ter sido o espaço da proclamação da independência de Angola, realizada por Agostinho Neto. É nesse largo que acontecem os comícios do Dia do Trabalhador, com a participação do presidente. A prática dos militares é clara na postura categórica e nas palavras que exprimem ordem, como se lê em *Os quedes vermelhos da Tchi*:

Bué de escolas já em formação, numa curva, todos direitinhos, à espera da vez de marchar. [...] Um camarada também aí num microfone tipo escondido aquecia a multidão: “Pioneiros de Agostinho Neto, na construção do socialismo [...]” e nós gritávamos suados, contentes, meio a rir meio a berrar “Tudo pelo povo!”

Ele continuava

“Um só Povo, uma só...?”

Nós de novo

“Nação!”.

(ONDJAKI, 2007, p. 76)

Embora pareça uma fala imparcial, a visão da criança, com relação ao cenário político, nas entrelinhas, é carregada de ironia em seu discurso quando se refere ao distanciamento existente entre o povo e o poder. “Às vezes penso que o camarada presidente, lá em cima e tão longe, não devia ver o povo muito bem”, destaca Ondjaki (2007, p. 76). A rua aparece como um espaço público, que é ocupada pelo povo, mas é diariamente vigiada,

comandada e disciplinada pelos mecanismos da ordem determinada, que se situa no alto (lá em cima).

O portão da casa da tia rosa também apresenta um ambiente doméstico, familiar, da casa da tia Rosa e do tio Chico, local em que Ndalú passou muitas tardes divertidas de sua infância, que trazem muitas lembranças, como relembrado no primeiro parágrafo do conto:

Só sei que eu nunca fui à creche. Tentaram durante uns dias, mas eu chorava o tempo todo. Quando a minha mãe ia me buscar mais cedo, encontrava-me com os olhos bem inchados. Por isso, desde bebê, eu sempre fiquei na casa da tia Rosa. Passava lá as tardes com as filhas dela a ouvir discos do Roberto Carlos. Ela era minha madrinha, mas para mim sempre foi a “tia Rosa”. (ONDJAKI, 2007, p. 95).

Detecta-se nos contos ondjakianos um sentimento saudosista relacionado à infância. As histórias rememoradas por Ndalú de seu cotidiano, qualquer criança de outro lugar do mundo estaria apta a descrever.

Nas narrativas de Ondjaki, as duas ideias tempo-espço deverão ser compreendidas como um binômio de rua-infância, já que, para os ambientes domésticos, podem ser resumidas pela palavra “rua”, destacada no título e, como mencionado acima, uma metáfora de infância. Sendo assim, essa ligação rua-infância poderá ser compreendida como infância-infância. Entende-se que, para Ondjaki, o que é valioso é a representação da infância.

Nos textos de Ondjaki, a infância também é a lente que filtra o olhar do leitor. No entanto, nos contos de *Os da minha rua*, percebem-se episódios que, algumas vezes, não apresentam conflitos, mas lembranças amáveis de um tempo vivido, lembrança das amizades, aprendizagens e fraternidades. Na descrição da narrativa, fica claro o olhar da criança, sendo a responsável pela poesia e magia que percorrem as histórias.

Por meio dos contos selecionados, percebe-se que, nas narrativas de Ondjaki, as memórias da infância relacionam-se ao ambiente doméstico, que retoma as imagens da infância, deste modo esta possui como espaços de referência a casa, a escola e a vizinhança. Para o escritor angolano, o momento da Guerra de Angola não interfere na infância de Ndalú, que, apesar do ressentimento e das perdas sucedidas nessa fase da vida, não perde o entusiasmo, a alegria e o brilho de uma criança.

2.2 Interpretações acerca da obra *Os da minha rua*

Os da minha rua, de 2007, surgiu após o fim da Guerra Civil, ou Segunda Guerra de Libertação, como a denominam os angolanos, que se seguiu à primeira. Nesse livro, Ondjaki

expressa, por meio de seus relatos, sua infância vivida em Luanda nos primeiros anos após sua independência, sendo observada por um olhar infantil. Ndalú Almeida vislumbra o mundo com um olhar cuidadoso e cheio de detalhes.

A construção de suas histórias é permeada de sentimentos em que a linguagem extrapola a descrição da realidade da época. Nesse sentido, nas narrativas do autor angolano, os sapatos podem ser vermelhos e fazer calos, os óculos de grau podem ser usados pelas três irmãs, a piscina pode ser de coca-cola e o abacateiro pode consigo conversar.

Outrossim, nos 22 contos apresentados em *Os da minha rua*, encontram-se temas em que podemos constatar o “retorno” à infância, o que é possível pela memória, e a ficção trabalhada pelo escritor, trazendo como elemento uma ressignificação de um passado através de um narrador-menino. A relação história/ficção constitui a base do discurso literário angolano que emerge “de situações conflituais em processo de autonomização (política, cultural, social)”, afirma Mata (2012, p. 52). Esse fato decorre da necessidade de criar a história do país a partir da literatura.

Em *A televisão mais bonita do mundo*, segundo conto do livro, Ndalú, o narrador-menino, nos traz episódios vividos em outro ambiente familiar, na casa do tio Chico e da tia Rosa. Tio Chico o leva para a casa de Lima, um senhor que fabrica cadeiras: “O Lima vendia mobílias muito feias, com um aspecto assim de cadeiras que os mais velhos adormecem quando estão na casa de alguém com um funeral e o morto também”, descreve Ondjaki (2007, p. 23). Ao chegar lá, Ndalú impressiona-se com a televisão em cores que via pela primeira vez. A descrição feita pelo narrador nos ajuda a observar aspectos da história de Angola, como a chegada da televisão:

Olhei o cinzento da televisão e umas três luzes apareceram de repente como se fossem um semáforo maluco e tive a certeza que aquela era mesmo a televisão mais bonita do mundo. Fez um ruído tipo um animal a respirar e acendeu devagarinho. Não consegui ficar calado e disse bem alto: “Chéeeeeee, essa televisão é bem esculú!”, e todos riram do meu espanto assim sincero: era a primeira televisão em cores que eu via na minha vida. (ONDJAKI, 2007, p. 25).

Pode-se, de igual modo, destacar nesse conto uma tímida menção à guerra, pois o autor não menciona diretamente sobre a Guerra Civil ou a Guerra Colonial, em Angola, mas deixa vestígios para que o leitor descubra. Ondjaki não vivenciou a guerra, porém apresenta-a como uma criança relataria usando a sua inocência e como ela é guiada pela memória cultural, “referente a lembranças objetivadas e institucionalizadas, que podem ser armazenadas, repassadas e reincorporadas ao longo das gerações”, como afirma Assmann (2013, p. 2).

Chegamos à casa do sacana do Lima numa rua bem escura que era preciso cuidado quando andávamos para não pisar nas poças de água nem na dibinga dos cães. Eu ainda avisei à tia Rosa, “cuidado com as minas”, ela não sabia que “minas” era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto a ser pisado. (ONDJAKI, 2007, p. 22-23).

Ondjaki, ao se referir “às minas terrestres”, utiliza a expressão “bidinga dos cães”. Ele escolheu não falar claramente sobre a guerra, por respeito às pessoas que vivenciaram e sofreram com a violência da Guerra Civil em Angola, como afirma em entrevista cedida a Chaves: “[...] para mim a guerra psicológica é uma coisa, e a guerra de cair uma bomba no quintal é outra, e guerra de ver o pai ficar sem perna é outra [...]” (informação verbal)⁴.

No terceiro conto, *O Kazukuta*, o escritor relembra um cão triste, velho e doente, que, mesmo com sua lentidão, conseguia vigiar as frutas que caíam para que os meninos da rua de Ndalú não pegassem todas elas e sobrassem algumas para suprir sua fome: “Acho que o Kazukuta era um cão triste porque é assim que me lembro dele. Nós não lhe ligávamos nenhuma. Ninguém brincava com ele, nem já os mais velhos lhe faziam só uma festinha de vez em quando”. (ONDJAKI, 2007, p. 28).

A descrição do cão Kazukuta, com seu triste olhar e sempre pensante no que se refere às tristezas da vida, é a perfeita associação da velhice, pois era rodeado pelo abandono, descaso e solidão. Certa tarde, o tio Joaquim resolveu banhar Kazukuta, mas não foi um banho comum, foi um banho com afeto, demorado, conversado, e o cão estava maravilhado com a ação do tio Joaquim, visto que ele deixou a tarde de leitura em sua varanda para banhá-lo, como relata o narrador: “Kazukuta: lembro bem os teus olhos doces a brilhar tipo um mar de sonhos só porque o tio Joaquim - o tio Joaquim silencioso - veio te dar banho de mangueira e te falou palavras tranquilas num kimbundu assim com cheiros da infância dele”. (ONDJAKI, 2007, p. 28).

Nessa citação, tio Joaquim, por meio da linguagem kimbundu, uma das línguas usadas em Angola, transforma a memória em cheiro, depois do “sincero” e vagaroso banho em seu cão, tio Joaquim tem coragem para anunciar às crianças a morte de tia Maria. O silêncio e o banho demorado fazem referência ao sofrimento que tio Joaquim está passando naquele momento. Kazukuta será lembrado pelas crianças como um cão doente, velho e desprezado e, na memória de Ndalú, representa a morte de tia Maria.

O fato de Ondjaki usar, também, em seus textos literários línguas tipicamente angolanas, e não somente a oficial, que é a língua portuguesa, representa a afirmação da

⁴ Informação fornecida por Ondjaki em entrevista concedida a Rita Chaves na Rádio USP, em 21 mar. 2009.

identidade africana e a recusa da herança do colonizador, pois a língua é o maior elemento de uma cultura.

Dessa forma, a presença da língua angolana na literatura ondjakiana constitui um movimento de “desobediência epistêmica”, destaca Mignolo (2008), já que esse fenômeno acaba rompendo com uma hegemonia eurocentrada que inferioriza a língua do colonizado. Assim, essa desobediência se traduz em resistência, na medida em que o escritor consegue se apropriar e (re) apropriar-se de um espaço [literário] historicamente negado a eles por uma cultura hegemônica de poder e de saber eurocentrado.

Desse modo, destacamos a importância da literatura, sobretudo a angolana, como espaço operador de “táticas”, diz Certeau (2009) de enfrentamento e posicionamento dentro de um campo epistemológico para promoção de uma escrita de valorização dos sujeitos angolanos e suas culturas.

Além disso, Ondjaki reafirma a tradição oral africana que, segundo Ki-Zerbo (2010, p. 38), “aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos sem escrita: um verdadeiro museu vivo”. Pertencendo Ondjaki a uma sociedade em que prevalece a prática da escrita, o autor escreve histórias, mas traz, ao que parece intencionalmente, marcas dessa tradicional oralidade da África em sua língua primeira.

Ademais, pode-se dizer que o autor quer mostrar ao mundo, já que sua obra é internacional, aspectos da cultura de Angola. Isso porque considerando a obra literária como, também, um veículo de preservação e disseminação da história e cultura de um povo, pode-se declarar que ela representa a memória da cultura, a exemplo, o conto *O homem mais magro de Luanda*, neste Ndalú volta a Luanda para o espaço de sua família, especificamente para a casa da tia Rosa e do tio Chico, onde sempre tem cervejas geladas e concentração de muitas pessoas para conversar e comer torresmos. O fato de terem o hábito de estarem reunidos com frequência para beber e comer revela costumes culturais.

Ademais, em outro trecho desse mesmo conto é possível observar a resistência da população ao sistema governamental do país. Pelo soar da campainha, tio Chico já identifica quem está chegando a sua casa: “Naquele tempo, o tio Chico tinha um contato para ir buscar barris de cerveja e podia haver maka se não houvesse aquela botija fininha de dar pressão aos finos. Ficava tudo dentro do quartinho-geleira”. (ONDJAKI, 2007, p. 54).

A casa do tio Chico sempre tinha cerveja em abundância, o contato citado refere-se ao contrabando, pois a cidade de Luanda passava por um regime socialista e nada poderia ser consumido em exagero pela sociedade, tudo passava por fiscalização. O toque da campainha

também faz alusão a essa época, dado que, ao tocar o sinal e não o reconhecesse, o clima ficava tenso:

A campainha tocou. Só que tio Chico não disse quem era. Olhei logo na direção do portão, para saber se ia já a correr abrir. O Lima pousou o copo. O Mogofores parou de rir, ainda por cima arrotou sem pedir desculpa. O Osório puxou as calças para cima como sempre gostava de fazer mesmo que o cinto já estivesse perto do sovaco. A tia Rosa também esperou. A campainha tocou mais. Eu já só mexia os olhos. – Vai lá ver – o tio Chico falou. – O miúdo não vai sozinho – a tia Rosa agarrou-me no braço. Os outros ficaram com cara de não-sei-quê. Era sempre assim, se houvesse uma pequena maka entre a tia Rosa e o tio Chico, todos paravam de beber. A tia Rosa levantou-se, fomos juntos. Era o Vaz. (ONDJAKI, 2007, p. 54-55).

No que diz respeito à identidade, esses registros das vivências culturais dos moradores “da rua de Ndalú” contribuem para a construção identitária destes, haja vista que essa é “formada na interação entre o eu e a sociedade”. (HALL, 2005, p. 11).

Nessa linha de pensamento, Gomes (2005, p. 41) afirma:

A identidade não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros. É um fator importante na criação das redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais. Indica traços culturais que se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares, tradições populares e referências civilizatórias que marcam a condição humana.

Essa ideia nos faz pensar que as experiências vivenciadas desde a infância contribuem para a atuação de Ondjaki como escritor literário, como versa Mata (2012, p. 51): “em determinadas sociedades, como a angolana, a dimensão do literário vai além da ficcionalidade”. A valorização e o reconhecimento dessas experiências em espaços de poder, como a literatura científica, oportunizam aos sujeitos afrodescendentes serem aceitos sem desconfiança em espaços de prestígio social.

No conto *Jerri Quan e os beijinhos na boca*, temos como destaque o racismo. Irene vai à casa de Ndalú para encontrar com Mateus, uma vez que “o pai dela não gostava de negro”. O namoro era encoberto pela mãe de Ndalú, que deixava sempre a sala do meio separada para que pudessem namorar. Ndalú, Irene e Mateus, naquela noite, resolveram ir ao cinema, era a primeira vez que Ndalú ia ao cinema verdadeiro. Ao retornarem, Ndalú, empolgado com tudo o que viu no filme, foi relatar às irmãs, mas sua mãe pediu que levasse uma bebida ao casal; em seguida, o telefone toca, era o pai de Irene e inocentemente falou a verdade ao pai da moça:

O pai de Irene perguntou onde eu tinha ido. Eu disse a verdade. Se tinha gostado. Eu disse que era muito bonito e que muitas pessoas já tinham lido sobre aquilo nalgum jornal porque falavam das cenas antes de elas acontecerem. Ele também perguntou se eu tinha ido com os meus pais. Eu disse que não. Então o pai da Irene perguntou com quem eu tinha ido ao Cine Atlântico. E eu disse. (ONDJAKI, 2007, p. 34-35).

No que concerne ao racismo, a ideia de raça, segundo Quijano (2005), foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre conquistadores e conquistados que situava uns (europeus) em situação natural de superioridade em relação a outros (não europeus). Desse pensamento ideológico, resultou o racismo que, segundo Munanga e Gomes (2006, p. 179):

É um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como cor de pele, tipo de cabelo, formato de olhos etc. Ele é resultado da crença de que existem raças ou tipos humanos superiores e inferiores, a qual se tenta impor como única e verdadeira.

Comportamento esse que já levou à prática das maiores barbáries que se pode imaginar, ou talvez nem se imagine, como escravidão dos negros e o holocausto dos judeus, por exemplo. E tudo isso porque “a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista”, afirma Quijano (2005, p. 118), ou seja, ela sustentou, e continua a sustentar, pode-se dizer, práticas coloniais, capitalistas e racistas.

Por meio desse texto, o autor nos leva a perceber que marcas colonizatórias, como o racismo, permanecem na sociedade angolana. Nessa lógica, é sabido que o branco europeu disseminou, principalmente por meio da literatura, imagens estereotipadas dos negros. Apesar de o pai de Irene tolerar a convivência na sociedade com negros, não aceitaria o envolvimento da família com eles.

O narrador-menino fala com propriedade e delicadeza das lembranças de sua infância, podendo acompanhar as transformações causadas pela independência, mas também pela continuidade da colonização. É o olhar de uma criança para as antíteses de uma sociedade.

