

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LAURENE VERAS

ONDJAKI E A MEMÓRIA CULTURAL EM BOM DIA CAMARADAS, OS DA
MINHA RUA E AVÓDEZANOVE E O SEGREDO DO SOVIÉTICO

Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre pelo
Programa de Pós - Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Zilberman

Porto Alegre
2011

Este trabalho é dedicado a Leandro Roberto Bierhals Bezerra, com amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial, meus avós, Celestino Francisco Américo e Lídia da Silva Américo (*in memoriam*).

Um agradecimento especial, com toda minha admiração e afeto, para a Professora Regina Zilberman, minha orientadora, pela dedicação e seriedade.

Aos professores que marcaram com sabedoria e carinho minha trajetória acadêmica na UFRGS: Professor Nelson Boeira, do IFCH/UFRGS. Do Instituto de Letras da UFRGS, Professora Elisabete Peiruque, Professora Jane Tutikian e Professora Maria da Glória Bordini.

Aos professores Carlos Serrano e João Melo.

Aos meus amigos, por compartilharem comigo os momentos de ansiedade e os de alegria.

Aos meus amigos na universidade, que sempre me incentivaram, especialmente: Carlos Augusto Bonifácio Leite, Gisélle Razera, Ian Alexander, Letícia Batista, Letícia Vallandro, Maria Cristina Ferreira, Michele Zgiet de Carvalho, Priscila de Oliveira Ferreira, Quenia Regina Santos, Seleste Michels da Rosa e William Moreno Boenavides.

A Marcelo da Silva e Ricardo Batista Reis, pelo apoio incondicional, sempre.

Aos funcionários da secretaria do PPG, senhor José Canísio Scher e equipe, por serem pacientes, competentes e solidários.

Muito obrigada.

Não tenho medo de morrer. Tenho medo de esquecer.

Ondjaki

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Apresentação.....	9
1.2 “Vamos descobrir Angola”.....	11
1.3 Infância e memória.....	14
2 BOM DIA CAMARADAS.....	16
2.1 "Um antigamente que sempre volta".....	16
2.2 Bom dia camarada António.....	18
2.3 "Uma coisa é o governo, outra coisa é o povo".....	24
2.4 "Razões de segurança de Estado".....	25
2.5 "Um só povo".....	34
2.6 Adeus camaradas.....	37
3 OS DA MINHA RUA.....	43
3.1 O narrador-menino.....	43
3.2 "Uma coisa assim bonita".....	46
3.3 "Um tempo fora do tempo".....	52
3.4 Vontade de lágrimas e despedidas com cheiros.....	60
3.5 "Tipo angolano mesmo".....	66
4 AVÓDEZANOVE E O SEGREDO DO SOVIÉTICO.....	72
4.1 "Foi num tempo que os mais velhos chamam de antigamente".....	72

4.2 A festa de despedida do dedo.....	80
4.3 Avódezanove.....	85
4.4 "Lembranças são cócegas invisíveis".....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
5.1 As três narrativas de Ndal.....	92
5.2 O outro real.....	95
REFERÊNCIAS.....	99

RESUMO

Este trabalho é uma análise de três obras do escritor angolano Ondjaki, a saber: *Bom dia camaradas*, *Os da minha rua* e *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Exponente da literatura angolana contemporânea, nestas três obras, Ondjaki apresenta o mesmo narrador – um menino de classe média que vive em Luanda. Embora sejam obras independentes, em todas o narrador explora as possibilidades do texto a partir do tempo mítico da infância. Nossa análise parte do conceito de “memória cultural”, desenvolvido pelo egiptólogo alemão e teórico da cultura Jan Assmann. Segundo ele, a memória cultural é a memória que conduz a história a partir de uma perspectiva narrativa, não oficial. Assim sendo, a memória cultural se insere nas esferas da tradição e do mito, passada de geração em geração através das mais diversas instâncias narrativas, tais quais as literaturas escrita e oral, a música, as lendas, a dança, as artes pictóricas e tudo aquilo que é parte da cultura de uma comunidade. A memória cultural difere da História na medida em que a primeira é dada pela história que narra, e a segunda pela história que investiga. Na edificação do conceito de memória cultural, Jan Assmann utiliza, como principais pressupostos, conceitos de Nietzsche e Freud, mais especificamente, o conceito nietzschiano de memória vinculante, a memória normativa que é forjada na dor, e o conceito freudiano de trauma.

O objetivo deste trabalho é determinar de que modo as três obras de Ondjaki se coadunam com as teorias desenvolvidas por Assmann e como a memória cultural está presente nas narrativas do escritor angolano.

Palavras-chave: Literatura Angolana; Memória Cultural; Ondjaki; Jan Assmann.

ABSTRACT

The current thesis presents an analysis of three novels by Angolan writer Ondjaki: *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua* e *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*. Renowned contemporary Angolan writer, in these three books Ondjaki presents the same narrator, a middle class boy who lives in Luanda. Although the books are independent, in all of them the narrator explores the possibilities of the text from the mythical time of childhood. The analysis is built upon the concept of “cultural memory” developed by the German Egyptologist and culture theoretician Jan Assmann. According to him, cultural memory is that memory which conducts history from a narrative perspective instead of an official historical perspective. Therefore, cultural memory is integrant part of the traditional and mythical spheres of culture, being handed down from one generation to the next in the most diverse narrative media, such as written and oral literatures, music, dance, the visual arts and everything that is part of the culture of a community. Cultural memory is different from history in that the first is narrative, whereas the second is investigative. Jan Assmann builds the concept of cultural memory using as his principal presuppositions, Nietzsche’s concept of “linking memory,” that is, the normative memory that is forged in pain, and Freud’s concept of “trauma.”

The purpose of this analysis is to determine how Ondjaki’s three novels are in line with Assmann’s theory and to explore the way cultural memory appears in the Angolan writer’s narratives.

Key words: Angolan Literature; Cultural Memory; Ondjaki; Jan Assmann.

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

Prosador e poeta, Ondjaki nasceu em Luanda em 1977. É membro da União dos Escritores Angolanos e traduzido para o francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio, sueco e chinês. Seu nome de batismo é Ndalú de Almeida. Ondjaki, nome pelo qual assina suas obras, significa “guerreiro” em umbundo, uma das línguas nacionais angolanas.

A ordem de apresentação dos capítulos deste trabalho segue a ordem de publicação dos respectivos livros, entretanto, a narrativa em *Bom dia camaradas, os da minha rua* e *AvóDezanove e o segredo do soviético* não segue necessariamente o mesmo tempo cronológico. As histórias encontram-se no mesmo tempo mítico, a saber: do ponto de vista do narrador, o tempo da infância; do ponto de vista histórico, o tempo narrado preenche o período marcado pela guerra civil e pelas presenças cubana e soviética em Angola. Nas duas primeiras narrativas, alguns episódios e personagens se repetem, como o desfile do Primeiro de Maio, a família e os amigos de Ndalú. Nestas também há ênfase na presença cubana e no espaço da escola e da família nuclear. Em *AvóDezanove*, o espaço se desloca definitivamente para a Praia do Bispo, mas Ndalú ainda está no seio da família, em vez do pai, da mãe e das irmãs, as personagens que percorrem a narrativa ao lado do menino são as avós, os primos e os amigos da Praia do Bispo. Em vez dos cubanos, o olhar sobre os estrangeiros se dirige para os soviéticos, responsáveis pela construção do mausoléu de Agostinho Neto.

Para este trabalho utilizamos como pressuposto teórico os estudos de Jan Assmann sobre o conceito de memória cultural, desenvolvidos nas obras *Moisés, o Egípcio e Religião e Memória Cultural – Dez estudos*.

Nascido em 1938 em Langelsheim, Alemanha, Jan Assmann é um egiptólogo e teórico da cultura. Leciona na Universidade de Heidelberg e na Universidade de Constança. Como teórico da cultura, Assmann defende que o monoteísmo é responsável pela concepção de que cada religião é detentora de leis universais acerca do verdadeiro e do falso. A pretensa primazia da verdade provocaria a violência entre povos de diferentes crenças, pois a Lei presente em cada religião não admite a diversidade, e, por isso, fomenta a intolerância. Estas concepções se sustentam através do que o pesquisador denomina memória cultural.

Segundo Assmann, a memória cultural está diretamente ligada à memória vinculante engendrada no trauma. O que faz doer deixa uma marca indelével na memória, e mesmo que esta marca não possa ser imediatamente identificada quando a solicitamos, ela está lá, escondida no trauma, travestida no recalque. Nietzsche utiliza o conceito de “memória da vontade” ou “memória vinculante”. É a memória que se constitui no indivíduo para que ele possa viver em sociedade, a memória ligada aos compromissos que os homens assumem uns com os outros. Nietzsche associa esta memória da responsabilidade à dor: “*Só o que não cessa de doer permanece na memória*” (ASSMANN, 2007, p.22). O que Nietzsche chama de sofrimento que não cessa, Freud denomina trauma. Assmann ressalta que tanto Freud quanto Nietzsche delimitam a memória coletiva em um âmbito corporal e psíquico e se eximem da tarefa de relacionar a memória aos fenômenos sociais e culturais. Nas visões pessimistas de Nietzsche e Freud, a cultura é um agente castrador, e eles não trabalham com a idéia de que a cultura que impõe normas de convívio seja também o portal da experiência coletiva. Para Assmann, o indivíduo que se submete à formatação da cultura tem o desejo de estar vinculado a esta cultura. Este é o pilar do conceito de memória vinculante, o indivíduo que tem aspiração ao pertencimento, desejo de inserção e reconhecimento na coletividade. Assmann ressalta que a memória vinculante também se relaciona com a memória coletiva, responsável pela consciência moral da sociedade. A memória vinculante, associada ao desejo de pertinência e alicerce da consciência moral, torna-se, na teoria de Assmann, um agente normativo, a memória que guia para um *ethos* coletivo. É da memória vinculante, e da tradição que vai além do meramente histórico, que Assmann desenvolve o conceito de memória cultural.

1.2 “Vamos descobrir Angola”

Abandonando a monarquia para adotar a república em 1910, a história que Portugal escreve na colônia angolana, é a da política econômica extrativista, através do investimento nas riquezas minerais e vegetais para exportação. Em 1921 é fundada a Diamang – Companhia dos Diamantes de Angola – e por esta época também aumenta expressivamente as produções de café, sisal, cana-de-açúcar e milho. É, porém, após a Segunda Grande Guerra, que a indústria do café desenvolve-se com força, diminuindo sua importância na economia do país somente na década de 70, com o crescimento da indústria petrolífera em Cabinda.

Como forma de manutenção do poder nas colônias por iniciativa de Salazar, que assume o poder em Portugal a partir de 1933, colonos portugueses são enviados para África, a fim de ocupar e desenvolver o interior do país. Com o aquecimento da economia na colônia, angolanos passam a viajar para Portugal, a fim de estudar na metrópole. Instala-se assim, com intensa atividade entre as décadas de 40 e 60, a Casa dos Estudantes de Angola, cujo nome, por motivos estratégicos de manutenção das relações de poder entre Portugal e a colônia angolana, logo muda para Casa dos Estudantes do Império. O encontro destes jovens no ambiente universitário fomenta as discussões sobre a necessidade de se combater o colonialismo em Angola. Em 1948 organiza-se o movimento Vamos Descobrir Angola, quando grupos anticolonialistas defendem a angolanidade, em oposição à literatura colonial e política cultural colonialista. Fizeram parte deste movimento intelectuais como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, entre outros. Este movimento, para além do forte cunho literário, tinha, em suas raízes, razões políticas de combate ao colonialismo e o projeto de “Angolanizar Angola. Na esteira do ideário e realização de Mensagem, o grupo de intelectuais engajados no projeto da nova angolanidade funda em 1951 a revista *Mensagem* e o jornal *Cultura*. *Mensagem* se desenvolve até 1953, quando ocorre a formação do “Movimento dos novos intelectuais de Angola”, e Luanda, tendo seus ecos se constituídos em Lisboa com a publicação do *Primeiro Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Dos grupos listados acima surgem as grandes vozes dos movimentos de libertação.

No final da década de 1960, a efervescência cultural na colônia é intensa, e a polícia política de Portugal, a PIDE, passa a fechar gráficas e perseguir intelectuais pró-independência. Em breve, os movimentos de guerrilha se organizam e eclode a guerra colonial, a qual só terá fim em 25 de abril de 1975, com a independência de Angola e o início da guerra civil.

Os principais movimentos pela libertação da colônia foram três: a UNITA – como forte expressão dos ovimbundos –, a FNLA e o MPLA. A FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional para Independência Total de Angola) são movimentos pró-ocidentais financiados pelo bloco capitalista e de predominância tribal dos bakongos, baseados ao norte e sul de Angola. O MPLA, por sua vez, adota uma orientação marxista, e predominam grupos quimbundos, situados mais ao centro e no litoral, tendo forte presença na capital, Luanda.¹ A FNLA, chefiada por Holden Roberto, era apoiada pelo Zaire. Também recebia apoio logístico dos EUA e da China, tendo contado com o apoio da CIA. A UNITA, chefiada por Jonas Savimbi, contou com o suporte da África do Sul, China e do próprio Portugal, através da polícia política do regime salazarista. Por sua vez, o MPLA era comandado por Agostinho Neto e teve ajuda do bloco soviético, além de receber treinamento e armas vindos de Cuba. A guerra civil angolana teve seu início no ano da independência, e a paz veio a ser firmada somente em 2002, somando 27 anos de barbárie fratricida. Tomando em consideração a violência e duração da guerra em Angola, é compreensível que seja tema marcante na literatura angolana contemporânea. Rita Chaves trata do assunto em artigo publicado em *Via Atlântica*: “Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial” (CHAVES, 2004, p. 154).

A guerra civil pode ser explicada, em termos gerais, pela luta entre os movimentos de libertação que almejavam o poder recém destituído dos portugueses. Termina o inimigo nacional comum, e os novos antagonistas são os que antes tinham um só objetivo: expulsar os portugueses. Entretanto, é imprescindível para uma tentativa de interpretação dos acontecimentos pós-independência, ter em mente que alguns grupos em guerra representavam interesses internacionais, os quais

¹ Tanto os bakongos, quanto os ovimbundos e quimbundos são tribos originárias do grupo banto (ou bantu), um grupo etnolinguístico predominante na África subsaariana e que compreende mais 400 subgrupos diferentes.

subrepticiamente financiavam estes grupos. O advento da Guerra Fria foi um dos principais condutores dos primórdios da guerra civil em Angola, já que os blocos capitalista e socialista competiam para trazer o país recém liberto para sua tutela e posicionamento político e econômico.

No período pré-independência, com o crescimento da exportação de café, e da exploração de petróleo e minérios de ferro, milhares de colonos portugueses deslocaram-se para Angola. O invasor teria, a partir de então, não um, mas vários rostos, famílias, terras e interesses a serem expurgados do país a fim de que este voltasse às mãos dos angolanos.

Com a independência, em meio à violência da guerra e ao ódio entre as raças, os colonos europeus voltam para Portugal, causando o que ficou conhecido como “tragédia dos retornados”. Os colonos deixam para trás as terras e os bens, desaquecendo a economia do país africano. Ao chegarem a Portugal, não há uma estrutura econômica que lhes forneça trabalho e auxílio no recomeço de suas vidas.

Desde 1933 Portugal vivia sob o regime do Estado Novo, ou Salazarismo, um Estado ditatorial só extinto em 1974, com a revolução de 25 de abril, somando, ao todo, 48 anos de sistema autoritário. Não tendo mais como financiar e gerir as guerras coloniais, com o fim da ditadura portuguesa, os movimentos de independência das colônias chegam ao seu ápice. A independência de Angola é oficialmente datada de 11 de novembro de 1975, quando já os movimentos de libertação lutavam entre si pelo poder no país.

Para que o processo de dominação de uma cultura sobre a outra seja efetivo, se faz necessário utilizar técnicas que substituam a cultura a ser subjugada por aquela que quer subjugar. Assmann trata da superposição cultural em seu *Moisés, o Egípcio* ao desenvolver a tese sobre a “distinção mosaica”. Segundo Assmann, a religião mosaica é edificada a partir da oposição entre esta e o paganismo praticado pelos egípcios. Há um movimento mnemotécnico de supressão da memória de um erro hipotético e afirmação do acerto por oposição. A lógica desta mnemotécnica é a seguinte: o não-paganismo será verdadeiro se e somente se o paganismo for falso. Numa equação em que a religião mosaica é igual a não-paganismo, se o paganismo é dado como falso, então a religião mosaica é verdadeira: “O papel do Egito no *Êxodo* não é histórico, mas mítico” (ASSMANN, 2003, p. 209); e: “A inversão normativa mantém a memória do outro viva

porque a sua imagem é necessária como uma auto-definição contra distintiva” (ASSMANN, 2003, p. 216).

Jane Tutikian nos fala dos primeiros anos de guerra colonial em seu *Pepetela: uma identidade utópica e uma identidade distópica para Angola*:

O processo utilizado pelo imperialismo português, na África, foi a superposição da cultura: esquece-se o passado africano e assume-se uma história outra, a portuguesa. Essa superposição ocorreu por violência implícita (a catequese) e explícita e fez da língua seu instrumento de conversão ideológica. Não a língua escrita, ela terminaria por tornar-se um instrumento de aquisição do saber, e, portanto, de revolta, abalando as estruturas do poder colonial.(TUTIKIAN, 2006, p. 93)

Podemos supor, por analogia, que a principal ferramenta de dominação portuguesa sobre as colônias africanas foi similar à utilizada pela distinção mosaica. Desta forma, o colonizador representa a verdade; o nativo, a inverdade.

