

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ**  
**PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**CLEANNE NAYARA GALIZA COLAÇO**

***ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA DE ONDJAKI: INFÂNCIAS, ORALIDADES E***  
**IMAGINÁRIOS**

**TERESINA- PIAUÍ**

**2021**

CLEANNE NAYARA GALIZA COLAÇO

***ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA DE ONDJAKI: INFÂNCIAS, ORALIDADES E  
IMAGINÁRIOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e outros Sistemas Semióticos, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho

**TERESINA - PIAUÍ**

**2021**

C683e Colaço, Cleanne Nayara Galiza.

Estórias sem luz elétrica de Ondjaki: infâncias, oralidades e imaginários /  
Cleanne Nayara Galiza Colaço. - 2021.  
120 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,  
Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2021.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

“Orientador(a): Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho.”

1. Literatura angolana. 2. Literatura infantil e juvenil. 3. Ondjaki.  
4. Infâncias. 5. Oralidades. 6. Imaginários. I. Título.

CDD: 028.5



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



## TERMO DE APROVAÇÃO

ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA, DE ONDJAKI: INFÂNCIAS, ORALIDADES E  
IMAGINÁRIOS

CLEANNE NAYARA GALIZA COLAÇO

Esta dissertação foi defendida às 15hs, do dia 30 de Setembro de 2021, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (Aprovado, não aprovado).

*Diógenes Buenos Aires de Carvalho*

---

Professor Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho – UESPI  
Orientador

*Eliane Santana Dias Debus*

---

Professora Dra. Eliane Santana Dias Debus – UFSC  
Membro externo

*Algemira de Macêdo Mendes*

---

Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes – UESPI  
Membro interno

---

Professora Dra. Paula Fabrisia Fontinele de Sá – UFPI  
Suplente

Visto da Coordenação:

*Bárbara Olímpia Ramos de Melo*

---

Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo (Matrícula: 147.688-2)  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

*Para as pessoas mais importantes da  
minha vida, meus amores Maria  
Francineide Galiza (mãe) e Luiz Brito.*

## AGRADECIMENTOS

Primeiro, agradecer a Deus pela saúde, pela sabedoria e força que me foram dadas até esse ponto da caminhada, e logo o peço ainda mais para os próximos passos;

A minha mãe, pelo apoio inabalável que tem dado a mim em qualquer decisão tomada;

Ao meu amado Luiz Brito, pelo amparo em todos os momentos;

A toda a família, aos amigos, especialmente os mais próximos. Gratidão à turma 09 - do mestrado acadêmico em Letras, todos ocupam um lugar especial em minha vida;

Ao meu orientador Profº Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho, pelas contribuições e apoio durante o processo;

Aos Professores e professoras do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI);

Aos componentes da banca, a Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes e Profa. Dra. Eliane Santana Dias Debus;

À Universidade Estadual do Piauí, que muda tantas vidas, assim como mudou a minha, proporcionando, desde a graduação, e agora com o mestrado acadêmico, formações de qualidade, ensino e amparo financeiro. Como bolsista no programa de pós-graduação, entendo mais significativamente a importância desse recurso para o estudante, o meu desejo é que seja mais ampliado os investimentos para a universidade;

E assim finalizo com as palavras de Ondjaki (2012, p. 1), “com palavras pode-se mesmo traduzir a voz do silêncio...”

## CONSTRUÇÃO

construção da casa [e do interior da casa]  
construção de uma fogueira [e do fogo, e da chama e das cinzas]  
construção de uma pessoa [do embrião aos livros]  
construção do amor  
construção da sensibilidade [desde os poros até à música]  
construção de uma ideia [passando pelo que o outro disse]  
construção do poema [e do sentir do poema]

[há qualquer coisa de <des> na palavra construção]  
desconstrução do preconceito  
desconstrução da miséria  
desconstrução do medo  
desconstrução da rigidez  
desconstrução do inchaço do ego  
desconstrução simples (como exercício)  
desconstrução do poema [para um renascer dele]

construção é uma palavra  
que causa suor  
ao ser pronunciada.

penso que seja um suor bonito.

(ONDJAKI, 2009, p. 1)

## RESUMO

A pesquisa tem como propósito examinar, com base nas relações entre a Literatura e a História, as convergências e divergências, as representações da infância e as complexidades que envolvem a literatura infantil e juvenil, a presença da tradição oral e suas construções imagéticas na escrita de Ondjaki, a partir de *Estórias sem luz elétrica*, trilogia composta pelas obras: *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) e *O convidador de pirilampos* (2018). A investigação percorre as dimensões da História e Política de Angola e o seu entrelace com a literatura angolana, sobretudo no recorte da literatura infantil e juvenil, no qual é possível identificar elementos que a pontuam como, a produção literária angolana voltada para as crianças e jovens, que promove rompimentos dos paradigmas em relação às concepções universalizantes da literatura infantil e juvenil. O estudo é de caráter bibliográfico, privilegia as análises do *corpus* entre si, na busca de evidenciar a valorização da produção literária para a juventude (crianças e jovens), a composição dessa literatura com personagens infantis no contexto pós independência de Angola, aos quais são presentes na trilogia, as infâncias e memórias imbricadas com o contexto sócio-histórico de Angola, como também o livro como materialidade para as construções dos imaginários do leitor. As questões teóricas da pesquisa são fundamentadas em Jenkins (2014), Hunt (2010), Mourão (1978; 2007), Macêdo (2008), Guelengue (2014), Padilha (2011), Bosi (2003), Mata (2006), Nikolajeva; Scott (2011) dentre outras.

**Palavras-chave:** Literatura Angolana. Literatura Infantil e Juvenil. Ondjaki. Infâncias. Oralidades. Imaginários.

## ABSTRACT

The research has the proposal to examine based on the relations between Literature and History, with its convergences and divergences, the representations of childhood and the complexities that involve children's and youth literature, the presence of oral tradition and its imagery constructions in Ondjaki's writing, from *Estórias sem luz elétrica*, trilogy composed of works *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) and *O convidador de pirilampos* (2018). The research goes through the dimensions of The History and Politics of Angola and its interlace with Angolan literature, especially in the clipping of children's and youth literature, in which it is possible to identify elements that point out how Angolan literary production aimed at children and young people promotes disruptions of paradigms in relation to the universalizing conceptions of children's and youth literature. The study of bibliographic character privileges the analyses of the corpus among themselves, in the search to highlight the valorization of literary production for youth (children and young people), the composition of this literature with children's characters in the post-conflict context, present in the trilogy, the childhoods and memories imbricated with the socio-historical context of Angola and the book as materiality for the constructions of the reader's imaginaries. The theoretical questions of the research will be based on Jenkins (2014), Hunt (2010), Mourão (1978; 2007), Macêdo (2008), Guelengue (2014), Padilha (2011), Bosi (2003), Mata (2006), Nikolajeva; Scott (2011) and among other.

**Keywords:** Angolan literature. Children's and youth literature. Ondjaki. Childhoods. Oralities. Imaginary.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Capa (a) e Contracapa (b) do Manual de Alfabetização do MPLA.....	38
<b>Figura 2</b> – Lição 1 do Manual de Alfabetização produzido pelo Ministério da Educação da República Popular de Angola.....	39
<b>Figura 3</b> – Lição 4 (a) e Lição 6 (b) do manual de Alfabetização produzido pelo Ministério da Educação da República Popular de Angola.....	39
<b>Figura 4</b> – Ilustração da obra <i>Uma escuridão bonita</i> (p. 14-15).....	102
<b>Figura 5</b> – Ilustração da obra <i>Uma escuridão bonita</i> (p. 36-37).....	103
<b>Figura 6</b> – Ilustração da obra <i>Uma escuridão bonita</i> (p. 56-57).....	104
<b>Figura 7</b> – Ilustração da obra <i>Uma escuridão bonita</i> (p. 45).....	104
<b>Figura 8</b> – Ilustração da obra <i>O convidador de pirilampos</i> .....	106

## **LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

UPA – União das Populações de Angola

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

MPLA – Movimento de Libertação de Angola

UEA – União dos Escritores Angolanos

INALD – Instituto Nacional do Livro e do Disco

UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância

ONU – Organização das Nações Unidas

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>11</b>
<b>1 ENTRELACE DA LITERATURA COM O “ANTES DO AGORA”: LITERATURA E HISTÓRIA ANGOLANA.....</b>	<b>13</b>
1.1 Percursos entre História e Literatura em Angola: breves considerações.....	13
1.2 Literatura infantil e juvenil: relação infância e literatura angolana.....	29
<b>2 INFÂNCIA E ORALIDADE NA LITERATURA DE ONDJAKI.....</b>	<b>45</b>
2.1 Pensando a infância angolana à luz de Ondjaki .....	47
2.2 Memórias contadas: a oralidade como presença na literatura angolana.....	62
<b>3 ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA: NAS MALHAS DO IMAGINÁRIO.....</b>	<b>72</b>
3.1 Imaginários na literatura de Ondjaki: cruzamentos em <i>Estórias sem luz elétrica</i> .....	72
3.2 A infância como elemento social em <i>A bicicleta que tinha bigodes</i> .....	85
3.3 <i>Uma escuridão bonita</i> e <i>O convidador de pirilampos</i> : as imagens como produtoras de imaginários .....	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>111</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>117</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Seguindo as concepções as quais existem diversas possibilidades de atravessamentos dos estudos literários, sejam eles por meio da historiografia, dos fatores sociológicos, como também em conformidade com os aspectos ficcionais, eger as narrativas africanas em língua portuguesa, evoca todos esses atravessamentos. Por razão suscitam uma relação que vai além do ato de escrita, no qual essa produção escrita é resultante de diversos elementos anteriores (tradição oral, memória, aspectos religiosos, sociais, históricos) que desaguam no ato de escrever.

Com a seleção do *corpus* literário *Estórias sem luz elétrica*, denominada assim pelo autor<sup>1</sup>, o angolano Ondjaki, o presente trabalho percorrerá os roteiros concernentes às narrativas ficcionais em questão, em torno das categorias de estudo da infância, oralidade e imaginários - por meio das obras: *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) e *O convidador de pirilampos* (2018). Nesse sentido, alguns questionamentos são pertinentes para as ampliações e análises a serem realizadas como: quais são as infâncias que compõem o contexto ao qual as narrativas estão inseridas?; Como investigar a presença da oralidade que evocam elementos da memória que colaboram para a representação da infância angolana na trilogia produzida por Ondjaki?; Como estudar as imagens construídas nessas narrativas, sejam elas as que compõem o imaginário, assim como a composição gráfica, visto que são obras ilustradas e de qual forma contribuem para a representação da infância ou infâncias angolanas?

Nesse ínterim, as questões teóricas da pesquisa são fundamentadas em Jenkins (2014), Hunt (2010), Mourão (1978; 2007), Macêdo (2008), Guelengue (2014), Padilha (2011), Mata (2006), Nikolajeva; Scott (2011), entre outros pressupostos teóricos na busca de caminhos que permitiram evidenciar os elementos presentes no *corpus* em estudo. A partir desses questionamentos, mas não só esses, transcorridos ao longo do estudo, o trabalho inicia com o primeiro capítulo: o entrelace da literatura com o “antes do agora”: literatura e história angolana, que aborda acerca das considerações sobre os percursos historiográficos da literatura angolana, com foco nas demarcações dos entrelaçamentos que a produção escrita literária de Angola tem sobre a realidade, visto que foi fundamentada diretamente com os fatos decorrentes da política e sociedade do país.

---

<sup>1</sup> Disponível em <https://jpn.up.pt/2017/02/23/ondjaki-angola-precisa-de-muita-coisa/> Acesso em: 19/08/2020.

Com isso, aqueles que tomaram a frente nas produções literárias, com engajamentos, refletiram nos textos os aspectos sociais, políticos e ideológicos. Da mesma forma, a literatura voltada para infância no país evidencia essas relações indissociáveis com a realidade, destacando, sobretudo, a independência, que esteve interligada com esses aspectos.

No segundo capítulo: infância e oralidade na literatura de Ondjaki, seguindo pelos rumos complexos no que se refere à compreensão da literatura infantil e juvenil em Angola e além das relações das vivências do autor Ondjaki refletidas em sua escrita, a compreensão da presença da oralidade nas suas obras, assim como influências de heranças da literatura produzida em Angola - que segue as tradições orais africanas. Também são analisadas quais são as representações da(s) infância(s) que podem ser identificadas tanto nas obras do autor com aspectos ficcionais e verossimilhanças na constituição dessas infâncias na sociedade angolana.

Ademais, no terceiro capítulo: *estórias sem luz elétrica*: nas malhas do imaginário, propõe-se a discussão sobre os entrelaces da trilogia, apresentando alguns conceitos que envolvem o imaginário para a literatura, a saber, intertextualidades presentes por meio dos personagens, como também do narrador, bem como a concepção do livro como objeto que compõe as vivências e imaginários da criança e do leitor. Por meio do *corpus* literário selecionado do escritor Ondjaki, aborda-se as problematizações que envolvem a literatura infantil e juvenil, apresentando as confluências das ilustrações da trilogia com as perspectivas de que o livro ilustrado revela experiências de leituras mais variadas, com base em diferentes fatores, como o alcance para os distintos gêneros e idades, a importância do ilustrador que compõe o projeto, o material gráfico, artístico, a editora, as relações como os custos e acessos para a sociedade, dentre outros aspectos que compõem a materialidade do livro.

Portanto, contribui-se com essa dissertação por meio das referidas análises para o estímulo de diferentes concepções possíveis, a partir de narrativas africanas de língua portuguesa. Outrossim, com base nas categorias propostas no estudo, são percorridas as múltiplas faces em que se configuram as obras, suas formas de construção dos personagens, sendo eles representados em crianças, jovens e adultos, evidenciando assim a infância e suas representações. No recorte das obras de Ondjaki, logo, narrativas angolanas, são trazidas à tona diferentes modalidades de leitura em que a literatura considerada para infância abrange diferentes leitores, em suas distintas faixas etárias, por meio das construções de imaginários.

## **1. O ENTRELACE DA LITERATURA COM O “ANTES DO AGORA”: LITERATURA E HISTÓRIA ANGOLANA**

### **1.1 Os percursos entre História e Literatura em Angola: breves considerações**

O ideal de uma história que busca uma “verdade” ou uma “reconstrução” do passado, não corresponde mais às trajetórias percorridas nos diversos âmbitos do conhecimento. E a partir das diferentes divergências que existiram, no que diz respeito às relações de História e Literatura, como por exemplo, a literatura ser encarada como somente ficcional (aqui a ficcionalidade encarada negativamente), sendo inferiorizada principalmente quando se realizava uma comparação com a historiografia, concepção advinda do positivismo, no qual somente aqueles estudos de cunho documental eram aceitáveis, porque tinham um caráter comprobatório, o que representava legitimidade, representam ideais que não são mais aceitos e na contemporaneidade foram ampliadas as concepções.

Com os avanços dos estudos relacionados a esses campos do conhecimento, sejam eles a Literatura, História, Antropologia, Psicologia, bem como outros campos, além da Ciências Humanas, como das Ciências biológicas, por exemplo, compreendemos que fontes sejam elas escritas, arqueológicas, monumentais, tecnológicas dentre outras, pois podem pertencer ao elo de relações de produção do conhecimento e na relação do recorte entre Literatura e História. E nessas trajetórias, de mais dúvidas do que certezas, o conhecimento, quando nos reportamos a literatura e suas diversas relações, foi sendo ampliado.

Muito se tem discutido em torno dos encadeamentos dos estudos entre História e Literatura no que concerne como estudos distintos. Essa discussão já foi delimitada para um consenso que ambas possuem sua autonomia, mas ao mesmo tempo estão correlacionadas em diversos aspectos. O ponto de partida é lembrarmos que o resultado proposto quando se fala de uma produção historiográfica ou de uma produção literária, é o texto, e como pressuposto, uma concepção elementar, em que esse é organizado por meio das palavras, e essas possuem múltiplos significantes. A partir de Keith Jenkins (2014), foi possível realizar reflexões em torno das diversas interpretações que se dão a partir do texto (seja ele qual for a tipologia), no qual segundo ele, são inimagináveis. Quanto ao registro (a escrita), quando partirmos para uma contagem, sobretudo a partir das leituras de um texto, seja ele qual for sua referência, o que pode ser interpretado, representado ou identificado, é que não é possível constatar a diversidade de construções realizáveis, visto a ampliação que se dá a partir das construções

feitas de um texto. Com essas considerações, segundo Jenkins (2014) advindas do pensamento de Jacques Derrida<sup>2</sup>, um texto é um campo aberto e não existe um “fechamento” de interpretações e sentidos, assim, afirma:

Como nenhum significante, nenhuma palavra, tem sentido por si só, como nenhum sentido do significante é imediatamente óbvio fora de todos os contextos, os significantes necessariamente adquirem seus significados específicos em relação a outros significantes. Consequentemente, um significante sempre precisa do que Derrida chama de suplemento por parte de outro significante ou conjunto de significantes para se tornar um conceito que ele chama de significado. (JENKINS, 2014, p. 34)

Conforme essa abertura de sentidos, a palavra se apresenta resultante do significado, e com diferentes significantes, que são decorrentes de variados contextos, os quais podem estar inseridos de atravessamentos e transformações do tempo, dentre outros fatores que podem produzir múltiplos sentidos para as organizações das narrativas, visto que o resultado disso é o texto.

Nesse ideal de busca dos conceitos de significado, o termo *antes do agora* que é apresentado por Jenkins (2014), representa a História, com isso a utilização dessa expressão materializa as perspectivas da relação com a Literatura, já que representam entrecruzamentos nas construções de narrativas. Além do exposto, Sandra Jatahy Pesavento (2006, p. 13) explicam sobre o tema,

História e Literatura correspondem narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem do visto e do não-visto, através de suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música.

A partir das concepções da existência de diferentes manifestações expressas pela linguagem, a relação entre História e Literatura é um debate complexo que atravessa o tempo e os debates críticos. Nessa perspectiva, os estudos literários inseridos nesse contexto, tematizam as definições do que sejam ficções ou não-ficções, a relação entre literatura e história, apresentando-se de maneira intrínseca, posto que os fatos, imagens, histórias contadas, memórias se entrelaçam. Nessas relações também existem a experiência e o imaginário, que são as categorias que possuem como uma das funções a materialização, tanto da literatura

---

<sup>2</sup> Principal nome da teoria da desconstrução, divulgada inicialmente na década de sessenta. Jacques Derrida nasceu na Argélia e foi para França na juventude, filósofo, atuou em renomadas universidades francesas como a Sorbonne, como também universidades dos Estados Unidos, como John Hopkins, Yale, Universidade de Nova York. Ele é tido como um dos grandes intelectuais do pós-estruturalismo.

quanto da história e, por conseguinte, o texto continua sendo um dos tipos de produtos resultantes a partir dessas construções.

Alfredo Bosi (2015, p. 221) evidencia uma expressão que provoca reflexões mais aproximadas do que seja a Literatura, o termo “gênero de fronteira, ou literatura de fronteira.” Esta última nos aproxima, seja dos acontecimentos, dos sentimentos, seja das construções das percepções, conforme detalha o autor.

A separação entre ficção e não-ficção hoje é contestada não só teoricamente como também vivencialmente por certa crítica e por muitos leitores. Há uma corrente pós-moderna que procura mostrar que a própria atividade simbólica, enquanto simbólica, é uma distorção, uma alienação. Teria chegado o momento de acabar com essa pesada e canônica tradição segundo a qual a literatura é literatura, linguagem de comunicação é linguagem de comunicação, e realizar, performativamente, a identidade profunda de ambas as atividades. Sem descartar outras especulações sobre esse nó teórico, parece-me ainda razoável dizer que, ao fazer discurso histórico ou memorialista, a consciência testemunhal fica desperta o tempo todo. E, do outro lado, do lado da ficção, mesmo quando o autor diz abdicar de qualquer distinção entre o vivido e o imaginado, efetivamente a consciência autoral sabe que há momentos que são puras transcrições jornalísticas do acontecido e momentos em que opera toda uma fenomenologia do desejo e em que entram elementos imaginários (BOSI, 2015, p. 225).

Com esses aspectos é compreendido que as tendências, no que se refere aos estudos críticos, são as combinações proporcionadas pela experiência, interagindo com os fatos, os imaginários, os sentimentos, as percepções e as memórias, dentre outros elementos que se tornam combustíveis para uma produção tanto dita “literária” quanto “historiográfica”.

Walter Benjamin (2009) apresenta estudos que são atravessados pela experiência, memória, mas também pela oralidade, que produzem inferências para as reflexões em torno da importância da experiência como categorização, as quais reverberam em efeitos nas construções de narrativas. O referido estudioso afirma que todas as experiências, independentemente do tempo ou período em que tenham se perpassado são válidas.

Mas, será que em um ponto os pais teriam razão com os seus gestos cansados e sua desesperança arrogante? Será necessário que o objeto da *nossa experiência* seja sempre triste, que não possamos fundar a coragem e o sentido naquilo que não pode ser experimentado? Neste caso então o espírito seria livre. Mas, sempre e sempre, a vida o estaria rebaixando, pois, enquanto soma das experiências, a própria vida seria um desconsolo. Agora, porém não entendemos mais o porquê dessas questões. Por acaso guiamos a vida daqueles que não conhecem o espírito, daqueles cujo “eu” inerte é arremessado pela vida como por ondas junto a rochedos? Não. Pois cada

uma de nossas experiências possui efetivamente conteúdo (BENJAMIN, 2009, p. 23).

Com isso, Benjamin sinaliza para a reflexão crítica sobre a experiência, em que a vivência de qualquer período da vida humana, possui legitimidade, valor, pois não são fatores como a idade, tempo cronológico ou lugares que irão fundamentá-la. Essas concepções ocasionam um simplismo, visto que desde os primeiros anos, no período da infância, bem como da juventude, dos adultos ou idosos, a bagagem é existente a partir das construções de imaginários que são essas próprias experiências. Contudo, devido aos diversos fatores processados pela modernidade e conseqüentemente o declínio da narrativa, as concepções em torno do relato e experiência foram tomando outras valorações.

Ademais, ao trazer as contações africanas, é possível compreender que elas carregam em sua gênese conexões com a tradição oral, que são aspectos provenientes da experiência, como também imbricadas de hibridismos e, portanto, representam produções permeadas de valorização e formação das narrativas em suas múltiplas dimensões. Partindo da concepção do continente africano como plural nos seus diferentes âmbitos, e quando se aludir a expressão “literatura africana” é necessária a compreensão da pluralidade que essas narrativas se enquadram.

É preciso delinear quais são os debates, os estudos historiográficos, as categorias teóricas e representações que são pertinentes nessas narrativas, por isso a perspectiva da afirmação de “literaturas africanas” e com o recorte de “literaturas africanas em língua portuguesa”, torna-se mais ampliado e ao mesmo tempo direcionado esses estudos. Assim Elena Brugioni (2019, p. 16) compreende o

texto literário como um lugar de teorização, ou seja, de produção de um conhecimento sempre situado e mundano e de onde surgem percursos comparativos entre outros (as) autores (as) desenhando possibilidades contrapontuais inéditas e logo cartografias críticas diversas para o estudo das literaturas africanas contemporâneas.

Dentro dessas perspectivas críticas diversas, por meio das literaturas africanas contemporâneas emergem, ficam os questionamentos de qual forma é possível realizar as articulações entre teoria literária, as estéticas, as poéticas, as colonialidades e as pós-colonialidades presentes nas literaturas africanas. Nesse caso, com o recorte dos países africanos de língua portuguesa devido a colonização de Portugal e em seus aspectos em narrativas literárias, históricas e as perspectivas críticas.

Ainda mais, como pensar a teoria literária em perspectiva crítica e conceitual nas narrativas africanas de língua portuguesa, por exemplo, no recorte pós-independência? Como dialogar com as categorias história, memória, narrativa literária, representações que podem ser por meio da escrita, como também visuais? Quais leituras teóricas possíveis para se pensar as narrativas africanas para que não tenham centralidade eurocentrada? Quais significados são possíveis identificar no campo estético, conceitual, político e histórico nas chamadas narrativas pós-coloniais, visto que nelas estão impressos os contextos históricos? Como evidenciar um distanciamento das correlações simplistas somente ao campo ideológico? Todos esses questionamentos são pertinentes e complexos, uma vez que ao nos confrontarmos com as literaturas africanas em língua portuguesa devem ser postas ao encontro de sua pluralidade.

Primeiramente, é fulcral compreender a heterogeneidade das narrativas africanas, visto que a ideia universalizante de uma “África” é um pensamento inautêntico, que foi disseminado ao longo do tempo, como também não significa dizer que toda ela, as produções literárias estão inseridas em uma “busca da tradição”, uma identidade nacional ou ancestralidade. São mais amplas as pluralidades das narrativas existentes no continente africano, então é relevante o entendimento que trazer o pós-colonial, como também a colonialidade (QUIJANO, 2005) que não é algo do passado que ficou distante, e sim são elementos que se seguem na contemporaneidade, no qual com a eclosão da concepção pós-moderna, as chamadas “grandes narrativas” que tinham seus ideais totalizantes e universais foram perdendo espaço, por conseguinte, através de outras foi possível delimitar esferas em que comumente eram silenciadas. Ainda segundo Brugioni (2019, p. 22):

Com base em uma análise da configuração do tempo e de suas possibilidades narrativas em perspectiva pós-colonial, se torna possível encarar a escrita da história no romance africano pós-colonial como um dispositivo estético, político e conceitual capaz de redefinir a relação entre espaço e história, imaginação e política, reequacionando os aparatos conceituais e os significados desse gênero literário no que vem sendo definido como pós-colonialidade.

A partir dessas perspectivas é possível ampliar a complexidade desse campo de estudo que são as literaturas africanas. Além das análises dessas narrativas literárias que trazem as dualidades entre o tradicional e moderno, o colonizador e colonizado, torna-se necessário acompanhar as riquezas estéticas e poéticas das literaturas africanas. A literatura pós-colonial aborda as relações que reverberam nos processos de construções dos sistemas literários

africanos nos seus contextos, que são atravessados pelo espaço, política, campos ideológicos, campos estéticos, as poéticas e histórias.

A esse respeito, Benjamin Abdala (2017, p. 131) explica:

A situação de criouldade resultou do processo histórico das ex-colônias de Portugal, dentro de uma dialética entre a simples assimilação dos padrões metropolitanos e uma reação a essa práxis autoritária. A antiga metrópole sempre procurou impor sua política linguística e cultural. O processo de afirmação nacional, desde os primeiros tempos da colonização, trouxe formas de reforma aberta. Dentro dessas tensões, o polo dominante do processo esteve na metrópole. Essa situação inverteu-se, de forma significativa, com os movimentos de libertação nacional contemporâneos. Dialeticamente, houve a apropriação cultural em favor de fatores nacionais e sociais. Tal apropriação, ao mesmo tempo que nega o colonialismo, traz uma nova síntese, como continuidade da história de cada país africano.

Dessa maneira, trazer o escritor angolano Ondjaki e sua produção literária, que é atravessada por narrativas de seus lugares reais e imaginários, resulta em representações, sobretudo de seu país, Angola. Em suas narrativas, são demarcados os idiomas autóctones, tanto no que se revela na escrita quanto na oralidade, tendo em vista a relação íntima com as tradições orais africanas.

Entender os imaginários da literatura de Ondjaki é compreender os exercícios das vivências, do contexto social, das construções das trajetórias literárias de Angola, em que foi intensificada a valorização das identidades e angolanidade, diante dos silenciamentos e apagamentos realizados pelo colonialismo. Assim, a obra do referido autor apresenta ressignificações de seu território e evidencia processos de decolonialidade da literatura de Ondjaki, reflexo das produções literárias contemporâneas. A partir disso é compreendido que

o leitor não chega aos textos angolanos municiados pelos indicadores que confeririam uma pré-legitimidade à escolha como acontece com as obras consagradas das literaturas branco-ocidentais. Desse modo, cabe a ele fazer-se cúmplice dos movimentos de resistência da cultura eleita, gritando com ela a diferença como um valor em si, embora correndo o risco de ser chamado de essencialista. Em outras palavras: deve tentar a descolonização de seu próprio repertório anterior (PADILHA, 2011, p. 29).

Nesse sentido, a compreensão das produções literárias de Angola, perpassam a partir da busca de conhecer os contextos sócio-históricos. Não há como negar as influências do passado, como também dos aspectos políticos e ideológicos que foram e continuam a decorrer

no país. Se o fizer, não se consegue entender as narrativas, mesmo na contemporaneidade, a exemplo do escritor contemporâneo Ondjaki e sua escrita.

Com isso, o elemento da experiência se revela para a categorização das representações da infância, da memória e da visualidade na sua produção literária, em especial na trilogia *Estórias sem luz elétrica*, composta pelas obras *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) e *O convidador de pirilampos* (2018), narrativas que possuem representações de uma realidade própria, ou seja, de seus elementos diegéticos. Entretanto, são atravessadas pelas realidades externas, que dessa forma se fazem a presença da infância, memórias e consequentes construções de imaginários.

No entanto, para a identificação desses elementos com base no *corpus* literário delimitado, é fundamental a compreensão da produção da literatura em Angola e a constituição de seu sistema literário que ao longo do tempo coexistiu, mormente, por meio do engajamento social e político que reverbera nos seus aspectos culturais, nas questões ideológicas e históricas. Esses foram alguns dos fatores impulsionadores para a construção do sistema literário em Angola, visto que a produção literária naquele território, também representava uma resistência e representação de liberdade para o povo angolano diante de aproximadamente quatro séculos de colonização portuguesa.

A cidade de Luanda, capital de Angola, possui fundamental destaque quando se fala da produção literária engajada, devido aos diversos fatores como, por exemplo, as diferenças na cidade que ficou entre a parte urbana e a rural devido à presença das intervenções no período colonial de Angola que deixaram marcas históricas. Como isso, ficaram concentradas no território de Luanda diferenças que ao longo do tempo com a descolonização, foram além das consequências sociais, culturais, também geográficas, a saber, a população mais pobre, localizada na área rural em contraste com as com melhores condições, com habitações na área urbana, bem como os principais órgãos do governo centrados na área mais urbana e centralizada de Luanda.

Em torno dos caminhos construídos para a literatura angolana está Fernando Mourão (1978), que viveu em Angola e Portugal, e conviveu com Agostinho Neto<sup>3</sup>, um dos principais

---

<sup>3</sup> Figura emblemática na história de Angola, sobretudo pelas atuações políticas e sociais pelo país. Obteve sua formação em medicina em Portugal, depois de prisões e retornos para Angola, na década de sessenta regressa a Angola já casado e com filho e ocupa a presidência do seu partido MPLA. Possuiu envolvimento direto com os conflitos internos e externos de luta pela independência de Angola. E em 1975 se tornou o primeiro presidente no país independente. Disponível em: [http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com\\_content&id=66&lang=en](http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&id=66&lang=en) Acesso em: 07/08/2020

líderes políticos e literato na Casa dos estudantes do império<sup>4</sup>, nesse sentido, aquele explica que “o processo de colonização de Angola está diretamente relacionado com períodos em que podemos dividir as principais fases da literatura angolana, todas elas tendo por meio ambiental a cidade de São Paulo de Luanda” (MOURÃO, 1978, p. 14). Com isso, a cidade de Luanda possui a inquestionável presença na produção literária angolana, seus entrelaces com a historiografia e as memórias com todo o país. Nesse sentido,

o papel desempenhado por Luanda na luta de libertação nacional, bem como o espaço preponderante que essa cidade ocupa no imaginário e na vida nacional angolana contemporaneamente. Ou seja, a capital de Angola pode ser vista como ponto de convergência do “desejo nacional” dos angolanos, de forma que no período imediatamente anterior à independência, ela tornou-se símbolo de resistência ao colonialismo e luta pela liberdade, confundindo-se com as palavras de ordem do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), ligação essa que se manteve até depois da independência (MACÊDO, 2008, p. 32).

Esses entrelaçamentos dos fatos ocorridos no país deságuam no texto literário, um local de ficções, memórias, fatos e imaginários. Sendo assim, é importante a compreensão do percurso historiográfico dessa literatura, e, conseqüentemente, suas imbricações com os contextos históricos, a começar pelos enfrentamentos com o colonialismo português em Angola.

Os movimentos anticoloniais em Angola percorreram anos de lutas, no entanto quando se fala de Literatura angolana as efervescências das produções literárias não começaram no pós-colonial, foi muito antes dos processos de descolonização do país. As narrativas literárias angolanas nos revelam importantes ações para além do projeto literário, um projeto nacional para uma Angola independente. Na historiografia, o recorte da década de 1950 revela uma maior intensidade de mobilizações e formações de partidos envolvidos com objetivos de controles políticos do território. Motivações, sobretudo econômicas, como também políticas e ideológicas, tornaram os interesses dos partidos divergentes, o que por sua vez foi desencadeando mais conflitos. Segundo Christine Messiant (1997, p. 808),

Nos condicionalismos nacionais e internacionais de então, esta luta vai revestir a forma, designadamente, de uma luta pela anterioridade e pela interioridade (em Angola, no <<povo>>) pelo que comporta, de imediato,

---

<sup>4</sup> Foi fundada em 1944 em Portugal com objetivo de promover acesso e receber os estudantes da comunidade de colônias de Portugal que não possuíam instituições de ensino superior em seus territórios colonizados. Disponível em <https://www.uccla.pt/casa-dos-estudantes-do-imperio> Acesso em: 07/08/2020

mais de que um arranjo e uma instrumentalização, antes sim uma re-escrita da história. Esta processa-se então, por assim dizer, no dia a dia, também da UPA. Entretanto, para o MPLA, essa re-escrita é feita sob a pressão de uma especial necessidade e urgência, dada a desigualdade das relações de forças entre esse núcleo e a UPA em finais dos anos 50.

Com base no fragmento, revela-se como foram as emulações e formações das frentes partidárias em Angola que iriam possuir suas definições na independência do país. A União das Populações de Angola (UPA), que na década de cinquenta possuía essa nomenclatura, torna-se o partido Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) nos anos iniciais da década de sessenta. Nesse período foi formado igualmente o partido União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), na condição de grupo oposto, embora comungasse com os mesmos ideais da independência de Angola. O Movimento de Libertação de Angola (MPLA), por sua vez, também se formou como partido. Assim sendo, esses grupos formaram as principais frentes partidárias anticoloniais.