Em *Os óculos de Charlita*, senhor Tuarles é pai de cinco meninas, todas enxergavam muito mal, com sérios problemas na visão, a única que tinha óculos era Charlita. Até que durante o dia tinham como controlar o campo visual por conta da luminosidade do sol, mas, à noite, ficavam quase sem encontrar os amigos quando brincavam de esconde-esconde por conta da escuridão, que lhes impedia de enxergar. Por serem vizinhas da avó de Ndalú, a senhora Agnette e a tia Maria, na Praia de Bispo, sempre às cinco horas da tarde gritavam para as crianças fazerem um lanche.

Com cuidado nos detalhes e atenção, o narrador descreve o momento em que as irmãs intermediavam os óculos, surpreendendo o leitor com a sutileza das palavras: “As filhas passavam os óculos entre elas. Cada uma via dois minutos e os óculos mudavam de rosto”. As meninas precisavam dividir os óculos “amarelos, grossos e feios” entre elas ao assistirem às

novelas brasileiras. “Era bonito de ver. Quando não tinham os óculos na cara, tapavam o rosto e deixavam um buraco apenas, ‘para ver melhor’, diziam”. (ONDJAKI, 2007, p. 39).

Com essa narrativa, Ndalú parece chamar nossa atenção para a dura condição em que vivem muitos angolanos, visto que, mesmo a visão das filhas sendo uma situação de urgência, os pais parecem não ter condições de arcar com as despesas de consultas e óculos para todas as filhas. Ou, como deixou entendido nas entrelinhas, o pai sempre priorizava comprar bebidas ao invés de tratar da saúde das meninas, o que deve ser uma forma que ele adquiriu para suportar a árdua realidade em que vivem.

Isso fica subentendido quando ele leva Charlita para tratar da vista em Portugal e a menina volta sem ter feito nada. E a explicação aparece no conto *No galinheiro, no devagar do tempo*, quando a filha Arlete diz: “Se lá tiverem muitos bares, a Charlita vai voltar com os mesmos óculos”. (ONDJAKI, 2007, p. 111).

Nesse conto, encontramos também descrição de brincadeiras, dos lanches da tarde na casa da avó Agnette e do aparecimento dos soviéticos na construção do Mausoléu:

Os soviéticos abandonavam a obra do Mausoléu e ficávamos ali, no muro que dividia a casa da avó Agnette da casa do senhor Tuarles. Passavam também muitos trabalhadores angolanos. Depois passava o camião com uma torneira atrás a jorrar bué de água para acabar com a poeira. A Praia do Bispo era um bairro cheio de camiões: passava esse da água, o camião do lixo e o camião do fumo dos mosquitos. Todos esses camiões davam alegria e tinham uma música própria que nós gritávamos enquanto corríamos atrás dele. (ONDJAKI, 2007, p. 38).

As marcas da Guerra Civil em Angola ficam claras com a presença dos soviéticos na construção do Mausoléu para referenciar o herói da independência angolana, quando aparecem os soldados deixando a construção ao final do dia e a passagem dos caminhões de água para baixar a poeira. A União Soviética esteve presente durante a guerra em Angola prestando assistência militar às partes envolvidas.

Chaves (2004, p. 154) declara, em seu artigo *Instrumento de afirmação da nacionalidade*, que a literatura será também “um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, inclusive pela chamada literatura colonial”. Em *Os da minha rua*, cada história é como uma declaração de uma recordação da infância, como também o registro da cidade de Luanda com suas modificações provocadas pela independência e pela continuidade da época da colonização.

Podemos encontrar no conto *No galinheiro, no devagar do tempo*, um sentimento que retrata esse tempo mencionado: “A avó Nhé veio me chamar para lanchar. Na hora do lanche, todos podiam beber chá preto, menos eu, porque diziam que o chá preto fazia mal e que

eu era ‘nervoso’”, destaca Ondjaki (2007, p. 113). Ndalú deixa marcas do mundo interior de um menino sensível e aguçado, quando cita a expressão “nervoso”, destacada pelas aspas.

Ndalú Almeida pertence à classe média, tem acesso a uma educação formal e fazia questão de proteger sua mãe de visitas inconvenientes, como observamos no conto *A professora Genoveva esteve cá*, Genoveva tem livre acesso a sua casa, ao conhecimento e à informação, pois tudo isso é muito valorizado por todos:

- Professora Genoveva, eu não posso acordar a minha mãe.
 - Ó filho, mas eu preciso mesmo de falar com ela.
 - Mas ela foi-se deitar porque tava muito incomodada.
 - Ah sim?
 - Sim, é que ela hoje acordou com a menstruação, tava cheia de dores.
- A professora Genoveva fez uma cara muito estranha, parecia que tinha dores de menstruação também. Limpou o suor da testa, do queixo, mas não adiantou muito porque continuava toda molhada.
- Hoje minha mãe acordou cheia de dores. A professora sabe como é – encostei-me no portão -, quando aparece a menstruação, depende muito das mulheres, mas algumas tem muitas dores. A minha mãe nem sempre, mas desta vez tá cheia de dores. Tomou dois comprimidos para as dores antes do almoço, mas quando acabou de almoçar ainda tinha dores e disse-me que se ia deitar a ver se lhe passava a moinha. (ONDJAKI, 2007, p. 43).

Com humor e inocência infantil, o narrador-menino discorre na narrativa sobre o momento em que Genoveva chega a sua residência na hora do repouso, após o almoço, e dá uma verdadeira aula de Ciências sobre a saúde da mulher, deixando a professora impressionada. Isso nos leva a perceber que, desde cedo, as crianças recebem orientação sobre o corpo feminino, ou mesmo sobre a vida sexual, o que é positivo, já que pode evitar problemas sociais sérios, como os que enfrentamos no Brasil devido à ausência de educação sexual. Vejamos o trecho que segue:

Podíamos brincar até perto da hora do almoço. Ajudávamos a pôr a mesa e, depois do almoço, eu e a mana Tchi tínhamos que estudar um bocadinho. Havia um livro sobre o comportamento do corpo humano, que a minha mãe dividiu em dez partes para eu e ela lermos um bocadinho todos os dias. Quando chegou o capítulo das relações sexuais eu gostei muito daquelas fotografias do homem deitado todo nu com a mulher, e da parte que dizia que, para fazer um filho, “o homem introduzia suavemente o pénis na vagina da mulher”. Eu nunca queria avançar daquele capítulo. A minha mãe é muito querida porque ela sabia que já tínhamos passado aquele capítulo mas deixou-me repetir a lição. (ONDJAKI, 2007, p. 49-50).

O que é interessante é que a mãe entrega o livro sobre sexualidade aos filhos e deixa que eles estudem e explorem o assunto, sem nenhum constrangimento. Os conteúdos sobre sexualidade são abordados em casa sem nenhuma restrição, tendo o direcionamento dos pais para esclarecimento e conhecimento. No encontro com a professora Genoveva em sua casa,

Ndalú deixa claro que tem conhecimento de conteúdos sobre o corpo humano e que o relacionamento com sua família acontece de maneira sincera e amorosa.

Em *A ida ao Namibe*, é apresentada uma mudança geográfica interessante no livro; também traz a descoberta da sexualidade do narrador. Ndalú é um menino da cidade que vai para o campo, um ambiente natural onde seu primo Beto vive. Localizado na província de Namibe, Ndalú aproveita a viagem para conhecer a cidade do pai, Moçâmedes. O menino estava encantado com as maravilhas do campo:

Para mim os nomes não interessavam muito. O que me deixava mais curioso é que me disseram que lá havia um deserto, e eu já tinha aprendido na escola que era a província de Angola que tinha avestruzes que corriam bué rápido, tinha gazelas e a famosa *Welwitschia mirabilis*, a planta mais bonita de todos os desertos do mundo. (ONDJAKI, 2007, p. 47).

Ao referenciar a planta do deserto como sendo a mais bonita do mundo, Ndalú exalta as belezas naturais de seu país e continua: “gostei muito de ter conhecido a horta com um pequeno lago, onde arrancávamos o tomate do chão, lavávamos e comíamos logo ali. Também uma menina muito bonita, chamada Micaela, ensinou a mim e à mana Tchi a comer batata-doce crua [...]” (ONDJAKI, 2007, p. 48-49).

O que chama atenção nesse conto é a demonstração do seu amor por Angola e a mudança da fase infantil para a adolescência, já despertando para o lado da sexualidade. Micaela tira a atenção de Ndalú por sua beleza, e sua irmã Tchissola é a primeira a observar a troca de olhares, que demonstrava o interesse do irmão pela garota. Mesmo estando a passeio, ao visitarem o Namibe, Ndalú e sua irmã brincam pela manhã, mas depois do almoço precisam fazer as atividades da escola.

A presença familiar é essencial, as lembranças e ensinamentos repassados de geração para geração exercem certo poder na memória. É do seio familiar que fortificamos a nossa base, uma vez que a família é o nosso alicerce, é dela que surgem os primeiros saberes afetivos e intelectuais.

A esse respeito, sabe-se que, nas instituições de ensino, existe o direcionamento para conteúdo a ser apreendido pelos estudantes ao longo dos tempos, mas é na família que a criança se referencia por meio dos laços afetivos, desenvolvidos por meio da memória cultural.

Assmann (2016, p. 2) descreve essa memória: “A memória cultural é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou”. Ondjaki constitui essa memória quando evoca

as memórias das experiências vivenciadas com sua família e os da sua rua, e materializa-a através do texto literário.

Em sua dissertação de mestrado sobre o sistema educacional em Angola, Nguluve (2006) discorre que, em Angola, os meninos que vivem nas ruas não admitem ser chamados de “meninos de rua”, pois foram tirados de suas casas por conta da guerra, portanto, o Estado passa a ser responsável por sua condição de vida. Assim, por não pertencerem a um ambiente familiar, fica clara a quebra dos laços afetivos e suas vidas ficam sob o respaldo do Estado.

Os adolescentes e crianças que se denominam “meninos do Estado” parecem que perdem a referência da família, vivem pelas ruas e, sendo a rua um espaço público, é pertencente ao Estado. Ndalú Almeida tem referência, tem a família, o espaço que ocupa, de certa forma, é privado, comparando-se às crianças que ocupam os espaços públicos que não dispõem de amor, de carinho, de proteção e de cuidado. Essas crianças levarão os registros em sua memória das lembranças de uma infância mutilada pela guerra.

Em *Os da minha rua*, o autor tenta informar-nos sobre a rotina das crianças e as datas do calendário angolano:

O Carnaval também chegava sempre de repente. Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos de calendários de verdade. Para nós, segunda-feira era um dia de começar a semana de aulas e sexta-feira significava que íamos ter dois dias sem aulas. Depois as datas eram assim isoladas: Carnaval da Vitória, Dia do Trabalhador, Dia das Crianças, férias grandes, feriado da Independência e o Natal com o fim de ano também já a chegar. O Carnaval tinha que ser anunciado pelos mais velhos, como se nós, as crianças, vivêssemos numa vida distraída ao sabor da escola e da casa da avó Agnette. (ONDJAKI, 2007, p. 59).

Ndalú deixa clara a separação “nós, as crianças” dos mais velhos. Veja que o narrador utiliza o pronome em primeira pessoa do plural “nós”, assim direciona o leitor para a relação com essas personagens, que são as crianças. Chaves (2004) apresenta a infância como uma volta ao passado, uma forma de rememoração, as pistas em seus textos são presentes nas comemorações culturais, nas brincadeiras, nas festas, nas danças, nos encontros em família, etc.

A noção de passado aparecerá também em ligação com a infância, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado. Para além da referência ao estreito contato com a mãe, matriz primordial na literatura de Angola, seja a própria, seja como metonímia da terra africana, o universo infantil é retomado como um mundo em comunhão, onde o código da cisão não tinha se projetado. (CHAVES, 2004, p. 150).

Ondjaki, em suas narrativas, constrói um caminho memorialístico em que a sua vida é relatada no tempo e no espaço com a história do seu país no período pós-independência. As histórias ficcionais correm entre o fantasiado e o lembrado, entre o passado e o presente.

Ao fazer alusão à história em seus contos, o narrador aproxima o leitor ao que Halbwachs (1990) identifica como memória coletiva. O autor discute sobre como rememorar um passado já esquecido e adaptá-lo ao conjunto de nossas lembranças os novos conceitos e reconstruí-las. Destaca ainda que somos a primeira testemunha dessa lembrança e somente depois nos apoiaremos no depoimento dos outros.

É a partir de seus estudos que se pensa em uma dimensão de memória que ultrapassa o plano individual, considerando que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança poderá existir separada da sociedade. O autor diz ainda que a memória coletiva é sobreposta à memória individual: “não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros”. (HALBWACHS, 1990, p.16).

A comemoração do dia intitulado por *Carnaval da Vitória* era marcada pelas brincadeiras, pelas danças, pelos doces da avó Agnette e pela saída das crianças às ruas com suas fantasias para prestigiar os desfiles. O narrador menciona, novamente e discretamente, a guerra, citando o dia vinte e sete de março como sendo o dia da expulsão, pelas forças armadas, do último sul-africano de Angola.

Ao citar as formas armadas em seu texto, Ndalú faz referência ao MPLA, que, após a independência do país, recebeu armas e soldados que vieram de Havana, tendo como base o que foi acordado na Guerra Civil. Após esse itinerário, através da literatura angolana, pôde-se ter noção, mesmo que não profundamente, da realidade angolana após a colonização, mais especificamente de Luanda.

É possível afirmar que os luandenses vivem uma rotina simples, de vizinhança amigável, que tenta reconstruir-se depois de longos anos colonizatórios, de indivíduos que tentam, vez ou outra, burlar as normas do sistema socialista que rege a sociedade para atenderem aos seus anseios de lazer. Outrossim, foi possível perceber que Ndalú viveu uma doce infância junto aos seus familiares e aos vizinhos da rua em que morou nesse período, infância essa que parece ter sido regada de muito afeto.

3 A INFÂNCIA EM *OS DA MINHA RUA*

Ondjaki se utiliza das estratégias da narrativa literária para tentar recordar memórias de uma infância feliz. Em sua obra, demonstra uma fase de entusiasmo, alegria contagiante, sendo capaz de envolver com sensibilidade o leitor: “Cada um pegava num pedacito de manga verde, misturava com o sal e comia devagar”, destaca Odjaki (2007, p. 81). A apropriação do discurso nos textos nos leva ao mais íntimo contato com o autor da obra, pois traz lembrança de amigos, famílias, professores e acontecimentos da época.

As histórias aparecem numa tramitação do passado para o presente dos acontecimentos, fazendo-se oscilar a visão do adulto em rememoração à visão infantil. Nesse contexto, Trigo (1985, p. 57) diz que “a infância é um dos temas que, nas literaturas africanas de expressão portuguesa, mais evidencia a sua origem urbana. Com efeito, quase todos os poetas e ficcionistas dessas literaturas glosam o binômio cidade-infância, como uma escrita denunciativa”.

A prosa coloquial, marcada por um lirismo que em si mesmo busca reconstituir o universo da infância, faz-nos acompanhar tanto as vicissitudes de uma experiência individual quanto os conflitos que configuram a experiência coletiva. Neves (2008) afirma que Ondjaki, na coletânea de 22 contos, ao adotar em todos eles a perspectiva infantil, sutilmente nos revela os problemas e as contradições de uma Angola pós-independência (a independência oficial data de 1975).

Observa-se que o narrador-menino fala abertamente dos amigos, de brincadeiras, da vida na escola com os educadores cubanos, da vida em família, outrora, também aborda as dificuldades devido ao período do regime econômico adotado, da destruição, da guerra, da presença de uma indústria cultural, especialmente a brasileira.

O autor traça a fase da infância como um cenário investigativo para deleitar-se por meio da literatura, sendo este um modo interpretativo de apurar a memória. Um exemplo bem oportuno está no conto “*Manga verde e o sal também*”, a partir do qual Ndalú relembra o dia em que comeu manga verde com sal, junto com seus primos, na casa da avó.

A seleta de contos publicada em 2007 comemora um ciclo feliz de sua história, sendo eles breves, retratam o universo aberto dos processos de avanços da integração econômica, social, cultural e política, que teriam sido impulsionados pelos ocorridos dos quais Angola também participa com o restante do mundo. A escritora Resende observa que, em obras que exploram a temática infantil, os escritores realizam de duas maneiras:

[...] alguns, sob a ótica da criança, mantendo coerência do ponto de vista narrativo e da linguagem, com a realidade evocada, outros, não conseguindo filtrar a matéria da infância através de uma visão “com” ou de “dentro”, assumiram postura distanciada, artificial, ao trazerem a história da infância de forma pouco lúdica e mágica. (RESENDE, 1988, p. 21).

