

REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA TRILOGIA *ESTÓRIAS SEM LUZ ELÉTRICA*, DE ONDJAKI¹

Cleanne Nayara Galiza Colaço
Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Resumo: O presente artigo tem a proposta de examinar as representações da infância e as complexidades que envolvem a literatura infantojuvenil. Esse recorte é feito a partir das obras literárias delimitadas para o estudo, a trilogia *Estórias sem luz elétrica*, bem como aspectos pontuais que envolvem o percurso da historiografia da literatura angolana para compreender as perspectivas da produção literária, no passado e as construções imagéticas na escrita de Ondjaki. A trilogia é composta pelas obras: *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) e *O convidador de pirilampus* (2018), no qual a investigação percorre as dimensões da História e da política de Angola e o seu entrelace com a literatura angolana, sobretudo no recorte da literatura infantojuvenil. É possível identificar elementos que caracterizam a produção literária angolana voltada para crianças e jovens, como o de promover rompimentos dos paradigmas em relação às concepções universalizantes dessa literatura e o engajamento político e social. Para tanto, toma-se como fundamentação teórica as pesquisas de Hunt (2010), Macêdo (2008), Padilha (2011), dentre outros. O estudo 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 presentes na trilogia, as infâncias e memórias imbricadas com o contexto sócio-histórico de Angola.

Palavras-chave: Literatura Angolana. Literatura infantojuvenil. Ondjaki. Infância. Imaginários.

Abstract: The present article has the purpose of examining childhood representation and complexities involving children's and juvenile literature. This focus is based in the literary works chosen for the study, the trilogy *Estórias sem luz elétrica*, as well as specific aspects that encompass the Angolan literature historiography to understand the perspectives of Angolan literary production in the past and in the

1 Título em língua estrangeira: "Childhood representation in the trilogy *Estórias sem luz elétrica*, by Ondjaki".

present, as well as Ondjaki's imagery in his writing. The trilogy consists of the works: *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), *Uma escuridão bonita* (2015) and *O convidador de pirilampos* (2018), in which the investigation goes through the dimensions of History and politics of Angola and its link with angolan literature, particularly its focus in children's and juvenile literature. It is possible to identify elements that characterize the Angolan literature made for children and young people, such as the promotion of rupture with paradigms related to universalizing conceptions of children's and juvenile literature, as well as its political and social engagement. Therefore, the theoretical foundation used are the researches of Hunt (2010), Mourão (1978; 2007), Macêdo (2008), Padilha (2011), Bosi (2003), among others. The study of bibliographic character favors the corpus analysis, in the search of evidencing the valorization of literary production for youth (children and young people), the composition of this literature with children's characters in the trilogy, the childhood and memories intertwined with the socio-historical context of Angola.

Keywords: Angolan Literature. Children's and Juvenile Literature. Ondjaki. Childhood. Imaginary.

Introdução

Seguindo as concepções nas 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, eleger as narrativas africanas em língua portuguesa, evoca todos esses atravessamentos, por suscitar uma relação que vai além do ato de escrita, visto que a produção escrita é resultante de diversos elementos anteriores (tradição oral, memória, aspectos religiosos, sociais, históricos) que desaguam no ato de escrever.

Com a seleção da trilogia *Estórias sem luz elétrica*, denominada assim pelo autor², o angolano Ondjaki, o presente estudo percorre os roteiros concernentes às narrativas ficcionais em questão, em torno das representações da infância 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 pensadas como: quais são as infâncias que compõem o contexto ao qual as narrativas estão inseridas? Como investigar a presença dos elementos da literatura angolana que colaboram para as representações da infância na trilogia produzida por Ondjaki? Como refletir as imagens construídas nessas narrativas que compõem os imaginários?

A partir desses e outros questionamentos, transcorridos ao longo do estudo, possibilitou-se as reflexões em torno de percursos historiográficos pontuais da literatura angolana, sobretudo relacionados a literatura infantojuvenil de Angola. 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

2 Disponível em: <https://jpn.up.pt/2017/02/23/ondjaki-angola-precisa-de-muita-coisa>. Acesso em: 19 ago. 2021.

essas relações indissociáveis com a realidade, destacando, sobretudo, a independência, que esteve interligada com esses aspectos.