Contudo, é necessária uma contextualização, mesmo que de forma breve, de alguns aspectos do período que vamos denominar de “pré-colonização”. Antes da presença dos portugueses, existiam os reinos do Ndongo, Congo, Estados livres da Kissama, Matamba e Kassanje, que correspondiam os principais reinos daqueles territórios costeiros da África. A chegada dos primeiros portugueses em 1482 não significou a partir de então um processo gradual e homogêneo de alcance da colonização portuguesa, pois existiram diferentes conflitos para enfrentar, por exemplo, a demarcação que se tem de Angola atualmente. No século XVI, os portugueses perderam grande parte do domínio da parte costeira que hoje forma Angola para os holandeses, entre os anos de 1641 e 1648, cerca de oito anos. Os conflitos entre Holanda e Portugal perduraram, visto que o domínio holandês em Angola tinha seus interesses de levar mão-de-obra escrava ao Brasil (mesma época do domínio holandês no país), mas passados esse período Portugal retoma seu poder nesses territórios.

No colonialismo português, o entendimento de que não existia uma total assimilação da colonização portuguesa em todos os âmbitos - pelo povo angolano - é fundamental, sendo assim um dos elementos que reverberaram na escrita literária do país. De acordo com o cientista social angolano Joveta Jose (2008), “o povo angolano não ficava quieto e calado por ter sido dominado pelos colonialistas portugueses. Todas as ocasiões eram aproveitadas para tentar a libertação” (JOSE, 2008, s/p).

Contudo, existiam as divergências entre os próprios angolanos. A historiografia revela esses impasses desde os acordos internos feitos com as nações imperialistas que tinham seus

interesses, sobretudo, econômicos. Como exemplos, a exploração dos minérios, o tráfico das populações, principalmente do reino do Congo para o Brasil, questões sobre o território que chamamos hoje de Angola, além das explorações portuguesas. Ademais, existiram outros acordos e objetivos de domínios entre as nações imperialistas, como Inglaterra, Alemanha e França, os quais ocasionaram mais divisões e problemáticas internas em Angola.

Foram múltiplas as dimensões que impulsionaram as segregações em Angola, por exemplo, as divisões populacionais, nas quais os brancos, geralmente originários de Portugal, recebiam incentivos do governo imperialista português. Naquele período, foi iniciado um projeto de construção de ruas e bairros com características similares ao da arquitetura portuguesa. As casas e casarões ao estilo colonial e pavimentações de ruas eram destinadas para aqueles advindos da Europa, proporcionando mais acessibilidade ao comércio e as regiões mais centrais.

Sendo assim, foi ocasionado para as populações angolanas um processo de afastamento das áreas mais urbanizadas em Luanda, por exemplo, foram constituídos bairros que não possuíam estrutura digna para uma fixação dos grupos populacionais. Esses bairros eram chamados em Angola de musseques, que se ampliaram rapidamente, passando a representar a face mais pobre e desestruturada. De acordo com Tania Macêdo (2008), o “musseque inicialmente designava os terrenos agrícolas arenosos situados fora da orla marítima, passando mais tarde a nomear os bairros mais pobres situados nas franjas da cidade de Angola” (MACÊDO, 2008, p. 115). Somado a isso, Fernando Mourão (1978, p. 20) explica:

Assim surgem núcleos habitacionais totalmente artificiais, onde o colono, ao chegar, já encontra prontinha a “casinha portuguesa” sem que a tenha de construir por suas mãos, o que daria mais autenticidade e o ajudaria a se integrar no contexto angolano, sem desconhecer os problemas que atingiam não só a população negra, mas também mestiços e mesmo os brancos. O artificialismo de tal colonização é patente.

Essa artificialidade apresentada é marca dos processos do colonialismo. Outro exemplo em um contexto mais ampliado é a Conferência de Berlim, ocorrida no século XIX, entre os anos de 1884 e 1885, que tinha como proposta a demarcação dos territórios africanos visando a colonização europeia. Essas “divisões” consideraram os interesses econômicos e imperialistas, o que levou ao apagamento de elementos autóctones das regiões como o idioma, os costumes, religiosidades, classes dentre outras características.

No caso de Angola, as divergências e conflitos serão marcas das trajetórias desse país que a partir do recorte temporal de sua independência de Portugal em 1975 até os nossos dias, possui um pouco mais de quarenta anos como país independente, sendo desses, vinte e sete anos de guerra civil, com somente três presidentes pós-Independência, e do mesmo partido, o MPLA. Assim sendo, é possível perceber rasuras a partir do significado de “libertação” e soberania do povo angolano.

Estas rasuras representam os mecanismos profundos que o colonialismo realizou em um território, no caso de Angola. O despertar para as potenciais riquezas naturais e minerais, aliado à localização geográfica da costa litorânea que favorecia o transporte são fatores relevantes. Também as viagens do tráfico lucrativo das populações, que foi um fator de maior impulsionamento da presença portuguesa em Angola, promoveram a fixação europeia por etapas. Assim, Luanda cada vez mais foi aproximada aos moldes portugueses, tanto nos aspectos estruturais, quanto nos culturais, com a intensificação da doutrinação católica, através do ensino da língua da portuguesa, numa busca de materialização de Angola como moradia dos portugueses.

Outro discurso perpetrado pelo colonialismo foi que aquele território necessitava de organização e, portanto, com as “descobertas” das riquezas, Angola sairia da desordem para uma nova roupagem, com estrutura, novas edificações e ideais. De acordo com Stuart Hall (2003) em torno dos ideais moldados para as nações independentes,

o pós-colonial não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o pós-colonial marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. Problemas de dependência, subdesenvolvimento, marginalização, típicos do alto período colonial, persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão resumidas em uma nova configuração (HALL, 2003, p. 56).

Nesse sentido, no que se refere ao pós-colonial não significa que vieram as soluções das problemáticas na nação, visto que perdurou e não promoveu estruturações ou melhorias para o povo angolano, ocasionando apagamentos, conseqüentemente não destacou o que já se obtinha em Angola nos mais variados âmbitos.

E em conformidade com Frantz Fanon (2005), evidencia-se a necessidade da luta pela abolição do colonialismo, porque é resultado de violências.

A violência que presidiu ao arranjo do mundo colonial, que ritmou incansavelmente a destruição das formas sociais indígenas, demoliu sem restrições os sistemas de referências da economia, os modos de aparência, de indumentária, será reivindicada e assumida pelo colonizado no momento em que, decidindo ser a história em atos, a massa colonial irromperá nas cidades proibidas. Explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível e que pode ser retomada por cada um dos indivíduos que constituem o povo colonizado. Desmantelar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la no mais profundo do solo ou expulsá-la do território (FANON, 2005, p. 57).

Ao aludir a literatura angolana, é necessária a compreensão das suas manifestações literárias antes do colonialismo, no que diz respeito a oralidade, aos objetivos de engajamento com a ideia de nação, dentre outros aspectos.

É emergente a desconstrução da ideia de que existiu somente uma literatura angolana no pós-colonialismo, porque essa visão confirma a idealização da “conquista portuguesa” e de um início de ideia de nação somente a partir da colonização, tendo em vista que não se deve esquecer os prejuízos e regressos ocasionados pelo colonialismo.

Segundo Fonseca (2007, p. 29):

Como acontece com os outros países, a literatura de Angola também reflete a influência de antecedentes e precursores de caráter social, cultural e estético. Além disso, um fator de grande influência é a tradição da oralidade na África, que marca, inclusive, uma identidade cultural expressa na literatura. Alguns nomes de escritores, ainda no século XIX, estão relacionados com algumas obras que delineiam as primeiras manifestações significativas do cenário literário angolano.

Com essas demarcações pontuais é possível compreender o meio efervescente que a literatura angolana percorreu, conseqüentemente, elencando seu caráter reivindicatório em manifestações de diferentes faces, seja no campo de representação da natureza, sejam em ideologias, políticas, estéticas, poéticas. O engajamento é coexistente na literatura angolana em suas diferentes temporalidades.

Ainda em conformidade com Fonseca (2007, p. 30):

Ressalte-se, na década de 80 do século XIX, a importância da geração do jornalismo literário. Os escritores-jornalistas dessa geração pertenciam à elite crioula, que detinha muito poder entre os “naturais da terra” e os reinóis, antes da fratura criada pelo colonialismo. O escritor Alfredo Troni, português nascido em Coimbra, publicou, em 1882, no *Diário da Manhã*, de Portugal, o folhetim *Nga Mutúri*. A novela foi publicada em partes, no

período de junho a agosto de 1882, em Portugal e em Angola, mas sua primeira edição em forma de livro só saiu em 1973. O romance *Nga Mutúri* (Senhora Viúva) é uma narrativa de cunho etnográfico. Embora seja de fato considerado a primeira narrativa de motivação angolana, pois retrata a ascensão de uma africana negra à sociedade de Angola, não pode ser visto como um “texto precursor”, pois não criou uma tendência literária.

A partir disso, assinalamos que os angolanos, dentre eles jornalistas, médicos, grupos negros, se dispuseram engajados, e aqui elencamos o recorte a partir do século XIX para um crescimento do trabalho intelectual e educacional de Angola, embora esse movimento fosse demarcado por segregações, sobretudo, nas relações dicotômicas entre brancos e negros, colonizador e colonizado.

Nesse viés, consoante Mourão (1978, p. 17),

daí nasce uma burguesia que caracteriza Luanda como tipo humano e que vem a receber seu primeiro golpe mortal com a política levada a cabo pelo então Alto Comissário, General Norton de Matos. É dentro destas origens que os homens de letras negros nos querem apresentar o homem negro. O termo de comparação para validar a condição humana era o homem branco. É ainda dessa época o romance *Scenas d'África*, de Pedro Machado, obra que, infelizmente, se perdeu, sendo apenas conhecido por referências de jornais da época, esses em boa parte arquivados.

Com isso, a percepção de uma literatura reivindicatória começa a tomar forma, mesmo sendo ainda embrionária e partindo de uma pequena burguesia entre brancos e negros, o despertar para essas movimentações literárias foram acontecendo, como também com ideais políticos, ideológicos e sociais. Nomes como Silvério Ferreira, Vieira Lopes, Domingos Vandúnem, Paixão Franco, de acordo com Mourão (1978), foram impulsionadores desses movimentos que “com a criação em Luanda da Associação Literária Angolense, impulsionada por Augusto Silvério Ferreira que, através do jornal A Juventude Literária, tinha como ponto fundamental do seu programa a educação do povo de Angola” (MOURÃO, 1978, p. 18).

No entanto, partir das primeiras décadas do século XX, os ideais do colonialismo passaram a ficar mais fortalecidos, projeto nunca deixado por Portugal até então. Com as intervenções do comissário Norton de Matos, o processo de segregação entre brancos e negros angolanos ficaria mais latente. Um projeto articulado e planejado com o objetivo de que Portugal ficaria mais forte com a servidão de suas colônias, nesse caso Angola. Intervenções essas que se deram, principalmente, a começar pelo ensino da língua portuguesa, ao mesmo

tempo em que eram silenciadas e condenadas as línguas nativas, contribuindo para a diminuição da manutenção da memória cultural.

De acordo com Mourão (1978, p. 26),

As línguas africanas são proibidas nas escolas, a censura instala-se, as associações de homens de cor que visavam, principalmente, à difusão do ensino entre os irmãos de raça, passam a ser mal vistas, quando não perseguidas. O jornal artesanal não tem mais vez, é agora substituído pela grande imprensa que utiliza rotativas e que atende a um duplo objetivo: atingir o grande público, e boa parte das vezes, defender os interesses econômicos da época. Como continuar a publicar os pequenos jornais que tanto contribuíram para incrementar a cultura luandense, quando a situação econômica se tornava cada vez mais difícil?

Sendo assim, as inclinações para o processo de declínio e apagamento dos aspectos culturais angolanos foram se consolidando. Censura, problemas e dificuldades econômicas elementares para a sobrevivência social, como condições de moradia, de trabalho e problemas educacionais foram alguns fatores preponderantes para os silenciamentos da população negra e nativa, e, conseqüentemente, prejuízos nos aspectos culturais, em especial, da produção literária e artística. Todavia, em todo esse processo de demarcações do colonialismo, houve o entendimento da necessidade pela busca das ressignificações da memória cultural local, das revelações identitárias angolanas, advindas de seus contextos, de suas línguas próprias e vivências.

Desse modo, a datar a década de cinquenta do século XX, a historiografia literária angolana revela um novo olhar em torno da produção de sua literatura, trazendo para escrita além do social urbano, o interior de Angola, a poesia, mormente o romance. “O romance, a par das outras formas de ficção ou da poesia, é, sem dúvida, um dos instrumentos para o conhecimento dessa fase do processo colonial” (MOURÃO, 2007, p. 43). Nesse contexto, aparecem outros nomes relevantes que até nos nossos dias reverberam, como Antônio Assis Júnior, Castro Soromenho, Oscar Ribas que “são considerados os precursores da moderna literatura angolana” (FONSECA, 2007, p. 30). Destacam-se suas obras, como exemplo, *O segredo da morta* (1935), *Terra morta* (1949), *Missosso, Literatura tradicional angolana* (1961, 1962, 1964) que foram publicadas em Luanda em três volumes, estas representam produções que demarcaram a prosa angolana. No entanto, não somente na prosa, mas também na poesia existiram suas produções seminais, de acordo com Fonseca (2007, p. 32):

O brado de 1948, reiterado pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), de 1950, foi responsável pela publicação da *Antologia dos novos poetas de Angola* (1950) e das revistas *Mensagem, a Voz dos Naturais de Angola* (1951-1952) e *Cultura* (1957-1961), que consolidaram o sistema literário angolano.

Também as produções da imprensa, contribuíram para a formação e ampliação da literatura angolana, embora em um eixo que não dava para chegar a todo público, aspectos relacionados ao acesso à leitura, a própria materialidade do jornal, uma circulação que acontecia mais intensamente em Luanda do que em outras regiões do país, dentre outros. “As revistas *Mensagem* e *Cultura* marcaram o início da poesia moderna de Angola. Uma plêiade de escritores participara do periódico *Mensagem* e foram os responsáveis pela construção da literatura do novo país, nascido em 1975” (FONSECA, 2007, p. 33).

É preciso apontar inúmeros intelectuais da época como Viriato da Cruz, Alda Lara, Luandino Vieira, Antônio Jacinto, Mário Guerra, Arnaldo Santos, Artur Pestana dos Santos (Pepetela), Manuel Rui, o próprio Agostinho Neto, dentre outros nomes, que representaram naquele período o despertar dos olhares para uma literatura angolana, produzida pelos e para os angolanos, na busca de ampliação da produção literária em Angola para os diferentes segmentos, gêneros, idade ou condições sociais. Na perspectiva de Macêdo (2008) isso se deu, “tendo em vista a eloquência do texto e o papel seminal desempenhado por Agostinho Neto na formação do sistema literário angolano” (MACÊDO, 2008, p. 119).

Evidentemente foi um processo dilatado, mas que após a independência, em 1975, foi cada vez mais pulsante, em virtude da construção da literatura angolana, visto que é necessário destacar, como exemplo, a criação da União dos Escritores Angolanos (UEA) nesse mesmo ano. Essa organização que existe ainda na atualidade tem como principal objetivo a divulgação, a filiação para benefícios e catalogação dos escritores, o engajamento para continuarem o legado idealizado antes mesmo da independência.

Consoante Mourão (2007, p. 43),

a divulgação da literatura africana fora do espaço nacional deve ser apresentada num quadro de autonomia, independentemente da língua utilizada. O uso de denominações circunstanciais em países que não conhecem bem a evolução histórica do continente africano poderá levar os leitores a reforçar uma das ideias centrais do processo colonial, a inexistência de uma autonomia cultural africana, utilizada como justificativa ou forma de legitimação do processo colonial durante vários séculos.

Portanto, com esses ideais, quando nos reportamos à literatura angolana na contemporaneidade, atenta-se para a sua autonomia literária, atravessamentos de suas trajetórias de reivindicações, de hibridismos e de multiculturalismos. Poéticas que tornam o espaço real e imaginário imbricados, e que ao longo do tempo percorreram diferentes transformações, preservando o passado que podemos denominar o *antes do agora*. No entanto, não permanecendo nele devido as próprias mudanças estruturais e políticas do país, como também os anseios transformados dos escritores, conseqüentemente da sociedade.

Com base em Macêdo (2008), o fim dos conflitos fratricidas em Angola contribuíra para novas perspectivas, visto que:

o ano de 2002 foi importantíssimo para a história de Angola, na medida em que foi assinado em Luanda um cessar fogo definitivo entre o Movimento Popular de Angola – MPLA – e a União Nacional para a Independência Total de Angola – Unita -, ato esse possível, sem dúvida, em razão da morte de Jonas Savimbi<sup>5</sup>. Finalmente, depois de mais de trinta anos de conflito armado no país, o povo angolano pôde sentir os ventos da paz (MACÊDO, 2008, p. 206).

Nesse contexto, o escritor Ndalú de Almeida, mais conhecido como Ondjaki<sup>6</sup>, palavra da língua angolana umbundu que significa guerreiro, aquele que enfrenta desafios, nasceu em 1977, dois anos depois da independência de Angola dos domínios do colonialismo português. Nesse lugar cresceu e evidenciou sua literatura, em que coloca o referido espaço em destaque. Benjamin Abdala (2017) postula: “já observamos que as literaturas contemporâneas de ênfase no social em língua portuguesa procuram construir formas de apropriações “comprometidas” em suas aspirações sociais com a ótica popular” (p. 72). Desse modo, os escritores que compõem a contemporaneidade da literatura angolana permeiam um novo olhar em torno das vivências nesse espaço literário social no país.

Ondjaki contempla a face contemporânea da literatura em Angola, que, por meio de sua escrita e como reflexo das influências da história literária de seu país, mantém elementos pontuais comuns da trajetória literária angolana. O supracitado autor representa, por meio de

---

<sup>5</sup> Jonas Savimbi, morto em combate a 22 de fevereiro de 2002, foi o político e guerrilheiro líder da UNITA desde a fundação do partido. A UNITA que foi o principal partido opositor do MPLA. Conflitos ideológicos que persistem até os nossos dias, no ano de 2018 foram encontradas as ossadas do ex-líder guerrilheiro e seus ossos deveriam ser entregues a família e ao partido. Disponível em: [https://www.angop.ao/angola/pt\\_pt/noticias/politica/2019/4/22/Ossadas-Savimbi-depositadas-Andulo,ec3fde64-0c86-480f-b3de-2e91e188756e.html](https://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2019/4/22/Ossadas-Savimbi-depositadas-Andulo,ec3fde64-0c86-480f-b3de-2e91e188756e.html) Acesso em: 19/08/2020.

<sup>6</sup> “Segundo o escritor, Ondjaki é uma palavra polissêmica da língua Umbundu que pode significar “guerreiro, traquinas, aquele que enfrenta desafios”, tendo sido o primeiro nome que seus pais escolheram e que ele decidiu adotar, posteriormente, como nome literário”. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/162215> Acesso em: 18/07/2020.

sua escrita, a consciência de seu papel social - tanto como escritor quanto cidadão de seu país - por exemplo, o autor possui grande compromisso de incentivar a leitura dos cidadãos em Angola, sobretudo em Luanda, sua cidade natal e onde mora atualmente. Esse ponto é levantado, tendo em vista os deslocamentos realizados pelo autor em suas trajetórias de formação acadêmica, pois possui graduação em Sociologia pela Universidade de Lisboa, realizou o doutorado em Estudos Africanos na Itália e morou alguns anos no Brasil.

Ondjaki recentemente abriu uma livraria em Luanda, chamada Kiela<sup>7</sup>, como também possui atuação nos mais variados campos das artes, além da escrita produzindo em contos, romances, poemas e textos do gênero dramático voltados para o teatro, possui grande compromisso e trabalho com o cinema angolano. Assim sendo, Ondjaki não tem uma produção literária passiva ou ausente de seu contexto social, e por meio de seu engajamento evidencia, seja em sua prosa e poética seja nas outras manifestações artísticas que promove, os imaginários desenvolvidos a partir de seu lugar, seus mitos, costumes e culturas híbridas.

## 1.2 Literatura infantil e juvenil: relação entre infância e literatura angolana

Na crítica literária, a produção voltada ao público infantil e juvenil passa por diversas concepções que vão ao encontro de uma complexa definição do que seja ou não essa literatura, e ainda, quais públicos são alcançados, bem como as diferentes trajetórias que essa literatura percorre. A literatura infantil e juvenil, visto que é um campo de transformações e legitimações no sistema literário, pontua na atualidade a importância em aproximar-se das novas e distintas demandas que a literatura contemporânea oferece, tendo em vista a diversidade do público leitor. Por essas evidências, é possível afirmar a contribuição indubitável dessa produção nas manifestações sociais, históricas, nas memórias, nos imaginários e campos visuais que a literatura infantil e juvenil possui, de tal maneira que se revela como uma manifestação dialética e plural. Nelly Novaes Coelho (2000) aponta que independentemente do público, tanto crianças quanto os adultos, que lidam com a literatura, a palavra representa a matéria e a leitura atividade essencial aos indivíduos.

Pode-se afirmar que a literatura é a mais importante das artes, pois sua matéria é a palavra (o pensamento, as ideias, a imaginação), exatamente

---

<sup>7</sup> Em agosto de 2020, Ondjaki inaugurou a livraria Kiela, projeto idealizado pelo autor que tem como objetivo ampliar a relação dos angolanos com os livros e consequentemente a leitura. Como também fundou a editora Kacimbo, no qual ele é o diretor criativo. Disponível em: <https://www.portaldeangola.com/2020/08/12/com-uma-editora-na-forja-ondjaki-inaugura-este-mes-a-livraria-kiela/> Acesso em: 19/08/2020.

aquilo que distingue ou define a especificidade do humano. Além disso, sua eficácia como instrumento de formação do ser está diretamente ligada a uma das atividades básicas do indivíduo em sociedade: a leitura (COELHO, 2000, p. 10).

Dessa maneira, ao nos reportarmos à literatura infantil e juvenil, buscar uma uniformização de conceitos definidos e imutáveis não é algo possível de ser realizado. Ao longo da historiografia literária na formação dessa literatura, entende-se que não foi um percurso homogeneizante, mas uma trajetória de importantes mudanças dessa categoria literária, considerando a necessidade de uma legitimação e valorização no meio acadêmico. A começar pelas dubiedades em relação a própria nomenclatura da literatura infantil e juvenil, que alguns defendem o termo “literatura infanto-juvenil”, outros, a separação da terminologia para somente “literatura infantil” e “literatura juvenil”, a partir das vigentes pesquisas, que ela abrange os diferentes públicos, independente de gênero, faixa etária, nacionalidade, grupos e dentre outros fatores.

Segundo Teresa Colomer (2017) “a literatura infantil e juvenil iniciou um novo caminho para adequar sua proposta literária e educativa aos leitores nascidos no seio dessas novas sociedades que a levaram a terrenos não conhecidos anteriormente” (p. 189). Nesse sentido, a partir da literatura, e no recorte da literatura infantil e juvenil, é possível refletir que ela possui sua grande parcela de contribuição na formação das ideias e imaginários, nas construções de sentido, dessas novas sociedades. Diante desse campo de transformações e legitimações no sistema literário, das literaturas infantis e juvenis na atualidade, reverbera-se a sua importância em se aproximar das novas e distintas demandas que a literatura contemporânea oferece, tendo em vista a diversidade do público leitor.

O mundo refletido nas obras atualizou sua imagem para fazê-la corresponder às mudanças sociológicas e com as novas preocupações sociais; os diferentes sistemas culturais e artísticos influenciam a literatura dirigida à infância e adolescência; criaram-se novos tipos de livros, tanto para o mercado gerado pelo aumento da escolaridade para os pequenos não leitores e para os adolescentes, como para satisfazer as necessidades de uma sociedade baseada no ócio e no consumo, na qual irrompem as novas tecnologias (COLOMER, 2017, p. 189).

No entanto, devemos considerar que além da obra literária, é necessário refletir sobre quais são os leitores dessas obras “destinadas” ao público infantil e juvenil, o que representa essa diversidade de público leitor para a literatura infantil e juvenil, abrangedoras tanto um público leitor criança quanto um público adulto.

Em conformidade com Ana Natacha Álvaro (2017), “embora a literatura seja uma criação artística que se concretiza com a leitura, logo com a figura do leitor, o seu alcance não pressupõe limites, nem rótulos definitivos, muito menos divisórias pré-concebidas” (2017, p. 08). Peter Hunt (2010) apresenta algumas reflexões inquietantes que objetivam desconstruções em torno da concepção preexistente em relação a literatura infantil e juvenil:

Tal como a maioria das perguntas sugere suas respostas, assim também as definições são controladas por seu propósito. Dessa maneira, não pode haver uma definição única de “literatura infantil”. O que se considera um “bom” livro pode sê-lo no sentido prescrito pela corrente literária/acadêmica dominante; “bom” em termos de eficácia para educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança ou grupo de crianças em circunstâncias específicas; ou “bom” em algum sentido moral, religioso ou político; ou ainda em um sentido terapêutico. “Bom”, como uma aplicação abstrata, e “bom para”, como uma aplicação prática, estão em constante conflito nas resenhas sobre a literatura infantil (HUNT, 2010, p. 75).

Nesse sentido, a importância do contexto no qual as crianças (sendo elas leitoras ou não) estejam inseridas - se torna elemento relevante nesses direcionamentos do que seriam destinados como literatura para criança - pois as ideias existentes para as indicações dos livros para uma classificação “infantil”, ou do que seja “bom”, ou “adequado” não possui aplicabilidade. Contudo, outras marcas são pontuais no que diz respeito à literatura infantil e juvenil (assim como toda perspectiva literária, seja ela por exemplo, a literatura fantástica, a literatura comparada e outras), a saber, as relações de interesses que estão envolvidas na contemporaneidade, como exemplo, a econômica, quando falamos de mercado editorial que visa “para qual público” uma obra será “destinada” para alcançar os objetivos financeiros com tal produção. Ainda em conformidade com Peter Hunt (2010), “um texto é um texto e o modo como o percebemos é uma questão de contexto. Ao lidar com literatura infantil, a questão de poder de grupo é inevitável” (p. 35).

Desse modo, não existem possibilidades de conceitos definitivos em torno da literatura infantil e juvenil, já que a literatura dita feita para criança é permeada de potencialidades artísticas, de história, de ideologias, assim como todo sistema que configura a literatura.

Outro paradigma construído em torno dessa literatura é a percepção de uma “literatura menor”, visto que essa ideia foi levada durante muito tempo para as perspectivas e práticas de leituras às crianças. Paradigmas de ser uma literatura com uma linguagem simples, como também as concepções de considerar a idade, portanto, a ideia de que a criança não possui um

repertório de leitura mais ampliado, dentre outros fatores que levaram a essas caracterizações. Para Hunt (2010, p. 37),

se a literatura infantil pode se beneficiar do contato com a teoria e com a crítica, deve-se dizer que ela possui seus próprios problemas. A divisão central entre literatura infantil do passado e a atual pode ser mesmo chamada de literatura infantil se não estiver viva? – complica a questão. Ela precisa ser definida em termos de seus dois elementos: crianças e literatura. A crítica deve ser confeccionada sob a medida de suas características especiais. A literatura infantil é diferente, mas não menor que as outras. Suas características singulares exigem uma poética singular.

Nessa perspectiva da complexidade dessa categoria da literatura, é importante a reflexão de “para quem” ou “quem” a produziu, tendo em vista que na maioria dessas produções são realizadas pelos adultos. Em proporcional discussão, podemos levantar o aspecto da presença de uma moral ou ensinamento direcionado ao público infantil, como por exemplo, nas fábulas que possuem em suas interpretações tanto na crítica literária quanto nas escolas, as “lições para a vida” ou a conhecida “moral da história”. No entanto, deve existir a compreensão de que não somente essas características contemplam efetivamente a literatura infantil e juvenil, como também que, não é por conta desses paradigmas que ela se torna elementar.

É urgente o entendimento que essa literatura promove múltiplas interpretações, constrói conceitos e diferentes imaginários em distintos leitores, que podem ser crianças, jovens ou adultos, ou seja, que contempla todas as fases da vida, sendo assim, realiza a função da literatura como manifestação da arte. Produzir reflexões nesse contexto é essencial, porque esse campo de estudo estará em constante transformação, tornando-a multifacetada.

Sabe-se que, no passado, existia a concepção que a produção literária voltada para a infância estaria somente associada aos contos de fadas, fábulas ou narrativas que representavam “grandes aventuras felizes”, bem como livros que apresentassem perspectivas de ensinamentos de um ideal universalizante, o que apontava a literatura infantil e juvenil com dum caráter homogêneo. Contudo, é necessário alcançar o entendimento de que essa produção voltada para a infância possui uma relevante diversidade, e quando se volta para as literaturas africanas, revelam-se produções engajadas, que detém de perspectivas distintas em relação às concepções preexistentes sobre literatura infantil e juvenil.

No que diz respeito a construção da literatura infantil e juvenil em Angola, esse recorte é feito a partir das obras literárias delimitadas para o estudo, a trilogia *Estórias sem luz*

*elétrica*, bem como o percurso da historiografia da literatura angolana para compreender as perspectivas da produção literária angolana, no passado e presente. Ela é antes de tudo, literatura, evidentemente com suas peculiaridades e complexidades e com isso a compreensão do texto literário classificado para a literatura infantil e juvenil promove essa plurissignificação.

Em Angola isso é ampliado diante das concepções culturais da sociedade, em consideração aos aspectos políticos, ideológicos, econômicos e sociais, visto que para a formação e idealização de um grupo, comunidade, povo e no caso para a nação angolana, a infância e os elementos que a constituem vão ao encontro diretamente nas trajetórias das suas formações, assim como da literatura. De acordo com Tania Macêdo e Rita Chaves (2007):

Quando nos referimos à literatura feita para crianças e jovens em Angola não podemos prescindir de pensar o fato colonial, na medida em se pode dizer que até 11 de novembro de 1975, data da independência do país, o público leitor daquela literatura era constituído majoritariamente por crianças brancas, filhos de colonos (p. 153).

Por conseguinte, não apontar sobre os processos do colonialismo e pós-colonialismo como aspectos que influenciaram na literatura angolana, incluindo a literatura voltada para as crianças, torna-se um caminho que descontextualiza as buscas identitárias para os ideais que almejavam naquele contexto, uma “Angola para os angolanos”<sup>8</sup> que colocava em cena, no recorte da literatura infantil e juvenil, as crianças angolanas, majoritariamente negras, com suas origens no território. A literatura assim, como elemento necessário de luta em Angola e para a constituição do sistema literário e dos aspectos identitários, buscou os elementos tradicionais da sociedade, embora ainda existissem as marcas do colonialismo. É necessário compreender que a escrita para a nação angolana possui grande importância, em que desde a infância promove rasuras em uma total assimilação do processo colonial.

Acerca do exposto, Macêdo (2008, p. 55) postula,

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

---

<sup>8</sup> Referência ao movimento “Vamos descobrir Angola” (1948), bem como a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952), como exemplos de buscas daqueles engajados na literatura, para produções voltadas para os angolanos e suas identidades.

Assim como a escrita, a oralidade também representa um mecanismo de construção de um ideal, presença das tradições do continente africano, e que também foi perpetrada nas literaturas de Angola no processo de independência e que continua até os nossos dias.

Os idiomas autóctones de Angola e a oralidade representam essas formas de manutenção das representações da cultura e nela as representações da infância, dentre diversas características que delimitam o país e as representações de seu povo que,

a respeito, não se pode negar que o valor de que se veste a palavra é importantíssimo em toda a África e ela pode nos dar pistas para a literatura (e muito especialmente para a poesia aí produzida); não podemos esquecer, entretanto, que a oralidade é uma dominante no que se refere às produções culturais do continente não se constituindo, entretanto, em um fenômeno exclusivo (MACÊDO, 2008, p. 47).

Nesse sentido, é fundamental o pensamento em relação ao continente africano como plural, assim como a literatura angolana, visto que por mais que os mecanismos de manifestações culturais sejam convergentes, é proeminente o entendimento de que cada nação possui trajetórias próprias. Sendo assim, a literatura possui esse papel preponderante nessa resignificação, porque não possui passividade diante da vida social.

No nosso recorte, a literatura angolana, historicamente, diante das buscas de identidades, de se evidenciar como protagonistas e pertencentes de uma cultura própria, é afirmada sobre a busca de autonomia, lutas por identidades próprias, o que não se refere a ideologias unilateralmente, ou como no passado - embebidas de cunho político partidário, especialmente nas lutas pela independência e no pós-colonial.

Posto isto, as produções literárias dos escritores na contemporaneidade, conscientes de seu papel na sociedade, refletem através de seus escritos, aprendizados com base nas experiências, bem como representações de consequências das lutas travadas no país para o processo de descolonização e organização do poder político e da sociedade angolana. A literatura angolana na contemporaneidade emerge como estímulo e conscientização da história do país, visto que almeja a estabilidade e os arranjos sociais, tendo em vista os vários anos de conflitos fratricidas.

Ademais, as perspectivas e ideais para um futuro são importantes para qualquer nação, tanto pelos aspectos do *antes do agora*, o passado, exatamente pela consciência dele - quanto pela busca de diferentes perspectivas para a sociedade angolana. Sendo assim, com a

concepção e formação de uma nação através da construção de imaginários locais, obtêm suas características de identidades plurais. Segundo Partha Chatterjee (1996, p. 3),

Benedict Anderson mostrou com muita originalidade e sutileza que as nações não eram o produto de condições sociológicas dadas como a língua, a raça ou a religião. Foram na Europa, como em todas as partes, imaginadas em sua existência. Ele também descreveu alguns dos principais formatos institucionais por meio dos quais estas comunidades imaginadas adquiriram uma forma concreta, especialmente essas instituições que engenhosamente se denominou “capitalismo impresso”. Também afirmou que a experiência histórica do nacionalismo na Europa ocidental, na América e na Rússia proporcionou aos posteriores nacionalismos um conjunto de formatos modulares dos quais as elites africanas e asiáticas escolheram os que preferiram.

Nessa acepção, a ideia advinda de que uma nação se forma somente a partir do idioma ou da religião, por exemplo, dispõe de fragilidade em virtude da existência de variados aspectos, como os idiomas nativos distintos, a própria diversidade religiosa, os problemas internos do território (as guerrilhas, diferenças políticas e partidárias) tal como os problemas externos que tornam a ideia de formação da nação hermética.