Para Resende (1988), a magia e a ludicidade estão compreendidas como imaginação e fantasia, além do que são elementos da infância e, sendo assim, a maneira como a autora desenvolve esses dois aspectos denunciam o papel que a criança e a infância assumem em sua produção literária.

É uma obra que fala das músicas, lugares, cheiros e lembranças do escritor. Nesses contos, o literato perpassa por momentos mágicos de sua infância, vivenciados em Luanda, nas décadas de 1980 e 1990. Cada lembrança, um afastamento de um tempo que já não volta e que ficará guardado apenas na memória. Uma narrativa marcada por uma oralidade, permeada de saudades e de sentimentos:

Uma pessoa quando é criança parece que tem a boca preparada para sabores bem diferentes sem serem muito picantes de arder na língua. São misturas que inventam uma poesia mastigada tipo segredos de fim da tarde. Era assim, antigamente, na casa da minha avó. No tempo da Madalena *kamussekele*. (ONDJAKI, 2007, p. 79).

A produção do angolano Ondjaki apresenta em sua escrita uma aproximação com o espaço, as paisagens ao entorno, como protótipo de temas e imagens que ecoam no desdobrar de sua obra. Os ambientes de Luanda são reconstituídos e rememorados pelo olhar infante, mesmo que esse olhar seja enviesado pela ficção. As histórias são narradas pelo menino Ndalú, e os lugares, revisitados por suas lembranças, como a rua, a escola e a família, que fazem desse cenário um laboratório de experiências afetivas necessárias para contribuir com a formação pessoal do narrador. A infância, “um antigamente que sempre volta”, aparece como um tempo concentrador dessas vivências, gravadas na memória e reavivadas pela ficção (ENTREVISTA..., 2009).

Ondjaki, em seus contos, apresenta a infância como um firmamento para as indagações no mundo literário. A contemplação do autor é focada, para essa fase da vida, como um observar maduro e atento, sendo preparado para compreender sutilezas, contratempos e segredos dessa fase. Dessa forma, a destreza é reencontrar algo que estava encoberto, a investigação do meio familiar, mas com novos questionamentos e indagações, numa voz mais crescida.

Os estudos sobre infância desenvolveram-se a partir de pesquisas realizadas por Philippe Ariès, em sua obra *História social da criança e da família* (2012), o francês apresenta

a infância como uma fase especial da humanidade. Embora o aprofundado estudo de Ariès tenha sido criticado como aborda Kohan (2003), suas pesquisas despertaram vários debates sobre a condição da criança como indivíduo social, perspectivas significativas que se desenvolveram na metade do século XX.

Para Ariès (2012), somente a partir do século XVI é que a infância consegue ser reconhecida por características que as distinguem das pessoas adultas, despertando, por parte destes, uma afetividade desconhecida na história de convívio entre adultos e crianças. Podem-se destacar as imagens do século XIII, com a associação entre os infantes e a Sagrada Família, nas quais “o artista sublinharia os aspectos graciosos, ternos e ingênuos da primeira infância” (ARIÈS, 2012, p. 54). Mais tarde, no século XVIII, surge uma discussão com relação à prática infantil nas famílias:

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar uma tal importância, que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perdê-la ou substituí-la sem uma enorme dor, que ela não pode mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela. (ARIÈS, 2012, p. 12)

O sentimento da infância, motivado por fatores religiosos e pela sensibilidade para com os menores, se observava no desconsolo das famílias quando perdiam algumas de suas crianças, fosse por morte ou por outros motivos.

A ideia disseminada pelos estudos de Ariès – em que a infância é uma construção cultural – é resgatada algumas décadas depois por Neil Postman, em *O desaparecimento da infância* (1999). Postman diz que, assim como iniciou desde o final da Idade Média, a subjetividade infantil estaria desaparecendo desde as últimas décadas do século XX, por não ter um lugar social específico, por não ter uma atenção que realmente mereça.

Porém, contrário às ideias de Postman (1999), permanecem vivos acontecimentos e espaços, como a escola, que conserva a primeira etapa da vida, legitimando, assim, sua existência, “um novo sentimento da infância havia surgido, em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto”. (ARIÈS, 2012, p. 158).

Os primeiros anos da infância, se observados e rememorados, deparam-se com um apanhado de acontecimentos raros, interessantes e saudosos, vivenciados num espaço acolhedor que serviu como cenário de um início de vida. “É um bocadinho assustador, mas mesmo quando somos crianças, o antigamente já fica lá longe”, afirma Ondjaki (2007, p. 73). Assim, o escritor angolano Ondjaki trata o tempo da infância em *Os da minha rua*.

O autor desperta no leitor o desejo de “quero mais” ao ler suas narrativas curtas, durante o desenrolar da vida de pessoas que marcaram a infância do personagem Ndalú. A saudade está presente em todos os momentos da narrativa, e o carinho com que o narrador alimenta pelos personagens é revelado. A poeira diária, os cheiros e sons são partilhados com o leitor em uma nostalgia boa da infância de quem viveu no interior: “Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade. Para nós, segunda-feira era um dia de começar a semana de aulas e sexta-feira significava que íamos ter dois dias sem aula”. (ONDJAKI, 2007, p. 59).

O autor consegue descrever os tempos obscuros de dificuldades vivenciados por um povo, ao ponto de uma família ter que dividir os óculos entre as quatro filhas. Aborda o alcoolismo, a presença dos soviéticos no país, a ausência de alimentos em algumas casas, mudança para uma escola cujas aulas eram realizadas diferentemente da sua.

O mundo visto pelos olhos de Ndalú é poético. O personagem, no jogo desenrolado de sua descrição, consegue abranger a família, os amigos, os vizinhos em relatos com espaços diferentes, ora é a escola e os professores carrancudos, ora é na casa do vizinho que possui uma televisão em cores e outras no quintal de casa ou da avó ou simplesmente na rua. Em *Os da minha rua*, a composição dos personagens é grande: a iniciar pelos entes da família – os pais, a irmã, os primos, a avó Agnette, a avó Catarina, o tio Chico, a tia Rosa, o tio Joaquim, a tia Maria e o tio Vitor – também apresenta os amigos da escola – a Romina, o Bruno, a Petra -, além dos queridos professores cubanos, Ángel e Maria.

Eiras (2014) diz que não é possível afirmar se o escritor utilizou-se de uma técnica consciente para fazer essa diluição entre vozes (adulto e criança, passado e presente), mas podem ser percebidos alguns padrões que se relacionavam com o ponto de vista do momento. Grande concentração das histórias narradas são concatenadas numa oralidade infantil que, ao delinear-se, tem a intuição de se estar lendo uma memória da infância, e nesse alinhavo o leitor tem a sensação nos detalhes, ao ouvir e ver o desfecho da narrativa, sendo que a criança ainda é criança: “– Maaaaãe, a tia Sita me convidou pra almoçar na casa dela. Posso?” [...] “Chéeeeeee, essa televisão é bem seculú” (ONDJAKI, 2007, p. 18-25).

As personagens que circulam na obra são consideradas planas, pois não é possível perceber mudanças nelas. Desse modo, essas personagens podem ser consideradas, segundo Cândido (2009), transpostas, por serem interpretações literárias de pessoas reais que participaram da infância do autor, e personagens anáforas, com base na teoria de Hamon (1876), por proporcionar lembranças ao narrador. Em contrapartida, o personagem-narrador, Ndalú, é

um personagem redondo, visto que, no decorrer das narrativas, suas particularidades e sua transformação são manifestadas.

Ainda que nos contos não ocorram manifestações temporais, além das que são apresentadas pelo próprio narrador, - “foi no tempo da terceira classe”, destaca Ondjaki (2007, p. 85); e ainda “foi no tempo da oitava classe, na aula de português”, enfatiza Ondjaki (2007, p. 131), percebe-se que as estórias seguem certa ordem cronológica.

Assim, dá-se início no conto que narra uma brincadeira de criança, *O voo do Jika*, transitando por contos que relatam descobertas, alegrias e perdas vivenciadas por Ndalú, até chegar ao conto *Palavras para o velho abacateiro*, em que o leitor descobre que o menino do primeiro conto transformou-se em um jovem prestes a deixar a casa dos pais.

É uma narrativa que fala dos lugares, das roupas, das músicas, dos cheiros e recordações do autor. Nessa obra, o escritor perambula pela infância, passada em Luanda, nas décadas de 1980 e 1990. A cada lembrança, resta um adeus de uma etapa que se foi e que fica armazenada na memória. Uma narrativa cheia de oralidade e repleta de emoções:

O Jika era o mais novo da minha rua. Assim: o Tibas era o mais velho, depois havia o Bruno Ferraz, eu e o Jika. Nós até às vezes lhe protegíamos doutros mais velhos que vinham fazer confusão na nossa rua. [...] Depois do almoço, o Jika disse que ia à casa dele buscar “uma coisa”. [...] Voltou com a tal coisa escondida debaixo do braço e entramos rapidamente na minha casa. Subimos ao primeiro andar, fomos até ao quarto da minha irmã Tchi, e saltámos da varanda para uma espécie de telhado. [...] O Jika abriu um muito, muito pequenino guarda-chuva azul. - Põe a mão aqui – ensinou-me. – Agora podemos saltar. [...] Saltámos. (ONDJAKI, 2007, p. 17-19).

No trecho acima, Ndalú relata uma das peripécias vividas na sua infância, para tal, ele se utilizou das memórias que carrega consigo. Ao observarmos a frase: “O Jika era o mais novo da minha rua”, acredita-se ser uma voz adulta narrando para alguém uma vivência de um passado já distante. Observamos também a presença de elementos na reconstrução do momento relatado acima, como as pessoas, a rua, a casa, o guarda-chuva azul, todos necessários para a reconstrução da memória.

Sob esse olhar, Tuan (2013) aborda a diferença entre lugar e espaço. Para o estudioso, o espaço, quando ainda não é percebido pelo homem, torna-se indiferente, com relação ao lugar, o cenário é carinhosamente transformado pela experiência individual ou coletiva dos seus participantes.

Essa indiferença muda, conforme esse lugar passa a ter significado numa relação com o tempo, elemento essencial para conhecer e sentir um cenário, o que acontece através de uma experiência íntima cotidianamente, por um bom tempo.

A qualidade visual de um meio ambiente é rapidamente registrada se você é um artista. Mas “sentir” um lugar leva mais tempo: se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e através de anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. (TUAN, 2013, p. 203).

Essa experiência com o espaço está diretamente relacionada à noção de tempo e ao corpo com relação à dimensão espacial, isso ocorre conforme o lugar é pontuado através de uma duração temporal, por meio dos sentidos. Porém a noção do espaço possui variação, levando em consideração as fases da vida humana.

Tuan (2013, p. 204) pontua que “dez anos na infância não é o mesmo que dez anos na adolescência ou vida adulta. A criança, mais do que o adulto, conhece o mundo através dos sentidos”. O autor destaca ainda que: “o lugar é um mundo de significado organizado”. (TUAN, 2013, p. 198). Sendo assim, a casa representa o lugar onde muitos desses significados se organizam e se destacam em nossa memória afetiva.

Em *A poética do espaço*, Bachelard (2005) expõe o lado positivo da casa, um “espaço feliz”, não somente como abrigo do corpo, mas também como uma morada, já que, de certo, a casa não se faz apenas como existência tateável no momento presente, mas lembra uma conjectura do passado essencial, pelo qual “viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial”. (BACHELARD, 2005, p. 25).

Para o autor, é o devaneio, mais que os fatos, que valoriza a realidade. Ao iniciar a apropriação de sua casa como sua primeira habitação, é que a pessoa pode desfrutar por outros ambientes, mais com a segurança de que é pertencente a um lar no mundo. Pode-se entender que essa afirmação representa o movimento vital que vai desde a infância à idade adulta, dos espaços interiores para os espaços exteriores. Mas pode ter efeito contrário, ou seja, do amplo para o específico, da maturidade para a infância, que se dá pela mnemônica dos primeiros registros, vivenciados ou imaginados, que a casa representa o seu abrigo e é lembrada pelo adulto ao longo de sua vida, quando existe a necessidade de deixar o seu lar e direção à imensidão do mundo.

Ser criança é desfrutar de momentos felizes sem ter a responsabilidade do que ainda está por vir. A ludicidade está presente nos personagens do livro, não importa o que se vive, se há paz nas brincadeiras com os amigos e momentos felizes com familiares, ou em meio ao abandono da guerra, nos desconcertos motivados pela atualidade.

Com uma linguagem permeada de oralidade, o escritor recorda os amigos, a família, as festas na casa dos tios, as paixões, os professores cubanos, a preparação para a parada de 1º de Maio, a piscina de coca-cola e a novela brasileira *Roque Santeiro*, como mostra o trecho:

Sempre que era para ir a algum lugar de demorar, o tio Chico dizia que íamos à “casa andeia”. [...] nunca percebi aquilo. Era uma dica dos mais velhos. Nem mesmo a tia Rosa fazia só o favor de me explicar. Nada. Todos riam e eu apanhava do ar. Nessa noite o tio Chico falou: – Dalinho, vamos à casa andeia. [...] deviam ser umas 7h da noite e fazia frio de cacimbo fresco. Isso da “casa andeia” muitas vezes era então ficarmos sentados num bar com os mais velhos a beber um monte de cerveja e a comer quase nada. Se havia outras crianças eu ainda ia brincar, mas normalmente nem já isso. Os homens conversavam, a tia Rosa também bebia, ficava muito tempo calada. Eu brincava um pouco se houvesse jardim ou mesmo rua. Depois, sentava-me no colo da tia Rosa e começava a “encher o saco”, como dizia o tio Chico. Começava a perguntar se já íamos embora, dizia que tinha sono e fome, só me respondiam que estava quase a chegar a hora de irmos. E vinham mais cervejas. Muitas mais. (ONDJAKI, 2007, p. 12-13).

São histórias que exibem personagens que fazem parte de sua vida e que utilizam da primeira pessoa para recordar e reviver os bons tempos vividos enquanto criança. O autor permeia sua obra com flashes que recordam um período em que viveu na rua de Luanda e mediações.

Com o decorrer da narrativa, *Os da minha rua* desenrola-se por cenas cotidianas, formando um retrato vivo dos dias em Luanda. Os episódios narrados despertam a sensibilidade do leitor, pois a doçura e o amor são sentimentos próprios de uma criança, como se apresenta na citação abaixo:

O Lima veio abrir a porta, os olhos dele brilhavam muito e trazia já na mão uma Nocal bem gelada. Passou a garrafa para a mão esquerda e apertou a mão de todo o mundo, mesmo da tia Rosa, e a mão dele estava muito gelada. Isso era bom na casa do Lima, as bebidas estavam sempre a estalar, eu assim me imaginei já a saborear uma Fanta bem gelada. E me deram mesmo. (ONDJAKI, 2007, p.13-14).

A simplicidade da narrativa é diluída logo quando o jovem Ndalú articula com sabedoria as circunstâncias do momento, mesmo com pouca idade, o narrador-personagem é fiel em seus relatos:

Entre gargalhadas pequeninas, íamos dividindo o momento e a tarde, os olhares e os arrepios, os sons gulosos e a sujidade das mãos que pingavam esquebras de suco para as formigas beberem. Eram risos ao fim da tarde com banda sonora dos camiões e restos de sol só possíveis de acontecer com manga verde na boca, anestesiada com o sabor salgado do sal grosso, melhor porque roubado. (ONDJAKI, 2007, p. 81).

Os trechos supracitados trazem uma singularidade, que são entrelaçados pelas histórias pessoais do narrador-personagem. A seguir, a partir de três contos, *Os quedes vermelhos da Tchi*, *O portão da casa da tia Rosa* e *Palavras para o velho abacateiro*, será realizada uma análise no intuito de compreender a representação da infância.

3.1 Visitações de Ondjaki à infância

Uma infância de pureza e alegrias também tem seu ambiente no contexto da literatura angolana, ainda que muitas das obras apresentem um espaço de imperfeições ou conflitos. A representação da infância apresentada nas obras do escritor Ondjaki ilustra, de maneira compreensível, a possibilidade do lúdico em meio ao caos da guerra e do pós-guerra.

Tais obras buscam pela identidade, tentam uma reconstrução do passado, por meio da memória, e da construção do futuro. A infância é compreendida com o passar do tempo, no instante em que a emoção e a ansiedade da fase infantil proporcionam perspectivas novas de entendimento da vida. A infância retrata as renovações, as possibilidades de mudanças e de transformações da circunstância vivida.