1.3 Infância e memória

As três narrativas estudadas neste trabalho: *Bom dia camaradas*, *Os da minha rua*, e *AvóDezanove e o segredo do soviético*, tratam do período pós-independência. O autor mescla memória e ficção para contar a vida de um menino, morador de Luanda, entre as décadas de 80 e 90 do século XX, no auge da guerra civil angolana. Entretanto, sendo este menino também o narrador, e tendo os conflitos se mantido afastados da capital, a guerra, apesar de assunto permanente nas três narrativas, é tratada sob um filtro – o filtro do olhar infantil. Ondjaki empresta vozes a outros personagens para que se refiram à guerra, mas evita mencioná-la diretamente. Em entrevista concedida à Rita Chaves², Ondjaki destaca que teve a preocupação de pontuar a guerra em respeito à dignidade das crianças que estavam a sentir os conflitos na pele, a seiscentos quilômetros de Luanda. Portanto, os combates não são referidos objetivamente, mas narrados através de seus reflexos na capital. Afirma Chaves:

a noção de passado aparecerá também em ligação com a infância, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado. Para

² Capturada em 21/03/2009 no link <http://www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=071123>

além da referência ao estreito contato com a mãe, matriz primordial na literatura de Angola, seja a própria, seja como metonímia da terra africana, o universo infantil é retomado como um mundo em comunhão, onde o código da cisão não tinha se projetado. (CHAVES, 2004, p. 150)

Tendo quase a mesma idade de Angola independente, Ondjaki constrói, nestas três narrativas, uma trajetória memorialística, legitimada na medida em que a vida do autor corre lado a lado no tempo e no espaço com a vida de seu país no período pós-independência. Temos, portanto, três obras de ficção que transitam entre o inventado e o lembrado, entre o pensado e o vivido. Este trabalho trata de três obras que são um híbrido entre o ficcional e o autobiográfico.

Rita Chaves faz uma rica reflexão sobre a aliança entre ficção e história, no caso de Ondjaki, especificamente, ficção e autobiografia:

A perspectiva do romance, incorporando o senso histórico, não dispensa a invenção. Pelo contrário, a imaginação do escritor percorrerá os espaços vazios, as frestas que os discursos já formulados não conseguem preencher e, de forma deliberada, a história se vai completar apoiando-se agora na consciência de quem não quer ocultar a sua intervenção no modo como se constroem as versões, os mitos e/ou lendas em torno dos fatos que ganham consistência, tenham de fato ocorrido, ou não. As fronteiras tornam-se difusas, esbatidos que ficam os limites entre o factual, o científico, o analítico e o artístico. Tudo a partir de uma noção do real para que outras noções se criem. O passado, assim visto, é matriz de indagação, é porto para se interrogar a respeito do presente, é exercício de prospecção do futuro. (CHAVES, 2004, p. 158)

Os mitos e lendas aos quais se refere a autora remetem diretamente à importância da memória cultural na constituição da identidade de um indivíduo e/ou comunidade. A narrativa propriamente dita deve ser, portanto, lida de acordo com a sua construção, na medida em que o real e o imaginado transferem um ao outro, fatos e verdades inventadas que complementam as lacunas da história, num jogo que somente as diferentes formas de registro da cultura de um povo podem engendrar, através de diferentes linguagens. Estas formas de registro, narrativas escritas ou orais, feitas através da dança, do gestual, das artes pictóricas ou da música, são a história contada pelo viés da memória cultural.

2. BOM DIA CAMARADAS

2.1 “um antigamente que sempre volta”³

Primeiro romance de Ondjaki, *Bom dia camaradas* foi lançado em 2000 pela editora Chá de Caxinde, chegando ao Brasil em 2006 pela editora Agir. O livro tem ao todo nove capítulos. Dividido em duas partes, a primeira – capítulo 1 ao 5 – trata da vida do menino Ndalú em Luanda, a família, os amigos, a escola. São começos, apresentações, chegadas e aventuras que permeiam a vida do personagem- narrador. Este narrador, um narrador-menino, descreve uma Luanda urbana e culturalmente diversificada pela presença das forças militares cubanas e soviéticas. A segunda parte do livro, constituída de quatro capítulos, trata de fechamentos, despedidas, partidas e saudades antecipadas, quando o narrador-menino, através do olhar da infância, tece uma narrativa sobre as amizades, a infância e a família.

Bom dia camaradas é um romance de narrativa linear, em cujos tempo e espaço se entremeiam, numa relação de complementaridade. A obra, de ficção, mantém um diálogo permanente com a biografia do autor, o qual dedica o livro para todos os personagens presentes no mesmo, alguns dos quais têm correspondência com pessoas reais, o que pode ser verificado por seus nomes:

ao camarada António
a todos os camaradas cubanos

também para esses meus incríveis companheiros escolares: bruno b., romina, petra, romena, catarina, aina, luaia, kalí, filomeno, cláudio, afrik, kiese, helder, bruno “viola”, murtala, iko, tandu, fernando, márcia, carla “scooby”, enoch, mobutu, felizberto, eliezer, guiguí, filipe, manú, vanuza, hélio, dedé, “sérgio cabeleira”, e todos os outros que estão incluídos nestas vivências mas cujos nomes o tempo me roubou. [e os nomes verdadeiros que deixei nessa estória são para vos homenagear, só isso]

³ Na orelha do livro o autor introduz os leitores ao universo da obra, afirmando que “infância é um antigamente que sempre volta”.

ainda: ao jacques, pela oportunidade
de fazer rebuscar todo este sonho
à maria “che”, que pôs o espanhol
na boca dos camaradas professores cubanos
ao rycard, que “ayudou”
à dada, seu mimo, sua peculiar revisão
(ONDJAKI, 2006, p. 5)

Na página seguinte, o autor faz uma homenagem ao seu país:

E tu, Angola:
Sob o úmido véu de raivas, queixas
e humilhações, adivinho-te que sobes,
vapor róseo, expulsando a treva noturna.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
(ONDJAKI, 2006, p.7)

Na primeira dedicatória vemos os pontos de contato da biografia do autor com a obra ficcional em alguns dos nomes citados, os quais correspondem aos nomes que se tornarão cada vez mais familiares no decorrer da obra.

Na segunda dedicatória, Ondjaki cita trecho de um poema de Drummond, de *Sentimento do Mundo*, o qual faz alusão à guerra. O vapor róseo que expulsa a treva noturna é a aurora de um futuro pacífico que expulsa a noite escura da guerra.

Em *Bom dia camaradas*, a guerra é assunto sempre referido, direta ou indiretamente. Há 36 anos, foi declarada a independência de Angola, país que se desvinculava do colonialismo português. A história dos conflitos em Angola está diretamente relacionada a intensos desentendimentos entre os próprios grupos nacionalistas – o que viria a repercutir no pós-independência como uma longa e sangrenta guerra civil.

O romance de Ondjaki se situa entre as décadas de 80 e meados da década de 90 do século XX, quando o narrador está em idade escolar e estuda no Colégio Juventude e Luta, na capital, Luanda. Nesta época, os cubanos estavam presentes também nas escolas, com os professores enviados por Fidel, juntamente com médicos, tropas e armamentos em apoio à manutenção do poder do MPLA.

Empobrecida pelos conflitos armados, e pelo êxodo de bens e investimentos, causado pela fuga de empresas e famílias que não estavam alinhadas com a ideologia marxista, Angola passou a ser administrada por um governo que, por razões

econômicas, aproveitou a presença do capital internacional, através da manutenção da concessão dos monopólios comerciais tratados com as empresas estrangeiras no tempo da dominação portuguesa. Deste modo, o país nascente acabou por dar continuidade à relação de dependência do capital internacional já praticado no período colonial:

A lenta transformação por que passou a economia angolana, permitiu a curiosa convivência de dois modelos antagônicos entre si: o “socialismo” em destruição e a “economia de mercado” em criação (a despeito de, em toda a história recente do país, “socialismo” e “capitalismo” conviverem lado a lado e de se interdependerem). (MENEZES, 2000, p. 38)

Menezes afirma que esta configuração veio a se tornar uma “inovação para o mundo socialista de então” e o “sustentáculo ao novo regime, à sua defesa territorial, à sua organização econômica e política e até ao seu pretendido desenvolvimento” (MENEZES, 2000, p. 35). A despeito da entrada de capital estrangeiro na economia angolana desde então, em *Bom dia camaradas* é o regime socialista que aparece destacado, com seus cupons de abastecimento e a presença constante do aparato militar que sustentava o sistema monopartidário da época.

O título do livro, *Bom dia camaradas*, é uma referência ao modo de se cumprimentar as pessoas no período das presenças cubana e soviética no país, ao mesmo tempo em que saúda os que são, direta ou indiretamente, citados na narrativa.

2.2 Bom dia camarada António

O narrador inicia a história a partir de uma cena cotidiana. Filho de um funcionário do ministério – não especificado no romance – Ndalú tem uma vida de relativo conforto, numa rotina doméstica que conta com dois empregados. O camarada António, nativo do Bié⁴, empregado responsável pela ordem da casa; e o camarada João, motorista do ministério, cuja principal função é levar o pai de Ndalú para o trabalho e às vezes dar “boleia” – carona – para o menino até a escola. O menino Ndalú, uma criança que frequenta a escola e é muito curiosa, pergunta ao camarada António, um senhor de

⁴ O Bié é uma província muito atingida pela guerra civil, localizada no centro de Angola.

idade indefinida e pouca ou nenhuma instrução formal, sobre o tempo dos tucas. Trata-se de um microcosmo que reproduz um simulacro de diálogo entre a Angola independente e a Angola colonial, o novo e o ancião:

Mas camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?

[...]

– Menino, no tempo do branco isso não era assim...

Depois sorria. Eu mesmo queria era entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo o mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério.

– António, tu trabalhavas para um português?

– Sim... – e sorria. – Era um senhor diretor, bom chefe, me tratava bem mesmo...

– Não. Já aqui em Luanda mesmo; eu já tou aqui há muito tempo, menino... inda o menino não era nascido...

[...]

– Mas, António... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o quê?

– Ê!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa...tinha tudo, não faltava nada...

– Ó António, tu não vês que não tinha tudo? As pessoas não ganhavam um salário justo, quem fosse negro não podia ser director, por exemplo...

– Mas tinha sempre pão na loja menino, menino, os machimbombos funcionavam... – ele só sorrindo.

– Mas ninguém era livre António... não vês isso?

– Ninguém era livre como assim? Era livre sim, podia andar na rua e tudo...

– Não é isso, António – eu levantava-me do banco. – Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser...

O camarada António aí ria só. (ONDJAKI, 2006, p. 17)

Quando António diz que está em Luanda há muito tempo, a julgar pelo prejuízo que a província de Bié sofreu com a guerra, não é implausível se inferir que o empregado tenha migrado para a Capital em busca de melhores condições de vida. António é do tempo do “estatuto dos contratos”. O “estatuto dos contratos” foi consolidado em 1899 por uma lei que ditava o “trabalho forçado indígena”, prática perversa mantida até os últimos dias de Portugal em Angola (MENEZES, 2000, p. 123), embora oficialmente extinta em 1961. “A enorme opressão envolvida no trabalho forçado era de uma brutalidade e intensidade sem par em todo continente africano” (MENEZES, 2000, p. 137). Este quadro de bárbara exploração da mão de obra levou o país a vivenciar um êxodo populacional sem precedentes:

Um relatório de Henrique Galvão, de 1947, revela que “a população fugia em massa, deserta de terras e lares e os territórios ficavam vazios [...] Era a emigração clandestina que, cada vez mais rapidamente, esvaziava os territórios e drenava para o exterior a população [...] de Angola, o que, nesta colônia, era responsável pela grave anemia demográfica que se notava “em certas áreas.” (MENEZES, 2000, p. 137)

Luanda não foi atingida pelos conflitos armados, travados no interior do país. A Capital sofria completo domínio do MPLA, o qual tinha um forte aparato militar graças à maciça presença dos cubanos e soviéticos.

No primeiro diálogo da narrativa, Ndalú provoca António, na tentativa de lhe convencer que o colonialismo era um regime que favorecia os interesses estrangeiros em detrimento dos nacionais, mas António tem um ponto de vista contrário ao do menino. Sendo já de idade avançada, António pertence a uma geração que não conheceu a cidadania angolana, uma geração cuja identidade foi massacrada pelas políticas de dominação portuguesa. O argumento de António, quando diz que a cidade era mais limpa no tempo dos portugueses, é ingênuo, pois a cidade era mais limpa *para* os portugueses, mas António não se reconhece senão como servo, para ele é natural que seja assim. As políticas de dominação baseadas nas relações de poder não mudam muito de país para país. Os mecanismos de manutenção do poder são regulados por políticas do esquecimento. O caso de António mostra como as ferramentas de dominação praticadas no período colonial contaminaram o imaginário coletivo do pós-independência. Rita Chaves esclarece alguns destes mecanismos empregados no tempo dos portugueses:

Nunca é demais lembrar que o ponto de vista apresentado era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante. E o processo de alienação ia mais longe, ao impor também a geografia da metrópole como repertório de conhecimento: nas escolas eram ensinados os nomes dos rios de Portugal, descritas as suas montanhas, a sua rede de estradas de ferro e as suas estações climáticas. O espaço africano ficava apagado e o homem que ali vivia jogado na abstração de referências impalpáveis. A desterritorialização, mais que um conceito, tornava-se uma experiência diária. Como “recompensa”, oferecia-se a falácia de uma assimilação que jamais seria completa e nunca renderia o que o discurso oficial prometia. No caso português, além de outros motivos, a fragilidade da economia nacional constituía já na origem um impedimento ao acesso de uma maior parcela da população ao universo definido como civilizado. A assustadora taxa de analfabetos na altura da independência é reveladora do fracasso ou das mentiras do projeto: em Angola superavam os 95%. (CHAVES, 2004, p. 149)

Na primeira edição da revista *Via Atlântica* transcreve-se uma entrevista com José Saramago e José Luandino Vieira, concedida por ocasião dos “cafés acadêmicos” e editada por Benjamin Abdala Junior. Nesta entrevista, de 1997, Vieira já falava de índices de analfabetismo na conta dos 95% da população angolana. De 1997 a 2004 são sete anos, e pelos dados apresentados por Rita Chaves, a situação do analfabetismo em Angola não se modificara, fato compreensível quando se considera que se trata de um país assolado pela guerra civil.

As questões concernentes à produção literária em Angola no pós-independência são assunto complexo e delicado. Na entrevista dos “cafés acadêmicos, Vieira declara parte desta complexidade, que tem a ver diretamente com os problemas originários do conceito de identidade nacional:

Nós temos ainda que pesquisar as duas fontes fundamentais da nossa história. Por um lado, toda a documentação escrita, e em mais de 99% dela foi escrita por não-angolanos, e, por outro lado, toda a tradição cultural que ficou e que foi transmitida por via oral. Nessas duas fontes nós vamos resgatar, vamos buscar os elementos com que tentaremos perceber o que é que somos, para construir a nação angolana. (VIEIRA, 1997, p. 20)

Nesta fala, Vieira vai ao encontro do que desenvolvemos neste trabalho quando cita a importância da tradição cultural armazenada pela transmissão oral. Esta é parte da tradição que constitui o conceito de memória cultural proposto por Assmann, a memória não oficial e guardada pelo saber do coletivo, o mesmo saber representado pelo camarada António em *Bom dia camaradas*.

Jan Assmann, em seus estudos sobre memória cultural, define que a oposição entre culturas não necessariamente gera o reconhecimento da alteridade, e nesse reconhecimento, o estranhamento que engendra conflitos latentes. Assmann afirma que, ao nos depararmos com o “outro”, devemos perguntar pelo verdadeiro outro, e não aquele que projetamos: “Além de tudo, devemos ter em mente que na maior parte dos casos estamos lidando não com o “outro real”, mas com nossas construções e projeções do outro.” (ASSMANN, 2003, p. 2) Seguindo esta lógica, pode-se dizer que António não reconhece o “outro” real do colonizador, apenas aquele que lhe foi ensinado a ser

reconhecido. António tem, portanto, uma noção distorcida do tempo colonial, baseada na projeção equivocada que ele faz da presença portuguesa em solo angolano.

Assmann define a memória cultural como a memória calcada no mito e na tradição. No livro *Moisés o Egípcio*, Assmann propõe que, para se desconstruir uma memória que foi inventada, como é o caso da memória otimista de António a respeito de sua condição servil, deve-se construir uma leitura do passado baseada na mnemohistória.

A mnemohistória investiga a história da memória cultural. Segundo Assmann, isto é dado do seguinte modo: “Baseia-se nas estórias da tradição, nas redes de intertextualidade, na continuidade diacrônica e na descontinuidade da leitura do passado.” (ASSMANN, 2003, p. 9) O autor ressalta que a mnemohistória não se opõe à História propriamente dita, sendo um tipo de história, uma subcategoria historicista, não no sentido pejorativo, mas no sentido derivado.

O egiptólogo tem consciência de que a memória nem sempre é confiável no que diz respeito à objetividade, mas a função da mnemohistória é ler como o presente lembra-se do passado. Para a mnemohistória, ou história mnemônica, o mito importa mais que o fato. Assmann defende que a mnemohistória busca o intertexto entre as narrativas constituintes dos mitos.