Angola, com o colonialismo que persistiu na sociedade e com os processos de apagamentos e silenciamentos, tornou a literatura angolana mecanismo de atravessamentos de representações de diversas trajetórias de lutas, das conquistas pós-colônia, chegando até a contemporaneidade com caráter reivindicatório. Assim sendo, podemos nos questionar, qual a relação das crianças angolanas e a presença delas na literatura no que diz respeito as representações, as personagens, os espaços dos contextos das infâncias de Angola?

Logo, é fundamental a percepção de que a literatura angolana, no que se refere à infância, por meio da presença de personagens crianças, dos cenários e experiências das crianças angolanas, fortalece uma ampliação da autonomia crítica da sociedade local, como também para reverberar em outros lugares e revelar os protagonismos silenciados, evidenciar um desenvolvimento consciente em variados âmbitos para a juventude, em que olhar o passado é necessário para projetar o futuro. Como demonstra Eric Hobsbawm (1998, p. 22): “o passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana”.

Sendo assim, os questionamentos sobre os problemas sociais, a economia e a estrutura do país, os conflitos armados, dentre outras problemáticas sociais aparecem como elementos para a literatura produzida para a infância. A partir das reflexões desses elementos, se

evidencia a quebra de paradigmas dos ideais da literatura para crianças e jovens angolanos, porque de acordo com as características universalizantes do cânone ocidental, a literatura infantil e juvenil é resultante de ludicidade e preceitos pedagógicos que foram aspectos implementados historicamente. No entanto, esses paradigmas são advindos de ideias preconcebidas no qual essa literatura seja mais fácil de compreensão e que seja somente direcionada ao público crianças, dentre outros ideais normatizantes, já levantados. Como alerta José Nicolau Gregorin Filho (2015, p. 165):

Imersa numa sociedade do “desmanche”, com padrões e conceitos hegemônicos derrubados todos os dias, infância e juventude precisam aprender a ler o outro, ler a multiplicidade das relações humanas que se processam nos meandros da vida social, que se modifica num constante fazer historicamente produzido. Nesse conflito de vozes e textos que contribuem sobremaneira para as trocas culturais e para as mudanças sociais, a literatura deve ocupar um lugar de destaque, um lugar político por excelência.

Nesse sentido, a importância das relações da literatura, história e política, sendo representações das relações humanas, e a literatura de Angola, voltada para a infância, possui esses itinerários. Na busca de evidenciar os elementos que aparecem nas narrativas com esses objetivos, os escritores em Angola, tanto os que se fizeram associados aos conceitos políticos e militantes da época ou não, percorreram caminhos de produções literárias convergentes, de representar o seu lugar e lugares em Angola, sobretudo hoje, a capital do país, Luanda.

Ao aludir sobre as representações dos personagens recorrentes das produções literárias de Angola, é possível constatar a presença das quitandeiras, das mulheres, das prostitutas, como também personagens de representações míticas, como a Kianda “é a ela que são dedicadas as festas da Ilha, é a Kianda que guarda as águas da capital angolana” (MACEDO, 2008, p. 137). De acordo com Tania Macêdo (2008), as estórias em Angola apresentam a referida personagem como uma sereia que guarda as águas de Luanda. Outros personagens que se apresentam em uma amplitude das narrativas são os homens, os “malandros” de Luanda.

Contudo, o que nos interessa, são as representações da infância por meio da literatura de Ondjaki. Ao realizar as interligações com a sociedade angolana, é possível identificar elementos das vivências sociais. Nesse recorte as crianças são chamadas de miúdos, monandengues, pioneiros e outras nomenclaturas presentes tanto na literatura quanto na circulação linguística da nação. Assim sendo, percebe-se a relevância delas nas produções literárias identificadas como literatura infantil e juvenil, visto que a presença de personagens

crianças dentro das narrativas, estas possuem também as referidas nomenclaturas, isso posto, nota-se que são presenças constantes.

Sobre as produções que demarcam a literatura infantil e juvenil, embora não tenham sido produzidas exclusivamente com essa finalidade, a obra *As aventuras de Ngunga*, foi pioneira na literatura de expressão à infância em Angola. O livro foi “escrito e publicado em cópias mimeografadas no ano de 1973, de Pepetela. Nasceu como uma espécie de texto paradidático, na medida em que era dirigido a jovens e adultos recém-alfabetizados em português nas bases do MPLA” (MACEDO, 2008, p. 58). Com a independência e quando o partido MPLA assumiu o controle do país, surgiram políticas educacionais que intencionavam novos ideais, tanto no campo político quanto cultural para a consolidação da nação angolana, advindos de ideais normatizantes das ideologias políticas do partido que estava no poder, como também existiam os ideais daqueles que continuavam na oposição. Ademais, consolidaram-se outras obras nesse período pós-independência, voltadas à infância.

Os imaginários para a valorização de uma literatura direcionada às crianças e os jovens devem ir ao encontro de uma formação desde a infância. Por meio dos referidos ideais almejados, a Angola, a partir dos aspectos ideológicos da época, promoveu a literatura à infância com essas perspectivas. Os escritores angolanos representavam os contextos das infâncias de seu país, especialmente em relação a presença das crianças na guerra, visto que eram recrutadas pelo governo, bem como a representação das consequências desses conflitos.

Com o decorrer dos anos no país independente, a literatura infantil e juvenil continua sendo fundamental para a sociedade. É possível uma reflexão em torno disso, devido aos anos de conflitos internos que se arrastaram por mais de três décadas. Outrossim, mesmo a independência do país não significou uma construção de organização da sociedade angolana, como também não fomentou a paz e perspectivas de unificação.

Desse modo, a educação se tornou um mecanismo estratégico de formulação dos ideais almejados. É factível identificar algumas evidências a partir das cartilhas organizadas pelo partido MPLA que tinham como objetivos funcionais a alfabetização a partir da infância, como também dos guerrilheiros que não possuíam esse conhecimento e isso se amplia para a população em geral. Identifica-se os ideais de alfabetização a partir da infância com viés ideológico e político vigentes da época. As figuras de 1 a 3 são exemplos que revelam como eram essas cartilhas, atualmente são encontradas nas bibliotecas em Luanda e digitalizadas no portal Memória e África.

**Figura 1** – Capa (a) e Contracapa (b) do manual de Alfabetização produzido pelo Ministério da Educação da República Popular de Angola.

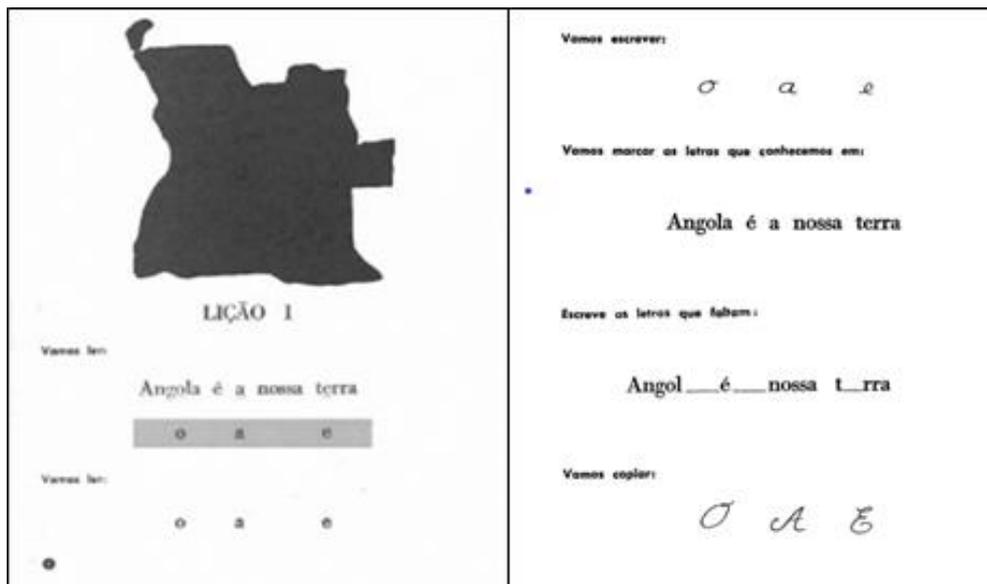


Fonte: Memória África<sup>9</sup>, 2021.

As imagens reforçam a ideia trazida, em relação ao envolvimento da literatura angolana com a realidade social. No qual, é possível identificar por meio dos exemplos dessas cartilhas, apresentadas também na figura a seguir, juntamente com a produção literária em Angola no período pós-colonial, os engajamentos existentes desses campos voltados para a sociedade do país na busca da manutenção das identidades. Nesse sentido, apresenta-se como exemplo também na figura 2.

**Figura 2** – Lição 1 do manual de Alfabetização produzido pelo Ministério da Educação da República Popular de Angola.

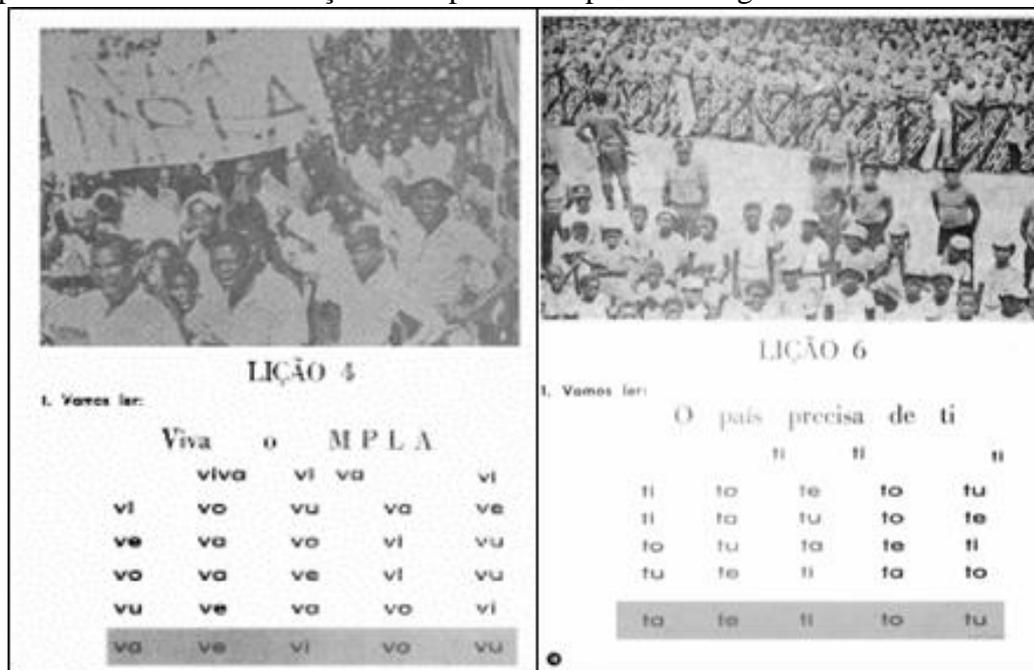
<sup>9</sup> Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/Geral> Acesso em 20/09/2021.



Fonte: Memória África<sup>10</sup>, 2021.

Da mesma forma, a figura 3, exemplifica a manutenção do ideal naquele contexto de reafirmação do país para seu próprio povo. Carácter legitimado na literatura.

**Figura 3** – Lição 4 (a) e Lição 6 (b) do manual de Alfabetização produzido pelo Ministério da Educação da República Popular de Angola.



Fonte: Memória África<sup>11</sup>, 2021.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/Geral> Acesso em 20\09\2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/Geral> Acesso em 20\09\2021.

Com o pós-independência, os ideais de formação educacional, através da literatura e suas práticas de desenvolvimento da leitura para crianças e jovens, persistiram em busca desses ideais formativos, que embora caracterizados em perspectivas ideológicas e políticas, contribuíram para o ensino naquele contexto que era algo urgente e no qual se buscava essa valorização.

Com a independência, os autores angolanos tomaram para si a tarefa de recontar essas narrativas, como forma de fazer presente o que por tanto tempo o colonialismo tentara abafar, ao mesmo tempo em que ensinavam às novas gerações os caminhos da tradição. Temos, destarte, um bom número de livros cujo tema principal são as lendas e narrativas tradicionais, destacando-se aqueles que buscam atualizar os relatos recriando-os (MACÊDO, 2008, p. 60).

A independência que foi legitimada em 1975 e em pouco tempo os autores engajados, a partir de seus escritos, passaram a entrar em circulação com esses ideais. Por conseguinte, em 1977 foram publicados os livros *A caixa* (1977) do escritor angolano Manuel Rui e *E nas florestas os bichos falaram*, da escritora Maria Eugenia Neto, a esposa de Agostinho Neto, primeiro presidente da Angola independente. Nas obras se evidenciam elementos que compõem as narrativas angolanas, como o hibridismo, oralidade, representações de guerrilhas ocorridas em Angola, bem como já apontam o caminho de valoração da literatura e as representações da infância no país.

O romance *Muana Puó* (obra escrita anos antes, em 1969, primeiro romance de Pepetela, mesmo publicado posteriormente) foi publicado em 1978. Nos anos de 1980 seriam publicadas mais obras nesse cunho, como *Quem me dera ser Onda* (1982), de Manuel Rui, e *Mayombe* (1980), tendo sido escrito em 1971, e *O cão os Caluandas* (1985), de Pepetela, dentre outras publicações.

Obras literárias essas que tinham e permanecem com suas convergências, visto que foram voltadas para o público das crianças e jovens, o que corrobora com o projeto de ensino a partir dos elementos genuínos do país. Além do exposto, outros recursos foram criados, a exemplo, datações alusivas e instituições que tinham como finalidade a normatização da Angola independente, que passaria a formar o seu povo desde a infância.

Para fazer uma contextualização histórica Ana Álvaro (2017, p.24) explica que em

1 de Dezembro de 1977 é editado pelo Conselho Nacional de Cultura, a caixa, de Manuel Rui, um livro que marca a comemoração do Dia do pioneiro (1 de Dezembro), dia que presta homenagem ao pioneiro Ngangula,

capturado e assassinado pelas tropas portuguesas durante a guerra de libertação. Mito fundador ou estória de guerra, não importa, pois o que merece atenção é a agenda criada para as crianças, mostrando a mobilização e o incentivo à alfabetização e ao espírito crítico, de que resultam estas primeiras publicações saídas de editoras estatais.

Assim como a União dos Escritores Angolanos, outras instituições tiveram como objetivos fomentar a cultura no país e igualmente importantes em reverberar a literatura infantil e juvenil de Angola. Instituições como o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD), os veículos de comunicação como o Jornal de Angola que possui existência desde a independência do país e atualmente continua sendo um dos veículos de comunicação oficial do governo.

Destacam-se ainda as contribuições midiáticas por meio do jornal impresso, o meio de comunicação via rádio possui relevância insubstituível para a literatura infantil e juvenil de Angola, como para com a literatura angolana como um todo. Pontua-se que o programa da Rádio Nacional (que era a rádio pertencente ao governo) “Rádio Piô” foi um importante impulsionador para o acesso do público em geral em relação a literatura infantil e juvenil. Visto que os acessos aos meios de comunicação eram precários, a rádio oficial do governo possuía maior abrangência. Além disso, os escritores angolanos obtinham estímulos para a produção literária voltada aos miúdos. De acordo com Macêdo (2008, p. 59)

Essas iniciativas resultaram em uma das mais interessantes literaturas para crianças realizadas nos países africanos de língua oficial portuguesa. Vários são os temas desenvolvidos por essa literatura: a guerra de libertação e a guerra em que se viu mergulhado o país após a independência, as tradições angolanas ou a ecologia, dentre outros. Merece relevo, todavia, o reaproveitamento realizado dos contos e lendas tradicionais e orais dos grupos etno-linguístico do país.

Os escritores também se formaram como nomes importantes nesse contexto de valorização e ampliação da literatura infantil e juvenil em Angola, como Octaviano Correia, que além de ser um dos escritores da coleção literária infantil e juvenil “Piô- Piô”, foi um dos dirigentes do programa da “Rádio Piô”, veiculado na Rádio Nacional, voltado para as crianças. Outros nomes de destaque são Dário de Melo, Cremilda de Lima, Rosalinda Pombal e com o passar das décadas esse movimento de fortalecimento da literatura voltada às crianças e jovens foi sendo intensificado.

Em meio à década de oitenta, especialmente depois do I Colóquio sobre Literatura Infantil (1986), promovido pelo INALD, a União dos Escritores Angolanos passou a editar livros para crianças, revelando autores como Maria João e Maria de Jesus Haller. Assim, a partir de 1986, institucionaliza-se a indústria do livro infantil em Angola (GOMES, 2015, p. 443).

No entanto, é fundamental pontuar que anteriormente à década de 1980, até os dias de hoje, escritores como Pepetela, Luandino Vieira, Manuel Rui, Maria Celestina Fernandes, dentre outros, foram e continuam como expoentes em colocar na cena e reverberar as literaturas com representações da infância em Angola. Sendo assim, se identifica a importância de uma literatura para as primeiras gerações da sociedade angolana, focada nas crianças e jovens em toda a trajetória da historiografia literária de Angola.

Nesse percurso literário, essas representações de personagens crianças são demarcações características da produção literária angolana, devido ao evidente contorno com a realidade, bem como a manutenção dos elementos tradicionais, que segundo Padilha (2011, p. 43),

Convém, finalmente registrar o fato de que a chamada literatura infantil vale-se, com frequência, do conto popular oral, dando-lhe um tratamento estético específico. Lembro, a propósito: *Estórias do leão velho* (dramatizações infantis) e *Quem vai buscar o futuro?*, de Dario de Melo; *A abelha e o pássaro*, *A águia, a rola, as galinhas* e os *50 lwei e Hibala, o rei leão*, de Gabriela Antunes, e ainda Gali, *o pássaro de fogo*, e a coletânea *O esquilo de cauda fofinha e o dendém apetitoso*, de Octaviano Correia.

Da mesma forma que diversas outras obras literárias elegeram-se voltadas para as crianças como personagens centrais, nesse recorte, a obra *As aventuras de Ngunga* (1981) de Pepetela e *Quem me dera ser onda* (1982) de Manuel Rui possuem destaque ao evidenciar a exemplificação dos miúdos, monandengues e pioneiros. Nessa perspectiva, de acordo com a língua quimbundo o primeiro que vem de *monas* significa criança e o segundo significam aquelas crianças que nasceram após a independência do país. Na obra *As aventuras de Ngunga*, o menino Ngunga se vê sozinho no mundo visto que sua família foi morta em um ataque de guerra.

Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que era já velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. Só ficou Mussango, que foi apanhada e levada para o posto. Passaram quatro anos, depois desse triste dia. Mas Ngunga ainda se lembra dos pais e

da pequena Mussango, sua irmã, com quem brincava todo o tempo (PEPETELA, 2002, p. 3).

Nesse contexto, o menino Ngunga é um monandengue, uma criança que vivencia a guerra, tanto no que se refere às lutas anticoloniais, como também aos conflitos fratricidas. Na narrativa, o menino torna-se um guerrilheiro do movimento MPLA nos conflitos de lutas pela independência de Angola, no entanto, também na narrativa são revelados os problemas internos que existiam dentro dos movimentos nacionais das bases guerrilheiras.

Em *Quem me dera ser onda*, publicada no início da década de 1980, destacam-se duas personagens principais, são crianças e um animal, que em caráter de denúncia revelam características da sociedade angolana em meio às transformações políticas, conflitos além de armados, os sociais. Segundo Macêdo (2008, p. 154):

Ali, como se recorda, duas crianças, Ruca e Zeca, quando o pai traz ao apartamento do sétimo andar do edifício luandense em que residem um porco com a intenção de engordá-lo e fazer uma lauta refeição, adotam o animal como bicho de estimação. Usando dos mais diferentes expedientes, as crianças passam a cuidar do suíno que recebe o nome de “carnaval da vitória”, cujo sentido simbólico é evidente. Apesar dos esforços, entretanto, o porco serve como banquete aos vizinhos e às crianças guarda-se o papel de guardiãs de uma teimosa utopia que resiste apesar de tudo.

Portanto, além do caráter reivindicatório, da autonomia literária, a literatura angolana, desde o passado até a contemporaneidade, revela os protagonismos que também devem ser para as crianças e jovens, podendo construir seu desenvolvimento consciente do seu passado e suas projeções ao futuro. “Essa caracterização das personagens infantis será uma constante durante o período da luta de libertação, não sendo raro que elas apareçam investidas de um papel de arautos da liberdade e de um futuro de paz e independência” (MACÊDO, 2008, p. 147).

Não produzindo um distanciamento em sua escrita e sim ressignificando os elementos da trajetória literária angolana, Ondjaki traz em sua produção todo um conjunto de elementos dessas influências, como também a demarcação do que propõe a ser os novos traçados da literatura. A literatura infantil e juvenil de Angola possui esse papel de ressignificação das concepções em seu entorno, tanto no contexto nacional, quanto na amplitude para outros lugares, como é o caso estreito existente nas relações e representações literárias entre África e Brasil.

Consoante os estudos de Eliane Debus (2015),

Primeiro através de narrativas que protagonizam um continente singular imerso em pluralidades, a África e suas “culturas”, bem como as representações de crianças contemporâneas afro-brasileiras, problematizando o enfrentamento diante da brutalidade e insensibilidade, preconceitos enraizados de um outro, que se anuncia bruto, mas que lhe possibilita o encontro consigo mesmo. Plural, também, é a identidade afro-brasileira (p. 113).

Nisso, a literatura infantil e juvenil não possui passividade diante do contexto social, e a literatura de representações da infância angolana busca identidades, evidenciando os infantes como protagonistas e pertencentes a uma cultura própria, a partir da primeira fase da sociedade. Quando nos reportamos à contemporaneidade da produção literária em Angola, existem a consciência das representações da sociedade, as consequências dos conflitos internos, as problemáticas partidárias, a corrupção e as desigualdades sociais, que perduram na atualidade.

É possível dizer que os questionamentos em torno da literatura infantil e juvenil em Angola são realizados? E ainda: As relações com as mazelas sociais, problemáticas econômicas, estruturais estão correlacionadas com as obras para as crianças? Na resolução desses questionamentos se identifica que a literatura para crianças e jovens em Angola não carrega a forma idealizante da pedagogia, de que somente possui objetivos de ludicidade e outros conceitos arraigados para a produção literária para crianças. A exemplo, elementos outros, como o fantástico e maravilhoso, os imaginários, o missosso, a enunciação da natureza (fauna e flora) e diversas outras características, embora a guerra, os conflitos continuem sendo elemento de destaque na produção literária para crianças e jovens. Contudo, não com objetivos de influenciar ou dar continuidade aos problemas, mas de evidenciar esses contextos para que sejam sempre objetivadas a paz e a solidariedade, projetando por meio das representações da literatura, um futuro diferente e conseqüentemente melhor diante de tudo já ocorrido.

Assim, quando nos reportamos para a literatura angolana no contexto atual, o escritor Ondjaki tornou-se um dos expoentes de destaque para literatura angolana, bem como outros nomes - que a cada ano passam a conquistar seus espaços literários em Angola.

## 2 INFÂNCIA E ORALIDADE NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ONDJAKI

No contexto das literaturas africanas de língua portuguesa, as leituras (os exercícios do leitor) revelam o ampliado campo de interpretações que possuem essas literaturas. E por meio da escrita do autor angolano Ondjaki - foi possível identificar diferentes trajetórias, espaços, personagens e contextos que possibilitam análises diversificadas. A sua produção revela, seja no campo da literatura, cinema, teatro e outras vertentes, as relações com seu país, bem como os outros lugares que percorreu e as influências externas para com Angola e vice-versa. Intertextualidades, materialidades e construções de imaginários, contemplam os cenários das literaturas africanas, como também da literatura angolana, com muita importância na oralidade, ancestralidade, memória, e a infância, que simbolizam categorias que passaram por deslocamentos da margem para a valorização.

Ndalu de Almeida vivenciou boa parte de sua infância no período de efervescências e mudanças em vários âmbitos de seu país, por exemplo, na política, cultura e nas estruturas que o cercaram. Formado em Sociologia, com doutorado em Estudos africanos, os seus diversos caminhos percorridos, geográficos ou imaginários (produções de narrativas) atravessam sua vida, escrita e trabalho. Além de Angola, morou em Portugal e no Brasil, aos quais representam locais possíveis de enxergar sua escrita. Ele que pertence à vanguarda das produções literárias africanas produz suas obras demarcadas pelos signos do hibridismo, em que suas trajetórias tomaram o lugar de representar e apresentar as diversas Angolas, sobretudo, as diferentes Luandas, que se revelam como heranças diaspóricas existentes, visto que mesmo diante dos diferentes espaços visitados, as influências e presenças de seu lugar coexistem. Nesse sentido, a representação desses diferentes lugares, ficcionais ou não, possibilitam identificar em suas narrativas, as demarcações da realidade social de seu país.

Na pesquisa da produção literária de Ondjaki, formaram-se entrecruzamentos existentes dentro de sua obra, portanto, compreender as relações entre a infância, oralidade e construções de imaginários, torna-se contribuição valorativa aos estudos acadêmicos. E a partir do *corpus* a trilogia “Estórias sem luz elétrica”, que abrange três obras literárias: *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) e *O convidador de pirilampos* (2018), foram observadas na pesquisa produções acadêmicas estudos críticos que são relevantes para ampliação, bem como aporte para a pesquisa. Nesse sentido, foi possível identificar diversos trabalhos que contribuem para a fortuna crítica do autor, como também para alargamento da compreensão das características presentes na escrita de Ondjaki.

A pesquisa de mestrado intitulada “Lugar da infância: os miúdos narrantes nas obras de Ondjaki” (UFSC) traz o estudo sobre as relações com a escrita de Ondjaki e a infância. A ideia que centraliza a pesquisa é pensar o lugar da infância, a partir das imagens literárias nas obras *Bom dia, camaradas* (2001), *Os da minha rua* (2007), *Avódezaneve e o segredo do soviético* (2008), e *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), na busca de uma ressignificação de afetos e defesa de um poder político pós-independência.

Outro trabalho que aborda as perspectivas dos estudos sobre a infância como também da memória, é a dissertação de mestrado “A bicicleta que tinha bigodes: para uma (re) significação de Angola através da leveza do olhar infantil” (UFRGS), que analisa como se configura o ato de contar histórias (oralidade), baseado na dimensão da memória, mesclando elementos autobiográficos e ficcionais.

Foi possível identificar estudos acadêmicos produzidos nas universidades de Portugal, visto que Ondjaki é bastante analisado nesse eixo Brasil – Portugal. O autor angolano, que possui a graduação em Portugal, realizou pós-doutoramento no Brasil, assim, podemos evidenciar suas diferentes trajetórias por distintos espaços que certamente contribuíram para seus escritos. Nesse sentido, diferentes pesquisas a partir da produção de Ondjaki foram realizadas tanto na Universidade de Lisboa quanto na Universidade de Coimbra. A esse respeito podemos salientar a pesquisa intitulada “As crianças na narrativa de Ondjaki” (Universidade de Lisboa) – a mesma revela que através do olhar da infância é possível perceber a sociedade angolana e seus contextos sociais.

Destaca-se também a pesquisa “Das caixas de Manuel Rui ao apagão de Ondjaki: as imagens possíveis” (Universidade de Coimbra), essa dissertação abrange duas obras literárias angolanas sendo uma delas de Ondjaki, a obra *A bicicleta que tinha bigodes* (2011). Com base nessa obra, o estudo realiza análises sobre os aspectos da infância, da memória e das ilustrações dessa narrativa, em contraponto com a outra obra literária analisada, “*a caixa*, da autoria de Manuel Rui, publicada em 1977.

Portanto, a partir desses contextos encontrados, buscar responder aos questionamentos sobre qual(is) infância(s) é(são) representada(s) nas obras literárias de Ondjaki e os entrelaces com a oralidade se torna ainda mais desafiador. Para tanto, pretende-se analisar a infância e oralidades, e no contexto da literatura angolana trilhar a busca dos entrecruzamentos dos aspectos verossímeis com uma estética social, tendo como percurso do estudo no primeiro momento a demarcação de conceitos em torno da infância, a presença da infância na literatura de Ondjaki até chegar nas oralidades, com base na historiografia e estudos da crítica literária.

Com o recorte do *corpus* literário, este trabalho analisa a trilogia *Estórias sem luz elétrica*, que ainda não possui um campo de estudo com amplitude. Nesse sentido pode-se aqui contribuir com a crítica, e assim encontrar a correlação de seus personagens com o contexto social de seu tempo e as produções de imaginários, bem como as materialidades da trilogia em estudo.

## 2.1 Pensando a infância angolana à luz de Ondjaki

Encontrar nas vozes da infância uma forma de representações da memória, dos acontecimentos e dos espaços na literatura é um artifício fundamental para construções poéticas. Isto posto, o escritor angolano Ondjaki consegue, por meio de sua escrita, revelar percursos da infância angolana nos diversos gêneros (prosa, poesias, teatro, cinema), apresentando as diferentes facetas das literaturas africanas, tanto no que se reflete sobre as trajetórias dessas narrativas no passado, quanto na contemporaneidade.

O pensar sobre a infância e seus diferentes modos como um fenômeno social é recente. Na contemporaneidade é emergente a continuidade das reflexões em torno da infância como categoria fulcral das trajetórias das sociedades. Isso se dá a partir de uma retomada da etimologia da palavra infância, que advém da expressão do latim *infantia*, formado pelo prefixo *in-*, associado ao sentido de negação, e o radical *fari*, que semanticamente representa “falar” produzindo a significação “ausência de fala”, significação devidamente abordada por Maria Cristina Gouvêa (2011, p. 548, grifo da autora),

Infante, em sua raiz etimológica, significa: *aquele que não sabe falar*. A referência à linguagem também se encontra na etimologia da palavra bárbaro: aquele que emite sons não-humanos. É possível, pois, pensar a alteridade, tendo a linguagem como sinal da diferença, expressa pelos outros, os ditos selvagens e as crianças. A suposta ausência da fala, ou sua desarticulação, definiria as possibilidades e limites do humano.

As concepções em torno da infância estavam construídas ao longo do tempo, na ideia de que a criança era considerada sem as capacidades de entendimento de si e do que acontecia ao seu redor. Isso permitia o infante ser posto à margem social, ser considerado incapaz, o que ampliava o sentido de domínio pelo adulto. Sendo assim, fortalecia-se o ideal de “não lugar” para o ser infante, o que não lhe dava condições de existências nos diversos âmbitos sociais.

Então, era colocado para a criança o seu completo domínio por um adulto (familiar), além da comparação e a idealização do alcance da criança até a idade adulta. Ideais que formaram conceitos para a infância, que a consideravam somente uma fase, como um período breve da vida, que logo chegaria ao “ser adulto”, tornam os menores anônimos e sem o direito de existência, de ser criança de fato, porque desde cedo dever-se-ia desenvolver a adaptação para a idade adulta. Desse modo, Philippe Ariès (1986, p. 156) apontou que

na sociedade medieval, que tomamos como ponto de partida, o sentimento da infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes.

Destarte, a partir do recorte da Idade Média, como apresenta Philippe Ariès, não existia a manutenção da infância, no sentido da significação do que deveria ser essa fase para os pueris na época, na qual existia a ideia de assimilação dos infantes com os adultos, até porque havia uma alta mortalidade delas nesse contexto. Portanto, “assim que a criança superava esse período de alto nível de mortalidade, em que sua sobrevivência era improvável, ela se confundia com os adultos” (ARIÉS, 1986, p. 157).

Contudo, já na idade moderna os sentimentos em torno da infância iniciaram por processos de modificações, visto que a criança passou a ser disposta além da concepção de frágil - já existente. Viu-se nela a idealização dos adultos de ser considerada como um indivíduo “mimado”, que mais uma vez era destinado à margem, sobretudo, nas classes mais nobres da sociedade. Ainda em conformidade com Ariès (1986, p. 158),

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, um sentimento que poderíamos chamar de “paparicação”.

Sentimento esse que ao longo dos séculos (entre eles os XVI e XVII) foi cultivado, principalmente, pelas famílias da nobreza, fomentando o ideal da criança como distração no lar, conseqüentemente para a sociedade. Costumes que confrontavam teóricos daquele contexto, como Montaigne, bem como os ideais dos conservadores que condenavam situações

e manifestações de afeto às crianças, sobretudo, às meninas (ARIÈS, 1986). Concepções essas, entre outras, que se mantiveram presentes nos imaginários sociais das diferentes classes. No entanto, com o passar dos séculos, os diversos campos de estudo das *Humanidades* passaram a ampliar seus interesses sobre as infâncias nos âmbitos sociais, culturais, econômicos ou políticos, mormente, por meio das perspectivas dos trabalhos pioneiros realizado pelo historiador francês Philippe Ariès.

Sobre o referido autor Kennedy (1999, p. 134) esclarece:

Ariès afirma que a infância segundo nós a conhecemos na atualidade não existia no mundo medieval e é na verdade uma invenção cultural dos primórdios do modernismo. Ariès sustenta suas argumentações com descrições de representações de crianças na arte, na qual, segundo ele, elas são retratadas como “pequenos adultos”, e também com dados sobre roupas de crianças, e a ausência de diferenças entre as diversões de adultos e crianças. A análise de Ariès focaliza um momento da história ocidental, ao fim da Alta Idade Média, quando confluíram forças sociais, demográficas, econômicas e comerciais, científicas, tecnológicas, religiosas e políticas que se combinaram para produzir uma vasta mudança na cultura da emergente classe média ocidental. Ele procura mostrar-nos como a atmosfera psicológica da vida pública e privada iniciou uma transição para uma forma de vida que hoje nós reconhecemos como “moderna”.

Desse modo, ao empreender relações com as concepções das infâncias com a contemporaneidade, as mudanças transcorreram de forma que as crianças passaram a ter seus lugares e suas categorizações de acordo com as transformações dos diversos âmbitos. Além dos estudos históricos de Ariès revelou-se ao longo da historiografia outros pesquisadores que desenvolveram seus estudos nos mais variados campos, como da arte, cultura, antropologia, psicologia, literatura, e demais, que ampliaram as compreensões das representações da infância nessas áreas. Assim sendo, torna-se necessário analisar os pressupostos em torno das infâncias, de tal modo a ampliar as percepções das trajetórias dos indivíduos nas diversas fases, bem como idades da vida humana (adolescência, juventude, adultos e idosos). “Assim, qualquer investigação filosófica sobre a infância é também e necessariamente uma investigação sobre a vida adulta” (KOHAN; KENNEDY, 1999, p. 131).