As personagens infantis retratadas na literatura angolana passeiam pelos contos e romances por meio das observações e o conhecimento do dinamismo social que ocorreram na sociedade angolana. Por meio das lembranças da infância, ou exposição do dia a dia da criança, o passado do país pode ser refeito em todas as suas nuances. Para entender a importância do conteúdo da infância na literatura de Angola, serão adotados como teóricos nesta discussão as ideias de Chaves (2005), Ervedosa (s/d), Margarido (1980), Ramos (2007) e Trigo (1985).

A temática sobre a infância na literatura de Angola é muito relevante, visto que, desde o movimento dos *Novos Intelectuais de Angola*, o tema era evidenciado na literatura do país, como relata Ervedosa (s/d), em seu *Roteiro da Literatura Angolana*. Para o autor angolano, as produções dos escritores desse ciclo estão carregadas de memórias referentes à infância, combinadas com os sentimentos saudosos à terra natal e de amores ao tempo da infância e do lugar onde ele cresceu, a cidade, período que não carregava os problemas enfrentados da época e os choques da sociedade.

Nessa perspectiva, o texto literário estudado apresenta-se como um ambiente caracterizado positivo e/ou negativamente, expressão ora da esperança e da renovação, ora da distopia e da imperfeição. Assinalados pela contemporaneidade, os contos de *Os da minha rua* apontam, conseqüentemente, novas significações capazes de representar, em uma discussão com o real, com as atuais conjunturas sociais, suas conservações e interrupções.

Padilha (2002) diz que, para redescobrir cotidianos em todas as suas nuances, os textos ficcionais procuraram evidenciar a segurança no futuro, pois o fio condutor da infância destaca-se entre essas apresentações, surgindo tanto como um “passado perdido” quanto a possibilidade de delinear o “futuro sonhado”. Nesse sentido, se a infância retorna ao passado

como forma de prazer, no sentido de que as diferenças entre as classes e raças não predominavam, por outra maneira, ao definir como uma metáfora do futuro, retrata a certeza na reconstrução do passado e no acordo da modificação das estruturas sociais e políticas. A infância interage como ligação entre as duas extremidades que se quer agrupar, entre o que foi e o que será.

A autora debate, também, assim como Margarido (1980), a modificação que surge na convicção de infância. A princípio, olhada como um “tempo paradisíaco”, a infância passa a ser representada como uma fase segmentada pela discriminação, apontado pela ordem repressora. Essa transformação de perspectiva conduz o aprendizado das crianças angolanas a descobrirem o percurso para a luta e resistência. Pode-se deduzir que essa mudança de concepção de infância aponta para as modificações do país, como o início da guerra pela independência.

Ramos (2007) destaca a importância do registro do cotidiano nas produções angolanas pré-independência para o entendimento dos angolanos de suas práticas sociais, religiosas e culturais. Com base na maneira de como entende a literatura de Angola e em estudos baseados na obra *Estórias do musseque* (1980), de Jofre Rocha, a autora afirma que:

A literatura angolana que tem como cenário os tempos de dominação colonial traz em sua tessitura um pouco de história e de cotidiano, num posicionamento político e ideológico de revelar o *proprium* angolano, ignorado pelos colonizadores em sua versão da História. (RAMOS, 2007, p. 277).

Segundo Ramos (2007), o livro de Jofre Rocha, escritor Angolano, apresenta estórias situadas no espaço de tempo que vai desde a década de 60 ao início dos anos de 1970, no momento de agravamento da luta armada pela independência de Angola, tendo como cenários os musseques, “bairros proletários distantes da área mais urbanizada de Luanda”. (RAMOS, 2007, p. 282).

Essas estórias, assim como a obra que será abordada nos próximos tópicos, são marcadas pela memória dos episódios cotidianos, resultados da segregação e da política concebidas pelas modificações da cidade. As personagens que se apresentam como principais são crianças, velhos e as mulheres, os dois primeiros, constituem a ligação com o passado, sendo as crianças a nova realidade, como relata Ramos (2007, p. 284):

As crianças ou os miúdos, presos nos espaços dos musseques, onde há medo, perigos, sem entenderem a amplitude da situação desfavorável que os envolve, brincam e fazem travessuras, como fariam nas senzalas, algumas, entretanto com sérias consequências, mas abrandadas ou “perdoadas” pela memória do narrado, que não os

condena em razão do sofrimento que lhes foi impingido pelo processo de dominação, prevalecendo a imagem da inocência dos meninos que saem a comprar bala e doces com o dinheiro conseguido a partir de suas traquinagens.

O tema relacionado à infância, o uso dos espaços nas narrativas e o retorno aos fatos do dia a dia surgem por meio da memória, como destaca Mata (2012, p. 44): “o exercício de rememoração resulta na união e redimensionamento dessas experiências para as projectar no presente, ora como gesto de cartase, ora como gesto de enfrentamento do discurso oficial, ou até de confronto com a história oficial”. As histórias que narram circunstâncias do cotidiano da população buscam consolidar uma visão da identidade angolana e acaba transparecendo a característica da literatura como mecanismo de construção de identidade e reconstrução histórica.

A infância, a memória e o cotidiano são importantes para essa literatura que procura constituir uma identidade e uma nação angolana, pela valorização do próprio angolano. O tema infância é muito significativo por avivar na memória dos escritores um espaço e um tempo que foram deixados para trás, além dos fatos corriqueiros. É por meio dessas lembranças das horas dispersas da infância vivida em Luanda que a história dessa cidade e de Angola são recontadas, ou contadas por outras perspectivas.

3.2 Marcas autobiográficas na obra de Ondjaki

Os da minha rua é um livro que apresenta um grande enfoque no texto advindo do personagem principal, que rememora brincadeiras e histórias vividas numa rua em Luanda. Isso leva a entender que há a evocação da infância pela memória ao apresentar, em sua escrita, as histórias do tempo de crianças que, ao findar-se, juntam-se na composição do que é viver a infância. A obra traz como desfecho o olhar sobre a infância, numa aproximação das incongruências de uma sociedade angolana no pós-independência, acusando, certamente, uma parte do país que se organiza de uma época colonial.

Na obra em estudo, o narrador-personagem possui o mesmo nome do escritor angolano, Ondjaki, sendo o mesmo narrador do romance *Bom dia camaradas* (2006). Assim sendo, sua obra pode ser considerada autobiográfica. Para entender essa configuração, toma-se como base a teoria de Lejeune (2008), que aborda sob o pacto autobiográfico.

Lejeune (2008, p.14) define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Nesse sentido, a obra *Os da minha rua* é

autobiográfica, dado que narra do ponto de vista individual experiências da vida infante de Ndalú, narrador e nome do próprio autor do texto. Além disso, deixa clara a personalidade de Ndalú, narrador-personagem e escritor das narrativas, criança afável, inteligente e amigável.

Conforme o autor, “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”. (LEJEUNE, 2008, p. 15). Esse elo de identidade é identificado, normalmente, pelo uso de primeira pessoa, caracterizando a narrativa como autodiegética, fundamentada por Genette (1979), como exemplo segue a passagem do conto *O Kazukuta*, em que Ndalú recorda o dia em que o tio Joaquim dá banho no cão Kazukuta e as crianças brincavam:

Um dia era de tarde e vi o tio Joaquim dar banho ao kazukuta. Um banho de demorar. Fiquei espantado: o tio Joaquim que ficava até tarde a ler na sala, o tio Joaquim que nos puxava as orelhas, o tio Joaquim silencioso, como é que ele podia ficar maia hora a dar banho ao Kazukuta?. Lembro o Kazukuta a adorar aquele banho, deve ser porque era um banho sincero, deve ser porque o tio punha devagarinho frases ao Kazukuta, e ele depois ia adormecer. Kazukuta: lembro bem os teus olhos doces a brilhar tipo um mar de sonho só porque o tio Joaquim – o tio Joaquim silencioso – veio te dar banho de mangueira e te falou palavras tranquilas num kimbundu assim com cheiro da infância dele. (ONDJAKI, 2007, p. 28)

As marcas da narrativa em primeira pessoa são perceptíveis pelos verbos “fiquei” e “lembro”, demarcando o caráter autobiográfico da obra. Para Lejeune (2008), ao falar em autobiografia, surgem alguns problemas com relação ao nome próprio e ao pseudônimo, por exemplo, o próprio nome impresso na capa do livro expressa a existência do autor, “um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de textos publicados diferentes”. (LEJEUNE, 2008, p. 23).

No entanto, o pseudônimo é um nome de autor, não necessariamente um nome falso, mas, para o autor, o pseudônimo aparece como uma ampliação do nome do autor, que não altera a identidade entre autor, narrador e personagem. Outrossim, nessa literatura, o autor traz traços da vida optando pela narração em primeira pessoa. Klinger (2012, p. 20) registra que “escritos em primeira pessoa, com fortes marcas autobiográficas, narram a experiência do narrador-escritor”.

Observa-se, também, que há certa “liberdade” no momento da apreciação, “talvez por isso, a enunciação em primeira pessoa se confunda com o discurso indirecto livre e o monólogo interior, marcas que sugerem uma projecção autobiográfica, que se impõe na consciência do leitor”, afirma Mata (2012, p. 46), em que o leitor, na maioria das vezes, sente-se atraído para a descoberta ou desvendamento entre a autobiografia e a ficção.

A esse respeito, na capa de *Os da minha rua*, está o nome do autor-escritor, a saber, Ondjaki, já na narrativa em si consta o nome legítimo do autor, ou seja, o narrador-personagem é designado Ndalú. Dessa forma, vê-se mais um aspecto daquilo que configura um texto como autobiográfico, seguindo a linha de pensamento de Leujeune (2008).

Além da tríade, a característica do texto autobiográfico da obra também aparece na dedicatória de *Os da minha rua*, que diz muito sobre seu assunto. Ondjaki faz a dedicação em seu livro às pessoas, que são nomeadas nas histórias: “Para os da minha casa. Para a tia rosa. Para o tio chico. Para o avô aníbal. Para a avó júlia. Para os camaradas professores àngel e maria. Para o avô minha. Para a avó agnette. Para os da minha infância. Para a ray” (ONDJAKI, 2007, n. p.).

É interessante ressaltar que a obra é um gênero de autobiografia combinada com ficção, o que coopera para a fluência entre as vozes (passado e presente, criança e adulto), visto que a ressignificação, a lembrança e a criatividade se completam para relatar os acontecimentos: “A infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos”. (ONDJAKI, 2007, p. 19).

Ondjaki também escreve uma carta encaminhada à poetisa angolana Ana Paula Tavares, no final do livro de *Os da minha rua*, publicada como posfácio, numa perspectiva de sair do passado ao qual retornou para lembrar e recontar a infância:

A missiva que te envio é o fechamento formal-já se lê- de “os da minha rua”, e talvez por isso esse texto-janela (para sair de antigamente) seja um caos de palavras em vez do silêncio que eu pediria aos outros e que aqui. Por afetos e inquietações revisitadas, aparece como mapa, bússola e onkhako
 Como se tempo fosse um lugar
 Como se infância fosse um ponto cardeal eternamente possível.
 (ONDJAKI, 2007, p. 150).

No delinear desse texto autobiográfico, é necessário que se aborde a afetividade que permeia as histórias do angolano Ondjaki. A linguagem do autor, sinalizada pelo lirismo, é salutar por evidenciar momentos simples do cotidiano de uma criança. Os contos remetem às memórias da infância do menino Ndalú.

4 A PRESENÇA DA MEMÓRIA NA OBRA DE ONDJAKI

A produção de *Os da minha rua*, sendo as perspectivas infantis traçadas no decorrer da narrativa, será o aporte para endossar a escrita de uma literatura africana e uma infância que se cruzam, reveladas pela memória, como diz Fischer (2005, p. 125): “a recomendação de uma leitura que não busca compreender exatamente o que o autor queria dizer, mas que se constitui bem mais como experiência, como exercício consigo mesmo”.

O jogo de palavras nos leva a uma compreensão do que de fato a infância ensina, percebendo o que realmente as crianças trazem consigo, nas suas risadas, sejam por medo do desconhecido ou até mesmo do inesperado. A capacidade de reinventar o mundo à sua maneira, sempre cheio de travessuras e soluções, o autor apresenta um diálogo próprio com a pluralidade da infância, numa possível percepção do tecido narrativo. Sendo assim, existem fios entre um narrador de memórias de uma infância e sua escrita ficcional, para analisar as variações entre o ocorrido e o narrado, ou seja, os aspectos ficcionais no relato memorialístico.

Esse cenário de encontro literário com uma infância rememorada desdobra-se nas palavras de Ondjaki, que teve sua infância nas ruas de Luanda, crescendo entre amigos e família, entre os da rua, os da casa, pessoas que, segundo o escritor, “povoam agora os meus livros com uma ternura que eu quero ver transformada em literatura. E essa infância de ‘todos nós’ aconteceu em Luanda, nos anos 80. Diferente, portanto, do que terá sido a infância de outras crianças Huambo, kuíto ou Luena”. (ONDJAKI, 2008, n. p.).

Em *Os da minha rua* (2007), evidencia-se a relevância com que as crianças contornam a obra e a presença das relações entre memória e infância como recurso literário do autor, como assim explica: “além de as convocar (as memórias), gosto de ser assaltado por memórias. Mantém-me desperto, atento e trazem-me ao quotidiano numa certa magia” (ONDJAKI, 2008, n. p.).

Nesse contexto, é importante ressaltar a relação intrínseca entre memória coletiva e individual, tema que permeia os estudos dos filósofos há séculos, transpassa diferentes sociedades e a elas se enraíza. Como Chauí (1998) diz, é assumida a condição de que a memória envolve genealogias indissolúveis ao sentimento do tempo como algo que escoia pelas mãos. Há de se entender a memória não somente como instrumento para arquivar momentos, mas, sobretudo, como capacidade de (re) significar as coisas e a si próprio, implicando diretamente a visão envolta às reconstruções do que foi vivido, afinal “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos lembrar dela”. (RICOUER, 2007, p. 40).

Nesse sentido, concorda-se com o autor quando ele diz que a memória é o veículo mais eficiente que temos para lembrar, mas é válido lembrar que ela é falha e, por isso, a lembrança recordada nunca será o que de fato aconteceu.

Sendo a memória uma construção feita no presente a partir do que já foi vivido, é com base nos estudos de Halbwachs (1990) que se compreende o que é e como se articula o mecanismo que, mesmo supostamente individual, faz referência, na maioria das vezes, a um grupo. É nesse viés entre o individual e o coletivo que a memória direciona o sujeito no permear de suas lembranças, compartilhando com o coletivo, seja em grupo ou sociedade em que esteja inserido, e continua modificando-se de acordo com o lugar e as relações dos que estão envolvidos e mantidos com o meio.

Essas lembranças envolvem diversas experiências vividas, por si e pelos outros, fomentadas pelas memórias de um coletivo, porque nossas lembranças “nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos”. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Por participar de um grupo e estar diariamente nos relacionando, confirma-se que é através desse coletivo que se depara com outras formas de pensar, de agir e de ser. Essa memória construída e lembrada a partir das colaborações de um coletivo viabiliza perceber que, no processo de lembrar, o outro é constitucional e irrompe em nossas vidas sem pedir licença (SKLIAR, 2003). Nesse contexto, percebe-se que esse outro, além de construir a memória coletiva, organiza um elo com o mundo, induzindo a refletir que:

Estar-junto e entre-com-os-outros nos faz dobrar, multiplicar formas estéticas de convivências, nos faz sentir e vibrar a presença do outro, sem ter a preocupação em hospedá-lo, colocá-lo em algum lugar. O encontro pressupõe presenças em trânsitos, entre lugares, nomadismo. (LIMA, 2008, p. 119).

Faz-se necessário considerar a relação tempo e memória individual e coletiva, alertando-se para as relações entre o tempo e experiência, entre memória autobiográfica (mais densa e contínua) e memória histórica (mais ampla). Nesse conjunto, a palavra assume papel ficcional nos relatos memorialísticos, pois o sujeito-escritor apresenta distanciamentos e aproximações do vivido. Encontra-se na narrativa de Ondjaki esse espaço da infância por meio das reconstruções memorialísticas coletivas.

De modo a organizar os acontecimentos que transitam entre o passado e o presente, possivelmente, essa escrita seja uma maneira de apresentar experiências de um tempo em que se mesclam memórias e passados inventados, direcionando para uma leitura mais íntima,

proporcionando ao leitor uma escolha entre o autobiográfico ou não. Ondjaki apresenta com sutileza um ambiente afável da infância, do inventado e do vivido, fazendo do texto um híbrido entre o memorialístico e as invenções que partem do passado (CHAVES, 2004).