Desta feita, a memória de António, analisada do ponto de vista da mnemohistória, é válida enquanto discurso que traz a memória de uma época em seu intertexto. Sob este prisma, cabe à Ndalu o papel socrático no diálogo, na medida em que ele tenta extrair do discurso de António uma perspectiva não pasteurizada. António não abre mão de seu ponto de vista. No todo, têm-se uma narrativa que representa a história angolana recente de uma perspectiva, por assim dizer, tridimensional, ou seja, é possível se explorar a História a partir de vários “lugares” discursivos. O diálogo de abertura do livro carrega uma complexidade que vai muito além do óbvio, pois, enquanto a questão disputada sobre o passado angolano torna-se, de certa forma, um resumo das entrelinhas de toda a narrativa, constitui-se em um trecho que dá margem a múltiplas formas de consideração. Por exemplo, é lícito dizer que o camarada António é uma representação da alegoria platônica da caverna. Preso aos grilhões da ignorância, ele crê que as sombras do regime colonialista, às quais foi submetido por quase toda a

vida, são a única realidade possível. Nesta releitura do mito platônico, Ndalú representa aquele que vê a realidade sem o filtro das ideologias de dominação colonial.

Depois do diálogo matinal com o camarada António, o narrador apresenta o motorista da família:

Era magro e bebia muito, então de vez em quando aparecia de manhã muito cedo lá em casa já bêbado, e ninguém queria andar de carro com ele. O camarada António dizia que ele já estava habituado, mas eu tinha receio. Um dia ele deu-me boleia para a escola, e fomos a conversar.

– Ó João, tu gostavas quando os portugueses estavam cá?

– É o quê, menino?

– Sim, antes da independência, eles é que mandavam cá. Tu gostavas desse tempo?

– As pessoas dizem que o país estava diferente... não sei...

– Claro que estava diferente, João, mas hoje também está diferente. O camarada presidente é angolano, os angolanos é que tomam conta do país, não são os portugueses...

– É isso menino... – o João gostava de rir também, depois assobiava.

– Tu trabalhavas com os portugueses, João?

– Sim, mas eu era muito novo... Estive no maqui⁵ também.

– O camarada António é que gosta de falar muito bem dos portugueses... – provoquei.

– Camarada António é mais velho – disse o João, e eu não percebi muito bem aquilo. (ONDJAKI, 2006, p. 19)

Ao descrever o motorista João como alguém que “bebia muito”, o narrador se refere a um problema social. Alberto Kapitango Nguluve levanta uma informação que dá pistas de que o alto índice de alcoolismo já era um problema de saúde pública antes da independência. Nguluve apresenta alguns tópicos que fazem parte do *Programa maior do MPLA* para o governo de Angola, e dentre eles aparecem listados a “liquidação da prostituição e do alcoolismo” (NGULUVE, 2006, p. 86). Admitindo que participou da guerrilha, João se abstém de maiores comentários.

Há aqui uma clara distinção entre três gerações de angolanos: o camarada António, sendo o mais velho e tendo aprendido desde sempre a obedecer sem questionar o *status quo*, tem uma mentalidade servil. O camarada João, de uma geração intermediária, mais ciente de sua angolanidade, pegara em armas pelo fim da servidão. E por fim, Ndalú, o menino já educado no período pós-independência e com a clara noção de que Angola pertence aos angolanos. Curioso, vivaz, e com acesso à educação

⁵ Local de difícil acesso onde se reuniam os guerrilheiros da resistência. O nome é uma provável referência, adotada pelos angolanos, aos makís da resistência francesa durante a ocupação alemã.

formal, o narrador não compreende o *ethos* no qual António está inserido, porque este é testemunha de uma Angola que então subsiste na memória do servo, mas não faz parte da realidade vivenciada por Ndalú.

Após os dois diálogos provocativos, Ndalú narra a ida à escola, o encontro com os colegas, as brincadeiras com os professores cubanos e o afeto que todos os alunos nutrem pelos mesmos, especialmente os professores Ángel e María. Ao final da aula, a diretora passa na classe para avisar que o “camarada” inspetor do Ministério da Educação irá fazer uma visita surpresa na escola e que os alunos devem preparar-se.

2.3 "Uma coisa é o governo, outra coisa é o povo"⁶

Com exceção do primeiro capítulo, em cujo início conhecemos Ndalú e o camarada António, os demais capítulos da primeira parte do livro começam com a descrição da rotina matinal do menino. Invariavelmente, a cada início de capítulo da primeira parte, Ndalú acorda bem disposto. Todas as manhãs, quando o menino levanta, António já chegou a casa. Se faz o trajeto a pé, Ndalú se espanta, e António diz que são só “vinte minuto” de caminhada. Ndalú esclarece que para tudo António diz que são “vinte minuto”: “O camarada António gostava de dizer ‘vinte minuto’ pra tudo. A água já estava a ferver há vinte minuto, a mãe tinha saído há vinte minuto e faltava sempre vinte minuto para o almoço estar pronto” (ONDJAKI, 2006, p. 24).

O fato de António para tudo fazer uma contagem de tempo de “vinte minuto” delata sua condição de analfabeto. A deficiência do senso crítico de António já fora denunciada por seu posicionamento extremamente servil, e a caricata contagem do tempo corrobora a tese da falta de instrução formal por parte do empregado. O narrador usa a simplicidade e a doçura de António para escrever nas entrelinhas sobre um problema comum da sociedade angolana, a saber, o imenso percentual de analfabetismo.

Depois do café da manhã, Ndalú se deixa ficar no pátio a observar as lesmas, personagens recorrentes em sua obra:

⁶ ONDJAKI, 2006, p. 28.

Fiquei na varanda. No jardim havia umas lesmas que deviam ser mais velhas porque sempre acordavam cedo. Eram muitas. Depois do matabicho, ficar assim na varanda com aquele fresquinho, ver as lesmas irem não sei aonde, aquilo dava-me sono outra vez. (ONDJAKI, 2006, p. 24)

Neste segundo capítulo, ficamos sabendo que Ndalú tem uma tia angolana que vive em Portugal, a qual ele não conhece pessoalmente, e que chegará no dia seguinte a Angola. No mesmo dia, Ndalú recebe um convite para dar um depoimento na Rádio Nacional por ocasião das festividades do dia Primeiro de Maio. Fica entendido que ele deverá escrever o depoimento a ser lido no dia combinado. À hora do almoço, a guerra torna-se mais um convidado à mesa, quando toda a família se reúne, e o pai liga o rádio para escutar as notícias:

Nós ficávamos um bocado aborrecidos com as notícias, porque era sempre a mesma coisa: primeiro eram as notícias da guerra, que não eram diferentes quase nunca, só se tivesse havido alguma batalha mais importante, ou a UNITA tivesse partido uns postes. Aí já dava risa, porque todo mundo ia dizer na mesa que o Savimbi era o "Robim dos Postes". Depois tinha sempre algum ministro ou pessoa do birô político a dizer mais umas coisas. Depois vinha o intervalo com a propaganda das FAPLA. Ah, é verdade, às vezes também falavam da situação na África do Sul, lá do ANC, enfim, isso eram nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos. (ONDJAKI, 2006, p. 28)

[...] Então também percebi que, num país, uma coisa é o governo, outra coisa é o povo. (Idem)

Ao dizer que as siglas mencionadas eram “nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos”, o narrador mostra que a guerra fazia parte da rotina dos angolanos. Não há nenhuma referência a reações de espanto ou tristeza, apenas a situação de guerra como coisa costumeira.

2.4 "Razões de segurança de Estado"⁷

Após o almoço, a família recebe o telefonema da tia Dada, angolana radicada em Portugal, a qual avisa que chegará à Luanda no dia seguinte. A tia aproveita para

⁷ ONDJAKI, 2006, p. 42.

perguntar às crianças o que querem de presente. No caminho para a escola, Ndalú pergunta à mãe como a tia pode trazer tantos presentes, se são tantas as pessoas na casa. No sistema socialista em vigor no país de Ndalú, as compras são reguladas por cupons, e cada família tem direito a determinado volume de víveres. Ndalú não percebe como a tia pode ter acesso a tantos cupons em Portugal, pois o menino não conhece o capitalismo.

Já na escola, surge o assunto do “Caixão Vazio”. Corre o boato de que um caminhão conhecido como Caixão Vazio anda assaltando as escolas em Luanda. Segundo estes boatos, quando o caminhão chega a uma escola, sempre de surpresa, de dentro dele saltam quarenta homens de preto, os quais instauram o terror: roubam mochilas e violentam professoras e alunas. Na medida em que o boato cresce, aumenta também o número de homens no caminhão e a violência dos ataques. O medo também aumenta de acordo com a imaginação empenhada nas narrativas sobre as visitas do Caixão Vazio.

O terceiro capítulo narra um dia cheio. Ndalú acorda bem disposto e lembra que tem duas aventuras pela frente: receber a tia Dada no aeroporto e ler a redação sobre o Primeiro de Maio na Rádio Nacional. O narrador descreve o prédio da rádio, a expectativa para a gravação do programa, o encontro com dois outros meninos de diferentes escolas, e não se surpreende, quando Paula, a jornalista responsável, lhe diz que não é necessário ler um texto autoral porque ela já possui “uma folha da redação com os textos de cada um” (ONDJAKI, 2006, p. 38). Este trecho mostra que o Estado tem controle absoluto sobre os meios de comunicação e os conteúdos veiculados pelos mesmos.

A censura é uma arma poderosa utilizada pelos estados totalitários. Se a ignorância e a constante servidão à qual eram submetidos os angolanos do período colonial constituíam ferramentas de dominação, o regime socialista e monopartidário comandado pelo MPLA também tem, por sua vez, seus modos coercitivos de manter o *status quo*. Após a gravação na rádio, quando Ndalú vai com a mãe buscar tia Dada, também ocorre um episódio ilustrativo do regime vigente. No aeroporto lotado, um casal de estrangeiros diverte-se tirando fotos com um macaco. Um FAPLA⁸ chega por trás e dá um tapa no símio, arremessando-o para longe do colo da turista. Outro FAPLA

⁸ Forças Armadas Pela Libertação de Angola. Vale dizer, o braço armado do MPLA.

aparece e arranca a câmera das mãos do estrangeiro, arrancando o rolo de filme para fora da câmera:

Aí acho que a senhora começou a chorar, mas perceberam que aquilo era a sério. Coitados, eles não deviam saber que em Luanda não se podia tirar fotografias assim à toa. O FAPLA disse: ‘a máquina está detida por razões de segurança de Estado!’ Depois explicaram-lhes que não podiam estar a tirar fotografias no aeroporto, ele disse que só estavam a fotografar o macaco e a mulher, mas o FAPLA filipou e disse que a mulher e o macaco estavam no aeroporto e que nunca se sabia onde é que aquelas fotografias iam parar. (ONDJAKI, 2006, p. 40)

Quando tia Dada desembarca e encontra Ndalú, depois de feitos os cumprimentos, também manifesta o desejo de tirar fotografias com o macaquinho, mas o menino a alerta de que ela não pode fazer isto por “razões de segurança de Estado.” É notável como a manutenção do Estado totalitário, instaurado em Angola após a independência, dependia de modos de repressão e do autoritarismo, o qual propagava o medo entre a população.

Já em casa, as crianças vão conferir as prendas trazidas pela tia, e Ndalú fica impressionado com a quantidade de chocolates que ela traz na bolsa de viagem:

Às vezes, quer dizer, muito de vez em quando, aparecia chocolate lá em casa, mas assim três tabletes para cada um, acho que era a primeira vez que me acontecia. Eu fiquei logo a pensar naquela quantidade de coisas que ela havia trazido, e eu estava mesmo a pensar que ela devia ter pedido a diferentes pessoas, com diferentes cartões de abastecimento, para comprar aquelas prendas, mas ela disse que não tinha cartão nenhum, e que não era preciso isso. Como eu estava atrasado para a escola, pensei em deixar a conversa para mais tarde. (ONDJAKI, 2006, p. 43)

Durante a tarde, na escola, o assunto é o Caixão Vazio e a visita do camarada Inspetor. As crianças são instruídas a limpar a escola e a se portar durante a visita, que será surpresa. Depois da aula, Ndalú e os amigos vão à casa da colega Romina, para o aniversário do irmão da menina. Há muita comida, e os camaradas professores Ángel e María ficam impressionados com a quantidade de guloseimas, provavelmente porque em Cuba o racionamento deveria ser mais acirrado. Na volta para casa, Ndalú encontra um grupo de crianças da vizinhança que comentam a visita do Caixão Vazio à escola de Eunice, que chora. A menina conta que havia setenta homens no caminhão. O boato aumenta, e Ndalú chega em casa assustado. Encontra a tia e finalmente pergunta como

ela conseguira trazer tantas prendas. A tia explica que em Portugal não há controle do que as pessoas consomem, nem existem cartões de abastecimento. Ndalú permanece incrédulo. O boato sobre o Caixão Vazio continua a assombrar o menino e cresce na sua imaginação:

Depois minha irmã mais nova veio perguntar umas coisas de Matemática, e eu lembrei-me que tinha de ir telefonar para alguém e contar o mujimbo do Caixão Vazio. Claro que já estava a pensar em dizer que eram praí uns noventa ou cem, que tinham trazido três camiões cheios de caixões, e que nem todos os caixões estavam vazios, e até que eu achava que era nesses caixões que eles punham os miúdos que desapareciam. (ONDJAKI, 2006, p. 50)

No capítulo seguinte, Ndalú vai à praia com a tia Dada, e ela conhece um pouco mais as peculiaridades da cidade. Bem humorado, o narrador-menino, que como sempre havia acordado bem disposto, mostra para a tia as “piscinas” da cidade. Há a piscina do Alvalade, e, quando passam por uma rua esburacada que forma grandes poças d’água, Ndalú a nomeia de “piscina-dois do Alvalade”. Esta passagem mostra com bom humor o contraste entre a riqueza do complexo desportivo e a pobreza da rua mal cuidada. A cidade só recebe o devido cuidado por parte das autoridades quando as mesmas são diretamente implicadas:

Descemos a Praia do Bispo, a avenida tinha acabado de ser arranjada porque há pouco o camarada presidente tinha passado por ali, e como o camarada presidente passa sempre a zunir, com motas e tudo, normalmente as estradas são asfaltadas por causa disso, há muita gente que gosta que o camarada presidente passe na rua deles porque num instantinho desaparecem os buracos e às vezes até pintam os traços da estrada. (ONDJAKI, 2006, p. 53)

Apesar de o narrador mostrar imensa simpatia pelos cubanos em missão no país, representados especificamente pelos professores do menino, Ndalú tem um olhar crítico sobre o governo. O que não é dito nas entrelinhas, como no exemplo da falta de liberdade de expressão narrado no episódio sobre a Rádio Nacional, é dito mais incisivamente no exemplo do asfaltamento das estradas. Entretanto, o olhar continua sendo o infantil, enquanto cabe ao leitor perceber as críticas à administração pública inseridas nas nuances do texto. Depois de atravessar a estrada asfaltada pela passagem do presidente, Ndalú e a tia veem Maxando, um personagem que vive na Praia do Bispo e que, segundo Ndalú, possui um jacaré de estimação dentro de casa. Como Ndalú não afirma ter visto o jacaré, mas diga que todos na Praia do Bispo conhecem a história do

réptil, supõe-se que seja mais um dos boatos que correm por Luanda como se fossem verdades imutáveis. Em seguida, rodando pela marginal, o menino percebe que o lugar está repleto de FAPLAS fortemente armados e ouve sirenes, as quais indicam que o presidente irá passar pela via expressa. Imediatamente, João, o motorista, encosta o carro no acostamento e o desliga, e ele e Ndalú saem do veículo. Tia Dada demora a sair também, e Ndalú fica apreensivo, chamando-a para que deixe o interior do automóvel imediatamente. A tia, sem entender o que se passa, permanece dentro do carro a rir. É a vez do motorista assustado pedir para que tia Dada desembarque do automóvel. A tia sai, sem fazer posição de sentido, e quando os carros da comitiva passam por eles, ela se inclina para dentro do carro a fim de apanhar o chapéu, fazendo com que o menino grite para que fique parada. Passada a comitiva, esperam por algum tempo até poderem voltar para dentro do veículo, quando tia Dada exclama:

– Ó filho, que cerimônia!

–Pois... Escapaste é ver a cerimônia de tiros que ia haver se algum FAPLA te visse a mexer, parecia que tavas a dançar, ainda por cima ias pôr o chapéu...

–Mas sempre que o presidente passa vocês têm que ficar em sentido?
–ela estava mesmo espantada.

–Não é bem em sentido, mas tens que sair do carro para verem que não estás armada ou que não vais tentar alguma coisa... – eu parece que também tinha ficado a transpirar.

–Ah sim...?

–Ah pois, e assustei-me mesmo quando vinhas buscar o chapéu porque os carros já tavam demasiado perto e podiam pensar que vinhas apanhar outra coisa qualquer...

O camarada João nem estava a conseguir assobiar. Claro que podia não ter acontecido nada, mas claro que também podia ter acontecido qualquer coisa. (ONDJAKI, 2006, p. 55)

Apesar de Ndalú ser um menino brincalhão, fica evidente neste episódio que a ameaça da comitiva presidencial é real, pois tanto o menino quanto o motorista se mostram extremamente nervosos, quando tia Dada não se posiciona fora do carro. Mais uma vez o narrador apresenta o quadro de uma cidade militarizada, na qual a população vive alerta sob a ameaça da força bruta. Esta situação de medo é explicada pelo fato de o país atravessar a guerra civil, e Luanda ser uma espécie de quartel general do MPLA. Neste caso, o presidente é um alvo visado pelos exércitos inimigos. Ao dizer que a polícia poderia pensar que a tia iria “apanhar outra coisa qualquer”, Ndalú se refere a uma arma de fogo; quando diz que poderia ter “acontecido qualquer coisa”, o menino está aludindo a um possível tiroteio ou até a execução sumária das três personagens,

visto que, aos olhos dos seguranças do presidente, o gesto da tia poderia sinalizar um atentado contra a vida daquele. Enquanto a ameaça do Caixão Vazio e a história do homem que tem um jacaré de estimação ainda não passam de boatos, já que não houve comprovação das histórias, a agressão de um civil por parte de um militar é uma ameaça real e rotineira à segurança da população, como fica explícito no episódio com os turistas no aeroporto e na passagem da comitiva presidencial.