Nesse contexto, ao chegar na produção literária africana em língua portuguesa na contemporaneidade, a escrita do autor angolano Ondjaki revela aspectos que demarcam as influências do passado, mas com a roupagem dos tempos atuais da produção da literatura africana.

Literatura infantil e juvenil: relação entre infância e literatura angolana

Paradigmas construídos em torno da literatura infantil e juvenil formaram ao longo do tempo a percepção de uma “literatura menor”, visto que essa ideia foi levada para as perspectivas e práticas de leituras às crianças. Referências de ser uma literatura com uma linguagem simples, de ter o ideal somente para ludicidade, a consideração da idade, portanto, a ideia de que a criança não possui um repertório de leitura mais ampliado, dentre outros fatores, levaram a essas caracterizações.

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. (HUNT, 2010, p. 37)

Nessa perspectiva da complexidade dessa categoria da literatura, é importante a reflexão de “para quem” ou “quem” a produziu, como também a compreensão dos elementos construtores da produção literária voltada para o público infantil, que é a própria literatura, a crítica literária e as crianças, tendo em vista que a maioria dessas produções são realizadas pelos adultos. Então fica o questionamento, será uma produção somente para crianças? Já que, além dos leitores jovens, os adultos também a compõem.

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, não é por conta desses modelos que ela se torna elementar.

É urgente o entendimento de 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, realizando assim, 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 de 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 infantojuvenil para um caráter homogêneo. Contudo, é necessário alcançar o entendimento de que essa produção voltada para a infância possui uma relevante diversidade, e quando os olhares se voltam para as literaturas africanas, revelam-se produções engajadas, que detém de perspectivas distintas em relação às concepções preexistentes sobre essa literatura.

No que diz respeito à 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 no 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.

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. (MACÊDO, CHAVES, 2007, 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”³ que colocava em cena, no recorte da literatura infantojuvenil, as crianças angolanas, majoritariamente negras, com suas origens no território. Assim, a literatura, 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 assimilação do processo colonial.

Sendo assim, os questionamentos sobre os problemas sociais, a economia e a estrutura do país, os conflitos armados, como também aspectos das formações familiares, 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

3 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.

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, para que essa literatura seja de mais fácil compreensão e que seja somente direcionada ao público de crianças, dentre outros ideais normativos, já levantados.

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. (GREGORIN FILHO, 2015, p. 165)

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, quanto os que percorreram caminhos de produções literárias

convergentes, visam representar o seu lugar e lugares em Angola, sobretudo hoje, a capital do país, Luanda.

Com a 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 re-contar 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 foi legitimada em 1975 e em pouco tempo os autores engajados passaram a entrar em circulação com esses ideais. E, na busca de consolidação da literatura infantil e juvenil nesse contexto, em 1977, foram publicados os livros *A caixa* (1977) do escritor angolano Manuel Rui e *E nas florestas os bichos falaram*, da escritora Maria Eugénia Neto, esposa de Agostinho Neto, primeiro presidente da

Angola independente. Nas obras se evidenciam elementos que compõem as narrativas angolanas, como 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) 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 que tinham e que permanecem com suas convergências no âmbito da literatura infantojuvenil, visto que foram voltadas para o público das crianças e jovens, corroboram com o projeto de ensino a partir dos elementos genuínos do país. Afora o 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 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. (ÁLVARO, 2017, p. 24)

Assim como a União dos Escritores Angolanos, instituição que tem como função promover a produção literária em Angola, outras instituições tiveram como objetivo fomentar a cultura no país e, igualmente importante, reverberar a literatura infantil e juvenil de Angola – instituições como o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) e 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 também para a literatura angolana em geral. 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 à literatura infantojuvenil. 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.

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. (MACÊDO, 2008, p. 59)

Os escritores também se formaram como nomes importantes nesse contexto de valorização e ampliação da literatura infantojuvenil 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 e 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 a 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 de sua produção literária, devido ao evidente contorno com a realidade, bem como a manutenção dos elementos tradicionais.