Nesse sentido, a busca do equilíbrio entre o tempo vivido e o tempo ficcional, o olhar infantil comanda as memórias, aprimorando-as em uma linguagem colorida, poética e sinestésica, transformando-a em uma experiência pela luz da infância. Para Mata (2012, p. 52), “[...] esta construção intelectual, privilegia a ficção de representação factual, ou a ficção a partir da história, constitui uma das tendências da atual literatura angolana, de que o conhecimento do passado é condição para a construção do futuro e a reflexão sobre o presente [...]”. Sendo assim, é por meio da ficção que a voz do menino-narrador, que não necessariamente é o autor, aproxima-se da memória e reinventa possíveis histórias vivenciadas em Angola.

Perambular pelas estórias de *Os da minha rua* é tentar desvelar o que o menino Ndalú apresenta entre o seu vivido e as suas invenções, pelas velas dessa memória construída e inventada pelas palavras, na tentativa de:

Perceber que essa palavra eclode em múltiplos sentidos, nos põe como tarefa pensar nessa experiência que pode desdobrar-se num enigma seguido por infinitos deslizamentos conceituais. Pensar [...] e conhecer o que ainda não conhecemos, de saber o que ainda não sabemos. (CAMPOS; LIMA, 2012, p.149-150 *apud* SANTOS, 2014, p. 85).

Na obra em estudo, percebe-se a evocação da memória por meio do discurso do narrador-personagem Ndalú que, já na fase adulta da vida, pelo que se presume, utiliza-se da memória para buscar as lembranças da vida de criança. Ondjaki, enquanto escritor, emprega as estratégias da narrativa literária para evocar tal memória e, assim, compartilhar com seu povo a cultura angolana no pós-independência.

As reflexões usadas como base são desenvolvidas por Halbwachs na obra *A memória coletiva* (1990). Para o autor, a memória é tanto individual como coletiva, dado que é uma representação seletiva do passado feita por alguém inserido em um determinado contexto social e em um determinado período histórico. A memória individual estrutura-se por meio de diferentes pontos de referência que há fora do indivíduo, como os costumes, as tradições, as paisagens, entre outros. São esses pontos de referência que inserem a memória de um indivíduo na memória do grupo ao qual ele pertence. Para Halbwachs (1990), numa sociedade existem tantas memórias coletivas quanto os grupos que a compõem, e a nacional é uma delas.

Assim como Halbwachs (1990), Le Goff (2003, p. 422) comunga de seu pensamento, “a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças

sociais pelo poder”, a teoria será utilizada numa forma de apresentar a maneira a qual se deu o desaparecimento das casas da Praia do Bispo para dar espaço ao Mausoléu, o que representa na estória o desaparecimento da memória coletiva desses moradores da praia para dar lugar a uma memória nacional que o governo quer impor.

Na coletânea dos contos, publicada em 2007, Ondjaki celebra uma infância feliz, são contos curtos que apresentam o universo aberto da globalização, acontecimentos dos quais Angola também participa como o restante do mundo, o contato com a cultura brasileira através da teledramaturgia ou pela música, assim como pela música norte-americana. Os contos em que personagens desfilam com lastro na vida real, em que ganham outras vidas na imaginação do narrador, que, sempre em primeira pessoa, procura recordar os velhos tempos, o antigamente. Com um toque encantador nas palavras, recorda os flashes que são capturados, os daquela rua e suas adjacências.

Essas estórias tecem uma ideia de unidade e permeiam em um espaço e um tempo, ou seja, na rua onde vivem e crescem os seus personagens, têm-se as marcas da transitoriedade, sinalizadas por uma época que antecede o impacto das despedidas, mas que, também, através de uma escrita ágil, marca outro lado da vida. A Luanda que não é apenas um campo dos combates nem um espaço de devastação que tanto chama atenção dos visitantes, mas um espaço pintado com as cores que representam a transição para o menino que vive as últimas aventuras de infância e para as pessoas que talvez começassem a viver a experiência da perda.

4.1 Memória e infância em *Os da minha rua*

Compreendendo a memória como “o objeto de recordação do conhecimento de tudo que é considerado permanente no acervo histórico e cultural de uma nação”, como destaca Melo (2009, p.148), Ondjaki utiliza-se desse objeto para buscar em seu “acervo histórico e cultural” [memória] suas lembranças e narrar, como o faz, por exemplo, na obra *Os da minha rua*, na qual a memória está ligada intimamente à sua própria infância e ao mundo que o cerca e apresenta particularidades e ternura no dia a dia. Nesta, por meio dos fatos de sua produção, Ndalú desenha uma cidade afável, ingênua, em um lugar próximo de Luanda, que cruzou uma Guerra Civil intensa, iniciada em 1975 e seu término em 2002.

É possível dizer também que escrever é a outra ferramenta utilizada por Ondjaki para recompor o vasto painel de lembranças da doce infância, ou seja, para reconstituir suas memórias que se concretizam na medida em que “a escrita materializa, dá concretude ao pensamento, dando condições assim de voltar ao passado, enquanto se está construindo a marca do presente”. (FREIRE, 2013 *apud* MAGRI, 2013, p. 2).

Nesse sentido, o texto literário é o lugar de materialização da memória, assim como os arquivos, as bibliotecas, os dicionários, os depoimentos, os museus etc., destacados por Nora (1993 *apud* WOOD, 1994, p. 124) que, segundo este autor, tem “*a common memorial function: all manage to powerfully evoke a set of civic values which together figure the nation [...]*”⁵ Como o faz o escritor através *Os da minha rua* que, enquanto narra, evoca os valores cívicos do corpo social a que pertence numa tentativa de ressignificá-los, frente aos significados marginalizados a que foram agregados, e preservá-los para que sejam repassados às gerações.

Da mesma forma, reinterpreta-os à sua maneira, pois “*Writing is both an act of memory and a new interpretation [...]*”⁶, afirma Lachmann (2008, p. 301). Essa nova interpretação se deve ao contexto atual em que o autor está inserido, uma vez que ele olha o passado apoiado nas experiências que vive no presente e, com base nesse quadro, analisa e constrói uma visão crítica da corrente situação que vivencia.

Ondjaki tenta reproduzir uma narrativa por meio do olhar e da voz de uma criança e, assim, reconstruir a cidade de sua infância. As interações afetivas aproximam o autor de suas raízes e ajudam-no a lembrar dos fatos para contar as narrativas que integram o livro.

O narrador da obra é um menino de classe média, que mora com os pais em um bairro asfaltado, longe dos bairros menos favorecidos (musseques) da real situação de Luanda. Ele não participa diretamente da guerra, em seus escritos.

Em *Os da minha rua*, o narrador-menino entende a sua Luanda e a sua meninice como o exercício de lembrar momentos ali passados. O afeto que Ndalú sente ao se referir às suas origens facilita a exposição das histórias que conta em sua obra. O autor traz, nos contos, filmes estadunidenses, desenhos animados e novelas brasileiras, porque é um escritor jovem que se desenvolveu na fase da globalização. Como se percebe em:

A noite chegava. A conversa no muro aquecia. Dois ou três ficavam a estigar, os outros riam só. O Paulinho contava filmes do Bruce Lee, do Trinitá e dos ninjas [...]. Essa estória era antiga no bairro da Praia do Bispo: eram cinco irmãs, todas viam muito mal e só a Charlita tinha uns óculos feios mas que davam para ver bem as telenovelas brasileiras. [...] *Os da minha rua*, senti que rua não era um conjunto de casas mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância. (ONDJAKI, 2007, p. 38-145).

O menino Ndalú, narrador-personagem, recorda que se reunia com os coleguinhas da sua rua ao muro e ali ficavam a conversar, a contar estórias. Quando não estavam no muro,

⁵ “uma função memorial comum: todos conseguem poderosamente evocar um conjunto de valores cívicos que juntos formam a nação [...]”

⁶ “Escrever é tanto um ato de memória quanto uma nova interpretação [...]”

reuniam-se para ver as telenovelas do Brasil, o que para eles era a maior atração. Ndalú conta que até chorou ao saber que a novela *Roque Santeiro* estava nos últimos capítulos. A partir da citação anterior, vê-se o quão forte era a presença da produção televisiva estrangeira. Observa-se também que o autor lembra com saudade desse período de sua vida, vivido intensamente numa rua de Luanda, em ambientes como a casa de seus pais, de sua avó, a Escola Juventude e Luta, a Praia do Bispo, a casa da tia Rosa etc.

As experiências mencionadas no trecho anterior são “resgatadas” pela memória do escritor e recriadas através das “*fictions of memory*”, uma vez que são “*texts which represent processes of remembering*”⁷, afirma Neumann (2008, p. 334). Vale ressaltar que *Os da minha rua* apresenta situações fictícias que representam experiência do autor e dos seus familiares e vizinhos, fazendo “*an imaginative (re)construction of the past in response to current needs*”⁸ (NEUMANN, 2008, p. 334). Isso porque, segundo essa teórica, o narrador observa seu passado numa tentativa de estabelecer significados sobre as reminiscências e o faz a partir da sua condição atual. Nessa perspectiva, a obra em estudo revela a rotina de moradores de Luanda no pós-guerra da independência.

Essa reconstrução imaginativa é possível porque a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas, segundo Le Goff (2003, p. 394), para quem, “o aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva [...]”. Ndalú deixa claro o desejo de registrar, por meio da escrita, a memória da sua comunidade, para provocar uma reflexão sobre o presente e, assim, transformar todas aquelas experiências vividas por ele e pelos demais moradores de sua rua.

Ondjaki, em *Os da minha rua*, faz a evocação da memória quando a personagem protagonista Ndalú traz na lembrança as suas vivências de menino e o que lhe foi ensinado pelos mais velhos, familiares ou não, como os hábitos culturais, alguns comportamentos etc., o que pode ser uma tentativa de reescrever a história a partir de sua ótica. Nesse sentido, Walter (2009) diz que a invocação do passado pela memória é um dos mais emocionantes aspectos do discurso afrodescendente. A reescrita da história tem sido uma luta contínua dos escritores negros em diáspora. Nas palavras desse crítico: “Uma das mais impressionantes características do discurso afrodescendente é precisamente a evocação do passado pela memória. Reescrever

⁷ “Ficções de memória”, uma vez que são “textos que representam processos de recordação”

⁸ “Uma (re) construção imaginativa do passado em resposta às necessidades atuais”.

a história tem sido um esforço constante de escritores negros através da diáspora desde a chegada às Américas”. (WALTER, 2009, p. 61).

A reescrita da história pode significar para os afrodescendentes a busca pela reconstrução da identidade, na qual a memória ocupa papel fundamental para tal reconstrução. A exemplo, temos, no livro, a parte em que Ondjaki, na voz de Ndalú, explica o que é, na verdade, a celebração do Carnaval da Vitória:

Ficamos todos a ver o desfile e era um mês de março. O locutor deu alguma informação errada sobre o carnaval, e um dos primos disse que não era assim, que aquele era o Carnaval da Vitória porque a 27 de março se comemorava o dia em que as forças armadas tinham expulsado o último sul-africano de solo angolano, e bué de gente começou a estigar porque ali não estávamos em nenhuma aula e não queriam lição de história. (ONDJAKI, 2007, p. 63).

É perceptível, na citação anterior, que o autor tenta mostrar outra versão, que contradiz aquela dita oficial, do significado da celebração do Carnaval da Vitória. Tal versão foi confirmada durante as pesquisas realizadas para construção desta dissertação, como se pôde ver no documentário *Carnaval da Vitória – 30 anos depois*, ao mostrar que foi iniciativa do primeiro presidente de Angola, após a independência deste país, António Agostinho Neto, em comemoração à libertação do colonialismo (DOCUMENTÁRIO..., 2017).

O fato de os escritores afrodescendentes trazerem constantemente a temática da evocação da memória em suas obras pode ser explicado pelo fato de os negros terem em comum em suas histórias de vida processos como a colonização e escravidão. Para Walter (2009), os escritores da diáspora negra vivem uma história inscrita pelo outro, a partir do pensamento do colonizador, história da qual o negro é apenas testemunho sem qualquer incumbência em tal narrativa. No desenrolar desta, os fatos são distorcidos por esse “outro”, o que provoca um forte impacto na autoestima dos afrodescendentes. Nas palavras do autor:

Ao emergir da experiência comum de colonialismo e escravatura, escritores da diáspora negra encontram-se perante uma história escrita pelo outro, carregada de ideologias dos poderes coloniais que governaram seus respectivos países por séculos. Em geral, os negros não foram senão testemunhas sem qualquer responsabilidade de uma história feita por outros. Esses relatos distorcidos têm impacto enorme sobre a autoestima dos afrodescendentes. (WALTER, 2009, p. 62).

Como afirma o autor, era de interesse do colonizador não relatar os fatos como ocorreram, pois ele sabe que usurpou da vida, cultura e riqueza do outro e, para tornar isso legítimo, distorcer os fatos era apenas uma das inúmeras irregularidades por ele cometidas. Entre outras coisas, o colonizador tratou ainda de apagar memórias, destruir registros da história do colonizado e expulsou de forma violenta a cultura do outro, fazendo prevalecer a sua.

O autor considera ainda que o fato de os afrodescendentes terem uma história contada pelo homem branco, de forma totalmente forjada, imposta, é ter uma não identidade. “Ter uma identidade significa ter uma história inscrita numa terra. Ter uma história imposta contra a vontade, sem poder inscrevê-la na terra enquanto seu dono, significa ter uma não identidade”, destaca Walter (2009, p. 63). Ora, a história escrita pelo outro (branco-colonizador) não considera os reais fatos da história, pelo contrário, ela é negada e depreciada de todas as formas possíveis, idealizada de forma estereotipada ou exótica.

Assim, escritores como Ondjaki, que vem de um histórico colonizatório, utilizam-se da literatura para (re) contar sua história e aquela de seu povo.

É na literatura enquanto espaço mnemônico que os autores negros recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A reapropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do afrodescendente na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura. (WALTER, 2009, p. 63).

E é neste espaço literário que Ondjaki registra hábitos e costumes do seu âmbito cultural, o que é fundamental para a construção da sua identidade e dos seus.

Perto das 5 era hora do lanche. A avó Agnette – ou a tia Maria – vinha até à varanda e gritava o nome de um de nós. Alguém berrava “abuçóitos” e o jogo sofria esse intervalo de irmos beber chá aguado ou comer meia banana com pão.

[...]

Depois do almoço o pai e a mãe sempre descansavam. O meu pai, logo a seguir à refeição, gostava de comer qualquer coisa doce e depois ia dormir um bocadinho.

[...]

As pessoas iam chegando.

– Ó Rosa, traz aí uns torresmos e gindungo malandro.

Dois toques rápidos “é o Osório, vai abrir, Dalinho, um toque suave tipo tímido “é o Mogofores, e vem com sede”, toque longo e palmas “é o Lima, ó Rosa dá aí um jeito”, a mesa enchia-se de copos de cerveja, aperitivos e sobras, quitetas, kitaba, camarões, chouriço, a televisão sempre ligada e pessoas de todas as cores que vinham beber dos barris de cerveja do tio Chico. (ONDJAKI, 2007, p. 37-41-53).

A personagem Ndalú que tenta reconstruir sua identidade afrodescendente através da memória, na medida em que ela se lembra dos jogos que praticava com os coleguinhas, dos hábitos dos familiares, como a cesta após almoço, os hábitos alimentares, as reuniões na casa do tio Chico, onde muito se bebia cerveja e comia torresmos. Todas essas lembranças servem para afirmar a cultura e identidade angolanas.

Na obra *Os da minha rua*, cada conto expõe o olhar vivo de uma criança, que busca, em sua memória, a lembrança de um tempo, descrevendo-o inocentemente. O livro inicia com

o conto *O voo do Jika*, que narra a estória do garoto mais novo e menor da rua e também protegido pelos mais velhos, fala da brincadeira inventada por ele, para que saltassem do telhado usando um guarda-chuva azul como se fosse paraquedas. Nesse início, o narrador já contagia o leitor com a magia de ser criança, da aventura que vai se encontrar:

- Põe a mão aqui – ensinou-me. – Agora podemos saltar.
 - Tens certeza? – olhei para baixo.
 - Vamos só.
 Saltamos.

[...]