Agamben (2014) aponta que a infância não representa meramente uma fase, um tempo cronológico, que somente esse sujeito irá adquirir a linguagem posteriormente (já que estará em outra “fase”). A infância é elemento para a construção desse sujeito, por meio do qual a linguagem coexiste desde esse período e em todo tempo.

A infância que aqui está em questão, não pode ser simplesmente algo que precede cronologicamente a linguagem e que, a uma certa altura, cessa de existir para versar-se na palavra, não é um paraíso que, em um determinado momento, abandonamos para sempre a fim de falar, mas coexiste originalmente com a linguagem, constitui-se aliás ela mesma na expropriação que a linguagem dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito (AGAMBEN, 2014, p. 59).

A partir disso, torna-se emergente a categoria infância como estudo nas representações literárias, como também as demarcações nas narrativas ficcionais ou não ficcionais. Para refletir sobre essa categoria é preciso compreender os seus diferentes modos de existência, pois a infância possui seu lugar social, cultural e estético. Consequentemente, conforme Walter Kohan (1999, p. 62), “não há crianças por natureza. Tampouco há adultos por natureza. Esta categorização social está acompanhada de práticas, saberes e valores que constituem identidades, enquadram relações interpessoais e delimitam modos de vida”.

Com essas reflexões, o pensar sobre a infância é necessário, devido a diversidade que essa categoria representa tanto no que diz respeito a produção literária, tendo em vista as complexidades que a envolvem, quanto na construção social, uma vez que há aproximações das relações de poder, das transdisciplinaridades e das pluralidades que atravessam essa categoria nos estudos literários.

Uma primeira dimensão crítica está fundada na necessidade de reconhecer, compreender e questionar valores, saberes e crenças que subjazem e sustentam a produtividade social da ideia de infância; ou seja, quais são suas condições de possibilidade, quais são as práticas em que se divide. (KOHAN, 1999, p. 61).

Nessa lógica, relacionar a infância e suas vivências como categoria relevante para a sociedade, representa conhecer as trajetórias de grupos sociais, como também de si mesmo. Portanto, não há como naturalizar a infância e sim compreendê-la, visto que são diversas as especificidades de cada um, bem como distintas as formas de viver essa fase. Desesa maneira, é fundamental entendê-las como constructos sociais, de acordo com seus recortes históricos, geográficos, econômicos e ideológicos. O entendimento desses aspectos da infância como um lugar de invenção social é indiscutível, sendo ela formadora de vivências, pois cada local, região e povo possuem seus tipos de construções da infância de acordo com seu tempo, culturas, hábitos, dentre outros aspectos. Segundo Leni Vieira e Edelweiss Bujes (2012, p. 15), as transformações de pensar sobre a infância se refletiram a partir da modernidade

A infância que conhecemos, com a sociedade organizada em torno dela, sujeito de direitos, destinatária de afetos e de preocupações, alvo de disputas e de proteção social, nem sempre existiu. A infância é um fenômeno caracteristicamente moderno, uma invenção da modernidade. No dia a dia, nos contatos que temos com as crianças e também quando tratamos delas, usualmente somos movidos por uma compreensão da infância como um dado atemporal, que parece ter sempre existido na forma como hoje a concebemos.

Logo, compreender que as percepções em torno da infância foram modificadas, transformando-se ao longo do tempo e que existem diferentes infâncias, torna-se importante para a ampliação do olhar das distintas realidades sociais, culturais, geográficas, econômicas, entre outros aspectos que envolvem a infância. No entanto, mesmo com as mudanças em relação às formas de pensar a infância é pertinente o contínuo estudo e legitimação do lugar social que a infância ocupa, não somente como uma “fase”, com base na ideia de que a criança chegará à idade adulta, mas na urgência da permanente manutenção dos significados da primeira fase da vida nos mais diferentes tipos de sociedades.

Em torno das reflexões da importância de se conhecer intrinsecamente o âmago das diferentes culturas e sociedades, a infância está presente. “Mas uma forma de ciência humana que não pratica a reflexão filosófica – que não examina seus próprios pressupostos, e assim vira uma forma de imposição cultural” (KOHAN; KENNEDY, 1999, p. 130). Por conseguinte, entende-se a necessidade também do olhar em torno das diferentes infâncias e suas problemáticas, que envolvem as questões de classe, de local, dentre outros aspectos.

Por isso faz-se relevante a reflexão da infância como um processo, sobretudo, de aprendizagem, não somente no sentido de uma “preparação” para a vida, mas sendo uma formação que possui lugar de destaque na trajetória do indivíduo. Nesse sentido, é essencial ter atenção as questões econômicas e sociais na meninice, como também o destaque no que diz respeito às heterogeneidades, pluralidades e os hibridismos dessa categoria.

Temos visto ao longo dos processos históricos das sociedades essas imposições, o que não foi diferente nas sociedades africanas, com intervenções em suas culturas, principalmente por conta do colonialismo, aspectos que foram refletidos nas produções literárias, mas com objetivos de rebuscar as características identitárias de seu lugar e culturas.

Assim, segundo Fonseca (2003, p. 64):

As diferentes expressões de terra e as figurações do espaço natural – a geografia, a paisagem, a flora e a fauna – compõem, assim, o referencial identitário das novas nações. A terra é o topos da identidade dos

antepassados, ensinada aos vivos desde a infância. A ancestralidade é o referencial identitário que irmana as diferentes gerações. Nesse contexto, a literatura acentua uma feição celebrativa ou evocativa, em que a infância, como metáfora da origem, torna-se o lugar da possibilidade de igualdade e a tradição ancestral é valorizada para recompor significados modelados pelos projetos de feição nacionalista.

Como já visto, no referente ao contexto da sociedade angolana, a infância possui fundamental importância e a identificação disso, evidencia-se a partir da literatura, visto que são significativas as produções literárias para a juventude entre os escritores angolanos em diferentes tempos. Também nos contextos políticos e sociais, existem alguns fatores que confirmam essa relevância, por exemplo, a delimitação da data que comemora o dia Internacional da Criança, celebrada no dia primeiro de junho, marca simbólica que foi proposta pelo então presidente Agostinho Neto, em 1979, na Angola já independente. Contudo, é importante destacar que ficou mantida a datação delimitada ainda pela colonização portuguesa, onde em Angola e Moçambique mantiveram essa data.

Ademais, em 1989, com base no acordo feito com as Nações Unidas foi aprovado o documento *A Carta Africana dos Direitos e Bem-estar da Criança*<sup>12</sup>, que dispõe sobre os direitos fundamentais para essa geração. Na atualidade, a constituição de Angola aprovada em 2010, garante o direito de atenção especial do Estado, as crianças e jovens. Como apresenta o psicólogo angolano Fernando Guelengue (2014, p. 51):

As políticas públicas no domínio da família, educação e saúde devem salvaguardar o princípio do superior interesse da criança como forma de garantir o seu pleno desenvolvimento físico, psicológico e cultural. O Estado assegura especial proteção às crianças órfãs, ou com deficiência, abandonadas ou, por qualquer forma, privadas de um ambiente familiar normal, regulando igualmente a sua adoção, promovendo a integração em ambiente familiar sadio e o seu desenvolvimento integral. O diploma proíbe o trabalho de menores em idade escolar.

Nesse contexto, essa é a concepção construída em torno da importância e valorização da infância veiculada para a sociedade angolana. Segundo Guelengue (2014, p. 34),

O governo angolano vem reiterando o seu engajamento na proteção e promoção do bem-estar social das crianças, contando para o efeito com o

---

<sup>12</sup> No dia 20 de novembro de 1989, Angola e as Nações Unidas ratificaram o documento que representa o vínculo jurídico de garantias de direitos essenciais as crianças. Documento que possui 31 artigos voltados diretamente a proteção, cuidado e responsabilidades de e para a criança. A carta. Disponível em: <https://www.achpr.org> Acesso em: 31/07/2020.

concurso de instituições públicas e outros parceiros. A verdade é que percorrendo o país, olhando pelas janelas das nossas casas ou dando uma volta pelas ruas das cidades, bem como as zonas rurais, ainda é o inverso o que vemos, constatamos e sentimos.

A crítica se apresenta como um alerta para as situações distintas que são atravessadas com as crianças no país. Primeiramente a reflexão de que mesmo com todo um aparato jurídico garantido para a manutenção e desenvolvimento da infância em Angola, não é o suficiente para resolução das problemáticas, que são inúmeras.

No que diz respeito à infância, a pobreza das famílias, acarreta muitas vezes os pais abandonarem seus filhos, ocasionando diversas fragmentações familiares, por conseguinte, crianças que estão e irão para ruas, não terão acesso educacional, dentre outros fatores. Em Angola, o grupo formado por crianças até os 12 anos de idade e os jovens adolescentes, representa a maior parte dos grupos demográficos e, conseqüentemente, a parte da população que mais enfrenta os desafios sociais em seus diferentes âmbitos. “As crianças não constituem apenas o maior grupo demográfico de Angola, mas são também um dos mais afectados em relação aos conflitos armados que assolaram o país durante mais de duas décadas” (GUELENGUE, 2014, p. 44).

Problemas esses que resultam em as famílias sem condições dignas para o sustento das crianças. A morte dos pais e a desnutrição levam as crianças e jovens ao trabalho informal, visto que, o trabalho infantil em Angola possui caráter exploratório e prejudica o desenvolvimento das crianças.

Sobre o trabalho infantil no país, ele é cada vez mais notório em zonas rurais, onde a criança trabalha no campo, ajuda os seus pais ou responsáveis pela sua tutela, à semelhança do que acontece nas áreas urbanas, em que chega a ser obrigadas a executar tarefas desde tenra idade, vendendo gasosa, lenços de bolso, água fresca, guardanapos, bolo, gelados, e/ou são empregadas domésticas, para ajudar na subsistência da família. Outras são ainda obrigadas a participar na venda ambulante nas ruas e mercados da cidade capital, e não só, estando expostas aos constantes riscos das corridas dos fiscais e outros maus tratos que podem daí advir. Nestas famílias, consideradas pobres, o envolvimento dos menores no trabalho é uma necessidade que surge particular e especialmente da Pobreza que é sancionada pela Lei Geral do trabalho. Isto, apesar de que nas famílias tradicionais todos devem ajudar no sustento familiar (GUELENGUE, 2014, p. 45).

Tais condições sociais nas quais se encontram a maioria dos jovens em Angola, não são conseqüências recentes e resultam de todo um processo histórico, principalmente das

guerras. Assim: “O agravamento da pobreza, pela fraca valorização dos programas sociais básicos e pela desestruturação das famílias devido à guerra que assolou o país, mostra-nos uma compulsiva ameaça à sobrevivência, proteção e desenvolvimento da criança” (GUELENGUE, 2014, p. 46).

As décadas de guerras internas em Angola arrastam suas consequências até a atualidade. No âmbito da infância, a prática de recrutamento de crianças para atuarem nos conflitos eram recorrentes, dados da UNICEF apontam que aproximadamente 43 mil crianças foram separadas de seus familiares durante os quase trinta anos de guerra civil. Os corolários disso são os mais diversos, como os prejuízos no desenvolvimento da escolaridade, o afastamento das famílias e conseqüentemente as vivências que diferem do que seria a fase da infância.

De acordo com a ONU, até o início dos anos de 1990, grande parte das crianças estiveram envolvidas nos conflitos de guerra e ainda recrutadas por parte de órgãos do governo que forneciam armamentos e estrutura para o envolvimento dessas crianças e jovens no exército e conseqüentemente nos conflitos.

Em 2002, após o conflito, 16 mil crianças solicitaram a desmobilização. Outras, recrutadas durante a guerra, permaneceram com as forças do governo, especialmente em áreas rurais – algumas, inclusive tendo alcançado a fase adulta durante aquele período. No ano de 2000, o governo ofereceu uma amnistia aos militares da UNITA, aos quais o Conselho de Segurança da ONU impôs sanções. Dois anos depois, o cessar-fogo foi alcançado, pondo fim ao período mais recente de lutas armadas no país. Sob o memorando de Entendimento de Luena (cidade de Luanda) – também chamado de Acordo de Paz de Luena – as forças governamentais começaram a ser reconstruídas e as forças da UNITA desmobilizadas (GUELENGUE, 2014, p. 79).

Com base nesse contexto de transformações dos conflitos civis em Angola em acordo de paz, a infância passou por novos olhares, evidentemente reconfigurações para crianças e jovens. Essas mudanças não foram rápidas, mas sim compõem longos processos de alterações que aconteceram e continuam as tentativas dessas. Além dos acordos de paz e jurídicos realizados até o momento, as autoridades do governo em Angola, juntamente com a ONU permanecem organizando ideias para as contínuas mudanças que precisam acontecer. Segundo a UNICEF<sup>13</sup>, por meio do seu programa de cooperação, trabalha em parceria com o

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.unicef.org/angola/criancas-em-angola> Acesso em: 20/08/2020.

Governo de Angola para assegurar a materialização dos compromissos relacionados à infância.

Portanto, são evidentes os prejuízos estruturais, sociais e familiares, em consequência dos conflitos internos. Embora a representação da infância, por meio da literatura, seja a principal forma para evidenciar as infâncias em Angola, as notícias que perpassam atualmente no contexto angolano, contribuem para o entendimento das mudanças ocorridas até o momento e os desafios que ainda precisam ser enfrentados.

A partir do conhecimento da infância como categoria social, sua representação na literatura, torna-se importante para possíveis resgates sociais para esse segmento na sociedade angolana, no intento de que, por meio da leitura e interpretação sejam ampliadas as concepções em torno de suas realidades sociais e infâncias. Sendo assim, resultam reflexões e exercícios dos diferentes modos que se realiza a infância, essa que permanece plural, visto existirem as infâncias. Tomando como referência a multiplicidade delas no contexto sócio-histórico, conseqüentemente a literatura se propõe como um campo de estudo híbrido e de identidades distintas. Fundamentado nesses aspectos entre as relações entre infância e contextos sociais, a presença da criança como sujeito é marcante nas escritas africanas. De acordo com Brugioni (2019, p. 113, grifo da autora),

a relação infância, gênero e pós-colonialidade remete a um conjunto de itinerários críticos e conceituais de indubitável interesse e atualidade no âmbito de uma reflexão em torno de narrativas e práticas de representação da e sobre a África. Embora as questões que se apresentam correspondam a problemáticas diferentes tendo em conta os *lugares de enunciação* e os sujeitos da sua autoria, a criança, nos seus diferentes desdobramentos representativos aponta para um tema conceitualmente definido do que se pode, aproximadamente, definir como imaginário africano, quer de um ponto de vista das representações culturais endógenas, que no que diz respeito ao olhar exógeno sobre o continente.

Elementos que evidenciam as complexidades, questionamentos permanentes na relação infância e representação, pois são presentes esses aspectos da experiência e dos sujeitos infantis nas literaturas africanas e essas relações são lugares literários. A exemplo disso na literatura angolana e em toda a trajetória do seu sistema literário, as diferentes representações de personagens infantis são reveladas. Ainda em conformidade com Brugioni (2019, p. 114, grifos da autora),

Uma primeira aporia que se coloca na relação entre infância e representação é a questão da *experiência* e do sujeito, configurando a criança nas literaturas africanas como um lugar literário em que a relação entre experiência e narração torna-se complexa e o *agenciamento* constitui um aspecto crucial. Nesse sentido, as representações e as narrativas sobre a infância colocam uma problemática ulterior indicando a relação entre *arte e realidade* e proporcionando, desse modo, uma reflexão que evidencia a iminência da representação artística – escrita, visual ou performativa – e, logo, de seu significado no(s) horizonte(s) de recepção contemporâneo (s).

Assim, essas relações entre os contextos, narrativas, sujeitos, história, memória dentre outras categorizações, são fundamentais na articulação e reflexões da presença da infância nas produções literárias africanas.

A partir de Angola, é possível identificar os referidos aspectos em narrativas literárias produzidas pouco tempo depois das lutas pela independência do país, a exemplo, de *As aventuras de Ngunga* de Pepetela, publicado efetivamente em 1978. Desse modo, é possível constatar, a partir das análises de Roberta Guimarães Franco (2016, p. 33), que:

encontramos, na narrativa de Pepetela, tanto a relação com o tempo real, quando a “relação afetiva entre o autor e o objeto da sua pesquisa”. No caso da ficção, é óbvio que tal relação se dá com o conteúdo da narrativa. Já no início da novela, ao apresentar a sua personagem central, Pepetela nos mostra um dos resultados mais conhecidos da guerra e um dos problemas que assolam toda a África até hoje: a existência de crianças órfãs de guerra, seja porque perderam seus pais, seja porque ficaram totalmente sós, pelas aldeias destruídas nos confrontos armados.

No contexto social de Angola, a infância do país marcada pelas guerras - o que ocasionou consequências - porque as crianças eram recrutadas para combaterem nos conflitos armados, trazendo muito reveses. Essas circunstâncias foram entrecruzadas com a literatura em Angola, principalmente a infância possuindo um lugar de protagonismos nas produções literárias no passado, como também na contemporaneidade. Sendo assim, nessas representações, nota-se *Em As aventuras de Ngunga* (2002) essas demarcações em relação às condições deixadas pelos conflitos.

Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que era já velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. Só ficou Mussango, que foi apanhada e levada para o posto. Passaram quatro anos, depois desse triste dia. Mas Ngunga ainda se lembra dos pais e da pequena Mussango, sua irmã, com quem brincava todo o tempo (PEPETELA, 2002, p. 3).

Nesse contexto, também é importante considerar alguns fatores, como “o perigo de uma história única” (ADICHIE, 2019), visto que o horizonte de recepção dessas narrativas pode produzir outros exotismos, característica existente quando se reporta as literaturas africanas, que por diversos aspectos não são almejadas as compreensões factuais, bem como propositivas para as literaturas africanas. Generalizações essas, que em torno dos imaginários das infâncias africanas, não são atentadas para as especificidades contidas nas narrativas, para a nação, a *experiência* e *sujeito*.

Nos estudos críticos literários sob as perspectivas das representações de revelar o tempo presente, nos depararmos com os prismas sobre a *experiência* com base em Benjamin (2009), que conduz as reflexões acerca da modernidade e seus elementos como efêmeros, tendo em vista que houve um declínio das experiências coletivas para dar lugar a experiência individual.

Para as perspectivas do teórico Walter Benjamin, é válido considerar o tempo presente (vivido), ele que nasceu em 1892 na Alemanha, e vivenciou geograficamente e por meio da própria experiência o transcorrer da primeira guerra mundial (1914/1918), bem como a segunda guerra mundial (1939-1945). Isso o autor traz como crítico, contudo, perseguido nos seus diversos âmbitos, tanto politicamente quanto na sua fé (judaica) e até suas subjetividades, atormentado diante de tudo que ele via e viveu ao longo da trajetória, o que o levou ao suicídio em 1940 (GAGNEBIN, 1994).

Nesse contexto, segundo Benjamin (2020) aponta, em torno da guerra e suas consequências, as vivências experienciadas, a exemplo, dos aspectos da modernidade acabam por traduzir de quais modos são as práticas nos diversos âmbitos, em que a experiência independe necessariamente da passagem do tempo (cronológico), mas sim de processos temporais (sejam eles vividos ou simbólicos), mas que delimitam marcas, impactos, seja no individual ou no coletivo. Nesse sentido, evidencia-se mais um aspecto da relevância das reflexões em torno da experiência que atravessa toda sua obra, apontar também elementos convergentes e divergentes - em torno da experiência, ao pensar sobre as literaturas africanas.

A partir desses aspectos, a necessidade de reflexão das evidenciações das experiências dos africanos refletidas para as suas literaturas, leva ao entendimento de revelar os processos históricos sociais próprios. Nesse sentido, as literaturas africanas contribuem para desconstruções de ideias estigmatizantes que foram e continuam a serem formadas, assim “apontando para uma reflexão em torno do olhar sobre a África e, sobretudo, em relação ao

que tem sido a representação do sujeito e do contexto africanos no horizonte de recepção ocidental” (BRUGIONI, 2019, p. 120).

Benjamin (2019) trouxe aspectos de que as crianças e o contexto da infância, bem como os jovens, também possuam a experiência, não deixando de lado a importância do tempo, da experiência vivida pelos mais velhos. No entanto, independente da passagem do tempo decorrido, as dimensões que envolvem a experiência possuem especificidades, no qual, similarmente a infância revela. Nesse cenário, a infância é um elemento essencial nas produções literárias africanas. Sobretudo na contemporaneidade, “vemos que infância desempenha uma função matricial no que concerne a um conjunto de problematizações críticas que se prendem” (BRUGIONI, 2019, p. 123).

Desse modo, o escritor angolano Ondjaki evidencia, na sua produção literária, as perspectivas de sua ficcionalidade atreladas à infância, como também de representações da realidade (verossimilhança), mormente ao seu lugar social, seu país Angola, ficando em destaque a capital Luanda, embora possua também textos que remetem a outros espaços citadinos de Angola.

Em entrevista ao vivo (online) ao “Ler, salão carioca do livro” ocorrida em 2020, evento que se configura em uma grande feira de livros no Rio de Janeiro (excepcionalmente ocorreu em formato online devido ao contexto da pandemia 2020) e concomitantemente outras atividades culturais, Ondjaki afirmou que: “a ficção tenta superar a vida, como sentido de respiro [...]. Eu gosto de escrever sobre pessoas, entre elas os velhos e as crianças obviamente”.<sup>14</sup> Em vista disso, nota-se a partir das suas produções literárias, as subjetividades, como o escritor revela, bem como as especificidades das literaturas africanas (aqui analisadas) na contemporaneidade, que trazem os contextos das infâncias.

Ondjaki é membro da UEA (União dos escritores angolanos), um autor que carrega em sua trajetória literária e artística diversos prêmios, tanto em seu país quanto nas outras nações, como por exemplo, Portugal e Brasil. No ano de 2020, lançou o seu romance mais recente, *O livro do deslembramento* (2020), tanto em Angola como em Portugal, obra ainda não lançada no Brasil, assim cravou seus 20 anos de carreira. Segundo Cristina Gemmino (2021),

*O livro do deslembramento* (Caminho, 2020) é um hino à liberdade. O romance desenrola-se no período histórico onde, em Angola, depois do acordo de bicesse, houve as primeiras eleições democráticas e o armistício

---

<sup>14</sup> Os da minha terra com Itamar Vieira Jr e Ondjaki. LER Salão Carioca do Rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fevQEqaHvFo> Acesso em: 24/06/2021.

temporário na guerra civil. Uma "pausa" que deixou a liberdade para que hoje, daquelas lembranças de outrora, germinassem coisas belas. Coisas que fazem barulho num coração de águas da beira-mar e de piscina, de andorinhas, de chinelos pela areia de uma ilha perto de Luanda, de caixinhas de chocolate [...] <sup>15</sup>

Quando se analisam as características que permeiam a literatura angolana, mais uma vez na produção de Ondjaki encontra-se elementos presentes de forma recorrente, como a infância, além dos contextos sócios históricos decorridos em seu país. Contudo, é importante salientar que suas obras não estão ligadas somente a essas características especificamente, há os diversos entrelaces que envolvem a malha de narrativas que representam a literatura angolana, em que, o autor inserido nessa vertente na contemporaneidade, corrobora com a valorização da herança deixada pelos escritores angolanos que o antecederam.

Ainda sobre sua produção literária, nos anos 2000, lançou sua primeira publicação, o livro de poemas *Actu sanguíneu* (2000), passando para publicação dos contos *Momentos de aqui* (2001), obras ainda não publicadas no Brasil, e chegando à publicação de seu primeiro romance, *Bom dia, camaradas* (2001), publicada no Brasil posteriormente.

Segundo Heloíse Santana (2007, p. 94),

Como escritor, recebeu no ano 2000 uma menção honrosa no prêmio António Jacinto (Angola) pelo livro de poesia *Actu sanguíneu*. Em 2005, seu livro de contos *E se amanhã o medo* obteve os prêmios Sagrada Esperança (Angola) e António Paulouro (Portugal). Também participou de antologias internacionais. Alguns dos seus livros estão traduzidos para o francês, o espanhol, o italiano e o alemão.

Ele também possui trabalhos entrelaçados com arte cinematográfica/visual, como por exemplo, o documentário/filme *Histórias de Luanda – Oxalá crescem pitangas* (2006), participou da produção e roteirização da minissérie angolana *Sede de Viver* (TPA, 2004) e produções textuais do gênero dramático, voltadas para o teatro como, *Os vivos, o morto e o peixe-frito* (2014). Segundo o blog “Tempo Cultural Delfos” em sua postagem

Em 2012, o jornal britânico *The Guardian* considerou-o um dos cinco melhores escritores africanos. Foi laureado com vários prêmios, entre eles: O Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco em 2007, pelo seu livro "Os da minha rua". Recebeu, na Etiópia, o prêmio Grinzane por melhor escritor africano de 2008. Em Outubro de 2010 ganhou, no Brasil, o Prêmio

---

<sup>15</sup> GEMMINO, Cristina. Resenha de *O livro do desmembramento*, de Ondjaki. Revista Voz da literatura (online), janeiro/2021. Disponível em: <https://www.vozdaliteratura.com/post/o-livro-do-desmembramento> Acesso em: 08/05/2021.

Jabuti de Literatura, na categoria Juvenil, com o romance "AvóDezanove e o segredo do Soviético". Em 2013, recebeu o Prémio Literário José Saramago por seu romance "Os transparentes"<sup>16</sup>.

O supracitado escritor é bastante premiado, como também se destaca pela produção. Quando nos reportamos à literatura infantil e juvenil, além da trilogia *Estórias sem luz elétrica* do estudo, obras como *O voo do Golfinho* (2009), *AvóDezanove e o segredo do Soviético* (2009), *Bom dia, Camaradas* (2011), dentre outras, são narrativas que possuem a presença constante da infância e da oralidade.

O conhecimento e acesso dessas publicações apresentam a diversidade e o importante trabalho realizado para literatura e a sociedade, visto que são obras conhecidas em diversos países, como também levou a essas outras sociedades o conhecimento da literatura angolana em diferentes ângulos devido a amplitude temática de suas produções artísticas.

Nessa vertente de pensamento, Ondjaki (2020, p. 295) postula,

Não sei se é o melhor espaço para auto representação ou a representação de Angola. A literatura não é um espelho de um país ou de uma cultura. Creio que pode incorporar elementos, mas não necessariamente representa um país. Ou a pessoa 'do' autor. Envolvi-me cedo com as artes, teatro, pintura e literatura, por algum tipo de chamamento que não creio que tenha uma explicação. Acabou por ser uma suave urgência, e depois as circunstâncias permitiram que algo dentro de mim encontrasse a escrita. Tal como um dia algo dentro de mim se afastará da escrita. Restará o sonho. Não escrito nem falado, mas por dentro. E depois a morte.

Diante disso, entende-se o recurso da memória, bem como a representação de seu espaço e o que foi percorrido, como elementos compostos nas narrativas de Ondjaki, que consequentemente constroem imaginários, sobretudo pela representação de seu lugar de origem, em destaque a presença da infância como parte fulcral nas narrativas. Contudo, é relevante a compreensão que sua construção artística não se dá somente com esse elemento, mas sim que há uma ampliação da sua poética. Nesse contexto, a aproximação da produção ficcional relacionadas à História e aos estudos de análises científicas, são emergentes e indubitáveis na contemporaneidade, embora possuam relações conflituosas ao longo da crítica e historiografia literária.

A sua produção voltada para infância, categorizadas como obras da literatura infantil e juvenil, revelam-se amplamente comentada pela crítica literária. É possível evidenciar as obras *Ynari: a menina das cinco tranças* (2010), *O leão e o guerreiro saltitão* (2008) e *Ombela*, a

---

<sup>16</sup> FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Ondjaki - memórias e contrastes*. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/ondjaki.html> Acesso em: 14/09/2020.

origem das chuvas (2015) que apresentam o protagonismo da infância nessas narrativas, além da materialidade desses livros que são ilustrados. Em *Ynari: a menina das cinco tranças*, publicada em 2003, pela editora Chá de Caxinde e em 2004 pela editora Nzila (ambas editoras de Angola), e pela editora Caminho, de Portugal, em 2010, foi publicada no Brasil pela editora Companhia das Letrinhas. O enredo da narrativa perpassa pelo ideal de uma menina que, com suas tranças, consegue destruir a palavra “guerra”, visto que a personagem Ynari tem a curiosidade de compreender as palavras os seus vários sentidos e significações. Na narrativa a menina encontrou “um homem muito pequenino com um sorriso muito grande. E, embora ele não fosse do tamanho dos homens da aldeia de Ynari, ela não se assustou” (ONDJAKI, 2010, p. 6). Logo, tornaram-se amigos e compreenderam os vários sentidos e poder da palavra.

Estavam assim os dois conversando sobre as palavras, a importância que as palavras tinham na vida de cada um, como as usavam, quando as usavam, com quem as usavam e que significados tinham para o coração de cada um deles. Ynari tentou explicar que havia palavras que para ela tinham mais do que um significado ou que lhe provocavam mais do que uma só alegria ou uma tristeza. A menina disse que era difícil explicar às crianças da sua idade como gostava de palavras, e o que as palavras podiam fazer entre duas pessoas (ONDJAKI, 2010, p. 13).

A obra decorre nos diálogos da menina Ynari e o pequeno homem que a ajuda a construir as significações para diferentes palavras, de maneira poética, estética, com toda a carga de literariedade. A iniciar na narrativa com a palavra “Inútil” que Ynari questiona ao seu amigo que lhe ajuda com as palavras, identificando o quanto eram “inúteis” as armas e o cenário da guerra ao qual estavam inseridos.

Posteriormente cita um conjunto de palavras, como: “úteis”, depois “permuta”, “explosão”, “guerra”, “ouvir”, “falar”, “ver”, “cheirar”, “sabor”, “paz”, “amizade”, “despedida”, “encontro” e “saudade”. Todas essas palavras reveladas no contexto da importância dos mais velhos e do conhecimento por meio da experiência, como também chamados de griots, que, segundo Vansina (2010), “como os griots, são trovadores que reúnem tradições em todos os níveis e representam os textos convencionados, diante de uma audiência apropriada, em certas ocasiões – casamento, morte, festa na residência de um chefe, etc” (p. 150).

- Não tenhas medo Ynari, quero te apresentar duas pessoas muito especiais. Era um velho muito velho com umas barbas muito grandes que quase chegavam ao chão. Caminhava com a ajuda de um pau torto, muito torto,

que era como se fosse a sua bengala pequenina. -Ynari: este é o velho muito velho que inventa as palavras- disse o homem pequeno e mágico. O velho olhou para cima, para o rosto belo de Ynari, e sorriu. Bateu três vezes com a sua bengala pequenina no chão, que era a sua maneira de dizer que estava contente. Atrás dele apareceu outra velha muito velhinha, só que não tinha barbas, tinha uma trança muito comprida. -Ynari: esta é a velha muito velha que destrói as palavras – disse o homem pequeno e mágico (ONDJAKI, 2010, p. 18).

Além da presença da guerra na narrativa e as consequências de como tentar conviver com esse problema social, revela para construção de imaginários como foi esse contexto em Angola, após o domínio colonialista português, que passou ao longo de vinte e dois anos em conflitos civis. “E ia começar a falar quando, do outro lado do rio, lá em cima de uma montanha, um grupo de homens com armas na mão começaram a disparar contra outro grupo de homens com armas na mão” (ONDJAKI, 2010, p. 14).

A abordagem da narrativa prende o leitor por meio dos entrelaces das histórias contadas, que envolvem a oralidade, a importância da família, sobretudo dos mais velhos que revelam experiências, sabedorias para a formação a partir da infância. São traços recorrentes na escrita do autor Ondjaki, que carrega o signo das influências de seu contexto social e literário.

Como afirma Tania Macêdo (2008), a presença no sistema literário angolano do reconhecimento de valores, como por exemplos, da solidariedade, amizade, correlacionados com os ecos da ficcionalidade do maravilhoso, não são características de influências europeias, mas sim tipicamente angolana.

Além das produções dos livros no que diz respeito às ilustrações, as cores, suas materialidades que trazem as características que apresentam para o leitor imaginários dos elementos típicos das culturas africanas. Elementos que se identificam na escrita de Ondjaki, como iremos percorrer no decorrer do estudo.

## 2.2 Memórias contadas: a oralidade como presença na literatura angolana

Vivemos em uma sociedade que traz consigo a auto titulação de ser moderna, pautada num conceito de modernidade e do método científico, em que a valorização da escrita, o registro material, tem sido elevado ao grau máximo de superioridade. Walter Benjamin (1987) por meio dos conceitos da arte apresentou uma das formas em que na modernidade, a escrita

se tornou mais valorizada, sobretudo com a imprensa e posteriormente com tudo que poderia ser reproduzido.

Com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita (BENJAMIN, 1987, p. 166).

Esse tipo de valoração do registro contribui para dar ênfase a essa ideia de modernidade, e quando se reporta aos processos de colonialismo em diversos territórios, a exemplos dos continentes: África e América. Anibal Quijano (2005) propõe um afastamento do ideal de modernidade, dando lugar as reflexões de que mesmo após os processos de independências coloniais, ainda há a colonialidade. As permanências e manifestações do colonialismo persistem nos diferentes âmbitos e são resultados também da modernidade. Para Peixoto e Figueredo (2018, p. 131-132): “Uma modernidade eurocêntrica e violenta, que nega as pessoas e suas identidades, as inferioriza geossocialmente, e assim as subjuga para extrair riqueza dos lugares que elas ocupam. As independências nacionais não lograram libertar os Estados-nação desse jugo”.

Para não cairmos sempre nas estratégias da colonialidade existente, é importante a reflexão da necessidade da constante manutenção do diálogo, da alteridade, dos conhecimentos do outro. Portanto, reconhecer a premência da conservação das diferenças, para que sempre existam as tentativas de saídas das tramas das permanências de, por exemplo, a colonialidade do saber, uma homogeneização do conhecimento, comumente advindo do eurocentrismo.

Contudo, o conhecimento não é unilateral ou homogêneo, bem como não segue um caminho linear. Nessa perspectiva, localizar a oralidade como categoria teórica assinala que os conhecimentos são diversos e entrecruzados, visto que compõem as formações de saberes da sociedade. Quando nos reportamos as literaturas africanas, a importância da presença da contação de histórias e de variadas formas orais, tornam-se elementos fundamentais para reflexões nessas narrativas, no qual a escritura não possui lugar de valoração superior em relação a oralidade, e sim estão correlacionadas.