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. (PADILHA, 2011, p. 43)

Da mesma forma que diversas outras obras literárias possuem 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 ganharam destaque ao evidenciar a exemplificação dos miúdos (crianças), monandengues e pioneiros. Nessa perspectiva, de acordo com a língua quimbundo, o primeiro que vem de *monas* significa criança e o segundo significa 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 (Movimento de Luta pela Libertação de Angola, sigla que posteriormente tornara-se do partido que assumiu o poder após a independência do país) 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, que são as crianças e um animal, que em caráter de denúncia revelam características da sociedade angolana em meio às transformações políticas, conflitos além de armados, sociais.

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. (MACÊDO, 2008, p. 154)

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).

Com objetivo de não construir um distanciamento em sua escrita e sim ressignificar 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 infantojuvenil 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.

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. (DEBUS, 2015, 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 e 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. Com isso, elementos outros, como o fantástico e o maravilhoso, os imaginários, o missosso, a enunciação da natureza (fauna e flora) e diversas outras características, como a guerra e os conflitos continuam sendo elementos 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 consequentemente melhor diante de tudo já ocorrido.

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

Assim, quando nos reportamos para a literatura angolana no contexto atual, o escritor Ondjaki tornou-se um dos expoentes de destaque para essa literatura, bem como outros nomes que a cada ano passam a conquistar seus espaços literários no país. Ao realizar as interligações com a sociedade angolana e a infância inserida nesse

contexto, 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 infantojuvenil, dado a presença de personagens crianças dentro das narrativas; estas possuindo também as referidas nomenclaturas. Isso posto, nota-se que são presenças constantes.

O autor 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 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.

O autor inaugurou uma livraria em Luanda, chamada Kiela⁴, e também possui atuação nos mais variados campos das artes. Além da escrita ao produzir 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 ou nas outras manifestações artísticas que promove, os imaginários desenvolvidos a partir de seu lugar, seus mitos, costumes e culturas híbridas.

Tomando como base a dialética da obra literária, que se configura como 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* do autor também revela essa dialética, trazendo a sua função poética e social. O autor já foi traduzido para diferentes idiomas como francês, alemão, espanhol, italiano, chinês, dentre outros.

Além de suas influências e de outros importantes autores do seu continente, tanto os que estão relacionados ao

4 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, com a leitura. 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 ago. 2020.

contexto do passado quanto da 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.

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. (BAKHTIN, 1997, p. 363)

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 bem como 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 na 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 ambos os casos são representadas pela voz de um menino, que na primeira obra (*A bicicleta que tinha bigodes*) é uma criança, na segunda (*Um escuridão bonita*) entende-se como

um menino próximo da fase adolescência ou já adolescente, e na última da trilogia (*O convidador de pirilampos*) volta-se ao narrador criança. No entanto, no contexto da trilogia se faz presente nos personagens as 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, representa essa voz intertextual entre as obras e a escrita do autor, como também na última obra da trilogia, configura-se a relação do menino com seu avô. Elementos que 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 intrinsicamente 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.

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. (PESAVENTO, 1995, p. 15)

Nesse jogo estão presentes a imagem, a oralidade e a escrita, nas 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, ao qual não há verdades absolutas e os conceitos de que o real é a realidade, é o certo ou concreto, são invalidados, à 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 à imaginação, mas no que diz respeito a ela, buscando nas lembranças a rememoração do passado, esse, que advém de memórias como também do que é imaginado. Então, mais uma vez confirmando 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 resulta 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” (ONDJAKI, 2020, p. 92)⁵.

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

5 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 jul. 2021.

e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo -, o mundo angolano fragmentado. (PADILHA, 2011, p. 25)

Essa relação está intrinsicamente ligada a literatura angolana. 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 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, dado que a narrativa se passa em uma Floresta Grande, onde o menino e seu avô saem para vivenciar 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 em “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 na 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, no qual 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*, a segunda obra da trilogia, esses aspectos estão presentes e desencadeiam 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 maka que também são presentes, sendo 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, a presença de personagens humanos e híbridos, como animais (animismo, fantástico), seres sobrenaturais, naturais, não causam sensação de afastamento no leitor, devido à verossimilhança ao 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 evidenciado, 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, no qual 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*.