Calma só, mô Ndalú. Vou na minha casa buscar um maior.
 - Não, Jika, desculpa lá. Vais saltar sozinho, eu já num vou saltar mais de guarda-chuva.
 - Nem num bem grande que tenho, daqueles da praia, antissol e tudo, colorido tipo arco-íris?
 - Nem esse!
 O Jika ficou desanimado. Sem outras propostas para brincadeiras perigosas, decidiu ir para casa. Ao cruzar o portão, falou ainda:
 - Posso te perguntar uma coisa?
 - Diz, Jika.
 - Amanhã num queres me convidar pra almoçar na tua casa?.
 (ONDJAKI, 2007, p. 19-20)

A fase da infância é marcada pela brincadeira, pela travessura, pela alegria e até às vezes pelo perigo, que está ligado a brincadeiras, como a descrita na citação anterior, proposta pelo Jika, de pularem do primeiro andar da casa de Ndalú com guarda-chuva aberto, tipo asa delta, o que é arriscado demais e pode resultar num grande machucado ou coisa pior. Mas, Ndalú recusou. É que “a infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamos um bocadinho, mas sobretudo rimos. O Jika teve outra ideia”. (ONDJAKI, 2007, p. 19). Infância essa que só foi possível recordá-la devido à ação invocadora da memória.

Ora, narrar o passado é rememorar, e esta implica a invocação da memória, mas como se sabe que esta é falha, não se pode afirmar que a lembrança que virá à tona, no ato da evocação, será aquela do momento vivido tal qual se viveu, mas outra que foi selecionada pelo evocante. A esse respeito, Candaú (2011, p. 65) declara:

Não é a lembrança do tempo que passa nem lembrança do tempo que passou, pois, [...] a consciência da duração entre o momento da rememoração e o acontecimento recordado é flutuante [...] e aproximativa [...]. Em razão [disso] “nossa alma não guardou a fiel lembrança de nossa idade nem a verdadeira medida da longa jornada ao longo dos anos: guardou, isso sim, a lembrança dos acontecimentos que colocamos como decisivos de nosso passado”, quer dizer, os acontecimentos que são percebidos como tal, que fazem sentido para quem lembram, ordenados [...].

Entende-se essa flutuação da memória, colocada por Candaú (2011), aquele movimento que a própria memória faz ao ser invocada: ora lembra-se da experiência que se viveu, mas não completamente, ora confunde-se a experiência lembrada com aquela vivenciada, restando-nos apenas impressões daquele vivido. E por isso mesmo os escritores recorrem à invenção, como declara Chaves (2004, p. 158):

A perspectiva do romance, incorporando o senso histórico, não dispensa a invenção. Pelo contrário, a imaginação do escritor percorrerá os espaços vazios, as frestas que os discursos já formulados não conseguem preencher e, de forma deliberada, a história se vai completar apoiando-se agora na consciência de quem não quer ocultar a sua intervenção no modo como se constroem as versões, os mitos e/ou as lendas em torno dos fatos que ganham consistência, tenham de fato ocorrido, ou não. As fronteiras tornam-se difusas, esbatidos que ficam os limites entre o factual, o científico, o analítico e o artístico. Tudo a partir de uma noção do real para que outras noções se criem. O passado, assim visto, é matriz de indagação, é porto para se interrogar a respeito do presente, é exercício de prospecção do futuro.

Os detalhes utilizados pelo escritor angolano trazem como destaque os sujeitos participantes de uma história, de uma história que foi vivida e de outra que é contada, quase deslocada para um universo ficcional. Outro aspecto que se pode observar na obra é a ênfase que é dada aos lugares onde as experiências são vivenciadas pelo narrador-personagem, a rua onde ele habitou quando criança: “os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas, mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra”. (ONDJAKI, 2007, p. 145).

Ora, todas as nossas experiências ocorrem num determinado lugar e, com certeza, neste espaço há determinados elementos como casas, árvores, ruas, muros, imagens, entre outros. É o que afirma Halbwachs (1990, p. 26) ao dizer que, “em realidade, nunca estamos sós”. Para esse autor, mesmo que não haja outras pessoas lá fisicamente, elas estão ali através daqueles elementos que criaram o que daí ele chama de memória coletiva. Em suas palavras:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É por que, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Quando o autor declara que “nunca estamos sós”, podemos dizer que isso se dá pelo fato de que, quando estamos em um determinado lugar, há sempre alguém por trás dos elementos e objetos que nele se encontram, pois cada um tem o seu criador, que lá também se faz presente por tal criação. Por exemplo, se chegamos a Paris e visitamos o museu do Louvre, lembraremos do Rei Luís XIV, um dos responsáveis pela feição do museu. Se lá entramos,

veremos a Mona Lisa, o quadro mais famoso do mundo, e logo lembraremos de quem o criou, Leonardo da Vinci, e assim por diante. Todas as pessoas que criaram aqueles objetos se farão presentes por eles, o que faz com que não estejamos sozinhos.

E assim também era o lugar rememorado por Ndalú, a rua em que morou, por algum tempo quando criança, onde tinha o abacateiro, que ele tanto gostava, o portão da casa da tia Rosa, que lhe traz doces lembranças, o muro onde se reunia à noite com outras crianças para conversarem etc.

Quando chegámos da praia, o céu estava à espera que as pessoas todas se recolhessem para poder ordenar às nuvens que começassem a largar uma grande chuva molhada, era até raro em Luanda naquele tempo fazer uma ventania daquelas, os baldes no quintal começaram a voar à toa, os gatos nas chapas de zinco não sabiam bem onde era o buraco de se esconderem, os guardas da casa ao lado vieram a correr buscar as akás que estavam encostadas no muro e o abacateiro estremeceu como se fosse a última vez que eu ia olhar para ele e pensar que ele se mexia para me dizer certos segredos, não sei o que o abacateiro me disse, não soube mais entender e pode ter sido nesse momento que no corpo de criança um adulto começou a querer aparecer, não sei, há coisas que é preciso perguntar aos galhos de um abacateiro velho [...] (ONDJAKI, 2007, p.137).

Esse trecho está no conto intitulado *Palavras para o velho abacateiro*, por meio do qual o narrador-personagem deixa claro o quão relevante é o abacateiro, que ficava no quintal de sua casa, para (re) construir suas memórias, pois ele está ligado há muitos momentos por ele vividos, dessa forma foi fundamental para a construção dessas lembranças.

Nessa perspectiva, todos os elementos presentes num lugar têm sua relevância quando o indivíduo precisa recordar a experiência que ali viveu, dado que a memória precisa deles, melhor dizendo, de suas imagens para atribuir sentido e ordenar as lembranças. A presença de todas essas pessoas e desses elementos nesses lugares faz de nossa memória também coletiva. “Assim, a reprodução imaginária do espaço e de seus objetos é fundamental para a manutenção ou reprodução da identidade individual e coletiva, já que é mediante a recriação imaginária que o espaço é transformado em lugares”. (WALTER, 2009, p. 65).

Nessa linha de pensamento, o autor destaca a importância do lugar para a reconstrução da memória. Para isso, utiliza-se das palavras de Ashcroft (2001, p. 156 *apud* WALTER, 2009, p. 66):

O lugar nunca é simplesmente um local, nem é estático; uma memória cultural enterrada pela colonização. Pois, como a cultura, o lugar está num contínuo e dinâmico estado de formação, um processo intimamente ligado com a cultura e identidade de seus habitantes. Sobretudo o lugar é um resultado de habitação, uma consequência dos modos como pessoas vivem num espaço.

Sendo o lugar “resultado de habitação”, podemos dizer que nele também estão fincadas as mais diversas memórias, dos mais diversos indivíduos. Ao reconstruírem suas histórias, os autores negros, através do imaginário, retomam em suas lembranças os lugares e os objetos neles existentes para posicionarem-se como sujeitos de suas histórias, haja vista que “o discurso da memória está sempre ligado às histórias de um lugar específico, seja este um quarto, uma casa, uma região ou uma nação”. (WALTER, 2009, p. 66).

O colonizador não conseguiu eliminar a memória do negro, este leva consigo as experiências vividas, os hábitos culturais e os fatos ocorridos no período colonial. Desse modo, podemos pontuar a memória como elemento essencial para o escritor afrodescendente, uma vez que este terá a necessidade de recorrer às lembranças guardadas em sua mente para compor sua narrativa. Esta se faz presente na “Arte Retórica”, de acordo com Le Goff (2003, p. 404):

A memória é a quinta operação da retórica: depois da inventio (encontrar o que dizer) a dispositio (colocar em ordem o que se encontrou), a elocutio (acrescentar o ornamento das palavras e das figuras), a actio (recitar o discurso como ator, por gestos e pela dicção) e enfim a memoria (memorial mandara “recordar à memória”).

Nos elementos retóricos apresentados no trecho acima, a memória atua junto a todos eles, uma vez que, para recitar, ordenar, ornamentar e saber o que vai relatar, é preciso que tenhamos tudo isso em nossa mente, já que “a impulsão da escrita surge exatamente da necessidade de libertar reminiscências, cultivar lembranças, exorcizar demônios”. (DUARTE, HOLANDA; SANTOS, 2010, p. 93).

O narrador-personagem Ndalú traz o espaço da casa apresentado em seus contos com afetividade e como espaços de encontros felizes e de habitação, é nosso lugar singular de lembranças e saudades, como expõe o autor ao descrever as memórias de sua casa, sendo este espaço de aconchego, como diz Bachelard (2005) “nosso primeiro universo”.

Esse sentimento de pertencimento é claramente observado nas palavras de Ondjaki (2007, p. 17-19) quando diz: “O almoço na minha casa era perto do meio dia. [...] se houvesse gasosa na minha casa era pra dividir. [...] entramos rapidamente em minha casa”. O autor revela ainda o sentimento memorialístico por sua casa, quando afirma: “[...] quintal da minha casa. [...] O Mateus gostava muito de vir à nossa casa [...]” (ONDJAKI, 2007, p.23-31).

Ondjaki referencia a casa em algumas passagens do seu texto, ao discorrer a narrativa com o sentimento de posse e ao citá-la com propriedade em seus contos. Bachelard (2005, p. 24) diz que “é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’”. Tanto a casa, como a rua e a escola são ambientes que se relacionam dentro da narrativa, sendo a casa e a

escola o “espaço fechado” e a rua um “espaço aberto”. Esses ambientes são repletos de significados e valores, possibilitando ao leitor entender o contexto familiar do menino Ndalú e seu relacionamento com o pai, a mãe, as duas irmãs e com o camarada António (cozinheiro). Também se pode citar a casa dos avós, dos seus tios e amigos, que são os ambientes frequentados por ele, sendo estes caracterizados pelo diálogo e carinho.

Nos contos das narrativas, a casa representa uma integração para os “pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”, a dinâmica em que a estória vai acontecendo nas casas situadas no texto dá-se pela transição entre passado, presente e futuro, dando um sentido de continuidade. Bachelard (2005, p. 25) nos diz que “os verdadeiros bem-estares têm um passado”, nas 22 estórias, Ndalú nos apresenta esse bem-estar, saudoso de sua época de infância, como descreve no conto *O portão da casa da tia Rosa*:

Só sei que eu nunca fui à creche. Tentaram durante uns dias, mas eu chorava o tempo todo. Quando a minha mãe ia me buscar mais cedo, encontrava-me com os olhos bem inchados. Por isso, desde bebê, eu sempre fiquei na casa da tia Rosa. Passava lá as tardes com as filhas dela a ouvir os discos do Roberto Carlos. Ela era minha madrinha, mas para mim sempre foi a “tia Rosa”. (ONDJAKI, 2007, p. 95).

Essa passagem retrata a casa como um espaço fechado de proteção, espaço onde vivem as pessoas que nos defendem, nos ensinam, nos direcionam um ambiente em que se guarda um grande número de recordações, como apresenta Bachelard (2005, p. 26): “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa”. Em nossas recordações, temos cada vez mais amparo bem caracterizados e a eles retornamos durante a vida toda, em nossos devaneios.

Na nossa memória, as imagens permanecem vivas, interpretam-se e guardam as boas lembranças dos dias antigos, o autor angolano retorna ao passado numa forma de reviver dias de felicidade na casa da tia Rosa, ambiente de trocas de carinho, amigos e brincadeiras de sua infância. A tia Rosa, madrinha de Ndalú, representa na narrativa um dos parentes que mais participou de sua infância: “Ela era minha madrinha, mas para mim sempre foi a ‘tia Rosa’”. (ONDJAKI, 2007, p. 95).

Nesse mesmo entendimento, Bachelard (2005, p. 25-26) destaca:

Quando, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade! Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As imagens do mundo exterior não de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poeta [...].

Ondjaki induz a uma leitura que vai além dos olhos, uma descrição que só ele, em suas lembranças, pode apresentar aos olhos do leitor que, ao saírem do cenário da estória, se faz uma evocação das cenas para outra pessoa. O autor, ao descrever a visita feita pelo narrador-personagem à casa dos tios, quando já não é mais criança, no mesmo conto, partilha um sentimento de ternura e é carinhosamente rememorada por ele.

O meu pai conduzia distraído, mudando as estações do rádio conforme lhe apetecia. Eu olhava a cidade pela janela do carro, desde pequeno eu gostava de fazer isso, ficar a olhar as pessoas na rua, o modo como mexiam as mãos, ou como estavam vestidas, e imaginar a estória da vida dessas pessoas. (ONDJAKI, 2007, p. 95).

Ndalu revive a ida à casa da tia Rosa, uma das casas de sua infância e de tantas brincadeiras, durante o caminho até o destino, observa o comportamento de seu pai e de sua mãe, um cenário de tristeza e silêncio, ele ainda não sabia que encontraria a casa vazia, “O meu pai parou o carro e houve um silêncio estranho. Ninguém falou nada. Nem eu. Achei estranho não ter ali fora nenhum carro do tio Chico. [...] O portão estava destrancado, e lá dentro, a gaiola enorme das rolas não tinha rolas” (ONDJAKI, 2007, p. 95-96).

De acordo com Bachelard (2005), o estado de vazio concede a intensidade e estabilidade dos valores de intimidade, já que no cotidiano esses valores se distanciam pela presença dos que ali convivem e que de certa forma, ao se afastarem temporariamente, passam a ter outro significado. Ainda com base nas ideias de Bachelard, Ndalu percorre as dependências da casa da tia Rosa com familiaridade e certa liberdade cedida por ela, por isso “se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisseia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos”. (BACHELARD, 2005, p. 34).

Na descrição da ida à casa da tia Rosa, o escritor angolano deixa claro seu vínculo com o passado, a emoção e o suspense tomam conta do que se registra nas entrelinhas: morte, mudança ou separação? A capacidade de recriar liricamente esse espaço ora preenchido, ora vazio, contrasta com a movimentação e alegria que tomavam conta antes, são tempos vivos, que ficam e se eternizam. “A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns”. (BOSI, 2003, p. 31).

Nessa literatura, o discurso do personagem traduz o pensamento do autor ao rememorar momentos vividos na casa da tia Rosa, tio Chico “sabia quem estava no portão pelo modo como a campainha tocava”, pois em sua casa “tinha talvez a cerveja mais deliciosa de

Luanda”. (ONDJAKI, 2007, p. 53). Os objetos mencionados revelam nossa identidade, estes objetos são um elo com o passado.

Nesse direcionamento, Candaú (2011), em seu livro *Memória e Identidade*, discorre que o indivíduo sem a memória se esvazia, perdendo assim suas capacidades conceituais e cognitivas, ou seja, um desaparecimento da identidade gera um pensamento que: “a lembrança de sua gênese é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si”. (CANDAÚ, 2011, p. 60). O menino narrador traz a sua memória de um passado latente, do portão, da gaiola, dos espaços, das pessoas, da rua, das recordações; uma memória da ação concentrada num presente evanescente e numa memória de espera, das promessas, dos projetos e das esperanças direcionadas ao futuro, destaca Candaú (2011).

Na sequência dos contos, quanto ao ambiente da casa, destaca-se *Palavras para o velho abacateiro*, sendo esse bastante significativo, Ndalú despede-se de sua infância ao rememorar os espaços por ele habitado enquanto criança, a descrição nos leva a entender o sentimento do personagem pela casa onde viveu momentos importantes com familiares. O menino protagonista volta ao quintal para fechar a porta do quartinho em que ficavam as botijas de gás, recolheu ainda algumas toalhas, mas, de tão molhadas, resolveu deixá-las mesmo fora e acaba tomando um banho de chuva, “[...] a chuva caía como um embrulho gigante de redes de pesca que tivesse escorregado do armário de um pescador que estava lá em cima, nas alturas, era tanta água que mesmo ver a casa do Jika estava difícil [...]”. (ONDJAKI, 2007, p.138).

Após entrar em casa, deixando gotas de chuva pelo chão da cozinha, Ndalú imagina ouvir a voz da mãe:

[...] assustei-me com a voz de minha mãe - “o meu pai e eu estivemos a falar sobre aquele assunto”-, o meu corpo todo molhado, pensei que a minha mãe ia me ralhar de eu estar a trazer a chuva para dentro de casa, espalhando as gotas do meu corpo pelo chão limpo da cozinha, antiga que todos nós dizíamos a rir que era do camarada António, a minha mãe tinha os olhos molhados também e um grande silêncio invadiu a casa escolhendo esse entre nós para ficar [...] (ONDJAKI, 2007, p.139-140).