A condição dos angolanos enquanto reféns do próprio regime se confirma, quando tia Dada deseja banhar-se no trecho da praia que Ndalú diz pertencer aos soviéticos. A Praia do Bispo abrigava a construção do mausoléu de Agostinho Neto, monumento apelidado pelos angolanos de “foguetão”, e a obra era guardada por soldados soviéticos. Tia Dada acha absurdo que a praia “pertença” aos soviéticos, mas Ndalú argumenta que não vale a pena ficar perto deles, pois são “muito maldispostos”: “[...]Se calhar nós também devíamos ter uma praia só de angolanos lá na União Soviética” (ONDJAKI, 2006, p. 57). Quando a tia diz ao menino que em Portugal o presidente não usa de pompa para locomover-se de carro e que por vezes até anda a pé, Ndalú acha muito engraçado e comenta: “[...] Presidente em África, tia, só anda já de mercedes, e à prova de balas” (ONDJAKI, 2006, p. 58).

Tia Dada fica impressionada com os casos de violência que o sobrinho narra. Ndalú conta sobre como são tratados os ladrões, que ou levam fortes surras ou são executados, e para maior espanto da tia diz que em Moçambique se corta um dedo do sujeito para cada crime cometido. Para Ndalú, as histórias sobre abuso de poder e violência, cometidos pelas autoridades, são acontecimentos corriqueiros, o que indica serem estas as únicas realidades social e política conhecidas pelo menino, e que as mesmas são indiscutivelmente parte do dia a dia dos cidadãos de Luanda. Para a tia, que vive num país europeu, aquilo se configura como barbárie.

No caminho de volta da Praia do Bispo, o carro passa pelo Largo do Kinaxixi, onde há um blindado pendurado, o qual o menino se orgulha em mostrar para a visitante. Tia Dada diz ao sobrinho que em outros tempos havia uma estátua no lugar do blindado, a saber, a estátua de Maria da Fonte. Ndalú acha graça e retruca: “– Não sei, tia... Aqui em Luanda normalmente só temos fontes, assim mesmo a sair água com força, quando rebenta algum cano” (ONDJAKI, 2006, p. 63).

Maria da Fonte é uma figura que representa a participação da mulher na guerra civil que aconteceu em Portugal entre 1828 e 1834. Tia Dada lembra-se da estátua por ter vivido em Luanda na época colonial. Ndalú acha engraçado porque, para ele, a memória do tempo de dominação portuguesa está soterrada pelas políticas do esquecimento instrumentalizadas pelo novo regime. O tanque colocado no lugar da estátua é uma ressignificação do espaço público, que quer dizer que aquele espaço está sob o domínio e a tutela militarizada do MPLA.

Se tomarmos o monumento como uma representação simbólica da história de um povo, teremos que a história de Angola, no momento em que foi retirada a estátua para dar lugar ao blindado, está sendo substituída. Ao articular o conceito de memória cultural, Jan Assmann se refere à memória que é exemplificada na lembrança de tia Dada quando recorda a estátua de Maria da Fonte.

A memória cultural é a memória que narra, a memória que passa de geração para geração, que faz parte da experiência pessoal e coletiva, em oposição à memória oficial, aquela que é contada pelos historiadores e atestada por documentos. A memória cultural é atestada pelo testemunho e pelo mito que guarda todas as histórias não oficiais que sobrevivem na tradição. A memória do menino, neste caso, reproduz a memória oficial, a qual pode ser reinventada, como é o caso do monumento representado pelo blindado, um monumento que elege o militarismo como digno de recordação e símbolo do poder do partido que comanda Angola. Nem sempre Luanda esteve repleta de FAPLAS, nem sempre os cidadãos consumiram através de cupons de abastecimento, apesar de esta ser a única realidade conhecida pelo narrador-menino. A existência da memória que narra, guardada por tia Dada, é fundamental para que Ndalú perceba que a realidade histórica depende de quem é o detentor da primazia sobre a informação. Não se trata de opor a história conhecida por Ndalú e a conhecida pela tia como se uma fosse mais verdadeira do que a outra: não é o caso de uma disputa qualitativa. Trata-se de um problema mais complexo, a saber, que existem outros tipos de memória além daquela que é contada pelo poder dominante. Se o poder está na relação entre dominador e dominado, há que perceber que ambos são mantenedores de registros mnemônicos. Chegamos novamente à mnemohistória, a história que recorda, e que está representada, nesta passagem da obra, pela lembrança pessoal de tia Dada, lembrança esta que, apesar de particular, é compartilhada com todos aqueles que tiverem presenciado a mesma época histórica que ela.

No capítulo nono dos dez estudos que compõem *Religião e Memória Cultural*, Jan Assmann analisa as investigações de Spencer sobre o *Guia dos Perplexos*, de autoria do rabino Moisés ben Maimón, que no século XII buscava explicações racionais para os dogmas da religião judaica. Por serem dogmas, a busca pelo fundamento destas leis é proibida, já que a verdade religiosa deve ser aceita como um mistério. Ben Maimón, ou Maimônides, admite que não existe fundamento racional para esses dogmas, mas estabelece como premissa que a ausência de fundamento iria contra a idéia da bondade de Deus. Desta feita, pressupõe que exista fundamento, não racional, mas histórico. A justificativa de Maimônides para os dogmas judaicos diz que:

Quando deus entregou as leis a seu povo por intermédio de Moisés, viu que no mundo havia muitas normas, ritos e costumes. Sua bondade e consideração pelos costumes e inteligência de seu povo o dissuadiram de abolir simplesmente os ritos já existentes para escrever sua lei sobre esta *tabula rasa*. Em troca, reordenou de tal modo sua nova escritura, para sobrepor-la exatamente à antiga. Para cada rito, celebração ou costume pagãos, ordenou um mandamento que era seu exato reverso. Com o passar do tempo, esta inversão normativa devia levar ao esquecimento da norma anterior graças à sobre-escritura. Por isso as leis rituais só podem ser compreendidas no contexto histórico original, a partir do paganismo sobre o qual foram sobrepostas. (ASSMANN, 2008, p. 238)

Assmann afirma que, com estes estudos, Maimônides foi o fundador da História da Religião. Se pensarmos no Novo Testamento, com o cristianismo se passa algo similar. As datas religiosas estabelecidas pelas escrituras cristãs foram acordadas de modo que coincidissem com datas festivas pagãs. Assim sendo, o dia do nascimento de Cristo, por exemplo, foi fixado sobre a data pagã que comemorava o nascimento do deus sol, ou o solstício de inverno. Esta é uma leitura histórica sobre a existência do Natal, através da qual se conclui que tanto o cristianismo quanto o judaísmo trazem submersos em sua tradição a ancestralidade de registros simbólicos mais antigos que eles.

Enquanto Assmann persegue uma concepção crítica sobre as origens do monoteísmo, investigamos neste trecho uma leitura das ideologias que aparecem em conflito no encontro de duas consciências: a de Ndalú e a de tia Dada, no Largo do Kinaxixi. Se tomarmos religião e ideologia como ferramentas de dominação semelhantes, é possível fazer uma leitura do texto de Ondjaki, baseada no mesmo registro sobre o qual se assenta o fundamento histórico proposto por Maimônides. Desta

feita, é possível afirmar que o blindado foi colocado no lugar da estátua de Maria da Fonte como forma de sobrepor um mito ao outro, o mito do Estado independente e militarizado sobre o mito do Estado colonial dependente política e simbolicamente do império. Por outro lado, o monumento a Maria da Fonte simboliza um movimento transgressivo. São duas memórias a serem suprimidas: a presença portuguesa e a rebeldia representada pela figura de Maria da Fonte. Se o Largo do Kinaxixi permanecesse vazio com a retirada da representação portuguesa, o vazio restante continuaria sendo uma referência para aqueles que se lembrassem da Maria da Fonte. A sobreposição de outra forma simbólica reforça a idéia da queda do império e, mais que isso, substitui a força imagética da cultura portuguesa pelas forças armadas do MPLA. Em vez de apenas restar a negação de uma Angola colonial, é forjada a afirmação de um Estado livre e com poderio bélico.

Naquela tarde, na escola, o assunto ainda é o Caixão Vazio, e uma inscrição misteriosa aparece na parede da sala de aula de Ndalú, avisando que o caminhão passará lá nesta mesma tarde. Os colegas de Ndalú ficam amedrontados, as meninas com os olhos molhados a roer as unhas, os meninos a discutir estratégias de fuga. A professora percebe que a turma está dispersiva e usa o tempo da aula para combinar os pormenores do desfile de Primeiro de Maio, do qual a escola fará parte. O boato sobre o Caixão Vazio espalha-se pela escola, alguns professores desistem de dar aula, alguns alunos esperam a hora de fugir sentados no muro. Ndalú combina a rota de fuga com a amiga Romina. O professor de química também percebe a agitação da turma de Ndalú e, depois de se informar sobre o motivo, diz que não haverá fuga, mas combate, e exorta os alunos a seguirem seu exemplo:

Miren, les garantizo que no van a hacer nada de eso..., no aquí en nuestra escuela. Hacemos una trinchera; si fuera necesario entramos en combate con ellos; defendémonos con las carteras, con palos y piedras, pero luchamos hasta el fin! – bateu de novo com o punho na secretária, ele suave, suave. (ONDJAKI, 2006, p. 70)

Depois do discurso do professor, um dos colegas de Ndalú avista da janela um veículo que levanta poeira na distância, dá um grito, e o pânico se instaura na sala de aula, espalhando-se rapidamente pelo resto da escola. Ninguém vê nada, mas todos sabem que se trata do ataque do Caixão Vazio. O professor tenta impedir a debandada da turma, mas é atropelado pelos alunos. Ndalú e Romina correm em direção ao muro

da escola. No meio da confusão, Ndalú vê a professora de inglês, a qual tem uma perna mais curta que a outra, a correr na direção da saída. O menino fica espantado porque, mesmo sendo “aleijada”, a professora é a mais veloz de todos que correm para fora da escola e ultrapassa Ndalú e Romina até desaparecer na distância. Depois de fugir da escola, Ndalú e Romina vão até a casa do menino e recordam a aventura, comentam sobre a coragem do professor de química querendo enfrentar os tais homens do caixão vazio, que a esta altura, segundo o boato, já tinham metralhadoras akás. Até o final da noite o assunto na vizinhança é um só: a passagem do Caixão Vazio pela escola Juventude e Luta.

2.5 "Um só povo"⁹

Após o passeio até a Praia do Bispo e a fuga da escola, o dia seguinte é de desfile do Primeiro de Maio. Ndalú acorda, mais uma vez, bem disposto. Depois da rotina matinal, o menino se encaminha para a concentração na escola, ansioso por comentar os fatos do dia anterior. Os professores passam em revista o fardamento dos alunos que, em fila, cantam o hino nacional. Chegando ao Largo Primeiro de Maio, o narrador descreve as bandeirinhas vermelhas, as tribunas cheias, os militares espalhados por todos os lados e a espera pela presença do camarada presidente:

Toda gente tinha bandeirinhas, as mães da OMA, os jovens da “jota”, os pios da OPA, os camaradas trabalhadores, o povo que tinha vindo assistir, aquilo tava cheio de cores e muita agitação, também porque o camarada do microfone é que ficava a aquecer as pessoas:

– Um só povo uma só...? – ele.

–... NAÇÃO!!! – nós berrávamos a sério, aproveitávamos sempre para berrar.

– Um só povo uma só...?

– NAÇÃO!!!

– A luta...?

– CONTINUA!!!

– Mas a luta, camaradas? – Ele também berrava, tipo tava contente.

– CONTINUA!!!!!!!!!!!!!!!

– E a vitória...?

– É CERTA!!!

– A vitória...?

– É CERTA!!!

– O MPLA é o povo...

⁹ ONDJAKI, 2006, p. 83.

- E O POVO É O MPLA!!!
- O MPLA é o povo...
- E O POVO É O MPLA!!!
- Abaixo o imperialismo...
- ABAIXO!!!
- Abaixo o imperialismo...
- ABAIXO!!!
- Obrigado, camaradas...

Uns já tavam a ficar roucos, mas nós adorávamos aquela hora de ficar a responder assim aos berros. Ouvimos as sirenes, os Mercedes a chegarem lá ao longe, agora sim, era o camarada presidente. O povo gritava, batia palmas: “DOS SANTOS... AMIGO... O POVO ESTÁ CONTIGO... DOS SANTOS... AMIGO... O POVO ESTÁ CONTIGO...” (ONDJAKI, 2006, p. 83)

Para o narrador-menino, o desfile e as festividades de Primeiro de Maio, com seu nacionalismo exacerbado, são como uma brincadeira na qual ele pode gritar à vontade e se divertir com os colegas de escola. Este tipo de cerimônia, entretanto, vai muito além de uma simples parada cívica ou brincadeira. Trata-se da experiência coletiva que remete aos ritos dionisíacos dos quais falava Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. No rito coletivo, o homem é apartado do princípio de individuação e torna-se Uno com o Todo. Isto quer dizer que o sujeito é arrancado momentaneamente de sua individualidade para estar em comunhão com algo maior que ele. Este algo, chamaremos de experiência coletiva. Seguindo a lógica nietzscheana, a experiência de celebração dionisíaca leva a um estado de embriaguez e sonho, fazendo com o que senso crítico seja parcialmente suspenso. Jan Assmann, em *Religião e Memória Cultural*, dedica algumas linhas ao fenômeno. No estudo número oito, Assmann se debruça sobre Thomas Mann em suas incursões intelectivas sobre a religião. Diz Assmann:

A festividade se faz presente no mito, e este representa a organização especificamente oral da memória cultural. No lugar de livros e bibliotecas, copistas e exegetas, aqui temos especialistas em memória e festividades. As festividades garantem a comunicação e a circulação do mito – ou seja, do saber formativo – no seio do grupo, e os participantes, por isto, o sentem como um retorno do presente mítico. “A repetição na festa é a abolição da diferença entre ‘ser’ e ‘ter sido’”: assim é como Mann descreve o vínculo específico que assumem o tempo e o mito na festividade. (ASSMANN, 2008, p. 211)

No episódio narrado em *Bom dia camaradas*, sobre o desfile de Primeiro de Maio, o mito que se quer perpetuar é o do Estado militarizado e forte, incutindo no povo a idéia de que o MPLA é o povo e vice-versa. A realidade dos fatos é bem outra. Na

ocasião das lutas pela independência do país, a grande palavra de ordem era derrubar o imperialismo. Com Portugal politicamente fora do governo, criou-se a ilusão de que o país havia finalmente atingido as condições para se tornar uma nação independente, no que isto inclui de identidade nacional e auto-sustentabilidade econômica. Entretanto, com a economia híbrida¹⁰, que já dependia de capital financeiro internacional no tempo da dominação portuguesa, Angola continuou à mercê da rapinagem dos países ricos. No campo político, havia um sistema monopartidário, cujo chefe executivo, o presidente José Eduardo dos Santos, administra o país até hoje, completando 32 anos no poder. A corrupção vigente durante o domínio português prosseguiu tal e qual depois do acordo de paz entre as três frentes de libertação envolvidas na guerra civil, as eleições têm sido acusadas de fraudulentas, e o sistema pluripartidário é uma circunstância discutível, dado que, apesar da gradual abertura política projetada pelo MPLA, este monopoliza o poder, os meios de comunicação, etc. Se o povo fosse o MPLA, os cidadãos teriam direito às eleições limpas e liberdade de expressão. Contudo, a cerimônia da qual se queixa tia Dada, após a passagem da comitiva presidencial, e o espetáculo ufanista no Largo Primeiro de Maio têm por objetivo solapar o senso crítico da população e fazer a manutenção do estado de coisas vigente, ou seja, arma-se um circo de ilusionismo para que os angolanos tenham a impressão de que Angola pertence realmente a eles, e não ao capital estrangeiro e às oligarquias corruptas.

A repetição do refrão puxado pelo “camarada do microfone” tem o papel de fazer uma programação mental, como se todo o ato cívico fosse uma grande sessão de hipnose. A festividade reforça o poder do mito que se torna o que Assmann chama de “saber formativo”. O saber formativo, neste caso, é talhado no inconsciente de cada indivíduo, de que a angolanidade está em tudo. O ritual suspende o juízo, e uma sensação de embriaguez e sonho marcam a memória afetiva dos cidadãos, de modo que jamais esqueçam que eles são “um só povo, uma só nação”: “A cerimonialidade se define como ‘a prolongação’ do eu e a assimilação da piedade no ser imutável, no qual o eu se encontra e se reconhece; assim, o eu renuncia a sua limitação e seu isolamento” (ASSMANN, 2008, p. 216). E: “O saber mítico em torno da imitação e a sucessão se conserva em âmbitos da vida psíquica a qual a consciência não tem acesso. O mistério do retorno mítico se consuma no inconsciente” (ASSMANN, 2008, p. 217). Por outro

¹⁰ Angola mantém alguns acordos comerciais pré-independência com potências internacionais mas instituiu um regime socialista dentro do país.

lado, tal como nos ritos dionisíacos descritos por Nietzsche, ocorre um momento de purgação na psique dos indivíduos, quando estes reconhecem a si mesmos na angolanidade proclamada pela parafernália do desfile. A repetição do refrão pró-MPLA torna-se uma espécie de prece, a qual exalta o espírito na medida em que é dita diversas vezes pela multidão.