A oralidade é um componente essencial do processo comunicativo e partir do pressuposto que o idioma é o resultado que envolve a escrita e, sobretudo, o ato de falar, portanto, a oralidade transita em todos espaços e contextos sociais, independentemente da

época, civilização e comunidade. Segundo Vansina (2010, p. 139-140), “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições chave, isto é, a tradição oral”

Com isso, é importante refletir sobre o valor que a tradição oral tem para as culturas africanas e essa valoração é uma característica que perdura. Mesmo que na contemporaneidade, as literaturas africanas tenham ocupado os espaços da palavra escrita, no qual o livro sendo o mecanismo de registro e materialização das narrativas, há outras idealizações em relação a palavra oral e a palavra escrita, quando comparados a cultura eurocêntrica ocidentalizada. Nesse sentido Hampaté-Bá (2010, p. 167) aponta:

Quando falamos da tradição em relação a história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie.

Deve-se compreender que os conhecimentos da tradição oral pertencem e devem ser alcançado para todos, pois a oralidade está interligada ao conhecimento humano. Sendo assim, é importante a compreensão da presença da memória, do testemunho, do relato e de todos os processos de transmissão de conhecimento, em que a oralidade é a fonte desses processos. Conforme Hampaté-Bá (2010, p. 169), “ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar a Unidade primordial”.

Nas concepções africanas, a fala possui sua materialidade, tendo em vista que a partir do momento que se fala, esse ato advém do pensamento, da reflexão, bem como do som que também é produzido e todo esse conjunto que forma a oralidade. É necessária essa compreensão do processo do ato de falar, para que possamos valorizar a materialização que a oralidade engloba.

Partir dessa tradição evidencia a necessidade de desmitificar a ideia de que oralidade somente seja ligada ao passado, associada ao pertencimento do antigo, no qual não há espaço na atualidade. A literatura angolana contemporânea revela a presença dessa categoria como elemento fundante para essa produção literária, bem como a existência de crítica literária que forma bases para as ampliações de concepções.

O escritor angolano Ondjaki contempla essa nova geração de escritores africanos, que almejam diversos engajamentos nas suas produções literárias, abordando aspectos do passado

relacionados aos campos políticos ou reivindicatórios, bem como não abandonaram ou negaram a existência da ancestralidade e as influências das gerações literárias anteriores, muito embora pertençam aos períodos pós lutas pós-coloniais e fratricidas de seus países, que, de acordo com Roberta Franco (2010, p. 287),

Ondjaki é o representante de uma geração que nasceu em um país independente, mas o autor tem consciência de que ainda há muito para construir e não nega seu otimismo, acreditando em um processo de “reutopização”. [...] Ondjaki também não nega suas referências e afirma que, como pertencente a uma nova geração, não pretende romper com aqueles que lutaram para construir um país livre. Ao contrário, o jovem otimista diz: “quero construir a minha jangada com as tábuas que eles me ofereceram”.

Com base nesses ideais, a escrita de Ondjaki se torna mecanismo de travessias para a literatura, visto que a sua produção literária propicia amplas análises de elementos que são de influências das culturas africanas, de outros lugares que o autor percorreu e de buscar sua consolidação dentro da literatura de seu país.

Angola possui uma ampla trajetória de conquistas, engajamentos com as lutas para o fim do colonialismo em Angola e de afirmação da importância da literatura para a cultura de um povo. Consoante Fernando Mourão (2007, p. 46),

A importância da literatura de resistência ficou patente pelo uso político que dela se fez na década de 1950 e 60. Nessa época, à falta de documentação histórica disponível e mesmo de textos de Ciências Humanas, escassos, quer em Portugal, quer nas então colônias, o recurso à divulgação da literatura africana cumpriu um duplo papel: o de revelar a África a seus próprios filhos, tolhidos pelo processo de assimilação, e ao chamado mundo culto. Nesse sentido Aimé Césaire conclamava no final do I Encontro Anual de Escritores e Intelectuais Negros, em 1956: “Deixem entrar a África na Grande Cena da História”.

Sendo assim, a afirmação de que a literatura angolana foi mecanismo fundamental para a formação e ampliação da angolanidade de volta ao próprio povo angolano é efetiva. “A angolanidade é uma das múltiplas dimensões pelas quais se manifestou a presença angolana ao longo do processo colonial, a par do registro da luta armada que sempre se fez sentir no interior do país” (MOURÃO, 2007, p. 44).

De acordo com Rita Chaves (1999, p. 31):

para os angolanos a tarefa se apresentava ainda mais heroica: tratava-se (trata-se) de fazer uma nação onde existia um punhado de povos, enredados

no jogo das diferenças de suas traduções culturais. O desafio se montava: era preciso fazer Angola, o que significava (significa) investir também na construção de um discurso autônomo, capaz de unificar as vozes dispersas pelos quatro canos do território e calar a voz uniforme do colonialismo.

Em consequência disso, as modulações quando nos reportamos a literatura, formuladas em Angola, são atravessadas por essas trajetórias sociais, políticas, colonialistas e pós-colonialistas do país, da mesma forma que os elementos pertencentes as tradições africanas, como nesse recorte a oralidade.

É necessária essa compreensão do processo do ato de falar, para que possamos valorizar a materialização que a oralidade engloba e não somente encarar a escrita como representação de superioridade na produção de conhecimento, concepção essa que foi direcionada ao longo do tempo. Para Fonseca (2016, p. 13),

a visão da superioridade da escrita acabou por desconsiderar a importância do acervo de produções orais conservadas pela memória, como o de muitas culturas tradicionais africanas, porque só se acreditava nos acervos de textos escritos conservados por bibliotecas. Por outro lado, os gêneros orais guardados pela memória, em espaços significados pela cultura oral, muitas vezes eram estudados por pesquisadores oriundos de espaços de predominância escrita, o que fazia com que a produção oral fosse discutida em comparação com o texto escrito, assumindo, por vezes, pontos de vista comparativos em que a escrita ficava mais valorizada.

Nesse sentido, a produção escrita possui a tendência desde tempos longínquos de ser mais valorizada, um exemplo, a biblioteca de Alexandria, conhecida por seu pioneirismo de formação como biblioteca e, ao mesmo tempo, marcada pela destruição. O ponto de reflexão inicial é a sua localização, no Egito Antigo<sup>17</sup>, portanto, continente africano; um segundo ponto, de acordo com João Cezar de Castro Rocha (2008), foi a busca pelo seu acervo ser formado por livros, uma pesquisa que almejava encontrar a materialidade em livros, de acordo com a concepção que se tem de uma estrutura de biblioteca, com estante de livros. No entanto,

um dos maiores tesouros da Antiguidade, as escavações para sua localização atraíram inúmeras gerações de arqueólogos. Inutilmente, porém. A história

---

<sup>17</sup> O general Amr Ibn al-As, o emir dos agareus, conquistava Alexandria, no Egito, colocando a cidade sob o domínio do califa Omar. Era um dos começos do fim da famosa Biblioteca de Alexandria, construída por Ptolomeu Filadelfo no início do terceiro século a.C. para "reunir os livros de todos os povos da Terra" e destruída mais de mil anos depois. Disponível em <https://www.historiadomundo.com.br/curiosidades/a-biblioteca.htm> Acesso em: 24/03/2021.

da Biblioteca parecia contradizer o poeta: o mito seria mesmo o nada. Tratava-se, então, de uma biblioteca imaginária, cujos livros talvez nunca tivessem existido? [...] E eis aqui a solução do claro enigma. O acervo da Biblioteca não era composto por livros – pressuposição sem dúvida ingênua, atribuição anacrônica da materialidade contemporânea para épocas diversas –, mas sim por rolos. O anacronismo da denominação “*salle des livres*” deveu-se, pois, à projeção meta-histórica da experiência moderna que associa automaticamente literatura à tecnologia da imprensa; a estrutura de uma biblioteca, no entanto, naturalmente corresponde à materialidade do meio de comunicação dominante no período. Desse modo, em lugar de um conjunto de salas com estantes dispostas paralelamente e enfileiradas num edifício próprio, a Biblioteca de Alexandria consistia na série de estantes escavadas nas paredes da tumba de Ramsés (ROCHA, 2008, p. 40).

O entendimento identificado pelo pesquisador de que a Biblioteca de Alexandria no seu recorte temporal não poderia ter sua estrutura formada por livros e sim por rolos, dada a materialidade de suporte existente naquela época. Posto isto, a tese encontrada no estudo feito, consoante Rocha (2008), é a de que os pesquisadores que buscavam encontrar essa materialidade da Biblioteca de Alexandria, não obtiveram sucesso, porque o que procuravam não correspondia a realidade.

Sendo assim, deve existir o cuidado com as concepções das produções literárias que devem ser levadas em conta além da narrativa, as materialidades e suportes com o olhar do seu contexto de produção, de culturalidade e o tempo.

Em outras palavras, os arqueólogos que passaram anos não encontrando a Biblioteca de Alexandria sempre tiveram-na diante dos olhos, mesmo ao alcance das mãos. No entanto, jamais poderiam localizá-la, pois não levaram em consideração a materialidade do meio de comunicação dominante na época. Na verdade, eles procuravam uma biblioteca estruturada para colecionar livros e não rolos. Acredito que uma concepção renovada de literatura, tarefa urgente num momento de predomínio dos meios audiovisuais de comunicação, exige uma atenção igualmente renovada sobre o aspecto material dos suportes (ROCHA, 2008, p. 41).

Ter a compreensão também para além da renovação do olhar em torno das heterogeneidades dos suportes e materialidades da literatura, bem como a necessidade de reverter o olhar para as oralidades como categoria essencial das literaturas. A exemplo, da presença da oralidade na formação dessa biblioteca, aponta-se para o questionamento: como foi a transposição para a materialidade do acervo da biblioteca em rolos? Mais uma vez, surge a importância de refletir sobre a presença da oralidade nas culturas africanas.

Um outro olhar comparativo possível é também compreender que a oralidade é presente nas diferentes literaturas, contudo, associar somente às literaturas africanas é cair

novamente nas tramas das estereotípias impostas ao continente africano. Como afirma Inocência Mata (2014, p. 43),

embora sendo um dos *loci* importantes da construção da identidade e da gestão da alteridade nas literaturas africanas, não é no sentido de oralidade que neste contexto se compreende tradição, isto é, com o redutor significado de um registro linguístico que se opõe ao escrito ou a representação da língua falada, o que tem vindo a constituir matéria de análise literária de muitas obras de escritores africanos, sob o equívoco da presença da tradição oral (sobretudo através dos *corpora* do código gnómico) na literatura escrita como especificidade exclusiva das literaturas africanas – como se não houvesse presença da tradição oral na *Ilíada*... Também não me parece produtiva a perspectiva da oralidade como transposição recreativa da realidade em que há papéis enunciativos desempenhados por agentes em situações comunicativas cujas acções locucionais visam um efeito oralizante.

Nesse aspecto, não apontando anacronismos de que a escrita existia ou não na África em tempos primórdios, ou que só existia a fala, mas em refletir que a correlação entre fala e escrita advém de um longo tempo.

Quando se reporta para as produções literárias africanas as tentativas de legitimar uma superioridade entre a oralidade ou escrita, é cair nas armadilhas de discursos que não levam em conta que o fundamental é compreender a tradição oral como elemento essencial das culturas africanas e, por conseguinte, a literatura. Em conformidade com Brugioni (2019, p. 86, grifo da autora),

o que habitualmente vem sendo encarado como um dos *dilemas* que pautam as literaturas africanas – a oposição binária entre oralidade e escrita e a equação entre oralidade e cultura – deveria, em vez disso, ser perspectivado como a *matriz* da pluralidade de entendimentos críticos e resultados estéticos que marcam as literaturas africanas, o pressuposto fundador para uma descolonização conceitual que configura a *tradução* não como produção de uma *essência*, mas nos termos de uma estratégia estética e política que, *dando voz* ao texto, dá *corpo* a um *outro* e a uma *diferença*.

Essa literatura da *diferença* é o que demarca as produções literárias em Angola, no qual as demarcações da história, da política, do engajamento dos autores (as), bem como do recorte populacional que tiveram acesso aos processos de expansão da literatura em Angola, participaram. Na atualidade, as reafirmações da literatura e a sua angolanidade continuam a reverberar, com a presença do vocabulário originário

Na trilogia “Estórias sem luz elétrica” de Ondjaki, é possível encontrar a tradição oral como elemento que entrecruza essas as narrativas. Com essa presença, não significa a

correspondência de narrativas primitivas ou que tenham como gênese da formação elementos simples e primários, bem como a ideia que não existia escrita nas populações africanas.

Essas concepções por muito tempo foram aceitas e discutidas entre teóricos que estudaram o continente africano, assim como outra ideia de que as literaturas africanas eram resultantes apenas da língua do colonizador, em que sempre havia a valoração entre a escrita, somente interligada ao idioma do europeu, portanto tinha o caráter de superioridade, em relação as línguas autóctones. Nesse contexto Leite (2020, p. 20) afirma que

a predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes esse fato é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos.

As referidas perspectivas foram revistas e os estudos relacionados as literaturas africanas vêm sendo ampliados, a partir do recorte, das literaturas africanas de língua portuguesa. Segundo Mafalda Leite (2020), não há mais possibilidades de percorrer os caminhos críticos dessas literaturas associando-as aos idiomas dos colonizadores, ou somente atribuindo nomenclaturas como “literatura ultramarina”, “literatura de expressão portuguesa”, “literaturas lusófonas”, “literaturas francófonas”, nos quais são expressões que acabaram normatizando essas produções literárias, bem como a cultura, no qual alinhava estreitamente as perspectivas do colonialismo.

Contudo, atravessar as produções literárias, e com base nesse contexto das literaturas africanas, aos extremismos de que existe somente uma essencialidade da produção africana, ou por exemplo não há a presença de influências e consequências do colonialismo, é negar as pluralidades étnicas, culturais e as trajetórias de lutas que as produções literárias africanas engajadas, e de acordo com o recorte, a literatura angolana possui essas demarcações. Em conformidade com Mafalda Leite (2020, p. 16),

se antes das independências as obras e os autores são enquadrados dentro do sistema literário da metrópole, posteriormente muitas das leituras tendem a situá-las intertextualmente devedoras de obras e movimentos literários europeus, tendo em conta o espaço matriz da colonização, o que naturalmente, é necessário fazer, mas não unicamente. A autonomização dos processos literários de língua portuguesa partilha de diversas heranças intertextuais, além da literatura portuguesa, como, por exemplo, a literatura latina e hispano-americana, as literaturas africanas em outras línguas e os intertextos da tradição oral, que são igualmente importantes para a

caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores.

Nesse sentido, compreende-se que após as independências dos colonialismos nos países africanos, houve a busca de demarcar os pressupostos dessas literaturas, dentre eles está a oralidade, que não é homogênea quando se relaciona as literaturas africanas. “Insistir numa visão monolítica e indiferenciada de uma estética africana é uma forma também de negar a heterogeneidade e complexidade do universo cultural africano.” (LEITE, 2020, p. 25).

Com base nisso, a produção literária de Angola demarca essa formulação identitária e as heterogeneidades na oralidade das literaturas africanas de língua portuguesa. Sendo que existe a necessidade de compreender que desde as lutas pelo fim do colonialismo português, poetas, autores e todos aqueles envolvidos com as produções literárias em Angola, estiveram engajados para alcançar a afirmação da angolanidade.

De acordo com Laura Padilha (2011, p. 17),

a segunda metade do século XX vê acirrar-se em Angola um movimento de problematização e resistência cultural pelo qual se procura reafirmar a diferença da angolanidade por tanto tempo marginalizada pelos aparatos ideológicos do colonizador e, naquele momento histórico, pensada como um absoluto. Nesse movimento mais amplo cabe as produções literárias o papel fundamental de difundir e sedimentar essa busca de alteridade na cena simbólica angolana. Articula-se, então, uma fala literária que tenta superar a fragmentação do dilacerado corpo nacional, restabelecendo-se assim, não uma unidade perdida, já que esta nunca existiu, mas uma espécie de unificação em torno de ideias comuns que movessem a engrenagem da história em outro sentido.

Com essa presença da literatura para a ressignificação da angolanidade pós-colonialista, a busca pela tradição oral como elemento e fenômeno intrínseco das literaturas africanas, como também para a literatura angolana foi essencial. Os literatos participaram atividade da crítica literária e conseqüentemente dos engajamentos sociais do passado, bem como os escritores da contemporaneidade trazem nas suas produções a oralidade. Como afirmou o escritor angolano Manuel Rui (2010, p. 46),

jogar pela voz com as palavras que são sons, e depois a misteriosa passagem para a ausência de sons, a escrita com as palavras, aparentemente, submetendo as falas à mudez, construindo de forma a que o texto possa ser recebido em silêncio. Mas quantas vezes as palavras se soltaram da escrita e foram lidas por quem sabedor para o prazer de quem desconhecia as letras que antes de conhecidas se me afiguravam como absurdos sinais, quase

como vísceras de palavra. Afinal a palavra também se desmontava como as componentes de uma bicicleta. Então, já com muitas palavras para dizer, com a escrita, comecei a pensar na ideia de trabalhar a palavra de livro como perversidade de um regresso à fala [...]

Isso revela os pontos de movimento, de transitoriedade, que a literatura angolana possui, que não é silenciado ou esquecido a tradição oral em detrimento da escrita, mas sim há o diálogo, as intertextualidades entre esses suportes. O que evidencia a oralidade como elemento permanente na literatura angolana, no qual “é um dos traços distintivos do discurso narrativo angolano, também força vital que constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo” (PADILHA, 2011, p. 26).

Essa visão se revela a partir do *corpus* literário em estudo, revelam os elementos possíveis de identificar umas das características da presença da oralidade na literatura Angola, que são os *missossos*, bem como a *maka*, expressões do idioma kimbundo nessas narrativas. Que segundo Inocência Mata (2014, p. 44), “no caso em apreço há que considerar a desconfiguração de formas orais, designadamente *missoso* e *maka*, numa forma escrita, a estória, que parece ser, aliás, uma das particularidades da ficção angolana, desde os princípios do século XX”. Ou seja, esses elementos são traços que permeiam a literatura angolana.

No *missosso* angolano que, dentro do quadro da tradição oral autóctone, é aquela forma narrativa percebida pela cultura local como sendo totalmente ficcional, no sentido em que vê nela um produto apenas do imaginário, algo não acontecido no real empírico, pois pertencente apenas à ordem da fantasia. Opõe-se, por isso, à *maka*, na origem, outra forma que relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de quem ouviu falar (PADILHA, 2011, p. 40).

Com isso, a compreensão desses elementos presentes na literatura angolana, no qual é demarcar as diferenças que as oralidades para essa literatura possuem, o que revela sua importância e permanência como herança das tradições orais. Destacar essas distinções, torna-se essencial, visto que é factível nas malhas dos imaginários da cultura, da literatura angolana essas existências, sendo que *maka* está correlacionado a história que estão entrelaçadas com a realidade, com os fatos decorrentes socialmente e quando se fala das histórias *missossos*, são narrativas que pertencem aos imaginários, as ficcionalidades, ao fantástico.

Nesse conjunto de reflexões, as representações evidenciadas nessas narrativas não são dos grandes heróis ou das histórias dos “grandes nomes”, mas são dos contadores de histórias, das crianças, das pessoas comuns, das ruas, cidades, lugares, do cotidiano comum, marcas

essas essenciais para as perspectivas de análises para a literatura angolana, seja no se refere ao passado, bem como na contemporaneidade.

### **3. ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA: NAS MALHAS DO IMAGINÁRIO**

#### **3.1 Imaginários na literatura de Ondjaki: cruzamentos em *Estórias sem luz elétrica***

*Às vezes numa pequena coisa pode-se encontrar todas as coisas grandes da vida, não é preciso explicar muito, basta olhar.*  
(ONDJAKI, 2014. p. 75)

A literatura faz parte das diferentes manifestações de arte e juntamente com ela as culturas, as sociedades e suas representações correlacionam-se. Na crítica literária, ao falar de literatura africana percorre-se um projeto literário de infindas possibilidades de análises, visto que na produção literária dessas, ampliam-se nas suas heterogeneidades dos espaços, das línguas, da História, dentre outras categorizações. Dentro dessa amplitude, tem-se o projeto da literatura infantil e juvenil africana, no recorte, a angolana representada por meio da escrita de Ondjaki.

Tomando como base a dialética da obra literária em que ao mesmo tempo ela é arte e realidade, uma vez que a obra produz uma narrativa ficcional que ao mesmo tempo atravessa por elementos da realidade, a trilogia *Estórias sem luz elétrica* em estudo do autor Ondjaki, também revela essa dialética, trazendo a sua função poética e social. O autor já foi traduzido para diferentes idiomas como, o francês, o alemão, o espanhol, o italiano, chinês, dentre outros.

Além de suas influências no que se refere a sua escrita, de importantes autores do seu continente, tanto os que estão relacionados ao contexto do passado quanto na contemporaneidade, como exemplos, os angolanos José Luandino Vieira e Pepetela, o Moçambicano Mia Couto, a angolana Ana Paula Tavares, quanto autores de gerações anteriores como Luís Bernardo Honwana e influências de autores brasileiros como Clarice Lispector e portugueses como José Saramago, dentre outros. Com os aspectos de diálogo com suas vivências e os lugares que percorreu podemos compreender o quanto o escritor é reflexo do seu contexto sócio-histórico juntamente com seu imaginário.

Bakhtin (1997, p. 363) auxilia nessa compreensão:

A ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a história da cultura. A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época. Não se pode separar a literatura do resto da cultura e, passando por cima da cultura, relacioná-la diretamente com os fatores socioeconômicos, como é prática corrente. Esses fatores influenciam a cultura e somente através desta, e junto com ela, influenciam a literatura.

Nesse sentido, por meio da literatura que representa um dos mecanismos da arte na qual se transfigura para a vida real, trazer o indivíduo que possui acesso ao “mundo das palavras”, como exemplos os literatos e os leitores, revelam novas possibilidades de conhecer e construir a sua concepção social individual e para o coletivo. Partindo dos estudos que a cultura e a literatura estão intrinsecamente relacionadas, a trilogia releva um realismo literário, heranças culturais, tradições orais, ancestralidade, engajamento social, representações da infância, no qual através da memória com o olhar do narrador criança sedimenta sua poesia característico das obras.

Nessas malhas dos imaginários, em torno dos diálogos possíveis, na trilogia *Estórias em luz elétrica*, objetiva-se entendê-las a partir de entrecruzamentos dessas narrativas que se configuram entre histórias contadas a partir de um contexto da realidade, bem como histórias que estão presentes a criação ficcional, elementos que transcendem a realidade, ao mesmo tempo em que se encontram com a realidade diegética dos personagens e dos ambientes da narrativa.

A trilogia apresenta entrelaces de aspectos que se configuram nas experiências vivenciadas pelas personagens, como também na centralidade representada pelo narrador, na trilogia, os narradores são narradores-personagem, que em ambas as narrativas são representadas pela voz de um menino que na primeira obra (*A bicicleta que tinha bigodes*) é uma criança, já na segunda obra (*Um escuridão bonita*), entende-se como um menino próximo ou já adolescente e na última obra da trilogia (*O convidador de pirilampos*), volta-se ao narrador criança. No entanto, com a presença das experiências vivenciadas juntamente com seus amigos e família que se misturam entre crianças e adultos.

De *A bicicleta que tinha bigodes*, primeiro livro publicado da trilogia, passando pela obra *Uma escuridão bonita* ao *Convidador de pirilampos*, são livros ilustrados, no qual cada um possui sua materialidade específica, com suas imagens dependentes e independentes da linguagem verbal, bem como são demarcadas pela característica de passagens da criança que atravessa a adolescência, da relação entre os avós, em que a personagem Avodezanove é

presente nas narrativas, como também na última obra da trilogia, configura-se a relação do menino com seu avô, revelam aspectos carregados dos elementos das tradições africanas. Esse cenário constitui toda a extensão dessas “Estórias sem luz elétrica”, nos quais as ausências de energia elétrica tornam as narrativas diferenciadas em relação a poética construída, porque quando tradicionalmente poderia ser demarcado como um fator de prejuízo ou negativo, a prosa poética se revela para a construção de novos imaginários-mundos.

Nesse contexto, ao apontar sobre a escrita e a construção de “imaginários-mundos”, não há como não abordar sobre imaginário, esse, quando veiculado a literatura, está intrinsecamente nessa fronteira entre oralidade (fala, voz, contar histórias) e a letra que é escrita, aos quais são resultantes de imaginários, que são construídos como imagens (símbolos, ícones, signos). Entretanto, são relações dialéticas, visto que o imaginário por meio da literatura é produzido tanto a partir do que já possui (conhecimentos ou experiências) o que resulta a produção desse imaginário, quanto pelo que é elaborado por meio do contato, da leitura, sendo que não há como dissociar da representação. Como afirma Pesavento (1995, p. 15):

O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade. Mas imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real ou, em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho.

Nesse jogo estão presentes a imagem, a oralidade e a escrita, aos quais não existe somente uma relação de simultaneidade, mas as correlações múltiplas para as construções de imaginários, das interpretações e representações. Categoria do imaginário que vagueia pela trilogia, visto que representação, interpretação, real, imaginação, ideologia, utopia, social, são elementos produtores de imaginários, e eles não são construídos de vazios, pois são necessários para as formações desses imaginários.

Com base nesses elementos produtores de imaginários, bem como são munidos de representações, são elaborados do real. “Só há imaginário na medida em que existe real. O imaginário funciona como acréscimo ao real, não podendo, portanto, prescindir dele. O que é o real? O existente sem a significação atribuída pelo imaginário” (SILVA, 2017, p. 25). Logo, compreende-se a relação de dependência entre o real e imaginário, visto que um é coexistente ao outro, onde não há verdades absolutas e os conceitos de que o real é a realidade, é o certo ou concreto, são invalidados, a medida que existem as variadas realidades, sejam sociais,

econômicas, políticas, ficções, textuais, dentre outras, que, por conseguinte formam imaginários plurais. “O imaginário é o encantamento do mundo, essa capacidade humana de dar luz. Só há imaginário no deslumbramento. O real é ultrapassado por uma releitura. A infância é o país do imaginário. Nela, quase tudo é surpresa, êxtase, fantasia, significação” (SILVA, 2017, p. 26).

Nesse âmbito da elaboração de imaginários, temos a infância como categoria relevante, não na associação do “mundo de fantasia” ou somente relacionado a imaginação, mas no que diz respeito a ela, busca-se nas lembranças a rememoração do passado, esse, que advém de memórias como também do que é imaginado. Então, mais uma vez a confirmação de que real e imaginário estão concatenados, no que diz respeito a infância.

E os imaginários como composições da infância, na trilogia, formam-se por meio das evidências dessas presenças como elementos que movem essas narrativas, o que resultam nas produções de imaginários plurais. O próprio autor deixa explícito a importância do narrar a partir desse lugar da infância em suas produções: “tenho para mim que são as pontas da vida que interessam: a infância e a velhice. O meio do caminho, para mim, é uma mera ponte para regressarmos à criança que teremos sido ou a outras crianças que poderemos inventar”<sup>18</sup> (ONDJAKI, 2020, p. 92). Segundo Padilha (2011, p.25) essa relação está intrinsecamente ligada a literatura angolana.

A exemplo do que se dava nos missossos, também contracenam, nas modernas narrativas literárias, mais velhos e mais novos que, juntos, procuram reconstruir, dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo -, o mundo angolano fragmentado.

Nesse contexto, o *corpus* em estudo possui os entrecruzamentos que se dão por meio dessa presença das representações da infância, bem como dos antepassados, das experiências que o tempo produz (a velhice) o que sedimenta para essas representações. Os espaços, como o cenário da noite, da escuridão também interligam as narrativas, dado que em *A bicicleta que tinha bigodes* (2012) e *Uma escuridão bonita* (2015) estão localizadas no espaço urbano e a narrativa *O convidador de pirilampos* (2018) no espaço da floresta, o que retoma às características tradicionais da literatura angolana, as efabulações e valorização das narrativas

---

<sup>18</sup> Entrevista que consta no artigo “África em Ondjaki: infância, espaços e vozes. ALMEIDA, Rita de Cássia; TOPA, Francisco. África em Ondjaki: infância, espaços e vozes. **Revista Via Atlântica**. N 38, São Paulo, 2020. p. 63-99. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/162215> Acesso em: 18/07/2021.

orais. Nessas obras, as histórias vividas pelos personagens se misturam no que é real e suas representações, como também ao imaginário e efabulações. Nessa relação da presença da infância e da velhice, em *O convidador de pirilampos*, ficam evidenciados esses elementos, a narrativa que se passa em uma Floresta Grande, onde o menino e seu avô saem para essa floresta vivenciarem experiências.

Perto da Floresta Grande, vivia um menino e o seu Avô. Era um menino muito curioso e adorava passear na Floresta mesmo quando já fazia quase-escuro. Ou quando era noite de lua nova. Nessas noites, o menino não ia sozinho. Ia com o Avô, trazendo na sua mochila alguns dos seus inventos, cada um mais louco que o outro (ONDJAKI, 2018, s/p).

Esse espaço não é estático, possui vida, é um organismo que ao mesmo tempo se forma como espaço e personagem, como o nome é apresentado “Floresta Grande”, nome próprio que compõe a história e vai revelar seus elementos. Perspectivas que não diferem dos aspectos das tramas que se entrecruzam nas narrativas, que em *A bicicleta que tinha bigodes*, no qual o autor logo apresenta no hipertexto do livro (contracapa) as afirmativas em torno da presença da infância em sua obra: “vos agradeço, vos abraço: em criança como agora, eu andava em busca das vossas estórias para fingir e acreditar que os livros sempre inventam essa fogueira de sermos meninos à volta dela...” (ONDJAKI, 2012, s/p), bem como em *Uma escuridão bonita*, “o escuro às vezes não é falta de luz mas presença de um sonho... velho muito velho que inventa as palavras” (ONDJAKI, 2015, p. 8).

Os imaginários que são característicos na infância, tornam-se presentes, visto que ao trazer a memória como elemento de experiência ao que é vivido ou não na infância, em algum momento existiu esse pensamento ou experiência. De acordo com Padilha (2011, p. 53) “a memória é, pois, para onde quer que se volte a atenção do leitor, o motor do jogo discursivo gozoso do missosso, visto como uma forma especial e absolutamente angolana de contar estórias da terra”. E sendo a experiência, como a fonte de conhecimento, diferencia-se das concepções tradicionais coloniais, de que somente por meio do conhecimento dos livros, da palavra escrita ou da “intelectualidade” se produz o saber, uma vez que a contação de histórias, as narrativas da memória, representam elementos fundamentais para essa produção de conhecimento na literatura e consequentemente sociedade angolana.

Sua fonte de conhecimentos é a experiência por ele vivida em sua terra, sendo um profundo conhecedor das tradições e dos costumes de seu grupo e de si mesmo, fontes das quais faz nascer a narrativa. É um cioso das

verdades comunitárias e sua palavra se destina a fazer com que o ouvinte possa perceber a importância das coisas de sua terra, escamoteada sob uma aparência meramente banal (PADILHA, 2011, p. 53).

Com essas perspectivas, na primeira obra da trilogia, o protagonista, o menino-narrador (que não possui nome na narrativa), almeja concretizar o seu grande desejo de ganhar o concurso de história promovido pelo governo, onde o espaço urbano, focalizado em Luanda fica evidenciado na narrativa. “A cidade ficou ainda mais escura como se o meu sopro tivesse apagado Luanda inteira” (ONDJAKI, 2012, p. 65), como também os aspectos sociais presentes na narrativa, como o fato de Luanda no contexto pós-independência que ainda passava por problemas estruturais, como a falta de luz elétrica. São elementos evidenciados que se hibridizam entre a realidade e imaginário (ficção e não-ficção).

Quando ouvi a notícia na rádio, que iam dar uma bicicleta bem bonita, amarela, vermelha e preta, lembrei-me logo de falar com o tio Rui. Era um concurso nacional com primeiro prêmio de uma bicicleta colorida que já apareceu na televisão, mas nesse dia na nossa rua não havia luz (ONDJAKI, 2012, p. 10).

Em *Uma escuridão bonita*, esses aspectos estão presentes e desencadeia as correlações entre as narrativas. “O cheiro da cera em início de derretimento chegou até cá fora. Chegou a voz da minha avó também. Eu queria que nada interrompesse aquela nossa escuridão” (ONDJAKI, 2015, p. 25). Nota-se que essa narrativa mesmo carregada de uma linguagem mais poética, no qual provoca a partir da leitura elementos sensoriais, também existe o hibridismo entre a realidade e a ficcionalidade, o que constrói imaginários.

Para essa construção, encontra-se outro aspecto característico da escrita do autor, que possui influência do seu lugar, a identificação dos elementos chamados na literatura angolana de missosso e a maka que também são presentes, sendo que o primeiro relacionado as histórias populares, com aspectos de ficcionalidade e o segundo relacionado as perspectivas do real. Os missossos trazem nos seus elementos além de características do sobrenatural, por vezes ritualísticas, também possuem a função social.

A regra maior do jogo é dada pelo sistema de pensamento angolano representado nos missossos. Este sistema tem dois pilares de sustentação: o animismo e a certeza de que tudo se liga à *força vital*. Para dramatizar essa rede simbólica, o homem angolano busca o evento interpessoal e anônimo do missosso, tentando transformar a seriedade de Prometeu na alegria de Orfeu. Assim, faz do momento da contação das estórias, metáforas do duro princípio da realidade, um instante de festa, um ato gozoso em que, pelo

imaginário, todos comungam do mesmo prazer de dizer e ouvir velhas estórias que resgatam os ancestrais e mantêm a unidade do grupo. (PADILHA, 2011, p. 44).

Com essas características, as narrativas de Ondjaki que aqui se entrelaçam, possuem esses aspectos, o que leva as compreensões que carregam elementos tradicionais, ou seja, que já são pertencentes no que diz respeito à produção literária angolana e conseqüentemente africana. Então, com a presença de personagens tanto com os elementos humanos, como também com a personificação ou hibridização, como animais (animismo, fantástico), seres sobrenaturais, naturais. Componentes dessas narrativas que não representam um impacto ao leitor, por exemplo, ou que causam afastamento, mas sim são características que estão unidas, pertencem intrinsecamente a esse universo literário. “Nesse jogo de faces não excludentes, a realidade empírica ganha um suplemento, um excesso que a ultrapassa, sem dela se excluir, como comprova o leitor ao entrar em contato com o círculo mágico dessa forma narrativa angolana, comandada pelas malhas da fantasia” (PADILHA, 2011, p. 46).