A tia Alice com a escovinha, sacudi 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)

O objetivo de ganhar o concurso nacional de histórias, para conseguir a bicicleta, (qual criança nunca sonhou em ter uma bicicleta?) os personagens identificam nos bigodes do Tio Rui a grande chance para conseguirem uma boa história e assim vencer o concurso. Isso demarca a existência dos missossos na narrativa, os bigodes do personagem Tio Rui são como uma “fonte” de letras, então Isaura, JorgeTemCalma e sem esquecer do grande interessado em vencer o concurso nacional, o menino, o narrador personagem que protagoniza a narrativa, entendem que a partir dessa descoberta conseguirão mais chances para construírem 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 nos elementos do antropomorfismo e do animismo. Nessa narrativa, o menino, que se autointitula cientista, gosta de criar coisas diferentes, no qual é apresentado no diálogo entre o menino e o avô: “- Ah, mas

é porque eu já cientisteei os pirilampos muitas vezes. – Já quê? – Já cientisteei... 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, e 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 “convidador de pirilampos”.

- Este é o convidador 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 convidador 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, no qual, 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 convidador de pirilampos. Como se os seus brilhos coloridos chamassem para um segredo incrível. Além disso, o menino tinha deixado, no centro do convidador, 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 conferindo 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 de que embora exista a valoração 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, o que torna essas narrativas polifônicas e interligadas e comprova as intertextualidades, a importância do narrador e a presença da oralidade, em que se observa a busca e a 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). 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, são apresentados.

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. (ABDALA, 2017, p. 81)

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, ela 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* há a representação de 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, evocou 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 fios condutores nas produções literárias.

Considerações finais

A partir desse estudo, compreende-se elementos amplificadores da trilogia de Ondjaki para diferentes leituras, independente dos elementos contextuais como o recorte temporal, gênero, espaço, faixa etária, bem como subjetividades, são aspectos que se entrelaçam em torno da trilogia, suas narrativas e os leitores.

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 infantojuvenil com essa categorização

literária, tornam-se mais profundas e complexas, visto que os diferentes contextos que marcam o recorte da literatura de Angola, sobretudo o que foi possível destacar em torno do engajamento social, ou seja, da funcionalidade da literatura como mecanismo de mudanças, denúncias por meio de representações literárias. Assim, destaca-se o país africano que em seu território que foi marcado pelas guerras por diferentes anos, a literatura soou como voz em diferentes âmbitos, nesse contexto, envoltos de personagens sejam eles crianças ou adultos, mas que representam o cotidiano, os imaginários.

Com isso, compreende-se que o texto escrito africano em determinadas produções, o que se reflete até hoje, mantém relações com a oralidade, resultado 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.

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

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

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

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.

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, p. 105-115, 2015.

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

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.

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, p. 441-456, 2015.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cleanne Nayara Galiza Colaço

Mestra em Letras, em Literatura, Historiografia e Memória Cultura, pela Universidade Estadual do Piauí, 2021. Professora da Universidade Estadual do Maranhão – *campus* Coelho Neto (CESCN). Integrante do grupo de pesquisa LLER - Literatura, Leitura e Ensino (UESPI) e do grupo de pesquisa Roda Griô (UFPI).

E-mail: cleannegaliza@hotmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2690574650191711>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2972-155X>.

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Doutor em Linguística e Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006. Professor da Universidade Estadual do Piauí – *campus* Clóvis Moura. Coordenador do grupo de pesquisa LLER - Literatura, Leitura e Ensino (UESPI), integrante do GT Leitura e Literatura infantil e juvenil da ANPOLL, do RELER – Rede de Estudos avançados em

Leitura (UNESCO/PUC Rio) e do grupo de pesquisa A narrativa ficcional para crianças e jovens: teorias e práticas (UERJ).

E-mail: dbuenosaires@uol.com.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2900846695607286>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1593-4952>.