2.6 Adeus camaradas

Após o desfile, Ndalú se encaminha até a escola para conversar com os colegas sobre a visita do Caixão Vazio. As impressões dos amigos são vagas e descontraídas, e afinal o menino se diz desiludido, pois ninguém havia de fato visto o caminhão. Antes de ir para casa, conversa com a amiga Romina e diz sentir no ar um clima de despedidas, pois em breve todos mudarão de escola. Ndalú não gosta de despedidas e no final do ano letivo sempre se torna melancólico. O fim das aulas indica que o menino está amadurecendo e que a cada ano que passa torna-se menos menino e mais maduro:

Nesses dias, quando me acontecia não conseguir evitar pensar nessas coisas, ficava muito triste, porque embora ainda faltassem muitos anos para o fim dos dias lectivos, um dia eles iam acabar, e os mais velhos não fazem indisciplina na sala de aulas, não apanham falta vermelha, não fazem disparates na sala de aulas com professores cubanos que não entendem esse disparates, os mais velhos não aumentam automaticamente as estórias que contam, os mais velhos não ficam assim um monte de tempo a falar só das coisas que uma pessoa já fez ou gostava de fazer, os mais velhos nem sabem uma boa estiga!

Isso de ser mais velho deve masé dar muito trabalho. (ONDJAKI, 2006, p. 95)

O capítulo seguinte ou sexto capítulo é também o primeiro capítulo da segunda parte do livro. A primeira parte da obra conta a história de Ndalú, apresenta as personagens, as brincadeiras, os boatos cheios de mistério e imaginação, a visita da tia. A segunda parte é representada em uma epígrafe que fala da saudade:

Ó saudade, ó meiga companheira,
reavivando a sensibilidade,
dulcificas a vivência inteira.

ÓSCAR RIBAS,
Cultuando as Musas (ONDJAKI, 2006, p. 97)

Os quatro capítulos restantes do livro falam sobre despedidas e saudades antecipadas, evocadas pela memória do tempo que passa mais rápido do que a infância pode perceber. É noite, e Ndalú aproveita para conversar com a tia que está prestes a voltar para Portugal. Descreve os cheiros da noite, e a prosa adquire um tom lírico ausente na primeira parte do romance. O menino e a tia entram para a casa, e Ndalú mostra a ela sua redação sobre Ngangula, um guerrilheiro idolatrado em Angola que foi torturado e não revelou o acampamento dos companheiros. Ndalú se mostra surpreso com fato de tia Dada nunca ter ouvido falar no herói, o qual era “candengue”¹¹. Tia Dada não conhece a memória dos mitos consolidados no pós-independência. O registro da tia está situado no tempo da colonização portuguesa. Sobre os heróis, afirma Chaves:

Após a independência, a essa noção de passado instaurado no período pré-colonial, junta-se outra. A euforia da vitória converte em passado o próprio tempo colonial. É o momento então de centrar-se nesse período como forma de engrandecer o presente. A celebração eleva as antinomias: aos heróis do passado remoto se vão aliar os heróis que participaram na construção desse presente em contraposição àqueles que o discurso colonialista apresentava como vencedores do mal. No embate entre os mitos manifesta-se o contraponto entre dilemáticas visões de mundo. (CHAVES, 2004, p. 154)

Bruno Viola, colega de aula, aparece no portão com novidades sobre o caso do Caixão Vazio. Bruno junta todos os retalhos de relatos e conclui que o carro que havia sido visto aproximando-se da escola e que detonou o pânico e a fuga dos alunos e professores era nada mais que o carro do camarada Inspetor. Ndalú compreende então que Luanda, a Luanda de sua infância, é uma cidade mítica, reinventada dia a dia pela imaginação e pelos mujimbos:

Aumentadas ou não aumentadas, em Luanda era possível acontecerem coisas destas, quer dizer, uma escola inteira se desmobilizar assim em correrias, uns quase sendo atropelados de carro, outros sendo mesmo atropelados por pessoas no pátio, outros desmaiando, e outros ainda, ou melhor, só uma outra, correr tipo lince sem tocar no muro e sem deixar rasto na areia. Ainda por cima, tudo na mesma tarde em que o tal camarada inspetor tinha resolvido fazer a visita, coitado, mas também quem mandou o carro dele fazer tanta poeira e vir tão depressa que todo mundo pensou já que era o Caixão Vazio?

¹¹ Muito jovem, menino

Ê!, aqui em Luanda, não se pode duvidar das estórias, há muita coisa que pode acontecer e há muita coisa que, se não pode, arranja-se uma maneira de ela acontecer.

Porra, aqui em Angola já não dá pra duvidar que uma coisa vai acontecer... (ONDJAKI, 2006, p. 108)

No sétimo capítulo, pela primeira vez desde o início da narrativa, Ndalú não acorda bem disposto. Pode ser observada uma curva descendente no humor do menino desde a passagem da primeira para a segunda parte do livro. A primeira parte guarda uma personalidade solar, ao passo que na segunda Ndalú se torna um personagem lunar. Isto se dá porque tudo que foi inaugurado e celebrado na primeira parte do livro encontra um fechamento na segunda parte. Por não gostar de despedidas, estes encerramentos afetam o ânimo do narrador.

No capítulo anterior ocorreu a primeira despedida: Ndalú deu adeus à fantasia do Caixão Vazio, que comprovou ser um boato bem elaborado e enriquecido pela imaginação de cada criança que comentava o mujimbo, o qual que não tinha nenhuma correspondência com a realidade. A ameaça do Caixão Vazio não passou de uma lenda urbana capaz de mobilizar toda uma escola. No capítulo sete, ocorre a despedida de tia Dada. Depois do café da manhã, Ndalú acompanha a família até o aeroporto para que a tia faça o “check in”, ou “ché kingue”, para ser fiel ao vocabulário do narrador. O vôo está marcado para o meio-dia, mas a burocracia faz com que tia Dada embarque somente às dez da noite.

Sendo final de ano letivo, na mesma tarde, Romina recebe os amigos e os professores Ángel e María para um lanche em sua casa. O narrador, a todo o momento refere-se a certo “cheiro de despedida”. O professor Ángel surpreende a todos com o anúncio de que a missão cubana em Angola chega ao fim devido às negociações de paz e à pressão internacional e que, por isto, ele, a esposa María e os demais professores cubanos regressarão em breve ao seu país. A terceira despedida, a dos camaradas cubanos, é a mais emocionada. O professor faz um discurso sobre a revolução, o bem coletivo e o orgulho de ter participado do processo de amadurecimento político de Angola. A mãe de Romina serve champagne, e Ndalú brinda em silêncio:

Já agora um brinde às palavras sinceras do camarada professor Ángel, um brinde às lágrimas da camarada professora María, um brinde ao orgulho que ela sentiu ao ver o marido falar, um brinde aos rapazes

desta sala que estavam também com vontade de chorar, um brinde a Cuba, por favor, um brinde a Cuba, um brinde aos soldados cubanos tombados em solo angolano, um brinde à vontade, à entrega, à simplicidade dessas pessoas, um brinde ao camarada Che Guevara, homem importante e operário desimportante, um brinde aos camaradas médicos cubanos, um brinde a nós também, as crianças, as “flores da humanidade”, como nos disse o camarada professor Ángel, um brinde ao futuro de Angola neste novo rumo, um brinde ao Homem do amanhã, e claro, como é que íamos esquecer isso, Cláudio?, um brinde ao Progresso! (ONDJAKI, 2006, p. 114)

O dia seguinte abre o oitavo capítulo, o dia das provas finais na escola. Ndalú pede uma carona ao pai. O camarada António comenta que em seu bairro fala-se muito na paz. Ndalú se mostra descrente: “– Ó António, e tu acreditas nisso? Há quantos anos é que ouves essa conversa?” (ONDJAKI, 2006, p. 120). O narrador descreve a rotina das provas, as técnicas usadas para colar, as histórias das colas dos anos anteriores. No caminho para casa, o menino toma chuva e chega ensopado para o almoço. A casa está cheia de visitas, e a refeição é animada. À tarde, Ndalú e alguns amigos da escola vão até o apartamento dos camaradas professores Ángel e María para despedirem-se novamente. O menino descreve um condomínio simples, de apartamentos humildes e uma rodada de chá aguado. É a vez de Petra fazer um discurso de despedida, no qual agradece aos professores e diz que angolanos e cubanos sempre serão irmãos. O menino Cláudio oferece seu relógio de presente ao professor. María e Romina choram emocionadas, mas o Ángel aperta a mão de Ndalú e diz que “la lucha continúa!” (ONDJAKI, 2006, p. 127). Mais uma vez, Ndalú tem de se conformar com um ritual que o incomoda, o ritual da despedida.

No último capítulo, de manhã cinzenta, Ndalú se prepara para o derradeiro exame na escola. No café da manhã, contrariando o hábito, o camarada António está atrasado. Na escola, a prova é de desenho, e o narrador observa que o tema mais abordado pelos alunos é a guerra:

Guerra também aparecia sempre nas redações, experimenta só mandar um aluno fazer uma redação livre para ver se ele num vai falar da guerra, até vai já aumentar, vai contar estória do tio dele, ou então vai dizer que o primo dele é comando, ché, gajo grosso, bate male, num vale a pena se meter com ele. Guerra vinha nos desenhos (as akás, os canhões monacaxito), vinha nas conversas (“tou ta dizer, é verdade...”), vinha nas pinturas na parede (os desenhos no hospital militar), vinha nas estigas (“teu tio foi na UNITA combater, depois voltou, tava a reclamar lá tinha bué de piolho...”), vinha nos anúncios

da TV (“ó Reagan, tira a mão de Angola...!”), e até vinha nos sonhos (“dispara Murtala, dispara porra!”). (ONDJAKI, 2006, p. 131)

De volta da escola, Ndalú encontra a mãe conversando no portão com uma senhora “de lenço preto na cabeça”: é a mulher de António. O menino entra na casa que está silenciosa e deserta. As irmãs chegam, a mãe entra também, a mesa está posta para o almoço. Antes de engasgar-se com o choro, a mãe de Ndalú anuncia que o camarada António morrera nesta manhã. O silêncio predomina no ambiente enquanto na rua há gritos e tiros de comemoração. É o fim da guerra. O menino vai até o quintal e lembra-se de António, o mesmo António que não entendia Angola livre do jugo português e que não viveu para ver o fim da guerra, António que para tudo contava “vinte minuto”.

O céu cinzento desaba num temporal, Ndalú pensa no colega Murtala, em cuja casa, quando chove, dormem sete por vez, enquanto os outros cinco ficam em pé num canto protegido dos pingos. A derradeira despedida causa extrema tristeza no menino – é definitiva. Nunca mais ele verá António. Ndalú se despede do criado e amigo, e Angola se despede da longa guerra civil. Uma grande melancolia para o menino e uma imensa alegria para todo o país. A chuva que faz brotarem as plantas, que lava a alma do país tão manchada pelo sangue da guerra. A chuva também faz medrar a esperança de um futuro de paz:

Ao ver aquela tanta água, lembrei-me das redacções que fazíamos sobre a chuva, o solo, a importância da água. Uma camarada professora que tinha a mania que era poeta dizia que a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover, a água é que faz crescer novas coisas na terra, embora também alimente as raízes dela, a água faz “eclozir um novo ciclo”, enfim, ela queria dizer que a água faz o chão dar folhas novas. Então pensei: “Epá... E se chovesse aqui em Angola toda...?” Depois sorri. Sorri só. (ONDJAKI, 2006, p. 137)

O último parágrafo reforça a importância da cultura letrada para a memória. Nas narrativas desenvolvidas na escola, Ndalú busca a memória de algo bom em um momento de tristeza. O carácter normativo da memória vinculante aparece para lembrar que, da morte, também surge o renascimento. De tantas mortes causadas pela guerra, nasce a esperança de um futuro de paz, de um país melhor. Se chovesse em Angola toda – o narrador deixa em aberto –, esta chuva seria a purificação de toda uma nação. Ndalú sorri, apesar da morte do amigo, mas a memória da doçura e amizade de António fica

eternizada em sua lembrança. António libertara-se de uma vida de servidão. Angola liberta-se da tragédia da guerra.

3 OS DA MINHA RUA

3.1 O narrador-menino

Nos contos de *os da minha rua* Ondjaki retoma a trajetória do menino Ndalú, iniciada no romance *Bom dia camaradas*, com o narrador que observa a cidade de Luanda e seus personagens através do olhar infantil. Ndalú enxerga o mundo com um olhar metódico. Muitos dos personagens que aparecem no livro constam nos agradecimentos do mesmo. O narrador constrói histórias cheias de lirismo, nas quais a linguagem transcende a mera descrição da realidade ordinária. De grande apelo sinestésico, o narrador diversas vezes se apega a detalhes que vão além da percepção bruta, imediata. Desta forma, as lesmas podem fazer barulho, enquanto as despedidas têm cheiro, e os olhares podem ter tamanhos e cores. O menino Ndalú revela detalhes e delicadezas do cotidiano que superam a experiência e se instauram no âmbito da afetividade. Portanto, a memória que traz à tona as histórias de *os da minha rua* é a memória vinculante, forjada na dor. Esta memória, definida por Jan Assmann como princípio genético da memória cultural, identifica ontologicamente nosso narrador-menino: “Se a hermenêutica definiu o homem como um ser que compreende, a investigação da memória cultural define este ser que compreende como um ser que recorda” (ASSMANN, 2007, p. 15). Portanto, o narrador de *os da minha rua* compreende o mundo que o cerca e a sua própria infância a partir do exercício da memória. Através da descrição de fatos, impressões e devaneios, Ndalú mapeia uma Angola urbana, inocente, inscrita em um lugar ao lado da Luanda da Angola que atravessou uma violenta guerra civil, começada em 1975, cujo término ocorreu em 2002. O tom da narrativa é coloquial. Além do olhar, é a voz da criança que Ondjaki tenta recriar, assim como recria a cidade da infância.

Ndalu cita as novelas brasileiras, os filmes norte-americanos e os faroestes italianos porque é um jovem escritor, que cresceu na era da globalização, tendo sido alvejado por todos os lados pela indústria cultural.

Os laços afetivos que ligam o escritor às suas origens possibilitam que ele possa lembrar e contar as histórias que compõem este livro. A memória cultural é a força mito-motora por trás da obra. Em *os da minha rua*, livro de contos, o narrador retoma também alguns dos personagens que aparecem em *Bom dia camaradas*.

Quando se fala em literatura africana é imprescindível tocar na questão da oralidade, pois a mesma está diretamente ligada à tradição que, para Jan Assmann, é um dos componentes fundamentais do conceito de memória cultural. Esta, por sua vez, é fundamental para se compreender como os aspectos normativos das sociedades africanas desde sempre têm sido passados de geração para geração através da tradição oral:

Quando nos referimos às produções da *cidade africana* surge em primeiro lugar a questão da oralidade, já que aí a forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre sua história e os ensinamentos do cotidiano realizam-se a partir da oralidade, tendo espaço fundamental na memória e no papel dos mais velhos. Quanto à forma de comunicação desse conhecimento, a partir de formas rituais ou não, também é imprescindível a fala, que o atualiza e produz no ouvinte um aprendizado sobre si e sua comunidade. Trata-se de uma operação complexa que mobiliza valores, e sobretudo, a crença no poder da palavra. (MACÊDO, 2008, p. 45)

Os cenários predominantes descritos pelo narrador em *os da minha rua* são a casa de seus pais, na Rua Fernão Mendes Pinto, a casa da avó, na Praia do Bispo, e a escola Juventude e Luta. Todos estes espaços são familiares. O narrador é um menino de classe média, que vive com os pais em um bairro do asfalto, longe dos musseques e da realidade dos meninos-soldados, os quais, muitas vezes, depois de servir em um dos exércitos nacionalistas, terminaram por viver nas ruas.

Em sua dissertação de mestrado sobre o sistema educacional angolano, Alberto Kapitango Nguluve fala dos “meninos do estado”, crianças entre quinze e dezoito anos, muitas vezes menos, que eram forçosamente recrutadas para ir para o campo de batalha. Este recrutamento compulsório fere a declaração dos direitos da criança. No período posterior à guerra civil, o governo não cuidou de reinserir os meninos-soldados no

ambiente de suas famílias e na sociedade que lhes roubou a juventude. O MPLA, partido do governo, não poderia admitir o uso criminoso de crianças na guerra, pois isto significaria protocolar uma atitude de ilegalidade por parte do Estado:

As estimativas do número de adolescentes que foram arregimentados pelas tropas do Governo são mais de 3 mil jovens do sexo masculino (Coalizão pelo Fim do Uso de Crianças – Soldados, 1999). O recrutamento obrigatório ocorria, sobretudo, em bairros mais pobres. Os jovens eram levados obrigatoriamente de suas casas, durante a noite, para os locais de aquartelamento. Os adolescentes recolhidos, dependendo da postura do corpo, eram mandados de volta para suas casas; outros, enviados para outras províncias para o treinamento, eram forçados ao trabalho militar. (NGULUVE, 2006, p. 46)

O narrador de Ondjaki, pertencente a uma classe média urbana, não vivencia a guerra diretamente. Os conflitos armados ocorreram, em sua maior parte, fora de Luanda, sendo este território de supremacia do MPLA, partido que mantém até hoje a primazia do poder.

A narrativa de *os da minha rua* faz referências sutis à guerra civil, e o espaço do narrador é o espaço privilegiado da casa e da família. Jane Tutikian reconhece a importância do espaço na memória, representado pela casa da infância, em artigo sobre a obra de Ondjaki: “Tempo e espaço se confundem, o espaço comprime o tempo. E a casa é o espaço da felicidade, do abrigo, da essência íntima e completa” (TUTIKIAN, 2009, p. 120).