A partir desse contexto, na escrita de Ondjaki isso se torna evidenciada, como segue o fragmento de *A bicicleta que tinha bigodes*:

Uma quase magia me fez comichão nas mãos: a caixa tinha veludo lá dentro e letras brilhantes faziam um barulho que eu não podia ouvir. Acentos circunflexos estavam num canto, uns em cima dos outros, como chapéus de palha dos chineses, havia cedilhas no meio, muitos “k”, muitos “p” e dois “w”. Tive medo de tocar ou mesmo de deixar cair a caixa, então soprei devagarinho (ONDJAKI, 2012, p. 65).

Mediante a leitura do fragmento em *A bicicleta que tinha bigodes*, nota-se a presença desse realismo mágico, contudo, de acordo com os elementos que compõem as produções literárias angolanas, a presença do missosso representa característica tanto que envolve a escrita do passado, como da contemporaneidade, a exemplo da produção de Ondjaki. Na narrativa, os personagens crianças, que são amigos (o narrador-protagonista, a menina Isaura e o menino JorgeTemCalma) estão à procura de ajuda para que o menino-narrador consiga produzir uma boa história para o concurso nacional promovido pelo governo angolano e a premiação será de uma bicicleta.

Nisso, eles se envolvem em diversas entre histórias, e uma delas é solicitar auxílio do Tio Rui, que é escritor. No entanto, eles descobrem um grande segredo de que nos bigodes do Tio Rui surgem letras, o que revela também o sentido do título da obra e essas interrelações em *A bicicleta que tinha bigodes*.

O objetivo de ganhar o concurso nacional de histórias, para conseguir a bicicleta (qual criança nunca sonhou em ter uma bicicleta?) identificam nos bigodes do Tio Rui, a grande chance para conseguirem uma boa história e assim vencer o concurso. O que demarca a existência dos missossos na narrativa.

A tia Alice com a escovinha, sacudiu os bigodes, primeiro devagar e depois mais rápido. – São letra, aquilo? – o JorgeTemCalma não queria acreditar. – São restos de frases que ficam presas no bigode. A caixa aberta tinha já um brilho dentro, e mais letras caíam, assim com o escuro dava para ver bem “j” todo perfeito muito amarelo, dois “k” que não queriam se desprender da ponta esquerda do bigode e que a tia Alice soprou com força, e só no fim os acentos, acento circunflexo, disse a Isaura, acento agudo, cedilha e mesmo até um travessão. O tio Rui fechou a caixa, ouvimos os passos da tia Alice a entrar em casa levando com ela a luz do petromax. As mãos do tio Rui, com restos desse brilho tipo poeira, embrulharam a caixa num pano escuro, encarnado, e depois ele também entrou (ONDJAKI, 2012, p. 54).

Fica evidente a presença da característica do missosso, os bigodes do personagem Tio Rui são como uma “fonte” de letras, então as personagens, Isaura, JorgeTemCalma e sem esquecer do grande interessado em vencer o concurso nacional, o menino, narrador personagem que protagoniza a narrativa, entendem que a partir dessa descoberta conseguirão mais chances para construir uma boa história.

No que diz respeito a essa demarcação dos elementos da oralidade, das tradições orais presentes na trilogia, há essa presença do missosso em *O convidador de pirilampos*, que fica evidenciado os elementos do antropomorfismo e do animismo. Nessa narrativa, o menino gosta de criar coisas diferentes, como ele próprio se intitula de cientista, no qual é apresentado no diálogo entre o menino e o avô: “- Ah, mas é porque eu já cientistei os pirilampos muitas vezes. – Já quê? – Já cientistei... Cientistar é o que nós, os cientistas e inventores, fazemos. Cientistamos as coisas, os animais, e alguns até cientistam o mundo. Não sabias, Avô?” (ONDJAKI, 2018, s/p).

Sendo assim, o menino tem como prática criar coisas, objetos, brinquedos, e o seu avô é o seu companheiro nesses inventos. O garoto “cientifistador” criou um binóculo, que na narrativa é chamado de unóculo, de acordo com nome dado pelo personagem, ele serve para ler o brilho dos pirilampos. Também criou o “aumentador de caminhos” que tem como função “enganar” os pirilampos ao mostrar um caminho mais alongado. “Serve para se deixar perto das pedras e esperar! Se uma pessoa está na Floresta e pensa que chegou a um lugar sem saída, usa este aumentador de caminhos e continua a andar um pouco mais” (ONDJAKI,

2018, s/p). Visto que, o objetivo do menino é capturá-los na sua outra criação, que é o “convivador de pirilampos”.

- Este é o convivador de pirilampos – o menino pousou a caixa. – Muito bem – sorriu o Avô. – Andas mesmo a cientistar pirilampos! O menino sorriu, orgulhoso. – É tudo muito simples, mas quando não conhecemos os segredos tudo parece mais complicado... Vou te mostrar como funciona; aqui estamos no lugar certo para convidar alguns pirilampos. [...] E agora? – perguntou o Avô. – Agora é muito simples. No meio fica o aumentador de caminhos, em cima fica o unóculo e por baixo... Bem, por baixo fica o convivador de pirilampos! – Bonito! – exclamou o Avô (ONDJAKI, 2018, s/p).

Com esses acontecimentos e criações do personagem, o menino, a partir do delinear da história vai legitimando as efabulações, aproximações com o realismo fantástico, fábula, visto que, além dos personagens humanos, nesse caso, os pirilampos (vagalumes) têm suas ações, bem como possuem características humanas (antropomorfismo).

Na Floresta Grande, os pirilampos sentiam-se atraídos pelo convivador de pirilampos. Como se os seus brilhos coloridos chamassem para um segredo incrível. Além disso, o menino tinha deixado, no centro do convivador, gotas de um mel muito cheiroso. Mas eram as cores que faziam da instalação um lugar impossível de não olhar e de não entrar. Muitos pirilampos entraram para ver como era essa linda caixa. Até tinha pequeninos espelhos colados nas paredes de dentro. Estiveram muito tempo a olhar o reflexo colorido dos seus corpos nos espelhos, como se cada pirilampo fosse muitos outros pirilampos ao mesmo tempo. Só quando finalmente pararam de rir de olhar para os espelhos, viram que tinham patas coladas ao chão e que não podiam mais sair daquela já não tão maravilhosa caixa. Um dos pirilampos disse, triste, para um amigo: - Isto é afinal um apanhador de pirilampos... Mais espertos foram os mais-velhos que fecharam os olhos antes de olharem todos os brilhos e todas as cores. E agora? (ONDJAKI, 2018, s/p).

A partir do fragmento, compreende-se os pirilampos como personagens com características humanas, revelando também um animismo. No que diz respeito a ancestralidade, a valorização e respeito aos mais velhos é similarmente identificado. O que confirma a valorização dos mais velhos nos missossos, pois são como a representação dos “guardiões das tradições”, sua palavra confere sabedoria. “O missosso angolano, pactuando com tal função social, privilegia-o, fazendo dele um dos significantes-chave da sua densa rede discursiva” (PADILHA, 2011, p. 65). No entanto, sem deixar o entendimento que embora exista a valorização em torno dos mais velhos, cada sociedade possui seus elementos em suas especificidades, deixando a margem as generalizações.

Dada essa importância, além do avô de *O convidador de pirilampos* e sua importância privilegiada na narrativa, tanto em *A bicicleta que tinha bigodes* quanto em *Uma escuridão bonita* é presença fundamental a figura dos mais velhos. Nessas duas últimas obras, têm-se na personagem AvóDezanove essa representação, em que ela é a avó do menino narrador, no qual é possível identificar a importância da figura dos mais velhos, do ancião, do griô como representação de sabedoria, bem como a demarcação da intertextualidade e centralidade do narrador. “O velho que conta as histórias dos antepassados do seu povo assegura, com isso, a existência de um conjunto interligado de fatos sociais, mágicos e religiosos que obrigam a respeitar o que se ouviu tal como foi ouvido” (FONSECA, 2003, p. 70).

Na trilogia existe uma construção de um cosmo diegético, no qual as várias vozes vão sendo colocadas de maneiras evidenciadas que torna essas narrativas polifônicas e interligadas, o que comprova as intertextualidades, a importância do narrador e a presença da oralidade em que se observa a busca e reafirmação dos elementos que compõem a literatura angolana, também na contemporaneidade. No caso da personagem AvóDezanove, torna-se um elemento central de ligação no sistema literário do autor, visto que ela protagoniza, o romance *AvóDezanove e o segredo soviético* (2008) em que seu nome na narrativa é AvóNette, representando a sabedoria, a importância que os mais velhos possuem na formação do indivíduo.

Na obra a relevância da AvóDezanove a partir das perspectivas da criança, como também a mesma personagem que está localizada no *corpus* em estudo, no caso em *A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita*. Sendo que nelas respectivamente estão presentes.

No escuro da varanda, a AvóDezanove estava sentada a abanar-se com um leque chinês muito antigo que ela tinha. O leque era lindo e ninguém podia brincar com ele. Quando a Avó se abanava parecia que tinha na mão a cauda de uma avestruz a dançar devagarinho. – Tá na hora de ir para cama. – Sim, Avó – fui lhe dar um beijinho de boa noite. – Avó, a luz não vem hoje? – A luz vem quando quer filho. Tem uma vela acesa na casa de banho para não fazeres xixi fora da sanita. -Nunca faço, Avó. Tenho boa pontaria. Mesmo no escuro consigo fazer xixi sem sujar o chão. Está bem, já conheço essa estória, queres é desculpa para ficares aqui um bocadinho na conversa. Até amanhã. – Até amanhã, Avó (ONDJAKI, 2012, p. 36).

-Queria te fazer uma pergunta. É sobre a tua avó. Se não queres, não precisas de responder. – Podes fazer. – Ela chama-se mesmo Dezanove? – Claro que não – eu ri também. O rosto dela, na espera de uma qualquer resposta, parecia uma flor dessa que só abrem de noite. Tinha uma cor nova na pele e um sorriso guardado dentro da boca. Eu queria ficar calado só a olhar para

ela, mas achei melhor explicar. – Minha avó tem um nome desses bem normais. – Mas vocês lhe chamam de Dezanove. É uma história muito comprida. A luz ainda não voltou, temos tempo (ONDJAKI, 2015, p. 51).

Nesses pontos apresentados das narrativas, a presença da intertextualidade é elemento indissociável, tanto no que diz respeito ao passeio realizado pelo autor através da personagem AvóDezanove, quanto essa característica textual ser aspecto que percorre a escrita das literaturas africanas. Segundo Kristeva (2005) Bakhtin foi o pioneiro ao apontar na teoria literária sobre o dialogismo da escrita literária, a dialógica da poética. Contudo, ficou localizado uma falta na construção do texto literário que se dá, segundo o teórico russo, no qual, todo texto se forma a partir de outro texto. “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p. 68, grifo do autor).

O que Kristeva (2005) intitula de *semiótica literária*, em que a função do texto verticalmente, na relação texto e contexto e horizontalmente, a palavra no texto pertence ao sujeito da escritura e ao destinatário, torna-se encaixe nas relações da trilogia *Estórias sem luz elétrica*. “Portanto, a tarefa da semiótica literária consistirá em encontrar os formalismos correspondentes aos diferentes modos de encontro das palavras (das sequências) no espaço dialógico dos textos” (KRISTEVA, 2005, p. 68). No qual, segundo Kristeva (2005) esses formalismos se perpassam por processos *translinguísticos*, em que se entende que as concepções dos gêneros literários não devem ser formas prontas de estrutura textual e que a *expansão linguística*, configura-se a demonstração de que os gêneros literários apresentam as estruturas linguísticas em seus diferentes níveis, a exemplo do romance.

Contudo, ao retornar a literatura angolana, no contexto do *corpus*, as três obras se apresentam em seus diferentes níveis de *expansão linguística*, em que *A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita*, configuram-se como romances, mas com suas especificidades, e a obra *O convidador de pirilampos*, que não demarca um gênero fixo, característica que marca a literatura angolana, no que diz respeito a uma indefinição de estrutura textual. No sentido de que não há elementos imutáveis de definição dos gêneros textuais apresentados nas narrativas, o que torna a escrita angolana como marca de uma literatura da diferença (MACÊDO, 2008).

Nesse cenário, Abdala Junior (2017) aponta que a intertextualidade para as literaturas contemporâneas de língua portuguesa representa uma *reciclagem ideológica*, mas não no

sentido de ser somente uma apropriação do passado ou revisionismos. São literaturas que indicam a importância de uma ênfase social, mas com uma nova roupagem que aborda o jogo dialético artístico. Com isso, as literaturas africanas possuem especial destaque por demarcarem diversas articulações intertextuais. Em a *AvóDezanove e o segredo soviético* (2009)

A AvóDezanove gemeu das dores que ela devia ter no pé embrulhado mas ainda riu. – Queres que eu vá buscar uma cadeira? – Tens saudades do teu dedo, Avó? – Não. Está tudo bem, filho. – Ela também olhava a nossa PraiaDoBispo com o mar lá no fundo a ensina as cores do azul que chama de marinho. – Está tudo bem. -Avó, eles vão desplodir todas as casas né? – Diz-se explodir, filho, não fales assim que as pessoas pensam que não sabes falar português. – Gosto mais de dizer “desplodir”, fica mais uma palavra de rebentar mesmo, explodir parece uma chama devagarinho. – Está bem, mas dizes só em casa essas tuas palavras inventadas. – O Bilhardov veio te contar, né? – Veio sim. Amanhã mesmo vão fechar a praia. Ordens de um tal general deles que comanda as obras. – Então já está a começar, sim. A avó pediu-me para ir ver se a torneira tinha água. Àquela hora ela sabia muito bem que não havia água, mas fiz-lhe a vontade, abro asso, a torneira a olhar para ela, fechei de novo, arrumei ainda a mangueira que já estava arrumada só para fazer qualquer coisa, a dar tempo de ver se ela queria me contar mais da conversa deles. Mas nada (ONDJAKI, 2009, p. 113).

Ao partir da concepção que as produções contemporâneas de língua portuguesa, de acordo com Abdala Júnior (2017) engendram essa nova roupagem que vai além de buscar o passado e sim de reinventar a narração. Na obra, o autor angolano aborda sobre o imaginário que instalou em Luanda e Angola no pós-colonial, visto que a partir do *corpus* em estudo, bem como no romance *AvóDezanove e o segredo soviético* o cenário da narrativa é Luanda.

Um dos conflitos da trama é a cirurgia que a personagem AvóDezanove precisa realizar para retirada de um dedo por conta de uma gangrena e esse procedimento foi executado por um médico cubano. A presença dos cubanos é um fato que demarca Angola no contexto pós-independência, visto que o partido que chegou ao poder, o MPLA, tinha apoio do governo de Cuba e esse tinha apoio do governo soviético.

Nas malhas da trama as relações factuais que se hibridizam com o fazer literário se constroem imaginários. “A leitura se propõe fundar qualquer verdade. Seu sujeito é ele próprio um tecido formado por outros fios-texto, fortes presenças em seu imaginário, daí a intertextualidade absoluta de seu discurso” (PADILHA, 2011, p. 29). Sendo assim, em complementação ao título que leva a obra, esse segredo soviético é outro ponto da narrativa que realiza esse fazer artístico, dialógico que é a escrita literária.

Na obra, esse segredo é a construção de um mausoléu em homenagem ao presidente da época, Agostinho Neto. Apesar disso, essa intervenção causaria todo um impacto aos moradores aos arredores da Praia do Bispo (espaço evidenciado na narrativa) que alteraria toda uma vivência de crianças, adultos e toda a comunidade. Mais uma vez esse entrelace do factual com o ficcional e as preocupações com social que envolvem esse sistema literário, nesse caso, a partir do recorte da escrita de Ondjaki. No qual, pode-se encontrar justificativas consoante Abdala Junior (2017, p. 81),

A ação poética desses escritores aparentemente tão distintos conforma uma imagem-ação que recupera fragmentos para a construção de uma nova realidade – social, poética, mítica. A matéria referencial que nos leva ao específico de cada país precisa ser recomposta e a ação poética debruça-se num processo de escrita em que a alienação presente interage com a imagem da utopia – em limites mais estreitos, como os do poema; mais largos como os do mito; ou mais políticos, como os da vida social. Há, não obstante, em cada estratégia do discurso poético, uma visão de plenitude a ser conquistada na escrita pela práxis do sujeito da enunciação. E será o caráter ideológico da apropriação que a marcará com uma ênfase numa perspectiva poética, social ou mítica.

Sendo, a intertextualidade, um dos pontos dos cruzamentos da escrita de Ondjaki, formando assim uma das características presentes em suas obras, na trilogia em estudo, a intertextualidade é um elemento fundamental, visto que foi evidenciado os percursos dos personagens entre uma obra e outra, a exemplo da personagem AvóDezanove e o narrador criança, como outros personagens como a Isaura, o Tio Rui, que são personagens que representam elementos entre o real e ficcional que demarca o fazer literário do autor nessas obras.

Em relação ao narrador da trilogia, ora narrador-personagem (*A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita*), ora narrador-observador (*O convidador de pirilampos*), além da infância como fio condutor, a partir da trilogia, entende-se a evidência sobre a importância do narrador e as mudanças que ocorrem do mesmo.

Em *A bicicleta que tinha bigodes*, esse narrador é uma criança na sua fase de menino, infância, já em *Uma escuridão bonita*, identifica-se as mudanças dos interesses, do que se deseja e do que revela um narrador próximo da adolescência. Contudo, em *O convidador de pirilampos* representa uma celebração da infância e dos mais velhos, o que revela uma importante relação. Sobre essa importância do narrar, por conseguinte do narrador:

Contar histórias é sempre a arte de continuar a contá-las, e esta se perde quando as histórias não são preservadas. Perde-se porque já não tecem nem se fiam os fios do tempo necessário para ouvi-las. Quanto mais os ouvintes se esquecem de si, tanto mais fundo permanece neles o que ouviram. Quando deles se apodera o ritmo do trabalho, escutam as histórias de tal modo que adquirem naturalmente o dom de contar. Malhas que hoje em dia deslaçam em todos os cantos, depois de, há milênios, terem sido tecidas no seio das mais antigas formas do trabalho manual. (BENJAMIN, 2018, p. 148).

Benjamin (2018) orienta que “o que se passa com a arte de narrar: não se esgota. Mantém a sua força concentrada no seu interior, e é suscetível de desenvolvimento muito tempo depois” (BENJAMIN, 2018, p. 147). Portanto, os contadores de histórias não possuem como objetivo o narrar “puro”, contar uma história “verdadeira”, “comprovada” ou tal qual aconteceu, mas sim da importância que se dá ao transmitir essas histórias para que elas sejam recontadas, pois assim irão produzir novas histórias para que não ocorra o esgotamento da arte de narrar. A modernidade trouxe o declínio do narrar, da oralidade, o descrédito da fala, no entanto, evoca a experiência como também a memória, como elementos fundamentais para o narrador.

Nesse sentido, a trilogia representa essa malha de imaginários que se entrecruzam na riqueza dos elementos que irradiam da literatura angolana. Nas narrativas, a presença da ancestralidade, das influências das trajetórias que a produção literária de Angola passou, o que não torna o *corpus*, bem como a escrita de Ondjaki uma espécie de rebuscamento do passado, mas sim a construção de novos imaginários com os elementos do que genuinamente se faz na literatura angolana, a presença da oralidade, efabulações, intertextualidades e a infância como sendo fio condutor.

### 3.2 A infância como elemento social e *A bicicleta que tinha bigodes*

Nessa vertente contemporânea da literatura angolana, o escritor Ondjaki apresenta por meio da obra *A bicicleta que tinha bigodes* (2012) as encruzilhadas do seu país no que diz respeito aos aspectos históricos, sociais e evidentemente literários, sob o olhar de um narrador infante, que em confluência com outros personagens da narrativa, demonstra as diversas efabulações coexistentes nessa relação imaginário-real da sociedade e reflexos das trajetórias da produção da literatura em Angola. No prefácio da obra, o autor logo apresenta as influências dessas trajetórias das literaturas africanas e da angolana, na construção de seu projeto literário.

O corpo deste texto é um abraço de amizade e de saudade: ao Luís Bernardo Honwana – esta minha Isaura é em homenagem à tua...; obrigado pela tua voz, pelo Cão Tinhoso, pelos olhos da tua Isaura; e ao Manuel Rui – tu sabe: (quase) todos nós, dos anos 80, somos um pouco a ficção e a realidade do teu Quem me dera ser onda; obrigado pelo teu olhar também, em voz de contar e de dizer as nossas brincadeiras da nossa língua toda desportuguesa... (ONDJAKI, 2012, s/p).

A partir disso, nota-se os agradecimentos que o autor possui em relação aos literatos de seu país e o que eles representam na produção literária de Angola, a exemplo colocou o escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, como também o escritor angolano Manuel Rui, ao qual Ondjaki apresenta em destaque a obra *Quem me dera ser onda* como importante tanto para ele autor, como leitor, no qual obteve influências quanto para a literatura de seu país, além da gratidão pelas amizades, a infância e suas influências literárias, como descreve no trecho a seguir.

Os escritores, o moçambicano Honwana e o angolano Ondjaki, atuaram cada um de acordo com seu contexto histórico, seus estilos de escritas, recursos e espaços literários nas suas produções, tanto o conto *Nós matámos o Cão Tinhoso*, quanto o conto *Nós choramos pelo Cão tinhoso*, o leitor é direcionado através do olhar de um menino narrador e a categoria memória como recurso literário. Sendo assim, com a presença da infância nas narrativas, a teoria da literatura infantil e juvenil evidencia importantes estudos que subsidiam as narrativas que apresentam em suas construções elementos estéticos, culturais, ficcionais que fazem parte dessa teoria. (COLAÇO, 2020, p. 217).

No decorrer da narrativa, o narrador criança vai revelando os personagens, como o tio Manuel Rui, que é escritor no enredo, o CamaradaMudo, personagem que permeia no espaço da rua, é aquele que fica nas calçadas a conversar e olhar as crianças brincando, e quando nos reportamos ao não ficcional, bem como as memórias do passado, sobretudo no recorte da infância, toda rua ou vizinhança possui esse personagem na realidade, que conhece os vizinhos, fica a passear nas redondezas, a observar as pessoas transitando pelas ruas. Nesse aspecto, mais um entrelace entre o real e imaginário, ficcionalidade e realidade. Outro personagem, é a menina Isaura, amiga do narrador personagem, bem como as personagens Avodezanove, avó do menino narrador, e o Jorge Tem Calma, General Dorminhoco e o Nove.

Com esse cenário, a delimitação do *corpus* ficcional para análise, configura-se como uma obra da literatura juvenil, que por meio da voz do narrador criança, foi possível observar sua presença na história, a partir do contexto histórico da saída do domínio português em

Angola (período pós-colonial), características sociais decorrentes das marcas dos conflitos acontecidos e a compreensão da infância angolana nesse contexto.

Para as reflexões em torno da literatura infantil e juvenil e o pensar para a infância, são necessárias às aproximações das relações de poder, das transdisciplinaridades, das pluralidades que atravessam essa categoria nos estudos literários. “Um texto é um texto e o modo como o percebemos é uma questão de contexto. Ao lidar com literatura infantil, a questão de poder de grupo é inevitável” (HUNT, 2010, p. 35). Devemos considerar que além da obra literária, é necessário refletir quais são os leitores dessas obras “infantis” que abrange tanto um público leitor infantil quanto um público leitor adulto.

Uma vez que as narrativas são imbricadas com a ficção, a história, a infância também é um campo de estudo impresso nas narrativas tanto as que se dizem literárias quanto históricas. Sobre as reflexões sobre a infância, é necessário à sua compreensão dos seus diferentes modos, e no que se configura a infância, legitimar a ideia que essa categoria possui seu lugar social. A literatura para a infância, visto que é um campo de transformações e legitimações no sistema literário, pontuar na atualidade a sua importância e contribuição ao sistema literário nos mais diferentes campos culturais é uma tarefa emergente.

A partir dos primeiros anos da independência em Angola, a literatura infantil e juvenil passou a ocupar os espaços, bem como interesses por parte das autoridades e dos que produziam literatura na época. Estes o faziam regularmente, visto que foi um período efervescente de afirmações da “Angola para os angolanos” sendo a literatura participante desses ideais, portanto os textos eram publicados, por meio dos órgãos instituídos nesse pós-independência. Por sua vez, as crianças eram estimuladas a ler ou a ouvir contar as histórias, em casa, na escola e nos mais diversos espaços. Logo, a literatura infantil e juvenil não poderá estar dissociada à da literatura angolana no seu contexto.

O colonialismo, as lutas pela independência, os problemas internos oriundos das guerras civis provocaram sérias modificações na arte de narrar. Com a liberdade conquistada, tornou-se importante ensinar crianças e jovens a colocarem dentro de seus universos imaginativos o real das lutas guerrilheiras. A euforia pós-independência, as críticas à colonização portuguesa são temas que aparecem recorrentemente nesta literatura infanto-juvenil, publicada em grande parte depois de 1975. Contudo, sem dúvida alguma, só a partir das décadas de 1980, 1990 e 2000, principalmente com a paz, é que uma nova literatura infanto-juvenil começou a surgir e ser editada em Angola e também Moçambique (SECCO, 2007, p. 9).

Analisa-se que tal literatura reflete a produção de escritores cidadãos dos países que romperam do longo período de colonização e, ao mesmo tempo, enredados em outro longo período de guerras civis e que trazem para os leitores, de forma ficcionalizada, a dura realidade enfrentada nesses períodos. E nesse contexto que o autor Ondjaki e sua escrita estão permeados, o que se torna evidente na sua diversa produção literária, conseqüentemente na obra em questão.

O cerne da obra é o anseio do menino narrador participar do concurso literário que o governo irá promover com a premiação de uma bicicleta com as cores da bandeira do governo de Angola. O menino almeja ganhar o concurso, no entanto, não possui a experiência na produção de histórias, sendo assim introduz no seu percurso para conseguir ganhar a bicicleta seus amigos, uma vez com a ajuda deles poderá ganhar o concurso e até dividir o prêmio.

Mas eu não tenho jeito nenhum para essa coisa das estórias. Falei com outros miúdos, para saber quem tinha ideias, quem queria participar do concurso nacional da bicicleta colorida, mas todos me gozam a dizer que essa bicicleta já deve ter dono, que já sabem quem é que vai ganhar. [...] – É verdade que essa bicicleta que estão a anunciar na rádio não é de verdade? – Claro que é verdade – o CamaradaMudo respondeu. – Tu tens uma boa história? Eu só tenho uma boa vontade de ganhar essa bicicleta (ONDJAKI, 2012, p. 10).

A narrativa é situada no recorte temporal dos anos 1980 em Angola, período recente da independência do país, no qual houve o declínio da metrópole portuguesa em Angola. O pós-colonial deixou profundas marcas, tanto nos aspectos territoriais quanto nos diversos âmbitos econômicos, sociais, políticos e culturais. A partir do trecho quando é afirmado que: “mas todos me gozam a dizer a bicicleta já deve ter dono, que já sabem quem é que vai ganhar” Nota-se a crítica que envolve os “novos” rumos políticos do país, ao qual os interesses estão voltados para poucos e não para a amplitude do povo angolano.

Outro aspecto que se evidencia, quando nos reportamos ao contexto social daquele período, é que existiam diferentes dificuldades e, no percurso da narrativa, esses problemas são revelados. Identificam-se verossimilhanças, como, por exemplo, as dificuldades no abastecimento de energia do país, mais especificamente na capital Luanda, espaços de ambientação da narrativa. “Depois do jantar a luz se foi. Estavam já algumas crianças na rua e a Isaura veio também, era sempre assim, quando a luz faltava as pessoas se juntavam nesse muro perto da casa do Tio Rui [...]” (ONDJAKI, 2012, p.17). Como também a evidência de instituições existentes no país presentes na narrativa, como da Empresa Nacional de Distribuição de eletricidade (ENDE) e da Televisão Pública de Angola (TPA).

Estava noite de luz apagada e mesmo poucas estrelas estavam no céu para iluminar a noite com brilhos esbranquiçados. E Edel foi nossa amiga e a luz foi. Quando a luz vai, as conversas de rua ficam mais mágicas: os olhos tipo que brilham de outra maneira, as pessoas saem à rua e ficam a imaginar o que poderia estar a acontecer na telenovela, todos querem saber se no dia seguinte a TPA vai repetir o capítulo que todo mundo não viu, a minha Avó fica no muro a rir das nossas histórias ou conta também uma história de antigamente, o CamaradaMudo não entra para jantar, a noite fica mais quente, os carros passam devagar porque as crianças brincam no meio da rua, alguém liga um rádio barulhento que quase não se ouve por causa do barulho do gerador do GeneralDorminhoco, um cheiro de petromaxes fica a passear pelos nossos narizes, dá para roubar mangas, goiabas e pitangas das árvores alheias [...] (ONDJAKI, 2012, p. 52).

Consequentemente, problemas na comunicação e o acesso da comunidade aos noticiários por meio do rádio e da televisão, pois não era toda a população que tinha acesso a esses meios, portanto, a minoria enquadrava-se no perfil de consumidor.

Os elementos de denúncia, de revelar o contexto social são presentes na narrativa, bem como apresenta o reflexo do engajamento literário das literaturas do país, o que se revela de grande importância para a literatura infantil e juvenil. Segundo Coelho (2000), há uma literatura infantil e juvenil “engajada” que se empenha na denúncia da miséria social decorrente do caos presente.

O pós-colonial deixou profundas marcas em Angola, nos diversos âmbitos, no campo econômico, social e cultural. Quando nos reportamos ao contexto social daquele período existiam diferentes dificuldades, na obra são revelados esses problemas, a saber, abastecimento de energia do país, mais especificamente na capital Luanda, onde a narrativa é ambientada. Consequentemente, problemas na comunicação e o acesso da comunidade aos noticiários, que por meio do rádio e da televisão estavam em crescimento, contudo não era toda a população que tinha acesso a esses meios.

Os elementos de denúncia, de revelar o contexto social são presentes na escrita, bem como os movimentos narrativos promovidos pelos intensos diálogos, da contação das histórias populares presentes na narrativa. Características que revelam a continuidade e valorização das tradições e trajetórias da literatura angolana, consequentemente literaturas africanas.

Essa ideia de herança oral, radicada nos mestres africanos, os griots, vai levar a criar uma noção de continuidade entre tradição oral e a literatura africana. Criadores e críticos inferem essa relação como uma procura dos

traços reveladores da “passagem” da oralidade para a escrita. E, entre outros, um dos instrumentos da procura radicou, e radica, nos temas e nas especificidades dos gêneros orais, existentes na sociedade pré-colonial e, ainda atualmente, nas áreas rurais, menos alteradas pelas inevitáveis mudanças pós-coloniais (LEITE, 2020, p. 18).

Na narrativa, o entrecruzamento com a representação do griot, dá-se pelo personagem Tio Rui, que o menino irá buscar nele que é escritor na história, a ajuda necessária para construir uma boa história para vencer o concurso literário. Na narrativa, o concurso literário despertou no menino sonhos, desejos de criança de possuir uma bicicleta, demonstrando que o universo infantil é permeado por imaginação, brincadeiras, brinquedos, que são elementos pertencentes ao imaginário da infância.

Entretanto, no contexto pós-colonial de Luanda, a maioria das crianças não possuía acesso aos insumos básicos para o desenvolvimento de uma sociedade, no caso, saúde, educação de qualidade, transporte e lazer. Vencer o concurso representaria a realização de um sonho tão idealizado no imagético da infância. Segundo o narrador-personagem, “de noite, a falar com a minha almofada, eu até já prometi bem as coisas: se eu ganhar a bicicleta colorida, vou deixar todos da minha rua andarem sem pedir nada em troca, nem gelados, nem xuínga” (ONDJAKI, 2012, p. 10).

O menino narrador movido por esse propósito pensou no Tio Rui e o convidou para ajudar a construir uma boa história. Buscou ajuda de Isaura, sua amiga, que, por ser vizinha do escritor Tio Rui, poderia relatar a rotina dele e a melhor maneira para abordá-lo. Isaura é uma personagem peculiar da obra, uma vez que ela foi inspirada no conto *Nós matámos o CãoTinhoso*<sup>19</sup> que é o mesmo nome da obra, do autor moçambicano Luís Bernardo Honwana, conforme evidenciado no prefácio. Nesse contexto, demarcações da intertextualidade, representa elemento que vai além das manifestações do passado que demarcam as literaturas e os escritores africanos, mas que apresentam também as perspectivas conquistadas na escrita pela “práxis do sujeito da enunciação” (ABDALA JR, 2017).

Pela intertextualidade há uma reciclagem ideológica da cultura, isto é, como temos defendido, uma apropriação de um patrimônio coletivo mais amplo. É recurso de modernização literária e de democratização dos discursos, perspectivas caras às nossas tendências literárias contemporâneas de ênfase social. Essas formas de apropriação incorporam as conquistas da série literária e, através da mediação do signo linguístico, elas procuram um relacionamento dialético (pela sobrecodificação artística) com as conquistas de outras séries culturais, inclusive das ciências. Nesse interagir dinâmico do

---

<sup>19</sup> HONWANA, Luís Bernardo. *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*. São Paulo: Kapulana, 2017.

jogo artístico, nossas literaturas procuram ganhar novo vigor. (ABDALA JR, 2017, p. 81).

Em outras obras, há confluências com a personagem Isaura, como exemplo no conto *Nós choramos pelo Cão Tinhoso*<sup>20</sup>, pertencente à obra *Os da minha rua* (2007), que possui destacada homenagem a personagem Isaura, como ocorre igualmente em *A bicicleta que tinha bigodes* (2017).

Eu já tinha lido esse texto dois anos antes mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa — como a camarada professora de português tinha mandado. Era um texto muito conhecido em Luanda: “Nós matamos o Cão Tinhoso.” Eu lembrava-me de tudo: do Ginho, da pressão de ar, da Isaura e das feridas penduradas do Cão Tinhoso. Nunca me esqueci disso: um cão com feridas penduradas. Os olhos do cão. Os olhos da Isaura. E agora de repente me aparecia tudo ali de novo. Fiquei atrapalhado (ONDJAKI, 2007, p. 53).