O narrador revela que revisitou o quintal, a cozinha e agora se direciona ao restante dos cômodos da casa, inicia pela sala e vai até o seu quarto.

[...] a minha cabeça viajava pelo corredor escuro porque fazia esse domingo cinzento de chuva e ninguém tinha acendido as luzes, a minha cabeça deslocava-se devagarinho e subia as escadas espreitando primeiro a sala onde a minha irmã mais nova tinha acabado de adormecer com o corpo todo cansado da praia e a pele cheia do sal do mar.

[...]

[...] o corredor lá em cima era um mar pesado de silêncios e isto não é poesia falada, havia ali um silêncio que pesava se uma pessoa se mexesse em qualquer direção, parei, quieto, a escutar a tarde que chovia lá fora, os ecos do comportamento das trepadeiras e das árvores enormes dos vizinhos, podia quase desenhar essas árvores sem olhar para elas, a mais cambuta do lado esquerdo, na casa da tia Mambo, devia ser um abacateiro e era maior que o nosso [...]

[...]

[...] entrei no meu quarto de tão poucos anos, fazia-me confusão entender porquê que eu vivia aquele quarto como um espaço antigo, como se eu fosse uma pessoa também de antigamente, e não era [...]
(ONDJAKI, 2007, p. 140-142).

O caminho percorrido pelo menino em suas lembranças necessita de uma organização, tendo em vista as emoções despertadas durante a narração. Nesse momento, a criança sai da cena, esse espaço é apenas revisitado pelas memórias de sua infância, separar-se do ambiente em que vivenciou seus primeiros anos de vida significa “romper com a própria infância”. Na visão de Bachelard (2005, p. 27-28), “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças está guardada; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados”.

Nesta narrativa, Ndalú olha para o passado, e o narrador não apenas conta suas memórias, mas, nesse caso, enquanto discorre sobre suas lembranças, narra também o momento em que a infância começa a fazer parte de um passado, é o lembrar-se dentro da lembrança, como afirma Bachelard (2005, p. 33): “[...] tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar no meu passado”.

A casa, nesse conto, torna-se um relicário da memória, um ambiente onde guarda a infância e a tradição. Ndalú, nesse conto, também descreve seu quarto:

[...] pensei que lá nesse país teria outro quarto, mas não este, o antigo, o dos cheiros e das roupas e das músicas e dos livros e das escritas tristes e secretas, da mala com os livros do Astérix, ou *A náusea*, ou o *Cem anos de solidão*, ou os “gracilianos” como eu lhes chamava, ou a camisa amarela-escura com manchas pretas e acastanhadas que o meu pai trouxe de Portugal e, desde que a vi, soube que amava esse tecido de acalmar os olhos que às vezes choravam em frente ao espelho da incompreensão [...]
(ONDJAKI, 2007, p. 142).

O narrador protagonista vive um misto funcional que varia entre a imaginação e a memória, “a infância chega a ser maior que a realidade” e, para experimentá-la, através da vida, ao apego que se tem à casa, ao quarto, é necessário “recorrer aos poderes do inconsciente que fixam as mais distantes lembranças”. (BACHELARD, 1988, p. 35). Nos relatos de Ndalú,

destacam-se as leituras realizadas por Ondjaki e, mesmo que indiretamente, mostram uma informação característica de autobiografia.

Além da descrição da casa, do quarto, surgem nesse cenário o carinho e o amor compartilhados com a avó Agnette, guardiã de muitas histórias em sua memória, “contando, inventando, alterando as estórias todas, [...] entre risos de cumplicidade, olhares de fascínio que acendiam a madrugada [...]” (ONDJAKI, 2007, p. 143).

Não é recente a presença de textos que destacam a relevância da escrita como forma de manifestar a memória. Ondjaki viveu numa sociedade oralizada, em que se escutavam bastantes histórias, sendo assim, para auxiliar a memória que guardava conhecimentos e informações que estavam à sua volta, era necessário registrá-las, e que, além dos registros mentais, existia a manifestação dessa memória por meio da escrita em suas obras. O escritor aborda em seus contos alguns registros da presença da oralidade em momentos com sua avó Agnette, em que ela conta a história que carrega consigo passadas por seus ancestrais, “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos lembrar dela”. (RICOUER, 2007, p. 40).

[...] a avó Agnette continuava a partilhar as noites comigo, contando, inventando, alterando as estórias todas, as de antigamente, as do presente e as outras, como se o tempo fosse o saco de ar com bolinhas que ela gostava de rebentar, como se, às 2h da manhã – entre risos de cumplicidade, olhares de fascínio que acendiam a madrugada, ternuras faladas como se fossem verdades de ofertar – ela me dissesse, devagarinho, com a voz convicta e os factos arrumados caoticamente, que o futuro não era uma coisa invisível que gostava de ficar muito à frente de nós mas antes – ela dizia como frase de adormecimento mútuo –, antes um lugar aberto, uma varanda, talvez uma canoa onde é preciso enchermos cada pedaço de espaço com o riso do presente e todas, todas as aprendizagens do passado, que alguns também chamam de antigamente – “assim a pingar, ainda te constipas” –, a minha mãe disse com chuva nos olhos bem encarnados [...] (ONDJAKI, 2007, p. 143).

Halbwachs (1990) salienta que os avós têm um papel importante nas lembranças que as crianças conservam da infância. Eles são responsáveis por compartilhar com as crianças a história vivida e a memória de um tempo antigo. No contato com os avós, o mundo é revestido de um sentido familiar, afetivo. E, mais tarde, quando a criança se tornar adulta, suas lembranças da infância se apoiarão mais no passado vivido do que no passado apreendido pela história escrita. No trecho a seguir, o menino Ndalú narra a sabedoria dos avós ao anunciarem aos mais novos o carnaval da vitória: “[...] O carnaval tinha que ser anunciado pelos mais velhos, como se nós, as crianças, vivêssemos numa vida distraída ao sabor da escola e da escola e da casa da avó Agnette. O “dia da véspera do carnaval”, como dizia a avó Nhé, era dia de

confusão com roupas e pinturas a serem preparadas, sonhadas e inventadas”. (ONDJAKI, 2007, p. 59-60).

A memória oral é valorizada, apresenta-se como informações pessoal e cultural, numa sociedade oralizada a qual vivia Ondjaki, era necessária que se registrasse aquela memória, pois guardava informações do seu cotidiano e que, além desse registro mental, teria a concretização dessa memória por meio da escrita.

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político etc.) e que existe a transmissão de valores, de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura. (BOSI, 2003, p. 15).

Observa-se que, ao longo dos séculos, a escrita tem sido cada vez mais utilizada como ferramenta para descrição da memória pelos escritores e sistemas sociais de organização, por exemplo. Acredita-se que deva ser uma forma de “resgatar” o passado e de mantê-lo vivo e presente, evitando, assim, que seja extinto pelo esquecimento. Como registra Ricoeur (2007, p. 10), “memória e esquecimento são opostas, mas se complementam. Uma não subsiste sem o outro, logo, o grande intuito da memória é lembrar para não esquecer”. A narrativa oral dá mais respostas do que a documental, dá o testemunho, a riqueza viva, pode mostrar a complexidade dos acontecimentos.

Nesse viés, encontra-se, na obra *Os da minha rua* (2007), essas memórias, intercalando-se na composição de uma narrativa na qual o protagonista recupera um passado por ele vivido:

O Dia 1º de Maio, Dia Internacional do Trabalhador quase não havia barulho na minha rua, só alguns gatos, os guardas da casa do Jika iam-se deitar, pousavam as akás no chão, lavavam-se ali numa torneira no jardim de trás. O meu pai acordou-me cedo, mais cedo do que tínhamos combinado. Matabichamos juntos, nesse momento que eu adorava: o meu pai abria as portas grandes da janela da sala, e víamos o abacateiro que se espreguiçava para acordar também. Eu e meu pai matabichávamos com todos os cheiros da manhã. (ONDJAKI, 2007, p. 75).

Ao rememorar esses momentos, o personagem une três dimensões temporais, conforme aborda Candaú (2011, p. 66): “o passado que não é mais, o futuro que ainda não é e o presente que foi abolido no momento mesmo em que nasceu”. Desse relato, fica o apelo ao passado como “um constante desafio lançado ao futuro, consistindo em ponderar hoje sobre o que foi feito e o que poderia ter sido feito”. (CANDAÚ, 2011, p. 66). Os três momentos

temporais apresentados aceitam que o tempo assuma, juntamente com a memória e a história, um importante espaço dentro da narrativa.

Memória e história não são palavras sinônimas, uma opõe a outra. A memória é vida, carregada por grupos vivos, sendo assim ela está em constante evolução, já a história é uma reconstrução incompleta do que não existe mais. O narrador-menino lembra em seus relatos algumas dificuldades encaradas pela população angolana no período pós-independência, como o racionamento de alimento refletido no cotidiano da casa da sua avó.

Ao chegar a casa se calhar a tia Maria e a avó Nhé tinham preparado um lanche magrinho, com banana, pão, umas fatias bem fininhas de bolo feito com metade da receita normal, ngonguenha para quem quisesse, quatro rebuçados duros e antigos que ninguém atacava, um pires pequeno de arroz-doce só com cheiro de canela, alguma paracuca e a gasosa “batizada”, que era uma gasosa misturada com água, de modo que uma garrafa de Fanta ou Coca-Cola, depois de batizada, desse para três ou quatro copos. A tia Maria vinha da cozinha com o prato de arroz-doce ainda a polvilhar o restinho de canela que saía do frasco, a rir, e a fazer estranhos movimentos na boca com a placa de dentes toda velha que ela usava. (ONDJAKI, 2007, p. 60-61).

No pensamento ondjakiano, o menino rememora o momento em que a avó Nhé os reunia para o lanche, simbolizando um espaço acolhedor da casa de avó e mostrando como a memória da infância remete mais às experiências afetivas do que os nomes e datas. Esses relatos nos permitem refletir não só a memória afetiva de Ndalú em relação à avó, como também os ensinamentos da tradição oral transmitidos por ela.

Na narrativa, a casa da avó representa um ambiente simbólico da memória coletiva de um grupo apoiado na tradição oral, é na família que as crianças recebem os primeiros ensinamentos da tradição oral, são os mais velhos da família que os transmitem às crianças, não só por meio da experiência, como também por meio das histórias. Observa-se, ademais, na passagem do conto *O último carnaval da vitória*, que o espaço da casa da avó aponta traços culturais da tradição angolana, ao referenciar a ngonguenha. Segundo Halbwachs (1990, p. 45):

Não são somente os fatos, mas as maneiras de ser e de pensar de outrora que se fixam assim dentro de sua memória. Lamenta-se, às vezes, não se ter aproveitado esta ocasião única que tivemos para entrar em contato direto com períodos que não conhecemos agora a não ser de fora, através da história, pelos quadros, pela literatura. Em todo o caso, geralmente é na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como uma aparência física um pouco apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa.

A avó Agnette e a avó Nhé, ao transmitirem aos netos os ensinamentos e as lembranças do passado, elas cumprem, como assinalou Halbwachs, a sua função social de lembrar e de ser a memória da família, facilitando, assim, a constituição da memória coletiva

da família, do grupo. O menino-narrador escreve para “guardar” a lembrança de sua infância, os diálogos presentes nos relatos de experiências pessoais e coletivas são fundamentais para a construção dessa memória.

- Correu tudo bem?
- Sim, foi bem fixe, vi a Paula Simons e o Lau, com os microfones da Rádio.
- E o camarada presidente?
- Sim, também tava lá.
- Foste com esses quedes vermelhos, filho?
- Sim, mãe.

[...]

- Mas a Charlita é a única que já tem óculos, podias ter conseguido alguma coisa para a Arlete, que é mais velha.
- Podia, mas não consegui – o senhor Tuarles respondeu, e subiu as escadas a assobiar a música do lobisomem dessa mesma telenovela.

[...]

- Não sei onde é que as lesmas sempre vão, avó.
 - Vão pra casa, filho.
 - Tantas vezes de um lado para o outro?
 - Uma casa está em muitos lugares – ela respirou devagar, me abraçou. – É uma coisa que se encontra.
- (ONDJAKI, 2007, p.77-110-146).

As narrativas de Ondjaki inscrevem-se na linha de uma literatura de preservação de sua história e a de seu povo, numa forma de ressignificar e (re) descobrir o mundo e intervir na sociedade a partir de seus enunciadore, oferecendo-nos outros modos de significá-la, evidenciando as experiências e histórias vividas e relatadas pelo narrador protagonista, em decorrência de um processo histórico excludente e injusto, negações e injustiças de direitos tanto na vida social quanto política.

Nas palavras de Nora (1993, p. 3), “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente [...]. É efetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam [...]”. A obra *Os da minha rua* apresenta a rua como um espaço de memórias, experiências e vivências como lugares que nos enraízam com intensidade. Nesse contexto, o texto literário funciona como um espaço onde são recriadas tais experiências.

Os procedimentos da memória se acertam com as lembranças, e o presente às experiências gravadas na infância, essa infância revelava-se nas brincadeiras na rua, no portão da casa da tia Rosa, na hora do lanche reduzido para que todos pudessem degustar, nas conversas com os mais velhos, nas visitas às casas dos amigos. Ondjaki se descreve e se narra ao mundo, numa memória coletiva, que conserva a infância pelo olhar e o observar de uma criança.

O autor-personagem apresenta as recordações alegres e brinca com as palavras ao registrar suas lembranças, despede-se da infância e revela as descobertas da adolescência, os assuntos desse menino são diversos como o primeiro beijo, a parada de 1º de maio, a novela brasileira, entre outros.

Em *Os da minha rua*, Ondjaki reconstrói os da sua casa por meio da memória, do carinho e da identidade, com escrita apurada casada com a oralidade, reconstitui o universo da infância e do desenrolar da vida em Luanda: as casas, a escola, as festas em casas de amigos e de amigo dos familiares, as brincadeiras e as descobertas.

Na escrita literária, o discurso pronunciado pelos personagens representa o resgate de uma identidade fragmentada pela diáspora, e a memória é o único elemento que os sujeitos diaspóricos têm para a reconstrução de suas identidades, haja vista que, conforme Le Goff (2003), a memória preserva o passado na perspectiva de auxiliar o presente e o futuro.

Nesse âmbito, em seu livro *O tempo vivo da memória*, Bosi (2003, p. 16) afirma: “A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas. [...] Do vínculo com o passado, extrai-se a força para a formação de identidade”.

Relativo a isso, nota-se que, em *Os da minha rua*, Ndalú, para narrar suas memórias da infância, apoiou-se em todos os elementos citados por Bosi para construir suas narrativas, a exemplo, as casas dos seus pais e de sua avó, os quedes vermelhos, os cantis soviéticos, os gestos das pessoas que também compõem essas lembranças etc.

E todas essas lembranças ficam guardadas na memória do narrador-menino de um tempo ainda latente, conforme o lugar e o tempo em que vive, uma vez que cada geração tem, de sua cidade, a memória dos acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história. (BOSI, 2004, p. 418).

Considerando que as declarações, as promessas e os sentimentos fazem parte da memória, as relações afetivas, facilmente perceptíveis na obra, desempenham um notável papel do indivíduo no ato de lembrar, pois, segundo a autora, aquele que amou mais lembrará com mais intensidade. É nesse contexto que as reminiscências se tornam cíclicas e são redimensionadas de um grupo para outro, e as recordações serão sobrepostas umas as outras e não se perderão. Numa outra perspectiva, a estudiosa apresenta que a memória coletiva não impede a memória individual de rememorar suas lembranças, já que a coletiva dialoga com as experiências e vivências.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da realização desta pesquisa, procurou-se mostrar como Ondjaki produziu as narrativas de *Os da minha rua* em uma Angola independente, mas em tempos de Guerra Civil. O momento em que a obra foi publicada, em 2007, a história de Angola já contava 13 anos de Guerra de Libertação, e os seguidos 27 anos da Segunda Guerra de Libertação, uma Guerra Civil entre o MPLA e a UNITA. Na cidade de Luanda, é onde se desenvolve a infância descrita nos contos analisados, é o espaço que comporta os espaços importantes da infância da personagem Ndalú, o narrador das 22 histórias que compõem o referido livro. A palavra “rua”, presente no título do livro, surge como uma metáfora de infância no último conto, dessa forma, se a cidade contém a rua, contém também a infância.