A Luanda de Ndalú é uma meta-Luanda, um supra lugar, uma cidade mítica porque inscrita na memória afetiva do menino. A Luanda real existe, mas está para a historiografia, enquanto a Luanda do narrador de *os da minha rua* está para a literatura, o mito e a tradição: “Para a psicanálise, por exemplo, o verdadeiro primordial é o ‘primordial humano’, a primeira infância. A criança vive num tempo mítico, paradisíaco” (ELIADE, 2000, p. 73).

O que não cessa de doer – seguindo a concepção de memória vinculante dada por Nietzsche – em *os da minha rua* é a infância que emerge na medida em que a narrativa se desenvolve. Os anos se sobrepõem enquanto as histórias, os dramas e os questionamentos do menino vão amadurecendo ao lado do tempo mítico.

3.2 "Uma coisa assim bonita"¹²

Em *os da minha rua*, cada conto depõe sobre a infância e o olhar que busca no registro da memória a maneira de ver da criança. No conto de abertura do livro, *o vôo do Jika*, o narrador conta a história do menino que é o menor da turma e de uma brincadeira na qual ambos saltam de um telhado baixo com um guarda-chuva feito pára-quadras. Nesta abertura, o narrador anuncia o universo no qual adentramos: “A infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos” (ONDJAKI, 2007, p. 19). A infância está, em princípio, marcada pela beleza, pela experimentação e pelo riso.

No segundo conto, chamado *a televisão mais bonita do mundo*, Ndalú, o narrador, está na casa dos tios, Chico e Rosa, outro espaço familiar que aparece no livro. Tio Chico o leva até a casa de um homem que fabrica cadeiras, e lá Ndalú vê pela primeira vez uma televisão em cores. A franqueza descritiva do narrador e a analogia extremamente imaginativa fazem a ligação com a infância: “O Lima vendia mobílias muito feias, com um aspecto assim de cadeiras que os mais-velhos adormecem quando estão na casa de alguém com um funeral e o morto também” (ONDJAKI, 2007, p. 23). Neste conto, há a alusão velada à guerra, característica presente nas três obras estudadas neste trabalho. Ondjaki não menciona a guerra colonial, ou a guerra civil, diretamente, mas pontua a narrativa com pistas do que não é dito para que sejam desvendadas pelo leitor. Por não vivenciar a guerra, Ondjaki mostra como a guerra aparece no imaginário da sua infância e o modo como ela é mapeada pela memória cultural: “Eu ainda avisei a tia Rosa, ‘cuidado com as minas’, ela não sabia que ‘minas’ era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto a ser pisado” (ONDJAKI, 2007, p. 23). Assumindo que, ao se referir ao “cocó”, o narrador faz uma referência paródica às minas terrestres usadas na guerra, é lícito afirmar que o narrador emprega neste trecho o que Giorgio Agamben chama de paródia séria:

O conceito de “paródia séria” é, obviamente, contraditório, não porque a paródia não seja coisa séria, (pelo contrário; às vezes é seríssima), mas porque não pode pretender identificar-se com a obra parodiada, não pode renegar o fato de se situar necessariamente ao lado do canto (parà – oiden) e de não ter um lugar próprio. Sérios, porém, podem ser

¹² ONDJAKI, 2007, p. 19.

os motivos que levaram o parodiante a renunciar a uma representação direta de seu objeto. (AGAMBEN, 2007, p. 39)

No caso de Ondjaki, o autor escolhe não falar diretamente da guerra em respeito àqueles que, ao contrário do menino Ndalú, vivenciaram o horror e barbárie da guerra civil angolana. Na mesma entrevista concedida à Rita Chaves, mencionada no primeiro capítulo, Ondjaki afirmou: “[...] para mim a guerra psicológica é uma coisa, e a guerra de cair uma bomba no quintal é outra, e guerra de ver o pai ficar sem perna, é outra [...]”¹³

No conto *o kazukuta*, a memória é representada pela figura de um cão velho e doente, ao qual os meninos da rua de Ndalú não prestam atenção ou importância. “Acho que o Kazukuta era um cão triste porque é assim que me lembro dele” (ONDJAKI, 2007, p. 28). O Kazukuta, com seu olhar de remelas, é a perfeita imagem da velhice, do abandono e da solidão. Certo dia, o taciturno tio Joaquim, que costumava dar banhos de mangueira ao Kazukuta, dá-lhe um banho prolongado, um banho “sincero” segundo o narrador, e lhe diz “palavras tranquilas num kimbundu assim com cheiros da infância dele” (ONDJAKI, 2007, p. 28). Nesta passagem o narrador transforma a memória em um cheiro, e a tradição é mencionada no kimbundu do tio Joaquim, um dos idiomas bantu falados em Angola, o qual ficou à margem do uso cotidiano pelas políticas coloniais do esquecimento. Logo depois do banho “sincero”, tio Joaquim comunica aos meninos que tia Maria morreu. O banho prolongado do cão é o luto do tio Joaquim, e a memória do Kazukuta, velho, doente e rejeitado pelas crianças, fica gravada na lembrança do narrador como um simulacro da morte. Na memória de Ndalú, o Kazukuta é a morte da tia Maria.

No quarto conto do livro, *jerri quan e os beijinhos na boca*, a tônica é o racismo. Irene vai à casa de Ndalú encontrar com Mateus, pois o pai da moça não quer que ela ande com negros. A mãe de Ndalú acoberta o romance. Naquela noite, Irene e Mateus levam o menino ao cinema pela primeira vez. Sem querer, Ndalú acaba por denunciar o romance proibido ao pai da moça, e, acobertado pela falta de malícia do olhar infantil, justifica: “É que nós, as crianças, gostamos de responder só assim sem pensar muito no que vamos dizer” (ONDJAKI, 2007, p. 34.) Assim como na questão sobre o kimbundu não mais falado pelos mais jovens em *o kazukuta*, o racismo aparece na narrativa de forma discreta, como se fora um detalhe. O narrador-menino nos mostra toda a beleza de sua infância, faz questão de insinuar, com sutileza, a fealdade do universo adulto.

¹³ Capturada em 21/03/2009 no link <http://www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=071123>

Em *as filhas do senhor Tuarles* conhecemos Charlita e suas quatro irmãs, todas com sérios problemas de visão. As filhas do senhor Tuarles são vizinhas da avó de Ndalú, na Praia do Bispo. Neste conto aparecem relatos sobre as brincadeiras, os lanches da tarde na casa da avó e a presença dos soviéticos que constroem o mausoléu de Agostinho Neto, líder do MPLA e primeiro presidente de Angola no pós-independência. Charlita é a única das irmãs a possuir um par de óculos, e o narrador, como sempre, surpreende com a delicadeza que entremeia o interdito, quando na hora de assistir a novela brasileira *Roque Santeiro*, “as filhas passavam os óculos entre elas. Cada uma via dois minutos e os óculos mudavam de rosto. Era bonito de ver” (ONDJAKI, 2007, p. 39). O interdito, neste conto, é a presença soviética em Angola, marca da guerra civil, e a construção do mausoléu, em referência ao herói da independência angolana.

No conto *no galinheiro, no devagar do tempo*, o narrador entrega uma pista sobre o complexo mundo interior do menino: “A avó Nhé veio me chamar para lanche. Na hora do lanche todos podiam beber chá preto, menos eu, porque diziam que o chá preto fazia mal e que eu era ‘nervoso’” (ONDJAKI, 2007, p. 113). A expressão “nervoso”, reforçada pelas aspas, faz referência à sensibilidade aguçada de Ndalú.

Como um menino de classe média, Ndalú tem acesso à boa educação formal e moral, fazendo questão de proteger a mãe de visitas incômodas. Em *a professora Genoveva esteve cá*, o menino mostra que em sua casa o acesso à informação e ao conhecimento é valorizado. O conto é bem humorado e descreve com graça a inocência e franqueza próprias da infância. A professora Genoveva aparece para uma visita repentina na casa de Ndalú, na hora da sesta, e o filho atencioso dá uma aula de desinibição e conhecimento sobre a saúde feminina, deixando a professora entre surpresa e embaraçada:

- Professora Genoveva, eu não posso acordar a minha mãe.
- Ó filho, mas eu preciso mesmo de falar com ela.
- Mas ela foi-se deitar porque estava muito incomodada.
- Ah sim?
- Sim, é que ela hoje acordou com a menstruação, tava cheia de dores. A professora Genoveva fez uma cara muito estranha, parecia que tinha dores de menstruação também. Limpou o suor da testa, do queixo, mas não adiantou muito porque continuava toda molhada.
- Hoje de manhã a minha mãe acordou cheia de dores. A professora sabe como é – encostei-me no portão –, quando aparece a

menstruação, depende muito das mulheres, mas algumas têm muitas dores. A minha mãe nem sempre, mas desta vez ta cheia de dores. Tomou dois comprimidos para as dores antes do almoço, mas quando acabou de almoçar ainda tinha dores e disse-me que se ia deitar e ver se lhe passava a moinha. (ONDJAKI, 2007, p. 43)

O conto *a ida ao namibe* descreve o único deslocamento geográfico relevante no livro, bem como o despertar da sexualidade de Ndalú. O menino da cidade vai ao campo e experimenta as maravilhas do espaço natural na casa do primo Beto. Na província do Namibe, Ndalú conhece a cidade natal do pai, Moçâmedes, mas afirma que “para mim os nomes não interessavam muito” (ONDJAKI, 2007, p. 47). O que interessa ao menino são as novidades do campo:

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

Ao afirmar que a flor do deserto é “a planta mais bonita de todos os desertos do mundo”, o narrador dá uma mostra do orgulho de ser angolano, enaltecendo as belezas naturais de seu país. Depois da pequena amostra de amor por Angola, o menino narra as novidades e aventuras no Namibe: conhecer uma horta com um lago, arrancar e comer tomates direto do chão, comer batata-doce crua, ver de perto os perus, aprender a caçar rolas com o primo Beto. A novidade mais relevante, nesta narrativa, é o primeiro sinal do amadurecimento do menino, que aos poucos se afasta da infância, despertando para sentimentos que o aproximam da puberdade. Ndalú não consegue tirar os olhos da prima Micaela, e é a irmã mais nova do menino a primeira a reparar na estreia do interesse por meninas e pela questão da sexualidade. Na visita ao Namibe, Ndalú e a irmã, Tchissola, podem brincar pela manhã; após o almoço têm de estudar:

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

Quando se refere ao livro como sendo sobre o “comportamento do corpo humano”, o menino deixa claro que, apesar de estar descobrindo a sexualidade, ainda vivencia a experiência infantil, pois atribui “comportamento” ao corpo, quando o comportamento é propriedade do indivíduo, não pertinente ao campo biológico, mas antes psicológico. Esta passagem é particularmente rica em informações sobre o personagem-narrador. A mãe faz questão de que os filhos estudem a sexualidade de maneira formal, o que reforça a idéia de que Ndalú e as irmãs têm acesso livre e orientado à informação, sem desnecessários pudores. As informações sobre sexo são aprendidas em casa, com orientação amorosa dos pais. Neste conto, Ndalú refere-se à mãe como sendo “muito querida”, menção carinhosa que se repetirá ao longo do livro e que deixa explícita a condição de Ndalú enquanto um menino criado em uma família de laços morais e afetivos sólidos e transparentes.

Os laços familiares são extremamente importantes no tocante à tradição. É a experiência familiar que edifica os primeiros alicerces da memória vinculante sobre a qual Jan Assmann se debruça. A família é a primeira instância de experiência afetiva à qual o indivíduo é submetido. Mais do que se aprende na escola ou em outras instituições tuteladas pelo Estado, é nas relações afetivas familiares que medra e se desenvolve a memória cultural. Se imaginarmos uma personagem que, ao contrário de Ndalú, não tem a oportunidade de vivenciar o relacionamento familiar, veremos que sua própria identidade se torna confusa na medida em que lhe falta o primeiro referencial afetivo.

Alberto Kapitango Nguluve, em sua dissertação sobre o sistema educacional angolano, argumenta que em Angola os meninos que vivem nas ruas não admitem serem chamados de “meninos de rua”. Tendo sido tirados de casa por força da guerra, eles defendem que a responsabilidade pelas suas condições de vida é do Estado. É notável, neste ponto, a ruptura da identificação com a tutela e responsabilidade familiar, em outras palavras, a falta da convivência e dos laços vinculantes com o espaço familiar. Isto não se dá apenas em decorrência das consequências da guerra, mas também do regime socialista implantado em Angola desde sua independência.

As crianças e adolescentes que se autodenominam “meninos de Estado” aparentam ter perdido o referencial familiar. São meninos e meninas que vivem ou estão nas ruas, e a rua é o espaço público, ou seja, pertinente ao Estado. Ndalú, por sua vez, tem seu referencial de lugar na casa, o espaço da família, ou seja, por oposição à rua, o espaço

privado. Enquanto o Estado se nega a conferir dignidade a estas crianças que tiveram a infância mutilada pela guerra, Ndalú tem a mãe “muito querida” que o deixa ler o capítulo sobre educação sexual mais de uma vez, ou o primo Beto que o ensina a caçar rolas. Todas estas experiências são gravadas na memória do narrador de modo marcante.

No conto o *homem mais magro de Luanda*, o narrador volta ao espaço da casa e da família em Luanda. Na casa do tio Chico e tia Rosa, há sempre muita cerveja e muitas pessoas, amigas do tio Chico, vão até lá partilhar da sua cerveja. Tio Chico sabe exatamente quem está ao portão pelo modo como o visitante toca a campainha, numa espécie de código. O narrador conta que “naquele tempo o tio Chico tinha um contato para ir buscar cerveja” (ONDJAKI, 2007, p. 54). Ter um contato é um sinal de que os barris de cerveja, sempre abundantes na casa do tio Chico, são produto de contrabando, dado que Luanda vivia sob um regime socialista e havia cupons que racionavam os artigos consumidos pela população. Se o visitante não usasse um toque reconhecido pelo dono da casa, criava-se uma tensão no ambiente:

A campainha tocou. Só que o tio Chico não disse quem era. Olhei logo na direção do portão, para saber se ia já a correr abrir. O Lima pousou o copo. O Mogofores parou de rir, ainda por cima arrotou sem pedir desculpa. O Osório puxou as calças para cima como sempre gostava de fazer mesmo que o cinto já estivesse perto do sovaco. A tia Rosa também esperou. A campainha tocou mais. Eu já só mexia os olhos.

– Vai lá ver – o tio Chico falou.

–O miúdo não vai sozinho – a tia Rosa agarrou-me no braço.
(ONDJAKI, 2007, p. 54)

A tensão instaurada na casa por ocasião do toque não reconhecido sugere que deveria haver algum tipo de fiscalização sobre os itens de consumo. Ndalú, então, esclarece que é o Vaz, segundo ele, “talvez o homem mais magro de Luanda” (ONDJAKI, 2007, p.55). A conversa é retomada no quintal, e tio Chico exclama para o Vaz: “Ó meu sacana, então tu não sabes tocar a campainha como deve ser?” (idem). O Vaz chega timidamente, e tio Chico lhe dá um apertão, o que acaba causando um estalido nas costas do Vaz. A partir deste ponto, as conversas e as cervejas prosseguem como antes da chegada da nova visita, mas este não consegue disfarçar as caretas de dor. À noite, quando as visitas vão embora, tio Chico recebe um telefonema avisando que o Vaz está no hospital com duas costelas quebradas. O narrador não explica, mas deixa a impressão de que o apertão exagerado de tio Chico é uma espécie de reprimenda para o Vaz, por não ter se anunciado ao portão de modo reconhecível. Mais uma vez, o

narrador conta uma estória por trás da outra, uma estória velada que deve ser deduzida pelo leitor. Passada a tensão do dia na casa do tio Chico, o narrador retoma o tema da segurança da casa e da família, quando a tia o coloca carinhosamente para dormir:

O tio apagou o candeeiro, enquanto a tia Rosa fez-me uma festinha na bochecha e endireitou o lençol, como fazia sempre há tantos anos, para os mosquitos não me ferrarem nos braços e não me atrapalharem nos meus sonhos de falar durante a noite. (ONDJAKI, 2007, p.57)

3.3 "Um tempo fora do tempo"¹⁴

Em *o último carnaval da vitória*, Ndalú narra a alegria de ser criança e participar de um ato cívico nacional, o Carnaval da Vitória, no qual há desfiles, fantasias e brincadeiras. O conto inicia com uma reflexão sobre a vida e a infância, e sobre como o tempo da infância é um tempo mítico, um tempo fora do tempo:

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais-velho a avisar que a brincadeira acabou e está na hora de jantar. A vida afinal, acontece muito de repente – nunca nos avisou que aquele era mesmo o último carnaval da Vitória.

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

O narrador separa “nós, as crianças” dos mais-velhos. Por três vezes neste curto espaço da narrativa, Ndalú utiliza diretamente o pronome “nós”, a saber, na primeira linha do segundo parágrafo e nas terceira e décima linhas. Isto sem contar as passagens em que o “nós” está implícito. Os pronomes indicam que a narrativa diz respeito, principalmente, a estas personagens, “nós, as crianças”.

¹⁴ ONDJAKI, 2007, p. 59.

Em meio às brincadeiras e alegria do desfile do Carnaval da Vitória, quando as crianças podem sair às ruas fantasiadas, e na Praia do Bispo avó Agnette prepara guloseimas, o narrador faz uma breve alusão à guerra, mencionando que o Carnaval da Vitória ocorre em vinte e sete de março, em comemoração ao “dia em que as forças armadas tinham expulsado o último sul-africano de solo angolano” (ONDJAKI, 2007, p. 63). Quando cita as forças armadas, o narrador se refere às forças do MPLA, partido dominante em Angola e que recebeu, logo após a independência do país, um contingente de armas e vinte mil soldados vindos de Havana conforme o acordo de cooperação na guerra civil. A presença cubana foi fundamental para o poder militar do MPLA.