Isaura, em *A bicicleta que tinha bigodes* (2017) possui a característica nomear seus bichos de estimação homenageando autoridades, o que nos remete ao contexto político social refletido na obra. Amílcar Cabral, nome dado ao seu cachorro, contudo, quando se reporta ao contexto africano foi um importante político, teórico marxista e, principalmente, atuante nos movimentos para a libertação de Cabo Verde e Guiné – Bissau.

A Isaura dá nomes de presidentes aos bichos do quintal dela, e porque são muitos bichos, ela sabe nomes de muitos presidentes. Podem ser nomes também de alguns que já morreram ou mesmo outros que não foram presidentes, mas pessoas assim importantes (ONDJAKI, 2012, p. 15).

Nomes como de Léopold Sédar Senghor ou como é transcrito na obra, Senghor, que é o nome da lesma de Isaura, mas na realidade foi o presidente de Senegal entre os anos de 1960 a 1980, bem como Samora, Mobutu e Khadafi, os gafanhotos na narrativa, no entanto, representaram importantes figuras públicas no continente africano.

Samora Machel foi o primeiro presidente de Moçambique após a independência de Portugal em 1975, Joseph-Desiré Mobutu foi presidente do Zaire, atualmente República Democrática do Congo entre os anos de 1965 e 1997. Outros nomes marcantes para a historiografia como Fidel Castro, João Paulo II e Gandhi também estão presentes na narrativa.

---

<sup>20</sup> ONDJAKI. Nós choramos pelo Cão – Tinhoso. In: ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007.

Agora é que lembrei, há um papagaio chamado JoãoPauloTerceiro, filho do falecido Jacó JoãoPauloSegundo que tinha morrido na boca do próprio Ghandi, É que o Ghandi, antes não se chamava Ghandi, se chamava Tátecher! Só depois de comer os papagaios é que lhe cortaram os tímбалos e ficou mais calmo miar devagarinho e não arranhar ninguém. Mas eu não posso dizer “tímбалos”, nem mesmo “tímбалóides”, porque a minha AvóDezanove não gosta que eu diga disparates (ONDJAKI, 2012, p. 16).

Ao longo da narrativa os acontecimentos emergem para os outros personagens, o que revela ainda os problemas sociais de um território marcado por conflitos e instabilidades, reflexos do colonialismo que mesmo após os processos de independência em Angola, não representou o término dos problemas existentes. “Afirmar que o pós-colonial não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos” (HALL, 2003, p. 56).

De acordo com a narrativa esse contexto é atestado a partir do fragmento.

- Avó, tu não tomas leite? – Só café. Era mentira de poupar as coisas para as crianças, pois quando havia mais um pacote a Avó também matabichava leite. – Eu sei que estás a pensar na bicicleta. – É verdade, Avó. Quer dizer, o camarada presidente devia organizar melhor nosso país. – Ai é? – Sim. Devia dar bicicletas sem ser preciso uma pessoa estar a inventar estórias. Ainda pode acontecer que as crianças fiquem mentirosas. – Eu acho bom esse concurso da Rádio. Faz as crianças pensarem e imaginarem estórias. (ONDJAKI, 2012, p. 40).

A partir da voz do narrador menino, tem-se a apresentação do cotidiano daquela infância, em que embora o objetivo seja ao final a realização do concurso literário, a memória, como marca literária de representação dos problemas no período pós-colonial, tem importância para a compreensão do meio que o narrador menino percorreu para alcançar seu desenvolvimento.

Problemas como as quedas de energia, são características verossímeis no que diz respeito à Angola pós-colonial, representados com leveza e poesia, revelando a ambientação da cidade, a memória, as conversas na rua, conseqüentemente o espaço.

A noite na nossa rua ficou bonita. Como não havia luz, alguns trouxeram pequenas lanternas de luz fraquinha, outros umas velas bem cambutas, um petromax também de se poupar e até dois candeeiros daqueles com garrafa de vidro e depósito para o azeite (ONDJAKI, 2012, p. 28).

Contudo, diante das ausências de energia elétrica, os incidentes causados por esses problemas, como as dificuldades no armazenamento dos alimentos, no abastecimento de água, e os acidentes na rua, são evidenciados com humor e poética, como o atropelamento do sapo de Isaura, de nome de Raul e a realização do enterro. O menino narrador, a Isaura, o General Dorminhoco, dono do veículo do incidente, o Nove, motorista do carro, que atropelou o sapo de Isaura, e também o Tio Manuel Rui participaram do acontecimento.

Na narrativa, deixa-se exposto que a rua está muito escura e a necessidade de lanternas e velas para iluminarem o enterro que será próximo da lagoa. “A lagoa ficou toda cercada de iluminação com direito a choro da Isaura e alguns que choravam só para acompanhar as lágrimas da Isaura, e que nunca nem tinham conhecido o sapo Raúl” (ONDJAKI, 2012, p. 28).

Nesse velório, o menino narrador identificou o potencial de Isaura para ajudar na elaboração de uma boa história para o concurso literário e alcançar o prêmio da bicicleta dada pelo presidente. Ela narrou uma importante declaração para todos ouvirem e, posteriormente, ele a procurou para juntos tentarem o concurso. Isaura, ao receber o convite, sugere a ajuda do Tio Rui.

- Então e a estória? – Eu não tenho nenhuma boa ideia. – Mas eu tenho. – Para a estória? Então podes escrever e ganhar. – Não, eu tenho uma ideia para conseguirmos uma boa história. – Não entendi. – A caixa do tio Rui – falei baixinho. – Chiuuuu! já te disse que isso é um segredo, não podes falar a ninguém isso. Tu tinhas prometido. – Só estou a falar contigo! – Nem comigo. Um segredo é uma coisa de pensar, não se diz. (ONDJAKI, 2012, p. 32).

Nesse momento, Isaura contou ao menino o segredo do Tio Rui, que tinha uma caixa de letras e isso seria importante para ajudá-los na produção da história. O menino ainda ficou a refletir o que seria essa caixa do tio Rui e numa noite cheia de pirilampos, Isaura, JorgetemCalma e o menino narrador foram observar onde poderiam encontrar a caixa.

A tia Alice guardava a tesoura, nós olhávamos bem atentos: ela esfregava os dedos todos, uns contra os outros, devagar primeiro, depois um pouco mais depressa, falava umas palavras que não ouvíamos, olhava devagar para o tio Rui, olhava os bigodes, e aproximava a escova pequenina, como se fosse de pentear as sobrancelhas das bonecas. [...] A escova tocava e fazia acontece uma espécie de brilho. O tio Rui parece que sorria devagar, eu olhava a Isaura que olhava para eles e eu olhava de novo: na outra mão dela, a tia Alice tinha uma pequena caixa de madeira [...] Ela esfregava os bigodes,

soprava, esperava e aquilo acontecia: pequenas letras caíam do bigode para a caixa [...] (ONDJAKI, 2012, p. 47).

O segredo era a Tia Alice, esposa do Tio Rui, que ajudava a capturar as letras que “saíam” e brilhavam no bigode do tio Rui e eles guardavam as letras. Mesmo diante desse acontecimento inusitado, perceberam que, através daquela caixa, poderiam criar diversas histórias, vencer o concurso literário e ganhar a bicicleta da Rádio Nacional. Iniciaram uma verdadeira saga a procura do esconderijo dessa caixa, todavia não a encontraram e solicitaram a ajuda do Tio Rui porque eles já sabiam do segredo do bigode.

O tio Rui aconselhou os miúdos a construírem sua história a partir das vivências deles, ideias que seriam eles mesmos os donos. “As boas ideias nascem no coração. Tás a sentir o quê no coração? – Só sei que queria ganhar a bicicleta. Mas isso não é uma estória, é só uma vontade. – Essa é a tua estória. Podias escrever sobre isso” (ONDJAKI, 2012, p.64)

Chegou o dia do resultado do concurso da Rádio Nacional e uma menina criou a melhor história e ganhou uma bicicleta do presidente com as cores da bandeira nacional de Angola. No entanto, esse acontecimento não abalou a amizade entre o menino narrador, a Isaura, o JorgetemCalma, o Tio Rui, a Tia Alice e todos da rua, que foram importantes nessa trajetória até o resultado do concurso.

Ondjaki evidencia, na obra, as perspectivas de sua ficcionalidade atrelada a realidade, sobretudo, o seu lugar social, seu país Angola com destaque para a capital Luanda, muito embora possua outros textos que remetem a diversos espaços citadinos de Angola. De acordo com Appiah (1997), os escritores africanos não se distanciam de seu passado, principalmente quando se fala de literatura, reflexos do colonialismo, como também da colonialidade, das permanências dos problemas sociais, além do hibridismo cultural.

Entender a infância como categorização teórica para a literatura é ampliar vozes para literatura infantil e juvenil. A compreensão da importância para literatura angolana da presença da infância em suas produções literárias, torna-se essencial para percorrer os caminhos dessa literatura. Angola e seus espaços, tão evidenciados na literatura de seu país, Ondjaki não deixa no passado essas influências, tanto no que diz respeito ao contexto social quanto imagéticos que se revelam em sua produção literária.

Em *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), apresenta-se as relações com as mazelas sociais, problemáticas econômicas, estruturais que na literatura angolana estão correlacionados com as obras voltadas para a infância, contudo, com a presença de toda a poeticidade que é marca evidente. Com essas reflexões, identifica-se que a literatura para

crianças e jovens em Angola não carrega a visão idealizada da infância conforme os pressupostos idealizantes construídos, dentre outros conceitos arraigados para a produção literária para crianças.

A partir disso é possível constatar que o narrador personagem da obra possui sonhos, desejos de legitimação, como ganhar uma bicicleta sorteada num concurso nacional, promovido pelo presidente, juntamente com a Rádio Nacional. A premiação é uma bicicleta com as cores da bandeira de Angola para a criança que construir a melhor história. Apesar disso, ao final da narrativa, compreendemos que o narrador menino produziu uma carta e não uma história ficcional, como seria esperado de uma criança. Ele escreveu uma carta de pedido, um apelo ao presidente para doar uma bicicleta para todas as crianças do país. Uma carta que representa um pedido, um grito de igualdade em meio a um território assolado por conflitos armados, que segundo as suas vivências e dificuldades enfrentadas tanto evidenciadas pelo transcorrer do narrador menino, quanto dos outros personagens crianças, ressignifica o processo de mudanças, desafios enfrentados na narrativa.

O narrador personagem, ecoa como porta voz das necessidades do povo angolano, solicitações de auxílios para a sociedade pós conflitos, como, por exemplo, de atendimentos básicos para a população em geral, o fornecimento de energia elétrica, o abastecimento de água e oportunidades de emprego para a população são reivindicações básicas para uma existência digna e recursos básicos de sobrevivência em sociedade.

Além desses elementos como as construções de imaginários que se lançam em meio aos aspectos verossímeis da realidade social, a enunciação do espaço, que convergem com as características da literatura angolana, como também os conflitos que ocorreram após os processos do colonialismo, continuam sendo motivações de destaque na produção literária para crianças e jovens, com base nos percursos das produções literárias angolanas. A obra, bem como as demarcações da escrita de Ondjaki, não evidenciam os objetivos de influenciar ou dar continuidade aos problemas, mas de revelar esses contextos para que seja sempre objetivado a paz, a solidariedade, projetando por meio das representações da literatura um futuro diferente e conseqüentemente melhor diante de tudo já ocorrido.

### 3.3 *Uma escuridão bonita e O convidador de pirilampos*: as imagens como produtoras de imaginários

São variados os estudos que ampliaram a concepção das narrativas possuírem seu caráter híbrido, nos colocando assim em distanciamento de delimitações normatizantes como a “narrativa histórica”, a “narrativa literária”, a “narrativa psicológica” dentre outras expressões. Obviamente são categorizações que auxiliam nas compreensões teóricas, mas que não representam uma totalidade, visto que existem as mediações de ampliação dos conceitos, dos estudos do imaginário, da memória, dentre outras categorias que contribuíram para os novos olhares em relação as construções das narrativas.

Os debates sobre as diferenças entre história e literatura possuem longas trajetórias nos mais variados âmbitos do conhecimento. Contudo, existem as convergências, uma delas é que em ambos os campos de estudos corroboram com a escrita factual, como também outros pontos em comum entre essas narrativas que são as referências, as subjetividades por vezes impressas nessas contações, as identidades como textualidades, a ideologia, dentre outros aspectos. Seguindo essas perspectivas Linda Hutcheon (1991, p. 141) apresenta que

as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas [...] assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo.

Esses estudos recentes são advindos do pós-modernismo, das ressignificações em torno das pesquisas em história que a partir da década 1970 foi chamada de história cultural, como também na literatura foi configurado como novo romance-histórico. Foram tendências que se desenvolveram em torno dos estudos das relações entre história e literatura com caráter de renovação dos olhares. O historiador Peter Burke (2008, p. 171) afirma:

Entre vizinhos próximos da história cultural estão a antropologia, a história literária e a história da arte [...] Com os críticos literários, os historiadores podem aprender a “leitura detalhada” de textos, a de imagens (de uma iconografia mais estreita para uma mais ampla) com os historiadores da arte, a leitura de culturas inteiras com os antropólogos. Tornou-se difícil imaginar como historiadores conseguiram algum dia se arranjar sem conceitos literários como gênero, conceitos antropológicos como *habitus* ou conceitos da história da arte como esquema.

Nesse sentido, podemos identificar os estudos das construções das narrativas com conceitos híbridos. O pós-modernismo é um dos elementos essenciais para os novos olhares para as narrativas híbridas, além da expansão da cultura de massa, ressignificações do passado para serem impressas na escrita. Essas concepções pós-modernistas para as narrativas, proporcionaram uma decadência do conceito que existia de uma “representação autêntica” ou de uma “originalidade”.

Com base nas pluralidades e ampliação dos estudos literários, que não estão relacionados somente ao campo do texto escrito, como também a presença dos estudos das imagens, das ilustrações, intertextualidade, hipertextos, dentre outras categorias que estão imersas nesse campo literário. “Cada releitura, tanto de palavras como de imagens, cria pré-requisitos melhores para uma interpretação adequada do todo” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). São diferentes os tipos de textos e nessas distinções, não estão isoladas, por exemplo, um livro somente de imagens, ou um livro somente de textos, ou com hipertextos, e sim são obras que estão imbricadas por diferentes “tipos” de textos.

Nesse contexto, a trilogia revela aspectos se relacionando as representações do texto escrito, como também no campo visual, tendo em vista que são obras ilustradas. Considerando a segunda obra da trilogia, *Uma escuridão bonita* (2015) traz a originalidade e beleza da poética de Ondjaki. Narrativa que desperta no leitor sensações, sonhos e horizontes de expectativas para o desfecho.

O cenário da obra se perpassa entre a varanda da casa de sua avó e a rua e na ambientação sem energia elétrica. O menino e a menina que estão presentes nesse cenário, juntamente com sua avó, irão ter suas histórias entrecruzadas. Já na obra *Convidador de pirilampos* (2018) é traduzida a importância do contar histórias tanto no que se refere a tradição africana quanto a manutenção desse elemento na cultura na contemporaneidade. A presença da oralidade evoca a essencialidade da cultura griot evidenciada na obra, como também é marca de toda sua produção literária. Além da infância como elemento fundamental na narrativa e a relação dos únicos personagens, o menino e o seu avô que nessa relação de troca de suas experiências, o menino quer “cientifistar” e o avô com sua experiência de vida ensina o seu neto. Assim evidenciando a importância da experiência.

No âmbito das análises dos aspectos visuais da trilogia, existem os pontos em comum, como por exemplo, o autor das ilustrações nas três obras é o ilustrador António Jorge Gonçalves, nas edições tanto as produzidas em Portugal (editora Caminho) quanto as publicadas no Brasil (editora Pallas), percorrem a mesma sistemática editorial, como por

exemplo, o sistema de cores, a qualidade do papel, capa, dentre outros elementos editoriais proporcionando semelhanças no resultado gráfico dos livros. Revela igualmente como as diferenças de produção de uma mesma obra, quando são produzidas em países distintos ou ilustradores diferentes, podem resultar na verdade em uma “nova” obra literária até diferente da proposta inicial como exemplo marcada pelos objetivos do autor. Como aponta Hunt (2010):

Uma vez que compreender uma imagem não é o mesmo processo que ler um texto, [a nova linhagem de] livros ilustrados podem intrigar qualquer não leitor, criança ou adulto. (Nesse ponto, os livros ilustrados são como a poesia.) Isso não acontece apenas nos textos em que as palavras estão densamente carregadas quanto as imagens, mas acontece também em livros. (p. 245).

A fim de compreender as distinções que marcam a complexidade dessas relações entre literatura infantil e juvenil, com os livros e as imagens presentes nas obras literárias, o objetivo são as identificações dessas relações. Isso porque na contemporaneidade é urgente a necessidade de uma terminologia coerente e com flexibilidade e aceitação até internacional que legitime o sistema de relações de categorias que representem a diversidade de interações de texto e imagem, sobretudo, na literatura infantil e juvenil. “Além disso, embora seja instigante, a classificação, é insuficiente para descrever o amplo espectro de inter-relações entre palavra e imagem que encontramos nos livros ilustrados” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 22). É necessário o entendimento da diversidade da produção, estudos e análises das narrativas que contemplam as relações palavras e imagens, por mais que as nomenclaturas não possam ser suficientes para essas pluralidades.

Em conformidade com Nikolajeva e Scott (2011),

Tanto as palavras como as imagens deixam espaço para os leitores/espectadores preencherem com seu conhecimento, experiência e expectativa anteriores, e assim podemos descobrir infinitas possibilidades de interação palavra-imagem. O texto verbal tem suas lacunas e o mesmo acontece com o visual. Palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si (p. 15).

Portanto, nos estudos entre diferentes tipos de textos, as lacunas são elementos constitutivos para os leitores, Lucia Santaella (2004) aponta que os leitores propiciam

diferentes recepções de leitura nos mais diferentes suportes que podem ser livros impressos ou em diferentes mídias, nesse estudo, o livro impresso com imagens.

Essas diferentes percepções promovem distintas interpretações do público leitor e quando nos reportamos para a literatura africana as relações aumentam o nível de complexidade devido aos mais variados aspectos. O hibridismo identitário, as tradições culturais africanas, os processos sócio históricos de diásporas, colonizações dentre outros contextos, marcaram o território africano ao longo de sua história que conseqüentemente marcaram e continuam sendo impressos na literatura, e a mesma acompanha as mudanças das sociedades, as renovações de sentidos, as diferentes recepções que as obras literárias descortinam para os diferentes leitores, já que a literatura é arte e representação de um povo.

Portanto, compreender a aproximação da obra com a ficção, visto que é um texto literário, mas também com a história que foi possível ser identificadas suas nuances em toda a narrativa. A importância da intertextualidade, das multiplicidades, das pluralidades. Porque se desenvolve os momentos de imbricação, misturas, diluição entre a história e a ficção. Então para os novos olhares em torno das construções das narrativas que são híbridos, o combustível está no reconhecimento dos limites e poderes das narrativas que possuem as mais diferentes características nas suas mais diversas relações.

Na obra *Uma escuridão bonita* (2015), está inserida na categoria de literatura infantil e juvenil, obra ilustrada, que tanto a publicação da editora Pallas, no Brasil, a obra de análise desse estudo, quanto a publicação de Portugal, pela editora Caminho, ambas percorrem a mesma sistemática editorial e características de materialidade. A obra possui encadeamentos entre o texto escrito e as ilustrações, contudo existe autonomia no decorrer da narrativa entre as imagens e a escrita, visto que não há em todo momento da leitura a correlação com o momento que se passa a história. Segundo Ramos (2013) a leitura das imagens, assim como de um texto escrito possuem variadas camadas de leituras, então deve existir uma relevante atenção no ato de ler que tenha como função entender além de uma leitura primária.

Com base nesses pontos levantados, a importância da obra ilustrada nesse estudo, revela o quanto as ilustrações promovem múltiplos olhares e interpretações, sendo assim ao construir variadas narrativas, elas ampliam as percepções dos imaginários, resultantes da leitura. Os elementos da materialidade do livro como as cores, os contornos dos desenhos, a técnica, o clima, a inserção de diferentes elementos tipográficos, são características essenciais para essa formação da experiência do livro, nesse recorte, o livro ilustrado. “Portanto, a materialidade do livro ilustrado enquanto formato gráfico, apesar de ter conquistado um

sistema conciso e funcional à leitura e a logística, também pode ser entendido como um elemento a ser revisto em razão do argumento literário” (MENEGAZZI; DEBUS, 2020, p. 28). Dessa maneira, a parte da construção, das peças que compõem a formação de um livro, também constituem o fazer literário.

O que também são revelados como pontos nessa constituição do livro ilustrado, são as diferenças de produção de uma mesma obra, quando são produzidas, por exemplo, em países distintos ou ilustradores diferentes, podem resultar na verdade em uma “nova” obra literária até diferente da proposta inicial marcada pelos objetivos do autor, reflexos das leituras plurais que um livro ilustrado resulta.

Uma vez que compreender uma imagem não é o mesmo processo que ler um texto, [a nova linhagem de] livros ilustrados podem intrigar qualquer não leitor, criança ou adulto. (Nesse ponto, os livros ilustrados são como a poesia.) Isso não acontece apenas nos textos em que as palavras estão densamente carregadas quanto as imagens, mas acontece também em livros. [...] (HUNT, 2010, p. 245).

Logo, a compreensão que a produção de um livro ilustrado é resultado de todo um sincronismo em torno de um projeto de ações que ocorrem em conjunto, no qual são necessárias reflexões com base concepções das obras categorizadas na literatura infantil e juvenil, há complexas definições, no qual “ao passo que a literatura infantil se apresenta de difícil definição, é porque *está se tornando autodefinidora*” (MENEGAZZI; DEBUS, 2020, p. 20, grifo dos autores).

Na obra *Uma escuridão bonita* que está inserida no eixo das literaturas africanas em língua portuguesa, em que contempla especificidades de uma narrativa, que carrega toda a poética transmitida pelo seu eixo. A produção de literaturas que promove a valorização de seu lugar, da territorialidade, do espírito de solidariedade, coletividade e identidades africanas.

Identificamos, a partir desse exame, o esgotamento de um projeto que animou e direcionou política e culturalmente a vida angolana, ao mesmo tempo em que reconhecemos a presença de valores – como solidariedade, por exemplo – que permanecem ao longo de todo o tempo, resistindo às mudanças mais bruscas. Procuramos enfatizar, também, a profunda ligação que a literatura angolana estabelece com o real e extratextual e o senso de missão que daí decorre como uma das características constantes desse sistema literário. Temos certeza, no entanto, que Luanda – a da escrita e a do real extratextual – é muito maior que nosso esforço em abarcá-la e, dessa forma, ao final de nossas deambulações pelas ruas e becos da cidade-capital. (MACÊDO, 2008, p. 216).

A crítica literária em torno dos estudos da literatura angolana revela a existência de todo um engajamento da produção literária com o contexto sócio-histórico do país, e embora a literatura angolana contemporânea não esteja diretamente a apresentar intervenções diretas sobre as representações políticas e sociais do país, é presente a busca de preservação e destaques sobre elementos do passado em Angola, sobretudo em Luanda.

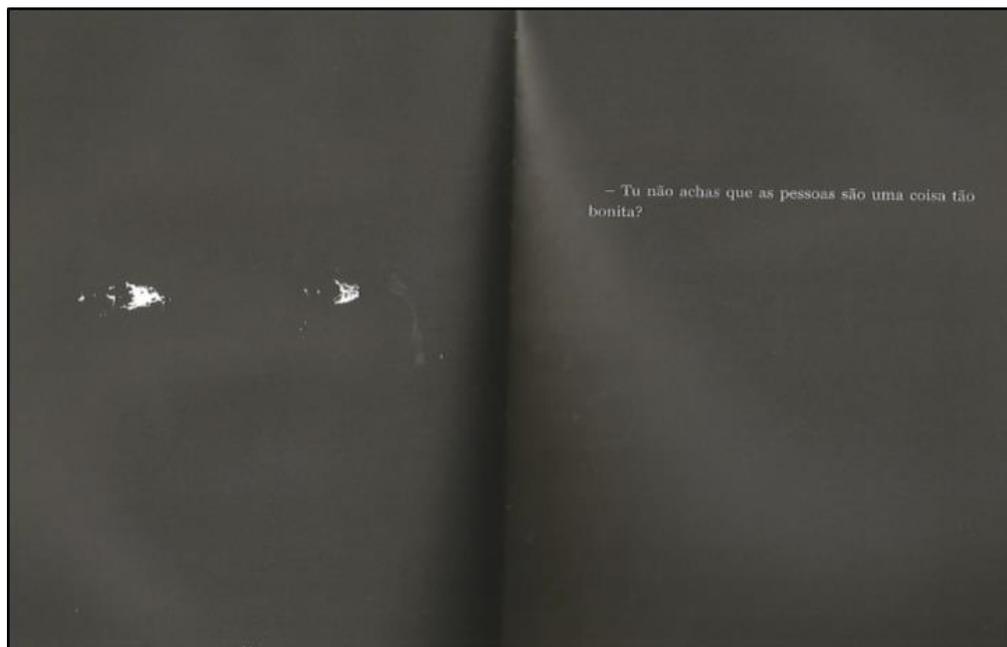
Nesse sentido, na narrativa em questão, o diálogo entre o narrador protagonista e a personagem, entende-se como amiga próxima do jovem narrador-protagonista, onde ambos estão na varanda de casa. “- Desejo que o meu pai não tivesse morrido na guerra. – E eu desejo que os homens nunca mais inventem guerras novas. – Como se o saco das guerras estivesse vazio? – Como se tivessem perdido o saco das guerras” (ONDJAKI, 2015, p. 22).

Essa retomada do passado identificada na narrativa demonstra a valorização das lutas e da trajetória política em que a literatura angolana esteve engajada no período do colonialismo e do pós-colonial. Embora a narrativa não tenha como focalização as representações do passado em Angola, há as demarcações de construções de imaginários, as consequências dos conflitos internos do país.

A luz faltou de repente. Nessa escuridão de melodia doce ou silêncio quente, entre zumbidos de mosquitos e o cheiro dos fósforos a acender a primeira vela dentro de casa, ganhei coragem na voz e falei: - Tu não achas que as pessoas são uma coisa tão bonita? Ela não disse nada, nada mesmo, mas também eu não estava certo de uma resposta possível. Nessa ausência de luz, ela olhava para mim, numa travessia de escuridão e cheiros. Tinha uns olhos bonitíssimos e continuava em silêncio. Olhei numa outra direção, cheia de estrelas no céu azul-escuro. O Universo é enorme, pensei, e as pessoas também. Ela fez-se uma festinha rápida na mão. Gesto ou ternura de amansamento. Afinal uma pessoa também pode dizer coisas sem com a voz de falar. Foi a primeira descoberta assim estranha que eu fiz nessa noite numa bendita, bonita, falta de luz (ONDJAKI, 2015, p. 11).

É importante situar o ambiente da narrativa *Uma escuridão bonita*, no qual está pautada no espaço da cidade de Luanda, capital de Angola, onde na varanda de casa os personagens principais da história dialogam em meio as ausências de luz elétrica nessa noite. Assim como a figura 4 que acompanha o fragmento da narrativa, compõe a construção do cenário proposto na história, os personagens que vivenciam as constantes faltas de energia.

**Figura 4** – Ilustração da obra *Uma escuridão bonita*.



Fonte: *Uma escuridão bonita* (2015), p. 14 – 15.

Ademais, as figuras de 5 a 7, apresentam as composições presentes na narrativa, essa construção da ambientação noturna da história fica em evidência. Além das representações do texto escrito, há a partir dos elementos do projeto gráfico da obra, em que no livro há a predominância da cor preta, mas com variações do branco e cinza, as ilustrações remetem as sombras que emergem as sensações para uma leitura mais intimista, que desencadeia os sentimentos mais íntimos e emoções.

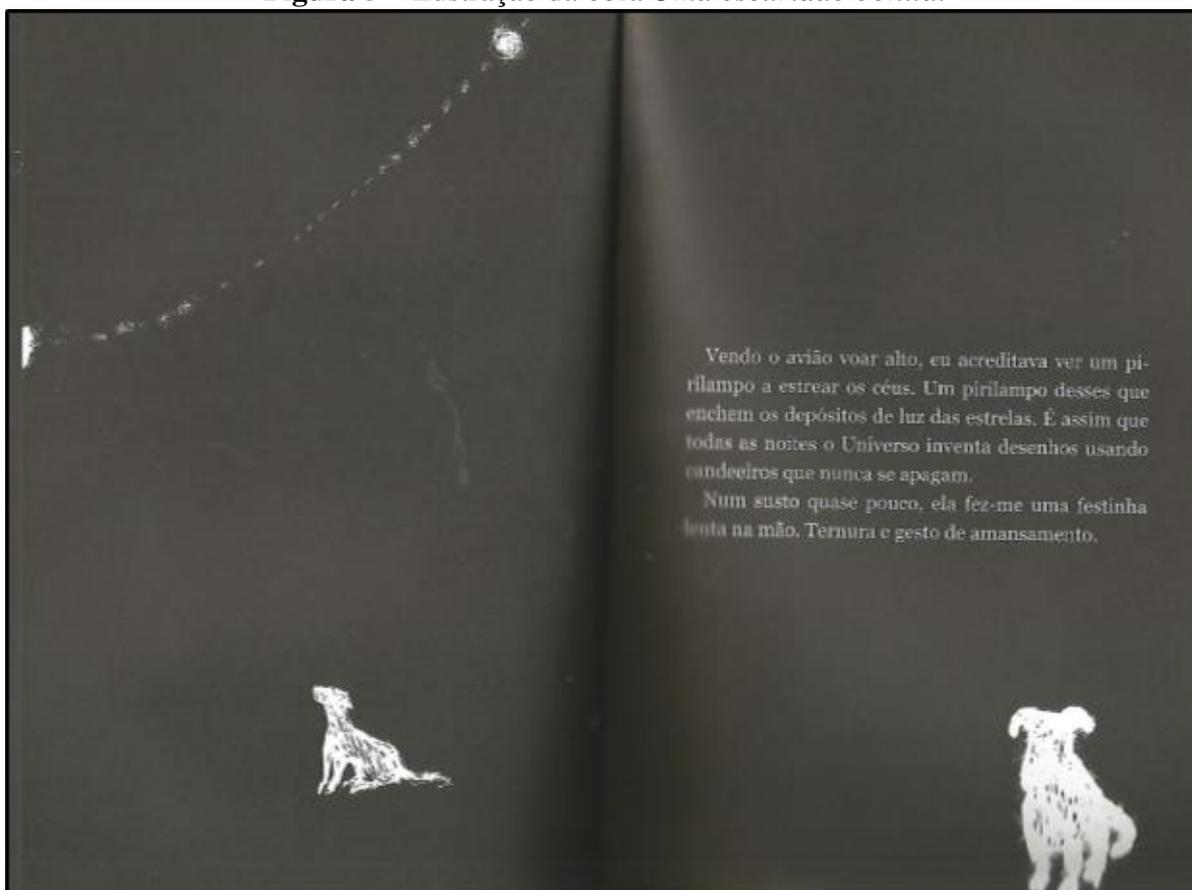
Na materialidade do livro, o miolo consta dupla página, assim contribuindo para uma leitura não interruptiva, mas que promove o desenvolvimento das sensações que os personagens estão emergindo, o tipo de papel impresso é o offset com medida de 90g/m<sup>2</sup>, embora seja mais comum em impressões de livros, esse papel proporciona que o livro seja interpretado como um cartão, visto que a espessura da capa, contracapa e das folhas do miolo tenham uma qualidade mais firme para o manuseio.

Desde a capa, até a apresentação da paleta de cores, com o branco contrastando com o preto e o título na cor amarela que fica em destaque e a presença de ilustrações, provocam no leitor questionamentos como: qual público é direcionada a história? Quais significados esses desenhos (ilustração da capa com dois pares de pés com chinelos) representam? Há uma escuridão bonita? São exemplos de possíveis questionamentos que podem ser desencadeados a partir do primeiro contato com a obra ilustrada. Segundo Arbex,

Sendo a imagem da ordem do performático, o estudo de sua relação com o texto pode uma estética feita de mistura, dinâmica e complexa. Portanto, há necessidade de se abolir a distância entre texto e imagem, sem confundi-los, todavia, e trabalhar no entrelaçamento ou entrecruzamento do texto e da imagem, entre a distância e a proximidade que os separa e os reúne ao mesmo tempo (2006, p. 51).

Sendo assim, as imagens confirmam essa dinâmica que existe entre a escrita e as ilustrações, sendo que não necessariamente uma se sobreponha a outra, ou seja, uma mais importante em detrimento da outra. O que revela a autonomia do texto escrito em relação ao visual, no qual ambos os textos são importantes e distintos. Conforme Debus e Menegazzi: “a materialidade do livro ilustrado contemporâneo é um dos principais aspectos de design pela qual o leitor terá contato com a narrativa” (MENEGAZZI; DEBUS, 2020, p. 26). Com isso, as narrativas que se entrelaçam na obra, e assim vão desenrolando as memórias, histórias, sonhos, desejos, que dispõem toda uma ambientação também construída com a materialidade do livro, as cores, as ilustrações, os formatos que compõem a obra.

**Figura 5** – Ilustração da obra *Uma escuridão bonita*.



Fonte: *Uma escuridão bonita* (2015), p. 36 – 37.

**Figura 6** – Ilustração da obra *Uma escuridão bonita*.



Fonte: *Uma escuridão bonita* (2015), p. 56 – 57.

**Figura 7** – Ilustração da obra *Uma escuridão bonita*.



Fonte: *Uma escuridão bonita* (2015), p. 45.

A partir das imagens, e no que se confirma na figura 7 que materializa a cena e o fragmento da narrativa, em que o narrador evidencia o desejo de ter um beijo da personagem e toda a ambientação noturna, no qual o narrador-personagem e ela estão na varanda de casa, contribuem na materialização nesse momento para o acontecimento que segundo a narrativa:

A noite quente agradava aos mosquitos e, sem a luz que faltou, a nossa escuridão fez brotar magias de simplicidade: desejei esse arco-íris luminoso, uma canoa para navegar no mar negro do Universo. Uma canoa feita com os fósforos já gastos em todas as escuridões do planeta Mundo. Os meus olhos fecharam-se. Acho que os olhos dela também. Numa adivinha escura, parecia que um beijo tinha espaço para acontecer. A boca dela quase tocou na minha. Eu tinha os olhos fechados numa espera de sabor quando a minha avó surgiu, de vela na mão, e interrompeu a travessia dos lábios dela (ONDJAKI, 2015, p. 44).