Inerentes ao espaço da cidade, outros ambientes surgem nos contos do livro, o espaço doméstico, por exemplo, que não se refere somente à casa da família de Ndalú, mas também à casa de suas avós, à casa de seus tios e ao apartamento dos professores cubanos. As memórias ligadas a esses espaços são felizes, dado que eles representam proteção e aprendizado. Quanto à casa e à escola, estes são espaços que abarcam a felicidade, mesmo que o momento da escrita seja o de Guerra Civil.

Logo, busca-se expor que a literatura angolana tem suas origens e sua evolução marcadas pela história social e política do país. A história de Angola, principalmente a partir do século XX, com alternância do período colonial, da guerra pela libertação e da Guerra Civil, posterior à independência do país, possibilitou o surgimento e consolidação de um sistema literário composto por escritores com objetivos em comum, entre eles Agostinho Neto, António Jacinto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Artur Pestana (que usa o pseudônimo de guerra Pepetela, que significa pestana em kimbundo), Agostinho Mendes de Carvalho (de nome kimbundo Uanhanga Xitu), Manuel Rui Monteiro e outros, gerando uma recorrência de temas importantes para a literatura de Angola.

As articulações e análises feitas no decorrer dos capítulos procuraram compreender como a memória atua no processo de rememoração da infância e salientar que a temática da infância ocupa lugar de destaque entre os estudos do angolano Ondjaki. A cidade de Luanda é o espaço da narrativa produzida pelo escritor Ondjaki, é o espaço habitado pelas personagens infantis em seu conto *Os da minha rua*. Ndalú Almeida, mais conhecido por Ondjaki, narra a história da infância que traz em sua memória, o que contribui para seu crescimento, é um olhar adulto capaz de perceber nuances, complexidades e os mistérios dessa etapa da vida.

O trabalho ressaltou a análise das representações da infância ali vividas, a partir das lembranças guardadas na memória do autor Ondjaki, que compõem o livro *Os da minha rua*, visou compreender a forma como essas representações se relacionam com seus momentos de produção e como apresentam esses períodos da história de Angola.

Desse modo, Ondjaki se utiliza das estratégias da narrativa literária para evocar tal memória e, assim, compartilhar com seu povo a cultura. Foi possível, por meio dos contos *Os quedes vermelhos da Tchi*, *O portão da casa da tia Rosa*, *Palavras para o velho Abacateiro*, *O voo do Jika*, *Os óculos da Charlita*, *A professora Genoveva esteve a cá*”, *O homem mais magro de Luanda*, *O último carnaval da vitória* e *No galinheiro, no devagar no tempo*, presentes na obra *Os da minha rua* (2007), compreender como a memória atua no processo de rememoração da infância.

A representação da infância como uma época feliz nas narrativas de Ondjaki esbarra em sentimento de perda e de despedida comuns a qualquer ser humano. Nem mesmo a Guerra Civil que ocorria em Angola afeta a felicidade de Ndalú. Nas narrativas de Ondjaki, o acontecimento da Guerra Civil não tem destaque, sendo revelado em pequenos detalhes mencionados ao longo das narrativas. Detalhes estes que passam despercebidos se o leitor não possui conhecimento da história de Angola, uma vez que os fatos mencionados poderiam ocorrer em qualquer outro lugar.

A pesquisa mostrou, como nos contos do citado autor, que a infância é representada como um tempo bom, ao qual se quer regressar ou, simplesmente, retê-lo na memória, por ser uma época de alegria, de entendimento e de possibilidade de diálogo, a qual a infância sobrepõe-se aos problemas da cidade.

No livro *Os da minha rua*, a mesma personagem narra todos os contos, sendo assim o mesmo protagonista-narrador, que se refere a fases e momentos de sua infância, fato este que é responsável por revestir as suas histórias de uma grande carga afetiva, a partir da qual as memórias surgem filtradas pela visão do narrador. Ondjaki abarca em sua obra uma infância única, saudosa, vivida em espaços íntimos.

A criança idealizada pelo autor é livre, livre inclusive para não falar da guerra. *Os da minha rua* se destaca por conter uma atmosfera mais intimista e predominar o lirismo. É um livro subjetivo, o qual destaca a sensibilidade de Ndalú de forma mais contundente.

A análise literária aqui prestada considera que o contexto infantil da obra é constituído por lampejos de uma possível realidade captada pelo autor que, ao escrever, rememora e ressignifica suas relações com o vivido e com sua infância, mesmo partindo do lugar de adulto. Assim, a leitura dessa obra ofereceu, em cada conto, centelhas de experiências

reveladoras sobre amizades, relações com o mundo, risos, lugares e saberes infantis (des)concertantes.

Afirma-se também que as narrativas percorrem uma crescente dimensão de sentidos, de tal modo que o Menino Ndalú desenvolve uma relação sinestésica de despedida, saudades e lágrimas abafadas. Nessa despedida, aflora o modo de reinventar das crianças, o modo de arrumar, no coração, lágrimas e saudades. O quadro finaliza com a afinidade entre despedida com cheiro de amizade cinzenta, o sol e o sentimento das crianças. Nesse cenário de despedidas, sob um efeito indescritível de sensibilidade, há registros no último conto *Palavras para o velho abacateiro*. E, ao sabor do tempo, Ondjaki encerra um ciclo de imagens e memórias evocadas na linguagem apresentadas ao leitor.

Na passagem desse conto repleto de lirismo, Ondjaki, mais uma vez, retorna a esse lugar rememorado que, no seu caso, é um lugar também chamado infância. Lugar de descobertas e aventuras, de construções afetivas e ações políticas capazes de modificar o presente vivido e projetar um futuro mais humanizado para os angolanos. Desse modo, o autor nos leva ao conceito “lugares da memória”, proposto pelo historiador francês Pierre Nora (1993). Assim, a infância é o lugar de memória revisitado por Ondjaki em *Os da minha rua* que, por meio das lembranças, oferece elementos de reflexão sobre a história de Angola pós-independência.

A realização desta pesquisa trouxe consigo descobertas e respostas positivas no que diz respeito à desconstrução de estereótipos negativos que foram agregados à história e à cultura afrodescendente. Isso revela outra versão da história, a contada pelo próprio negro, que desconstrói aquela narrada a partir do ponto de vista do branco europeu, que desrespeitou a diferença cultural do negro e silenciou sua história.

Sendo assim, Ondjaki constrói o universo da infância conjugando ludicidade, fantasia e imagens perspectivas do olhar infantil, e, ao se referir ao *Os da minha rua*, contempla o espaço das brincadeiras de rua e dos sonhos da infância, onde também estão presentes as referências à guerra e às dificuldades que a população enfrenta no dia a dia.

O narrador-menino segue um percurso de amadurecimento e de aprendizagem, que se dá principalmente por meio da interação com os mais velhos. O mundo dos mais velhos, com o qual o narrador-menino convive, é o mundo da tradição oral, tema recorrente nos textos ficcionais angolanos, que lhe transmite, pela memória, o seu saber, fundamental para a “construção da História”.

Nesse percurso de aprendizagem, as crianças conscientizam-se da importância do grupo para a transmissão da memória e almejam, por meio de uma aposta utópica, materializada

na inocência e nos sonhos de uma criança, resistir à ameaça de desaparecimento dessa memória coletiva e, dessa forma, intervir no presente e transformar o futuro.

A pesquisa trouxe também uma série de perspectivas futuras significativas, uma vez que ela servirá como referência para minhas pesquisas futuras e, talvez, de outras pessoas, pesquisadoras ou não, também.

O encontro entre o mais-velho e o mais-novo, cabe mencionar, não se dá apenas entre as personagens da cena ficcional construída por Ondjaki, mas também por meio do diálogo que o autor estabelece com os mais-velhos do sistema literário angolano. A narrativa de Ondjaki entrelaça-se a outras narrativas que a antecederam, que tem como uma de suas principais características o compromisso com a ficcionalização de aspectos da história do país e a construção de uma identidade nacional.

Diante disso, a obra *Os da minha rua*, de Ondjaki, privilegia a memória por ser narrada, representada através da temática infância, sendo esse importante para o entendimento do desenvolvimento do sistema literário angolano, uma vez que se relaciona à história do país, o pano de fundo de diversas narrativas produzidas em Angola. Nela, percebe-se o retorno à época de felicidade, sem que isso remeta a um desejo futuro, pode-se pensar como um desejo de esquecimento da guerra, como uma maneira de seguir em frente.

Pesquisas como esta precisam ser apresentadas e discutidas nas escolas, pois, durante muito tempo, poucas pessoas tiveram e muitas ainda não têm acesso à real história do negro. A expansão e a discussão de trabalhos como este na escola mudarão a realidade de muitos indivíduos que crescem sem ter conhecimento do real significado das tradições africanas, bem como contribuir para a desconstrução dos preconceitos raciais e culturais relacionados ao negro e à sua cultura.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Tradução Dora Flaskman. 2. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2012.

ASSMANN, Jan. Memória cultural: vínculo entre passado, presente e futuro. *In*: CONFERÊNCIA MEMÓRIAS COMUNICATIVA E CULTURAL, 2013, São Paulo. [Reportagem de Flávia Dourado]. **Boletim IEA- USP**, São Paulo, 23 maio 2013. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOAVIDA, Américo. **Angola**: cinco séculos de exploração portuguesa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CANDAÚ, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 16.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Convite à filosofia**. 10.ed. São Paulo: Ática, 1998.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 147-161, dez. 2004. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i7.49794>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794/53898>. Acesso em: 10 jan. 2020.

CHAVES, Rita. Ondjaki e João Paulo Borges Coelho: narrativas e(m) transição. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 17, p. 83-101, jun. 2010. DOI:

<https://doi.org/10.11606/va.v0i17.50535>. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50535/54651>. Acesso em: 10 jan. 2020.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas** – Angola. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

CORTINES, Paula de Oliveira. **A cidade e a infância e Os da minha rua: representações da infância luandense em narrativas angolanas**. Orientadora: Marilúcia Mendes Ramos. 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em:
<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/2415/1/PAULA%20DE%20OLIVEIRA%20CORTINES.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

COSTA ANDRADE, Fernando. **Literatura angolana (opiniões)**. Lisboa: Edições 70, 1980.

DAVIDSON, Basil. **Os africanos: uma introdução à sua história cultural**. Lisboa: Edições 70, 1969.

DOCUMENTÁRIO “Carnaval da Vitória – 30 anos depois”. Produção de Marisol Kadiegi. Exibido na III Trienal de Luanda. Luanda: Palácio de Ferro, 18 jun. 2017. Disponível em:
<https://www.verangola.net/va/pt/062017/eventos/8571/Document%C3%A1rio-Carnaval-da-Vit%C3%B3ria---30-anos-depois.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.

DUARTE, Zuleide; HOLANDA, Lourival; SANTOS, Derivaldo dos. **Trama de um cego labirinto: ensaios de literatura e sociedade**. João Pessoa: Ideia, 2010.

EIRAS, Pedro. Ciclos e iniciações - Caminhos da infância em “Os da minha rua”, de Ondjaki. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 49, p. 94-108, dez. 2014. DOI:
<https://doi.org/10.22456/2236-6385.47319>. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/47319>. Acesso em: 10 jan. 2020.

ENTREVISTA com Ondjaki. Rio de Janeiro: Saraiva, 2009. 1 vídeo (6 min 32 s). [Entrevista concedida a] Saraiva em 23 jul. 2009. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=0cTQ52tleN8>. Acesso em: 10 jan. 2020.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. 4.ed. Luanda: União dos Angolanos, s/d.

EULÁLIO, Marcela de Melo Cordeiro; DURAND, Alain-Philippe. Literaturas de expressão portuguesa e a oralidade. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 4, ano 4, n. 2, p. 188-202, 2015. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/334690369_Literaturas_africanas_de_expressao_portuguesa_e_a_oralidade. Acesso em: 10 mar. 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados de terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. *In*: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (org.). **Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.117-140.

GENETTE, Gerard. **Discurso da Normativa**. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOMES, Nilma. Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. *In*: BRASIL. Ministério da Educação. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 36-62.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. *In*: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1990. cap. 1, p. 25-52.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, Russell. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Edições 70, 1975. v. 1: Angola.

HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. *In*: SEIXO, Maria Alzira (org.). **Categorias da Narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1976.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada da etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

KOHAN, Walter. O mito pedagógico dos gregos (Platão). *In*: KOHAN, Walter. **Infância entre educação e filosofia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. cap. 2, p. 27-55.

LACHMANN, Renate. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin/New York: WDEG, 2008. cap. 5, p. 301-310.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, Faculdade de Letras de Lisboa, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Patrícia de Moraes. **Infância e experiência: as narrativas infantis e a arte-de-viver o cuidado**. Orientadora: Malvina do Amaral Dorneles. 2008. 140 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/15340>. Acesso em: 12 jan. 2020.

MAGRI, Heloisa. **O registro como instância de formação do professor**. 16ª edição do Prêmio Victor Civita Educador Nota 10. 2013. Disponível em: <https://docplayer.com.br/15394965-O-registro-como-instancia-de-formacao-do-professor.html>. Acesso em: 12 jan. 2020.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literatura das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

MACÊDO, Tânia. Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na Literatura. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 240 - 249, 1º sem., 2001.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa. *In*: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (org.). **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lima. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

NETO, Maria da Conceição. Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. **Lusotopie**, Paris: Kathala, p. 327-359, 1997. Disponível em: <http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/neto97.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2020.

NEUMANN, Birgit. The Literary Representation of Memory. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin/New York: WDEG, 2008. cap. 5, p. 333-344.

NEVES, Alexandre Gomes. Os da minha rua, de Ondjaki. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 3, maio 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2008.54026>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54026/57958>. Acesso em: 15 jan. 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto história**, São Paulo, v. 10, p.7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 15 jan. 2020.

NGULUVE, Alberto Kapitango. **Política Educacional Angolana (1976-2005): organização, desenvolvimento e perspectivas**. Orientadora: Cristiane Maria Cornéia Gottschalk. 2006. 218f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05062007-115100/pt-br.php>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. Rio Janeiro: Agir, 2006.

ONDJAKI. Infância revisitada. [Entrevista cedida a] Luís Ricardo Duarte. **Jornal de Letras**, Lisboa, n. 982, 21 maio/ 3 jun. 2008. Disponível em: <http://ricardoriso.blogspot.com/2008/05/ondjaki-novo-livro-entrevista.html?m=1>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

PADILHA, Laura. **A ficção angolana pós 75: processos e caminhos**. In: PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 27-37.

PESAVENTO, Sandra Jathy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Tradução Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (comp.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Buenos Aires, 2005.

RAMOS, Marlúcia Mendes. **Entre dois contares: os espaços da tradição na escrita de Uanhenga Xitu**. Orientadora: Maria Aparecida C. B. Santilli. 1996. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000746711>. Acesso em: 20 jan. 2020.

RAMOS, Marlúcia Mendes. Literatura, história e cotidiano nas Estórias do Musseque, de Jofre Rocha. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; VECCHIA, Rejiane. (Org). **A Kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007. p. 277- 291.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSAS, Fernando (org). **Portugal e o Estado Novo (1930-1960)**. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

SANTANA, Ana Lúcia. Ondjaki [Biografia do escritor e poeta]. **InfoEscola**. 25 jan. 2016. Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/ondjaki/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Isabel Cristina da Rosa Gomes. Infância e Memória em Ondjaki: voando pelo tempo. **Abril – NEPA / UFF**, [S.l.], v. 6, n. 13, p. 81-94, nov. 2014. DOI:

<https://doi.org/10.22409/abriluff.v6i13.29649>. Disponível em:
<https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29649/17190>. Acesso em: 31 jan. 2020.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. As literaturas africanas de língua portuguesa: um percurso de cantos e desencantos. **Vernaculum**, Petrópolis - RJ, v. 3, n. 3, p. 1-13, 2011. Disponível em: <http://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/1229/565>. Acesso em: 31 jan. 2020.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória d'África**: a temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez, 2008.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença e se o outro não estivesse aí?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TAVARES, Ana Paula. Os da minha rua. Posfácio. *In*: ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

TRIGO, Salvato. **Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira**. Lisboa: Veja, 1985.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira, Londrina: Eduel, 2013.

WALSH, Catherine. Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. *En*: WALSH, Catherine (ed.). **Pedagogías decoloniales**: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Abya-Yala. 2018. Tomo I.

WALTER, Roland. **Afro - América**: diálogos literários na Diáspora Negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. **História de Angola**. Lisboa: Tinta da China, 2011.

WOOD, Nancy. Memory's Remains: Les lieux de memoire. **History and Memory**, v. 6, n. 1, p. 123-149, (Spring – Summer), 1994. Publicado por Indiana University Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25618664?read-now=1&seq=1>. Acesso em: 31 jan. 2020.