Em *a piscina do tio Victor*, o narrador explora a imaginação infantil e a força das rodas de histórias, procedendo a uma mimetização urbana e lúdica das rodas ancestrais, quando a tradição oral era transmitida através de histórias passadas dos mais velhos e experientes aos jovens em formação. Tio Victor é um personagem bem humorado e de imaginação aguçada, um contador de histórias nato. Quando tio Victor chega de Benguela em visita à casa de Ndalú, traz doces, presentes e muitas histórias fantásticas dentro da mala, o que faz dele uma pessoa muito querida e esperada pelas crianças, tanto as da casa quanto as das redondezas. O poder da narrativa oral é tão intensamente personificado em tio Victor, que Ndalú chega se refere a ele como alguém que não pode ser descrito pela cultura letrada ou por imagens:

E o sorriso dele, gargalhada tipo cascata e trovão também, nem dá pra explicar aqui em palavras escritas. Só visto mesmo, só uma gargalhada dele já dava para nós começarmos a rir à toa, alegres, enquanto ele iniciava magias benguelenses. (ONDJAKI, 2007, p. 67)

Tio Victor tem uma espécie de influência mítica, que encanta as crianças:

Devagarinho, eu e os primos, e até alguns amigos da rua, sentávamos na varanda à espera do tio Victor. É que o tio Victor tinha umas estórias de Benguela que, é verdade, nós, os de Luanda, até não lhe agüentávamos naquela imaginação de teatro falado, com escuridão e alguns mosquitos tipo convidados extra (idem).

As histórias de tio Victor versam sobre quaisquer assuntos que sejam do interesse das crianças, e a mais festejada é a história da piscina de coca-cola que ele diz ter em Benguela. Quando as crianças já não cabem em si de tanto encantamento, ele acrescenta que há “prancha de salto de chupa-chupa de morango, no chuveiro sai Fanta

de laranja, carrega-se num botão e ainda sai Sprite...” (ONDJAKI, 2007, p. 69). Por fim, o narrador se questiona: “Até hoje fico a perguntar onde é que o tio Victor de Benguela ia buscar tantas gargalhadas para rir assim sem medo de gastar o reservatório do riso dele” (ONDJAKI, 2007, p.70).

A resposta para a pergunta de Ndalú está inserida no âmago das questões relativas à memória cultural, pois as histórias e o riso do tio Victor provêm de um reservatório que não diz respeito à um só indivíduo, mas à tradição de todo um povo. Tio Victor ensina a tradição da memória do passado que conta, não do passado que investiga. Jan Assmann faz uma distinção importante neste sentido, pois, segundo ele, “o passado que se recorda é uma coisa distinta do passado que se investiga. O passado que recorda tem um caráter apelativo, uma qualidade ‘mito-motora’” (ASSMANN, 2007, p. 233). Não importa se suas histórias, neste episódio, tratam de piscinas de refrigerantes e outros artigos próprios da contemporaneidade, do consumo e da globalização da cultura. O fato de saber contar histórias é o próprio testemunho que ressignifica a tradição da geração pregressa e que une em torno de si, em reverência, as gerações futuras.

O conto seguinte chama-se *os quedes da mana Tchi*. Tchi é o apelido da irmã mais nova de Ndalú, Tchissola. Nesta narrativa, Ndalú prepara-se para o desfile de Primeiro de Maio, e a preparação do menino mostra o militarismo típico do regime autoritário:

A minha mãe mandou-me ir preparar a farda.

Camisa azul-clarinha, calção azul-escuro. Tudo limpinho e engomado. Cheirava àquela naftalina boa que trazia cheiros de antigamente. É um bocadinho assustador, mas mesmo quando somos crianças o antigamente já fica lá longe. (ONDJAKI, 2007, p. 73)

Novamente, no trecho citado, o narrador revela o recorrente questionamento sobre o tempo da infância, ao referir-se ao “antigamente”. Enquanto se prepara, metodicamente, para o desfile, o narrador faz, pela primeira vez, menção mais clara sobre a presença soviética em Angola:

Na cozinha, encontrei o meu cantil antigo. Tinham dado aqueles cantis soviéticos na segunda classe, acho eu, e como eram feitos lá para aqueles frios da União Soviética, eram uns cantis que em vez de manterem a água gelada, lhe aqueciam masé bué. Então nós já

tínhamos desenvolvido uma técnica: enchíamos o cantil de água ou sumo e deixávamos o cantil dormir na arca, por uma noite. De manhã, ia mesmo assim, congeladito, a derreter à medida que a manhã avançava, sempre com o líquido puramente gelado. Era um cantil verde escuro, que não dava para confundir, era soviético mesmo, duro, resistente, que durava anos. Fazia lembrar as akás que eu vi num documentário na televisão, disseram que se pode enterrar uma aká por quarenta anos e desenterrar que ela ainda funciona. O Cláudio disse que o irmão dele, que é comando, já confirmou que isso é verdade. (ONDJAKI, 2007, p. 74)

A tônica deste conto é o regime socialista e a uniformização advinda do mesmo, a nação angolana expressando sua identidade através de um ato cívico coletivo. No meio do texto, Ndalú vai dando pistas de como era ser criança em meio à conjuntura política e econômica da Angola pós-independência. Na passagem que descreve a formação das escolas no Largo Primeiro de Maio e o comício do Dia Internacional do Trabalho, é nítida a descrição da multidão que segue um regime de rédea curta e uma psicologia massificadora de rebanho:

No largo 1º de Maio estava uma tanta gente acumulada, bué de escolas já em formação, numa curva, todos direitinhos, à espera da vez de marchar. Na tribuna, bem lá em cima, estava o camarada presidente, numa camisa azul-clara e um lenço branco a fazer adeus aos pioneiros que passavam. Às vezes penso que o camarada presidente, lá em cima e tão longe, não devia ver o povo muito bem. Chegou a nossa vez. Um camarada também aí no microfone tipo escondido aquecia a multidão:
 “Pioneiros de Agostinho Neto, na construção do socialismo...”
 e nós gritávamos, suados, contentes, meio a rir meio a berrar
 “Tudo pelo Povo!”
 ele continuava:
 “Um só Povo, uma só...?”
 nós de novo
 “Nação!” (ONDJAKI, 2007, p. 76)

O conto inicia com Ndalú procurando as peças do uniforme, e no meio da busca encontra um par de tênis velhos, os “quedes da Tchi”. É um par de tênis vermelhos, os quais apertam os pés do menino, mas ele pensa que os quedes lhe conferem certa distinção. Esta distinção não é gratuita, mas uma tentativa simbólica de Ndalú afirmar sua própria identidade em meio a uma ideologia uniformizadora. Quando diz que a memória cultural tem uma qualidade mito-motora, Assmann quer dizer que a história que narra é engendrada no mito. Stuart Hall corrobora a tese de Assmann quando aborda a questão da identidade nacional em *A identidade cultural na pós-modernidade*:

Um quarto exemplo de narrativa da cultura nacional é a do *mito fundacional*: uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”. Tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em “comunidade” (por exemplo, a Blitz ou a evacuação durante a II Grande Guerra) e desastres em triunfos (por exemplo, Dunquerque). Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a “conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis” (Hobsbawn e Ranger, 1983, p.1). Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída (por exemplo, o rastafarianismo para os pobres despossuídos de Kingston, Jamaica; ver Hall, 1985). Novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos. (Digo mitos porque, como foi o caso com muitas nações africanas que emergiram depois da descolonização, o que precedeu à colonização não foi “uma única nação, um único povo”, mas muitas culturas e sociedades tribais diferentes). (HALL, 2001, p. 54)

O tempo mítico de Ndalú está impresso na importância que para ele têm os tênis da Tchi, memória da infância que se destaca da ideologia estática e uniformizadora do regime vigente.

Ndalú vai ao desfile com o uniforme azul e usa os tênis vermelhos e apertados escondido da mãe, pois a cor dos quedes não combina com o uniforme. O conto descreve um evento cívico e a traquinagem infantil do menino que usa os tênis velhos por capricho. Entretanto, há no conto, duas passagens de crítica sutil ao regime. Os tênis, apesar de vermelhos, representam uma pequena contravenção, já que não combinam com o uniforme, e Ndalú insiste em calçá-los mesmo que lhes magoem os pés. Além disso, há uma fala presente na última citação, aparentemente gratuita, mas que tem muito a dizer sobre a administração pública da Angola da época: “Às vezes penso que o camarada presidente, lá em cima e tão longe, não devia ver o povo muito bem” (ONDJAKI, 2007, p. 76).

Na narrativa *manga verde e o sal também*, o leitor é novamente transportado para a casa da avó Agnette, na Praia do Bispo. Na infância descrita por Ndalú, todas as maneiras de perceber o mundo diferem das maneiras dos adultos, e assim como o tempo é marcado por feriados, dias de aula e finais de semana, também o paladar é aguçado em esferas que transcendem a sensorial:

Uma pessoa quando é criança parece que tem a boca preparada para sabores bem diferentes sem serem muito picantes de arder na língua. São misturas que inventam uma poesia mastigada tipo segredos de fim

da tarde. Era assim, antigamente, na casa da minha avó. (ONDJAKI, 2007, p. 79)

Neste conto, o narrador explora uma pequena perversidade do menino. Madalena chega das compras, e as crianças pedem que roube um pouco de sal grosso da despensa, para que eles possam comer com manga verde, escondidos da avó Agnette, a qual se ausentara por ocasião de um velório. Depois de se lambuzarem de manga verde com sal grosso, Ndalú dirige a palavra a Madalena, a qual responde com desdém: “– A conversa ainda não chegou na casa de banho” (ONDJAKI, 2007, p. 82).

Quando avó Agnette e a tia Maria chegam do velório a mesa ainda não está posta e Ndalú deliberadamente entrega Madalena, contando que ela roubou sal para que as crianças pudessem comer com manga verde. Madalena, afilhada de avó Agnette, nega, mas Ndalú reitera a maldosa acusação e consegue sua desforra:

Começamos a jantar. A tia Maria veio buscar um cinto que guardava na gaveta da sala e começou a bater na Madalena. A avó foi também. Nós comíamos a sopa. Todos olhavam para a mim a me culparem com os olhos deles. Ouvia-se bem na sala o assobio do cinto ritmado com o choro cantado da Madalena.

– Tás a ouvir? – alguém perguntou.

– Não – respondi. – O choro da Madalena ainda não chegou na sala de banho.

No tempo da Praia do Bispo, ninguém então podia me confiar num segredo de mangas verdes com sal. (ONDJAKI, 2007, p. 83)

Ao se referir ao “tempo da Praia do Bispo”, o narrador está amalgamando o tempo e o espaço em uma só referência da memória, como se no mapa da lembrança, o tempo e o espaço fossem duas retas que se encontram em determinado ponto. Sobre isto, afirma Hall:

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas “geografias imaginárias” (Said, 1990): suas “paisagens” características, seu senso de “lugar”, de “casa/lar”, ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes. (HALL, 2001, p. 71)

É notável como na prosa de *os da minha rua* o narrador revela grande preocupação com o tempo. O tempo da infância, o tempo da casa, a todo o momento são marcados no texto como se pontuassem uma referência da memória. *Bilhete com foguetão* retoma com sensibilidade os primeiros amores. Mas os dois primeiros parágrafos apresentam, antes de tudo, o tempo:

Foi no tempo da terceira classe.

Quando a Petra entrou na sala já deviam ser umas 3h da tarde. Lembro-me disso porque sabíamos mais ou menos as horas pelo modo como as sombras invadiam a sala de aulas. (ONDJAKI, 2007, p. 85)

Ndalú fica tão maravilhado com a presença de Petra que não presta atenção na aula nem sai para o recreio. Em vez disso, fica na sala tentando escrever um bilhete para Petra. Depois do intervalo, a turma volta para a sala, e uma colega, que percebe o interesse de Ndalú, oferece-se para entregar o bilhete, mas, em vez de dá-lo à Petra, leva-o direto às mãos da delegada da turma. Ndalú fica tenso, enquanto a delegada lê em voz alta a declaração que diz que Petra “tinha um estojo bonito com cores do Carnaval da Vitória e a mochila também, pele tipo mousse de chocolate e uns olhos que, de longe, pareciam duas borboletas quietas e brilhantes” (ONDJAKI, 2007, p. 87). Para enfeitar o bilhete, Ndalú havia desenhado um “foguetão”, uma reprodução do mausoléu de Agostinho Neto em construção na Praia do Bispo. Ndalú ouve algumas gargalhadas e tem medo de que os meninos o ridicularizem ao fim da aula. Em vez disso, numa espécie de solidariedade tácita, ao final da aula ninguém faz menção do ocorrido. Chegando em casa, um pouco triste, sem contar o que acontecera, Ndalú encontra com a mãe e conclui: “Olhei devagar para ela. Fiquei a sorrir. A minha mãe também tem uns olhos assim enormes bem bonitos de olhar” (ONDJAKI, 2007, p. 89).

O tema da sexualidade volta à baila em *as primas do Bruno Viola*. Bruno Viola dá grandes festas na casa dele, e todos apreciam muito porque o anfitrião tem primas muito bonitas que sempre estão presentes. Todos os meninos querem dançar “slow” com as primas, e Ndalú tem a sorte de, ao dançar com a prima mais bonita, estar tocando uma música de Eros Ramazzotti com 11 minutos de duração. Todos os meninos o invejam. Enquanto Ndalú dança com a menina, a prima mais velha de Bruno Viola não para de olhar para Ndalú. Ela se chama Lara, tem a voz rouca e corpo de mulher. Na hora de cantarem o “parabéns a você”, Ndalú ouve Lara chamando-o até o pátio,

mas tenta ignorar. Com a insistência da moça, o menino obedece: “– Vem cá, não tas a ouvir?”, “Tive que ir” (ONDJAKI, 2007, p. 92). Lara aperta-lhe o braço, faz com que ele se sente no colo dela e então pede um beijo na boca, um “linguado”:

Eu transpirava, aquela já era uma situação muito séria, a Lara era muito assanhada, até diziam que já tinha feito malcriado com rapazes mais velhos. Eu estava bem atrapalhado, ela me segurava no braço com força.

– Dá-me lá um linguado – ela disse com a voz mais rouca e a fechar os olhos.

Uma pessoa quando é criança às vezes não sabe que é bom ter medo e deixar certas coisas acontecerem. Não sei como seria o tal “linguado”, mas tive medo que a Lara, com a voz dela e as mamas grandes e os perfumes franceses, tive medo que a Lara me beijasse de um modo que eu nem sabia bem qual era. (ONDJAKI, 2007, p. 92)

No exato momento em que Lara se inclina para Ndalú, o menino teme o que não conhece, e a mãe de Bruno chama a todos para comerem o bolo. Ndalú se livra da situação de refém acusando “Tou aqui, tia Luna”. Todos se misturam no pátio, perto da bananeira, e Ndalú come tranquilamente seu pedaço de bolo enquanto Lara “chupava os dedos cheios de glacê branco sem parar de olhar para a minha boca” (idem).

Quando escrevera o bilhete para Petra, não passavam pela cabeça de Ndalú beijos molhados, mamas grandes e perfumes franceses. Tudo que ele queria então era dizer dos olhos de borboleta da Petra. Lara é, na narrativa do menino, a introdutora dos mistérios de fazer “malcriado” com os meninos. Em *a ida ao namibe*, Ndalú lia sobre educação sexual, mas diferente da situação de ser ver intimado por uma moça experiente, o menino apenas manifestava curiosidade e certo gosto pelas ilustrações. No livro que Ndalú lera no Namibe, havia a proteção e orientação da mãe e o didatismo empregado à sexualidade. No bilhete escrito para Petra, a pele da menina era de “mousse de chocolate”, e seus olhos, borboletas. Em ambos os casos era a vontade de Ndalú que estava no controle. Na festa do Bruno Viola, o menino se vê indefeso diante do que não conhece, e avalia que o medo do desconhecido eventualmente não deve nos impedir de conhecer. A sexualidade aparece, neste conto, de modo mais agressivo. Mas a inocência da criança ainda se sobressai em relação à libido.

3.4 Vontade de lágrimas e despedidas com cheiros

Em uma história dedicada à tia Rosa e ao tio Chico, *o portão da casa da tia rosa*, o narrador começa a dar mais pistas sobre sua sensibilidade de caráter e amadurecimento. A alegria própria da infância do menino de classe média começa a dar lugar a certos episódios de melancolia. A partir deste conto, é possível identificar a ruptura entre o menino Ndalú e o Ndalú que lenta, mas notavelmente, distancia-se da infância. Os contos trazem temas mais graves e atmosferas mais densas.

O menino narra como desde bebê não se adaptara à creche. Como alternativa, os pais o deixavam na casa da madrinha, a tia Rosa, quando saíam para trabalhar.