Não somente a escrita representa essa compreensão das sequências da narrativa, como também as ilustrações promovem a construção de imagens dos personagens, dos gestos realizados, das expressões, dos olhares dentre outros fatores que podemos experienciar por meio de construções imagéticas a partir da relação do texto escrito e das imagens, sendo assim, narra ao leitor experiências poéticas a partir dos exercícios de leituras da obra.

Segundo Graça Ramos (2015), mesmo diante do avanço tecnológico em torno das artes visuais, e as ilustrações inseridas nessas evoluções, a produção do desenho em si, as ilustrações e conseqüentemente o ilustrador continuam sendo peças fundamentais nas construções dos livros ilustrados ou dos livros imagens. Além da compreensão de que as ilustrações promovem um esforço maior para avaliação, interpretação e entendimento da narrativa, elas ampliam o imaginário na medida em que essas construções imagéticas são as representações das relações das experiências, das subjetividades e das diferentes maneiras de ler, nesses exercícios de leituras que são diversos.

*Uma escuridão bonita* amplia o olhar de leitura, no qual ao nos confrontarmos com o texto que é mergulhado em poesia e juntamente com as ilustrações, que despertam a curiosidade de identificar quem são esses personagens e partir das ilustrações delinear os traços que representam esses personagens e assim conseguirmos formar uma imagem de quem é quem, quais são as características, dentre outros aspectos que por meio da leitura é possível experienciar.

Ainda na mesma perspectiva da relação intertextual particularizada pelo entrecruzamento do texto escrito (seja de verbal e não-verbal) e a oralidade, a obra *O convidador de pirilampos* (2018), de Ondjaki, parece realizar de modo mais profundo o diálogo com a oralidade, que as outras obras da trilogia. Além de seguir com o entrelaçamento da trilogia que representa a poeticidade na ausência de luz. Como apresenta o fragmento da obra:

- O escuro é só um lugar sem luz. O mesmo lugar, com as mesmas coisas. - Para mim o escuro é um lugar, e até acho que no escuro aparecem outras coisas ruins. - Como quais, senhor inventor? Como monstros ou criatura que só aparecem no escuro - o menino dá uma corrida. - Ainda bem que chegámos a casa (ONDJAKI, 2018, s/p).

Em particular, porque este se faz mais contundente no que diz respeito à suscitação de valores morais e ética comuns à ação protagonizada pelas personagens humanas e animais representados nos contos da tradição oral africana. Na obra o menino protagoniza com o avô, bem como os vagalumes e a grande floresta que representam os protagonistas narrativa. No caso do narrador, há o observador em meio aos diálogos, ou seja, o narrador observador na trama. O menino e seu Avô moram perto da Grande Floresta. O enredo se desenvolve em um ambiente aparentemente menos urbanizado, rodeado de floresta e no período da noite, simbolizando a germinação tanto do espaço em volta dos personagens, quanto deles próprios.

Na figura 8 representa e constrói imaginários, a partir dos momentos de diálogo entre o Avô e o menino. Os personagens, o menino, os pirilampos e os “pirivelhos”, como também as contações de histórias são vislumbrados a ampliação do saber, do sentimento humano, da descoberta de novos conhecimentos e revelação dos significados da vida, da compreensão da natureza em harmonia, a apreensão da importância do valor da vida dos animais.

**Figura 8** – Ilustração da obra *O convidador de pirilampos*.



Fonte: *O convidador de pirilampos* (2018), s/p.

Como é possível identificar no excerto:

- Pensei que todos os pirilampos pudessem brilhar, mas nunca soube que eles comunicavam. – Ah, porque eu já cientistei os pirilampos muitas vezes. -Já quê? – Já cientistei... Cientistar é o que nós, os cientistas e inventores, fazemos. Cientistamos as coisas, os animais, e alguns até cientistam o mundo. Não sabias, Avô? – Não, mas gosto de aprender (ONDJAKI, 2018, s/p).

Então, na obra, o menino protagonista que gosta de “cientistar” juntamente com o avô, ambos irão protagonizar os episódios vivenciados na história durante uma noite da Grande Floresta, envolvidos num cenário de encantamentos que oscila entre a realidade, a fantasia e o imaginário. O menino que inventou o unóculo, o aumentador de caminhos e o convidador de pirilampos, criações que passava a mostrar ao seu avô que tinha como objetivo capturar os vagalumes da Floresta Grande.

A noite chegou. Da janela o menino observava as cores que se acendiam dentro da gaiola. Quanto mais escura ficava a noite, mais se acendiam os corpos dos pirilampos, e mais brilhava a gaiola. -Avô, podes vir ao meu quarto? O avô subiu as escadas lentamente. As luzes todas apagadas. – Não estás com medo do escuro? – Não – sorriu o menino. – Porque estou a olhar para os brilhos dos pirilampos. – não achas que podem ficar tristes, esses pirilampos, dentro de uma gaiola que fica dentro do teu quintal? – Se estivessem tristes, acho que não brilhavam assim. – E se estiverem a brilhar de tristeza? – perguntou o Avô. – Não tinha pensado nisso.... – Sabes... – O Avô pôs o menino no colo - ...talvez os pirilampos sejam como tu. Talvez tenham medo do escuro e por isso brilham quando não há luz. – Talvez hoje seja o primeiro dia em que um cientista faz uma pergunta a um pirilampo e ele responde! – Como assim? – O Avô estava curioso. – Quer dizer...Muitos cientistas já fizeram perguntas aos pirilampos... Mas um pirilampo responder, isso é que pode ser uma grande cientistação! (ONDJAKI, 2018, s/p).

Assim, o avô vai contando as histórias para o neto, quando o primeiro assume o lugar da sabedoria e do conhecimento representados pela figura do velho na tradição africana, a experiência dos velhos e sábios contadores e contadoras de histórias e griots africanos.

O papel dos velhos é fundamental nesse processo de reelaboração simbólica, pois tanto são eles, via de regra, os guardiães contadores das estórias, como são ainda os condutores das cerimônias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram; nesse quadro, o missosso alia-se ao velho, tentando preservar os pilares de sustentação da identidade

angolana antes, durante e depois do advento do fato colonial (PADILHA, 2011, p. 42).

A compreensão dos conceitos relacionados à função social e cultural de missosso e maka está relacionada à sua dinâmica e cosmogonia no processo de ressignificação da tradição oral e da literatura moderna africana. Nesse sentido, torna-se possível afirmar que o conto de Ondjaki estabelece uma escrita, cuja ação de contar se baseia na tradição oral dos contos de matriz africana.

Mediante esses fragmentos, torna-se possível identificar a hibridização de diferentes tipos de oralidades que pode ser identificada na narrativa. Chamamos atenção para o diálogo do conto de Onkjaki com a tradição oral angolana a partir da relação, que se estabelece na fantasia dos missossos e nas makas, no qual estas são interligadas às narrativas de experiências e testemunho pessoal e da coletividade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse estudo, compreende-se alguns elementos amplificadores da trilogia de Ondjaki para diferentes leituras, tendo em vista os elementos subjetivos, contextuais que sejam de recorte temporal, espaço, gênero, faixa etária. Assim, considerando todo o jogo de cores, de sombras impressas na obra, as ilustrações, os tipos de materiais e técnicas usadas nas obras, fomos levados a instigação, principalmente a não termos um olhar imediato e buscar a compreensão das narrativas, no qual a leitura nas suas diferentes formas de exercícios, constroem os imaginários em torno do espaço, dos personagens de toda a narrativa, produzindo uma interpretação peculiar, própria e intimista ao leitor e promover as multiplicidades de sentidos, interpretações e experiências.

Em relação à literatura angolana, o caráter pedagógico que se tem a partir das concepções tradicionais, que considera somente aspectos da faixa etária ou as normatizações escolares, a saber - a literatura voltada para o público infantil e juvenil com essa categorização literária, tornam-se mais profundas e complexas, tendo em vista os diferentes contextos que marcam o recorte da literatura de Angola. Assim, destaca-se o país africano que em seu território é marcado pelas guerras por diferentes anos, conseqüentemente sua literatura esse contexto foi refletido.

Outro fator importante na literatura angolana contemporânea são as tensões ocorridas, a partir do advento da colonização, entre o oral e a escrita, a escrita percebida como “outra arma poderosa além do canhão” do “invasor” europeu, como pretendendo “destruir o texto ouvido e visto” (RUI, 1985), o texto oral africano.

No que diz respeito ao *corpus*, em *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), configura-se como uma obra da literatura juvenil que por meio da voz do narrador criança, foi possível observar a presença da história, a partir do contexto histórico da saída do domínio português em Angola (período pós-colonial), características sociais decorrentes das marcas dos conflitos acontecidos e a compreensão da infância angolana nesse contexto. Em *Uma escuridão bonita* (2015), o autor compõe a narrativa além da poética, a estética da obra, tanto do que se revela pelas representações quanto na materialidade da obra, desperta no leitor sensações, sonhos e horizontes de expectativas. Em *O convidador de pirilampos* (2018) mais uma vez a estética e materialidade são essenciais para a grandeza da narrativa, como também a composição dos personagens, que nela, diferentemente de *Uma escuridão bonita* (2015) que é a personagem

da AvóDezanove a representação da sabedoria, ancestralidade, são as representações dos personagens, o menino e a figura do avô.

Portanto, a presença da oralidade, das representações da infância e produções de imaginários, existe fortemente nas histórias os sentimentos, poéticas que promovem diferentes recepções nos leitores nas distintas faixas etárias, o que faz os textos de Ondjaki serem lidos buscados em diferentes tempos. Em suas obras, histórias populares são resgatadas e eternizadas, por meio da escrita, dentro do grande tempo, mantendo a viva a tradição.

Ao longo da história, o texto escrito africano, que, em determinadas produções, até hoje, mantém relações com a oralidade, resulta da apropriação das línguas e escrita ocidentais pelo sujeito africano. Além disso, as demarcações expressas do compromisso estético do autor Ondjaki impresso em suas obras, nesse caso, a trilogia representa essa valorização em torno da materialidade do livro, bem como toda sua expressão poética que promove experiências.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: Literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019. 64 p.

ALMEIDA, Rita de Cássia; TOPA, Francisco. África em Ondjaki: infância, espaços e vozes. **Revista Via Atlântica**. N 38, São Paulo, 2020. p. 63-99. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/162215> Acesso em: 18/07/2021.

ÁLVARO, Ana Natacha Duarte. **Das caixas de Manuel Rui ao apagão de Ondjaki**: as imagens possíveis. (Dissertação de mestrado) - Universidade de Coimbra, Lisboa: 2017.

ANGOLA. Lei Nº 13/01 de 31 de dezembro de 2001. **Lei de Bases do Sistema de Educação**. Angola, Luanda, dez. 2001. Disponível em: < [http://planipolis.iiep.unesco.org/upload/Angola/Angola\\_Lei\\_de\\_educacao.pdf](http://planipolis.iiep.unesco.org/upload/Angola/Angola_Lei_de_educacao.pdf)>. Acesso em: 29/06/2021.

ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a Imagem. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Rio de Janeiro: Editora: Guanabara, 1986.

ASSMANN, Jan. O que é a “Memória Cultural”? In: ALVES, Fernanda M; SOARES, Luís A; RODRIGUES, Cristiana V. **Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural**. Universidade de Lisboa. Editora Húmus, 2016. p. 87 – 116.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História da África**. São Paulo: UNESCO, 2010, p.167-212.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo. Editora Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.165-196.

BENJAMIN, Walter. Experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 21-25.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis velhos e esquecidos. In: BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 53 – 68.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: Walter Benjamin. **O anjo da história**. Belo horizonte: Autêntica, 2020. p. 83-90.

BENJAMIN, Walter. O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Walter Benjamin. **Linguagem, tradução, literatura**. Belo horizonte: Autêntica, 2018. p. 139-166.

BOSI, Alfredo. As fronteiras da literatura. In: BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 221 – 234.

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

BRUGIONI, Elena. **Literaturas africanas comparadas**: paradigmas críticos e representações em contraponto. São Paulo: Unicamp, 2019.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e cultura**. São Paulo, vol. 4, n. 9, p. 803-809, 1972.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das Revistas**. Estudos avançados. 1991. p. 173 – 191.

CHATTERJEE, Partha. **Comunidade imaginada por quem?** Texto retirado de Gopal Balakrishnan (Editor), Mapping the nation, (introdução de Benedict Anderson), Verso, Londres, 1996, pp. 214-22 Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/156730795/CHATTERJEE-Partha-Comunidade-imaginada-por-quem-o> Acesso em: 16/06/2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: moderna, 2000.

COLAÇO, Cleanne N. G. “Nós Matamos O Cão-Tinhoso” E “Nós Choramos Pelo Cão-Tinhoso”: uma análise comparativa dos contos de literatura africana. In: BOAKARI, Francis M.; SILVA, Francilene Brito da; BATISTA, Ilanna Brenda M. **Políticas Públicas e Diversidade: Quem precisa de Identidade?** Teresina: EdUFPI, 2020. p. 213-224.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

DEBUS, Eliane. A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura infantil de Júlio Emílio Braz. In: COELHO, Nelly Novaes; CUNHA, Maria Zilda da; BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. **Tecendo literatura**: entre vozes e olhares. São Paulo. Humanitas, 2015. p. 105 – 115.

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

FARIA, Helena Maria Martins. **As crianças nas narrativas de Ondjaki**. Dissertação de mestrado. Universidade de Lisboa. Lisboa, 2012. 116p.

FRANCO, Roberta Guimarães. **Descortinando a inocência, infância e violência em três obras da literatura angolana**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2016.

FRANCO, Roberta Guimarães. Ondjaki e a escrita otimista de uma nova geração. SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil: letras em laços**. Volume 2. São Paulo: Yendis, 2010, p. 275- 289.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Ondjaki - memórias e contrastes**. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/ondjaki.html> Acesso em: 14/09/2020

FONCESA, M. N. S. Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporânea. In: BARBOSA, Maria José S. (org.). **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 63-80.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. M. Panorama das literaturas africanas de língua de portuguesa. **Caderno CESPUC de Pesquisa**. N 16, Belo Horizonte, 2007. p. 13-69.

GAGNEBIN, Jeanne. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.07-19.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Literatura infantil/Juvenil e Política: Um jogo de Espelhos. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e. **Literatura e memória política: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal**. São Paulo. Editora: Ateliê Editorial, 2015. p. 161 – 171.

GUELENGUE, Fernando. **Pobreza o epicentro da exploração das crianças em Angola (entre escravização e polémica)**. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2014.

GOMES, Simone Caputo. Algumas linhas para a abordagem da literatura infantil e juvenil na África de língua portuguesa. In: COELHO, Nelly Novaes; CUNHA, Maria Zilda da; BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. **Tecendo literatura: entre vozes e olhares**. São Paulo. Humanitas, 2015. p. 441 – 456.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares. Infância: entre a anterioridade e a alteridade. **Educ. Real**, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 547-567, maio/ago. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/11394>>. Acesso em: 15.06.2019.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBBSAWM, Eric. O sentido do passado. In: HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 22 – 35.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós Matámos o Cão-Tinhoso**. São Paulo: Kapulana, 2017.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JENKINS, Keith. **História refigurada: novas reflexões sobre uma antiga disciplina**. São Paulo: Contexto, 2014.

JOSE, Joveta. Angola: independência, conflito e normalização. In: MACEDO, José Rivair. **Desvendando a história da África**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KOHAN, Walter Omar; KENNEDY, David (orgs). **Filosofia e infância: possibilidades de um encontro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas Pós-coloniais: estudos sobre Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

LIMA, Renally; NOBREGA, Maria Marta. Literatura, memória e identidade: entrevista com Ondjaki. **Revista Letras Raras**. Campina Grande, v. 9, nº 3, 2020. p. 293-302.

MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: UNESP, 2008

MATA, Inocência. **Laços de memória & outros ensaios sobre Literatura Angolana**. União dos Escritores Angolanos. Luanda, 2006.

MATA, Inocência. As estórias de Luanda como 'fábulas angolanas': entre disjunções e confluências. **Diacrítica**, Braga, v. 28, n. 3, p. 31-50, 2014. Disponível em <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0807-89672014000300005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672014000300005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 16 mar. 2021.

MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane. O design do livro de literatura para a infância: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. In: DEBUS, E.; SPENGLER, Maria L.P.; GONÇALVES, F. **Livro objeto e suas arti(e)manhas de construção**. Curitiba: Mercado livros, 2020. p. 15 – 48.

MESSIANT, Christine. Construindo o passado angolano: as fontes e a sua interpretação. In: **Actas do II seminário internacional sobre a história de Angola**. Luanda, 1997.

MILAGRE, Luzia. Angola: percurso para a independência nacional (1974 – 1975). In: CARVALHO, Paulo de (org). **Leituras cruzadas sobre Angola: identidade, memória, direitos e valores**. São Paulo: Paco, 2018. E-book

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

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. O problema da autonomia e da denominação da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane. **A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nzila, 2007. p. 41 – 53.

NIKOLAJEVA, M., & SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosacnaify, 2011

ONDJAKI. **Momentos do aqui**. Lisboa: Caminho, 2001.

ONDJAKI. **Ynari a menina das cinco tranças**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2010.

ONDJAKI. **O leão e o coelho saltitão**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

ONDJAKI. **AvóDezanove e o segredo soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ONDJAKI. **Materiais para confecção de um espanador de tristezas**. Portugal: Caminho, 2009.

ONDJAKI. **O voo do golfinho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.

ONDJAKI. **A bicicleta que tinha bigodes**. Rio de Janeiro. Editora Pallas, 2012

ONDJAKI. **Os vivos, o morto e o peixe-frito**. Rio de Janeiro. Pallas, 2014.

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ONDJAKI. **Uma escuridão bonita**. Rio de Janeiro. Editora Pallas, 2015

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

ONDJAKI. **O convidador de pirilampos**. Rio de janeiro. Editora Pallas, 2018

ONDJAKI. **O livro do deslembamento**. Portugal: Caminho, 2020.

PADILHA, Laura. **Entre a voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

PEIXOTO, Rodrigo; FIGUEIREDO, Kércia. Colonialidade do poder: conceito e situações e decolonialidade no contexto atual. In: CASTRO, Edna; PINTO, Renan Freitas. (orgs). **Decolonialidade e sociologia na América Latina**. Belém: NAEA: UFPA, 2018. p. 127-158.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: um velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da & MACHADO, Maria Clara Tomaz. **História e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 13–14.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, n.29, 1995. p. 09-27.

PEPETELA. **As aventuras de Ngunga**. Alfragide, Portugal: Leya, 2002.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf) Acesso em: 21/04/2021.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo horizonte: Autêntica, 2013.

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RUI, Manuel. **Eu e o outro** – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). São Paulo: Centro Cultural, 1985. Comunicação apresentada no Encontro Perfil de Literatura Negra.

RUI, Manuel. A minha palavra. In\_ SECCO, Carmen Lucia Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). **Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino**. Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional, 2010. p. 46-48.

RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2018. 68p.

SANTAELLA, Lucia. Três tipos de leitores: o contemplativo, o movente e o imersivo. In: **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004, p. 15 – 35.

SANTANA, Heloíse Cabral. Análise das palavras em Ynari: a menina das cinco tranças de Ondjaki. In\_ SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil e juvenil de Angola e Moçambique**. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007. p. 93 – 104.

SANTOS, Izabel C. da Rosa Gomes dos. **Lugar da infância: os miúdos narrantes nas obras de Ondjaki**. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2015. 238p.

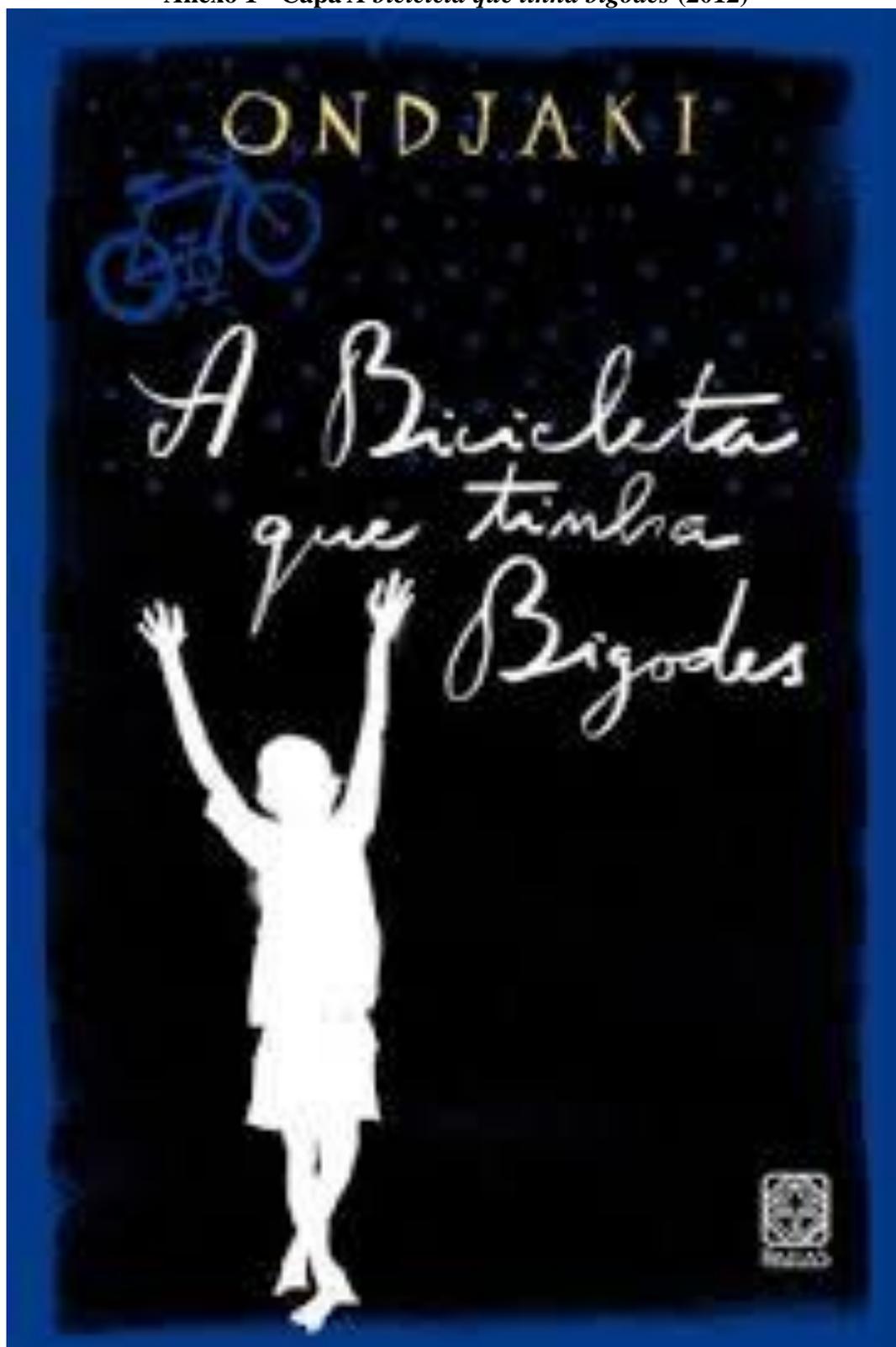
SEIDL, Surian. **A bicicleta que tinha bigodes: para uma (re)significação de Angola através da leveza do olhar infantil**. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013. 80p.

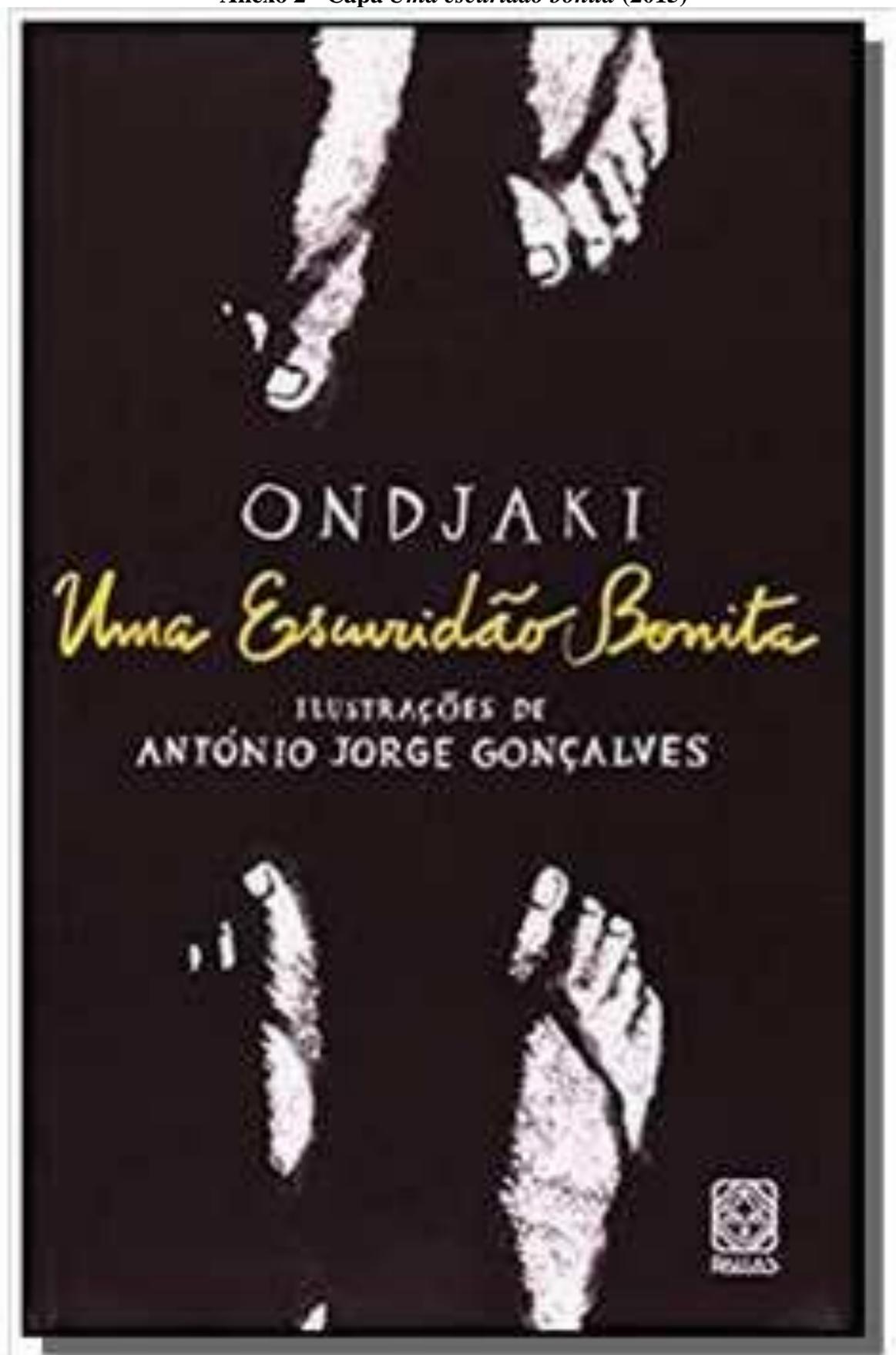
SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento: o que é imaginário? A hipótese do excedente de significação**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

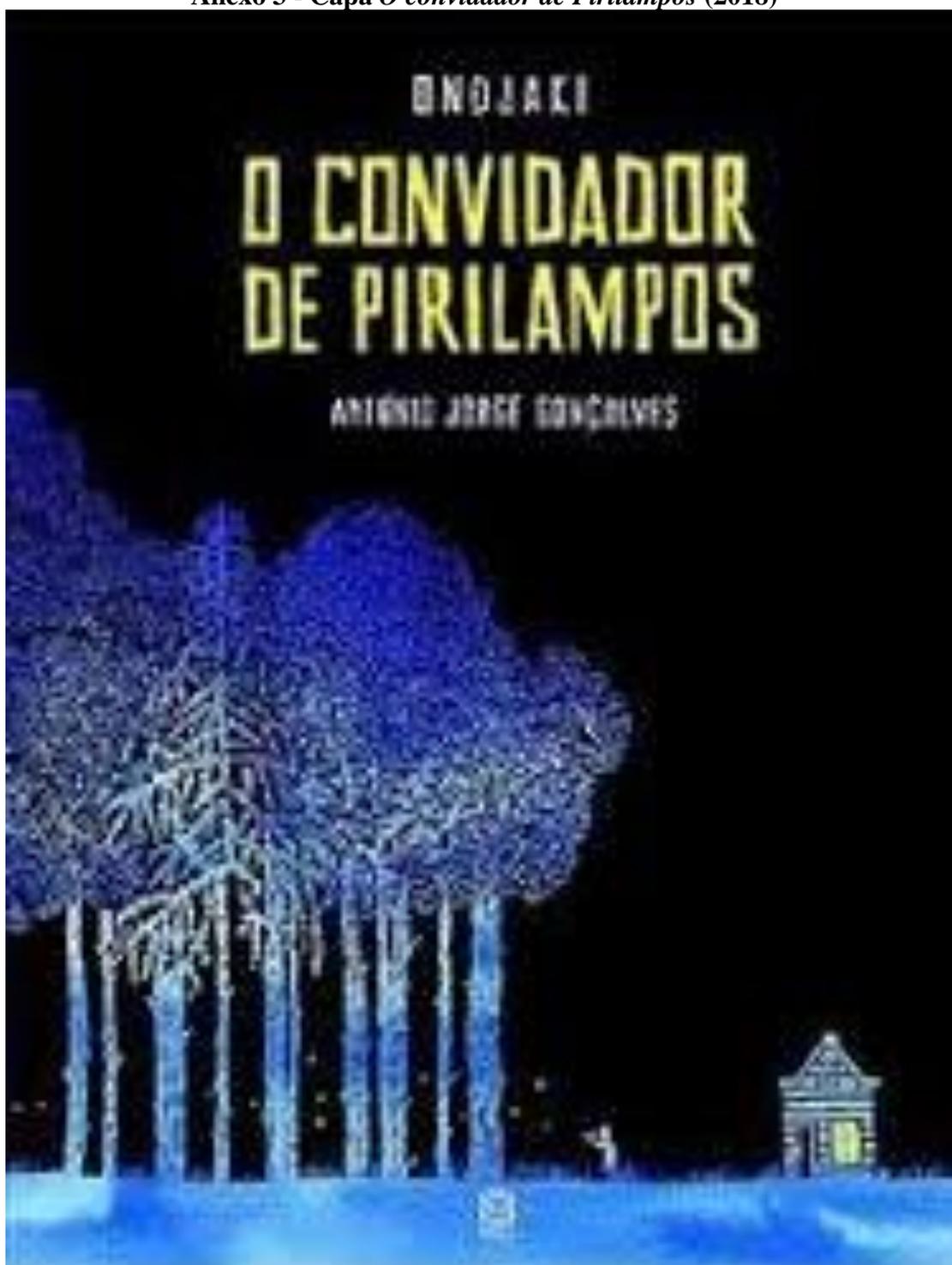
VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História da África**. São Paulo: UNESCO, 2010, p.139 – 166.

VIEIRA, Leni Dorneles; BUJES, Edelweiss. Alguns modos de significar a infância. In: **Educação e infância na era da informação**. Porto Alegre: Mediação, 2012, p.11 – 28.

## ANEXOS

Anexo 1 - Capa *A bicicleta que tinha bigodes* (2012)

Anexo 2 - Capa *Uma escuridão bonita* (2015)

Anexo 3 - Capa *O convidador de Pirilampos* (2018)

#### Anexo 4 - Carta do concurso literário em *A bicicleta que tinha bigodes* (2012)

Camarada Presidente da República Popular de Angola,  
 e esselênsia  
 e também ouvi dizer que é um camarada enjenheiro:

Este postal não é a estória que a Rádio Nacional pediu e o meu nome não vou dizer porque eu quero pedir uma coisa que não é para mim mas para muitas crianças, mas se o camarada presidente quizer mesmo assim me dar uma bicicleta com as cores da bandeira nacional, eu sou o neto da Avó Dezanove, é só vir aqui na minha rua perguntar onde ela mora, eu sou amigo da Isaura (a dona do Caobral) e do Jorge Tem Calma.

Na nossa rua vive um camarada escritor, o tio Rui, que até tem textos traduzidos num país internacional da Julgoestávia, mas ele é muito honesto e não quis dar nenhuma ideia da cabeça dele, aliás, do coração, para nós aproveitarmos e ganharmos o concurso porque isso era enganar os miúdos das outras ruas.

Agora já é tarde e a vela está quaze a acabar e a luz na nossa rua não vem já tem alguns dias, então quero só pedir no camarada presidente se pode distribuir umas prendas para todas crianças de Angola, porque o mundo tem mais adultos que crianças e não é tão difícil dar só um brinquedo mesmo que pequenino. Aproveito já para começar a agradecer por todos, principalmente aqui da minha rua, que também tem um camarada General com um motorista que

agora o nome dele é Dez mas nós já lhe perduamos do sapo Raúl que ele atrupelou sem querer porque não estava a ver bem, então isso também podia ser outro pedido, que a luz viesse mais vezes para podermos ver bem a telenovela, mas fica para outra vez esse pedido.

Boa noite camarada presidente, dorme bem!

A minha Avó está a chamar para ir para a cama, se na tua casa tem janelas espreita só porque hoje não tem lua mas as estrelas estão muito bonitas até pensei escrever uma estória com uns miúdos que gostavam muito de estrelas e misturava isso tudo com as coisas bem malucas que acontecem aqui na minha rua mas estes dias não tive nenhuma boa ideia nem consegui escrever a tal estória boa, então fica mesmo só este postal para quando o camarada presidente tiver tempo e lembrar de nós todos que gostamos tanto de bicicletas, tanto rapazes como meninas, porque a Isaura afinal também gosta, e mesmo uma bicicleta chegava para nós porque aqui na rua estamos a dividir bem as coisas e até o camarada escritor tio Rui também ia poder andar de bicicleta mas só vamos lhe emprestar nos domingos.

Como diz a minha Avó Dezanove, bons sonhos e felis noite, camarada presidente.

É verdade: desculpa só se este postal tem muitos erros da ortuqrafia, a minha disciplina preferida é educação fizica.