No dia em que se passa a narrativa, o pai e a mãe de Ndalú o levam até a casa da tia Rosa e de tio Chico, os mesmos tios que viviam com a casa cheia de visitas e tinham barris de cerveja em *o homem mais magro de Luanda*. Porém, a mãe de Ndalú parece triste. Chegando à casa dos tios, a mãe abre a porta para que o menino vá até a casa, mas a mesma está vazia e abandonada. Sem saber o que se passa, Ndalú sente vontade de chorar e relembra a rotina das tardes na casa dos tios: alimentar as rolas nas gaiolas, escutar os discos de Roberto Carlos, esperar o tio Chico no portão enquanto a tia lhe faz cafuné, o tio chegando e indo tomar a cerveja que Ndalú serve apoiado no banquinho providenciado pela tia. Interrompendo o devaneio, a mãe de Ndalú o chama para ir embora, o menino dá uma última olhada para a casa vazia, os olhos cheios de lágrimas e ele não sabe explicar por quê:

Tive que sair. Não me apetecia sair dali, de uma das casas da minha infância de tantas brincadeiras. Mas não me apetecia estar ali sem a tia Rosa e sem o tio Chico. Olhei o pequeno lago quase na saída, e também não vi os cágados. Nem vozes, nem barulhos de vizinhança. Nada. (ONDJAKI, 2007, p. 98)

Nesta narrativa, o menino olha para o passado. O narrador não apenas conta suas memórias, mas, neste caso, enquanto narra suas lembranças, narra também o momento em que a infância começa a fazer parte do passado, é o lembrar-se dentro da lembrança. Não tem vontade de ir embora, mas não tem vontade de ficar em um tempo que já não

existe. Novamente, o espaço da casa, “uma das casas da minha infância de tantas brincadeiras”, aparece ao lado do tempo, o tempo da “infância de tantas brincadeiras”. Entretanto, a partir deste ponto do livro, as linhas que formavam uma referência no espaço-tempo da memória se desencontram. Existe o lugar, mas a identidade deste lugar se perde na medida em que o tempo do lugar se esvanece.

Se a memória cultural se manifesta a partir do que não é oficialmente lembrado ou investigado, e sim naquilo que narra a tradição fundada na dor – a memória vinculante –, o último parágrafo do conto ilustra magistral e sensivelmente o modo como a memória vinculante é a “memória coletiva por excelência” (ASSMANN, 2007, p. 40):

A minha mãe não olhava para mim. O meu pai sintonizou o rádio numa estação que tocava, para as rolas, para a tia Rosa, para o tio Chico e para mim, uma música do Roberto Carlos: “por mais que eu faça, não adianta, você nem nota, minha existência; e os dias passam correndo, vou acabar te perdendo, e os dias passam correndo, vou acabar te perdendo...” (ONDJAKI, 2007, p. 99)

O narrador não esclarece nem dá pistas sobre o destino de tia Rosa e tio Chico.

No conto seguinte, todos, até a camarada professora, ficam espantados quando o Bruno aparece na sala de aula com roupas novas e cheirando a perfume. A novidade já havia se espalhado pela escola, Bruno está apaixonado por Romina, e pedira ajuda à mãe para melhorar sua aparência e ficar mais atraente aos olhos da menina. Na hora do intervalo, Bruno fica na sala a fazer qualquer coisa de misterioso, e novamente o narrador associa um indício de amadurecimento à melancolia: “Lá fora a gritaria continuava. O Bruno, ao contrário dos seis últimos anos de partilha escolar, estava *mais* sério e mais triste” (ONDJAKI, 2007, p. 101). Bruno fica na sala para escrever uma declaração de amor para Romina, como Ndalú é seu grande amigo, Bruno lhe entrega o bilhete para que ele o leia. Ndalú fica comovido com as palavras no papel: “Era uma das cartas de amor mais bonitas que ia ler na minha vida, e eu próprio, anos mais tarde, ia escrever uma carta de amor também muito bonita, mas nunca tão sincera como aquela” (ONDJAKI, 2007, p. 103). A professora percebe as lágrimas de comoção de Ndalú, tira a carta de suas mãos e a rasga em pedacinhos. No dia seguinte, Bruno volta a usar as velhas roupas e os velhos hábitos, “a blusa dele vermelha e os calções verdes justos com duas riscas brancas de lado” (idem) O narrador ressalta, nesta passagem do texto, que,

quando Bruno retorna com a mesma aparência de sempre, é “com um riso que era também de tristeza e uma espécie de saudade” (ibidem). Intimidado pelo desdém da professora, o colega de Ndalú volta a parecer como era antes, mas pelas palavras do narrador fica claro que algo dentro do colega está mudado, não de um modo ruim, mas mais triste que habitualmente.

Em *o bigode do professor de geografia*, o narrador conta uma história que oscila entre o cômico e o melancólico. O professor de geografia é um homem de pouca paciência, e naquele dia em particular a turma está agitada. Faz muito calor, e os meninos começam a caçoar do suor que empapa a camisa do professor enquanto este escreve no quadro. Num susto, o professor perde a paciência de vez, vira-se para a turma e faz ameaças que deixam toda a turma com medo:

O camarada professor andou devagar e sentou-se na secretária dele. Apontou o dedo para um qualquer, mas era como se fosse atingir a sala toda. Ainda bocejou e sentimos o cheiro de bebida que sempre lhe acompanhava.

– Pensam que a merda do salário que me pagam aqui é suficiente pra vos aturar? Ahn? E não vale a pena irem fazer queixinhas nos vossos pais.

Fez uma pausa terrível de filme de suspense.

– Vocês tenham muito cuidado... Muito cuidado mesmo.

Nós a tremer. O tempo não queria passar.

–Se um dia destes lerem no jornal que o professor de tal matou umas pessoas..., não tenham dúvidas: sou eu mesmo! Ouviram bem, seus filhos-da-puta? (ONDJAKI, 2007, p. 107)

O sino toca, e Ndalú percebe que o professor é o último a deixar a sala, “assim, meio triste”, e conclui: “O camarada professor de geografia tinha o bigode dos maus dos filmes” (ONDJAKI, 2007, p. 108).

No galinheiro, no devagar do tempo narra a ida de Charlita com pai a Portugal para tratar dos problemas de visão da menina, que, como a quatro irmãs, enxerga muito mal. Novamente o tópico relativo ao tempo vem à tona, no título do conto e na ausência da menina na Praia do Bispo: “Parecia que já estava há muito tempo na Tuga, mas os da casa dela falavam em três semanas. Naquele tempo o tempo então passava devagar e, à noite, nós íamos ver telenovela na casa do senhor Tuarles” (ONDJAKI, 2007, p. 109). Todos na Praia do Bispo ficam alvoroçados com a viagem de Charlita e o senhor Tuarles, menos as irmãs da menina, que ficam sem os óculos da Charlita. São as últimas semanas da novela brasileira *Roque Santeiro*, e as irmãs estão ansiosas, mas não

poderão se revezar usando os óculos para enxergar melhor, pois Charlita tem de levá-los para Portugal. As crianças fazem conjeturas sobre se a Charlita ganharia muitos presentes, se voltaria de roupas novas e óculos novos ou “as vistas” curadas, quando Arlete, uma das irmãs, alerta: “ – Se lá tiverem muitos bares, a Charlita vai voltar com os mesmos óculos” (ONDJAKI, 2007, p. 111). Os dias se sucedem sem novidades, e Ndalú fica triste por causa da proximidade do fim da novela, a qual ele acompanha com devoção. No fim da tarde, na Praia do Bispo, avó Agnette ia chamá-lo para lanche, ele era o único que não podia tomar chá preto, que lhe fazia mal porque ele era “nervoso”. Uma noite, antes de dormir, Ndalú pergunta a avó Agnette se

aquele bar ali perto do hospital Maria Pia, que afinal se chama Josina Machel, se aquele bar era do senhor Tuarles e a avó disse que sim. Depois perguntei se ela achava que ele ia beber muito lá nos bares de Portugal e a avó disse que na Tuga não era como aqui e a cerveja, por mais que se bebesse, era difícil acabar.” (ONDJAKI, 2007, p. 112)

Um dia, Madalena, afilhada da avó Agnette, avisa que Charlita chegará naquela noite, e toda a vizinhança prepara-se para recebê-la. Quando chegam de carro, Charlita vem muito grave no banco de trás, com as mesmas roupas remendadas e os mesmos óculos “grossos, amarelos e feios com que, nos dias seguintes, haveria de ver os últimos capítulos da telenovela *Roque Santeiro*”:

Ninguém disse nada. Ficámos a olhar os olhos muito encarnados do senhor Tuarles, que olhava os olhos muito parados da dona Isabel. Abriram a porta e a Charlita saiu devagarinho. Eu tinha visto bem: o mesmo vestido, os mesmos óculos e até as mesmas sapatilhas.
– Dêem espaço, porra – o senhor Tuarles gritou com lábios inchados e escuros. (ONDJAKI, 2000, p. 115)

Aquela noite avó Agnette não deixa que Ndalú vá assistir a novela na casa de senhor Tuarles, e depois da mesma as crianças se reúnem no muro para comentar o capítulo. Como Charlita não aparece, Ndalú imagina que ela possa estar em um lugar secreto, um ponto de encontro perto do velho galinheiro da casa da menina, e vai ao encontro dela: “ – Também vais me perguntar de Portugal? – ela chorava pela voz mais que pelos olhos.– Não, Charlita, só queria te contar os episódios que não viste com os teus óculos” (ONDJAKI, 2007, p. 116).

Quando Ndalú está no meio da narrativa sobre os capítulos perdidos, a menina o interrompe:

– O meu pai, lá em Portugal – ela ia falar, mas eu atropeliei as palavras dela e inventei um monte de coisas sobre a telenovela, misturei os personagens com os do *Bem-Amado*, da *Sinhá Moça*, da *Vereda Tropical*, e coisas impossíveis aconteceram assim relatadas naquela noite, no galinheiro abandonado da casa do senhor Tuarles.
A Charlita riu. (ONDJAKI, 2007, p. 117)

No galinheiro, no devagar do tempo, forma um díptico temático com o conto anterior, *os bigodes do professor de geografia*. Ambos tratam da questão do alcoolismo, já referida em *Bom dia Camaradas*. A explosão de fúria do professor de geografia e seu hálito de álcool, o comentário de Arlete, os olhos vermelhos do senhor Tuarles são os indícios de um problema social. Por causa deste problema, Charlita viaja até Portugal em vão. A sutileza com que o narrador apresenta esta questão nos dois contos é regida pelo olhar infantil. O narrador não faz uma denúncia direta, mas, como ao longo de todo o livro, Ndalú dá um panorama de uma infância sob cujas lentes o olhar atento consegue enxergar para além do ponto de vista da inocência. O narrador - menino de *os da minha rua* conta histórias da infância, focadas na infância, mas essas histórias de crianças também contam, sussurrando, histórias de adultos.

No conto seguinte, o grupo de amigos de Ndalú combina um encontro na escola, depois do almoço. Em *um pingo de chuva* a turma se encontra para despedir-se dos professores cubanos. O tom é triste:

Eu acho que nunca cheguei a dizer a ninguém, talvez mesmo só à Romina, mas na minha cabeça eu sempre escondia esse pensamento: as despedidas têm cheiro. E não é cheiro bom tipo chá-de-caxinde, ou as plantas a darem ares numa primeira respiração na frescura da manhã, entre silêncios e cacimbos molhados. Não. Despedida tem cheiro de amizade cinzenta. Nem sei bem o que isso é, nem quero saber. Não gosto mesmo de despedidas. (ONDJAKI, 2007, p. 120)

As crianças encontram-se para irem até a casa dos camaradas professores Ángel e Maria, professores cubanos que voltarão para Cuba. O casal de professores os espera com roupas civis, não as que Ndalú está acostumado a ver na sala de aula, e a professora María, está muito pintada, segundo o narrador talvez para esconder que está triste. Os professores servem chá, e o camarada professor Ángel explica que eles têm de ir embora porque sua missão em Angola acabou.

Apesar de a guerra civil angolana ter terminado apenas em 2002, o primeiro grande período da guerra encerrou-se em 1991, quando o último soldado cubano teria deixado Angola. Depois disto houve um breve período de paz, a qual durou somente até 1992. A força de apoio ao MPLA enviada por Fidel Castro à Angola chegou ao país em 1974, portanto, foram dezessete anos da presença cubana, o suficiente para que muitos dos cubanos que trabalharam em áreas como a saúde e a educação tenham criado fortes vínculos afetivos com o país e seus habitantes.

Em *um pingo de chuva*, o camarada professor Ángel explica aos alunos o porquê da despedida enquanto a camarada professora María tenta disfarçar o choro na cozinha. As crianças também se emocionam, e o narrador tenta explicar: “Nas despedidas acontece isso: a ternura toca a alegria, a alegria traz uma saudade quase triste, a saudade semeia lágrimas, e nós, crianças, não sabemos arrumar essas coisas dentro do nosso coração”(ONDJAKI, 2007, p. 122). Romina entrega à professora um presente de despedida, uma compota de morango feita pela sua mãe. A professora fica ainda mais emocionada: “As mãos da camarada professora María tremiam ao agarrar as mãos do marido dela como se, naquele gesto, eles conseguissem agarrar as mãos de todos os alunos que eles tinham ensinado aqui em Angola” (idem).

Em conferência realizada no Fórum das Letras de 2010, ocorrida em Ouro Preto/Brasil¹⁵, Ondjaki se emocionou ao falar sobre a impressão que tinham deixado os cubanos em sua memória afetiva e na memória afetiva dos angolanos de um modo geral. Visivelmente tocado, o autor se disse muito grato a todos os cubanos que estiveram em seu país, para “lutar a nossa guerra”. Ondjaki contou anedotas carinhosas sobre os professores cubanos e até uma sobre a professora camarada María. Vale lembrar que na dedicatória inicial de *os da minha rua*, consta o nome do casal de professores citado neste conto, *para os camaradas professores Ángel e María*. A memória afetiva, expressão utilizada na pergunta dirigida ao autor, nada mais é do que a memória vinculante de que fala Jan Assmann, e para além de toda a experiência que os angolanos devem ter vivenciado ao lado dos cubanos em missão em Angola, o conto de que tratamos agora é um testemunho sobre como a memória vinculante é forjada na dor. A dor da despedida tão meticulosamente descrita pelo narrador é o vínculo normativo

¹⁵ Conferência pertinente à programação central do evento, intitulada “Memória Reinventada”, com a presença dos autores Ondjaki (Angola) e Rodrigo Lacerda (Brasil). Mediada pelo escritor brasileiro Ricardo Aleixo. <http://www.forumdasletras.ufop.br>

constituente da memória cultural. O *ethos* edificado pela memória vinculante é o agente responsável pela dedicatória no início da obra. O autor lembra, com gratidão, a experiência de colaboração e solidariedade dos cubanos em terras angolanas.

No ensaio intitulado *O autor como gesto*, de Giorgio Agamben, este afirma que “onde a leitura do poetado encontra, de qualquer modo, o lugar vazio do vivido, ela deve parar. Pois tão ilegítima quanto a tentativa de construir a personalidade do autor através da obra é a de tornar seu gesto a chave secreta da leitura”(AGAMBEN, 2007, p. 63). Trazer à tona o exemplo da dedicatória da obra não significa fazer disto uma chave de leitura para a mesma. O que se pretende com esta referência é compreender o lugar do conceito de memória cultural na obra citada. As referências diretas ao autor dizem respeito somente ao pressuposto teórico, não a uma psicologização da narrativa. A narrativa pertence ao narrador, enquanto “o autor está presente no texto apenas em um gesto” (AGAMBEN, 2007, p. 59).

3.5 "Tipo angolano mesmo"¹⁶

O início das aulas está atrasado, e a mãe de Ndalú começa a se preocupar com o ano letivo do filho. Muitas mães já providenciam a troca de escola das crianças. Em *nitó que também era Sankarah*, a mãe de Ndalú providencia para que ele consiga matrícula na escola Mutu Ya Kevela, onde o primo do menino, Nitó, é professor de inglês. Ndalú fica apreensivo no começo, por separar-se dos colegas e por ouvir histórias de que no Mutu Ya Kevela há brincadeiras violentas no intervalo das aulas. No primeiro dia, Ndalú, que “era nervoso”, já sente cólicas de ansiedade, quando Nitó aparece numa lambreta novinha para levá-lo até a escola. Ndalú vai vaidoso na carona da lambreta; ao chegarem ao destino, Nitó avisa: “Aqui na escola, sou o “stôr Sankarah”. Nitó apresenta os corredores da escola para Ndalú, os professores, e o acompanha até sua sala. Nitó é simpático e querido na escola, o que faz com que Ndalú adquira confiança. Ndalú escolhe um lugar para se sentar, e a professora lhe faz algumas perguntas em inglês, às quais ele responde de maneira impecável. No intervalo, alguns colegas vão conversar

¹⁶ ONDJAKI, 2007, p. 129.

com ele, e o menino sente saudades dos amigos do Juventude e Luta. Alguém diz que Nitó era “bem fixe”, e Ndalú muda a direção de seus pensamentos:

“Até imaginei o Nitó a descer o eixo viário a caminho da escola portuguesa, fato branco e gravata azul, estilo lambreta de filme italiano a preto-e-branco. E o sorriso dele, esse já sem ser estilo de filme tipo país mais nenhum, mas esse sorriso dele simples, aberto, tipo angolano mesmo.” (ONDJAKI, 2007, p. 129)

A identificação de Nitó através de um apelido estrangeiro, e mais destacadamente o modo como Ndalú o compara a um personagem de filme italiano em preto-e-branco, configura o que alguns teóricos chamam de hibridismo cultural, causado pelo rápido processo de globalização ao qual o mundo se submeteu nas últimas décadas. No que concerne à identidade, são as nações periféricas as que mais sofrem com a invasão de bens de consumo e culturas diferentes das nacionais:

Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de todas as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença e no pluralismo cultural descrita por Kenneth Thompson (1992), mas agora numa escala global – o que poderíamos chamar de pós-moderno global. Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (HALL, 2001, p. 73)

Hall sustenta que as questões relativas à identidade estão baseadas nas formas de representação locais, nos níveis simbólicos de cada povo. Estas representações e sujeitos simbólicos são o cerne de toda questão sobre memória cultural, pois a tradição está contida nas representações e mitos do povo. Dizer que nestas representações infiltram-se representações alienígenas não significa, necessariamente, afirmar que as culturas originais estejam sendo extintas, mas apenas trabalhar com a hipótese de que a memória cultural, ao contrário da historicista, é dinâmica:

Antes de toda ação ou decisão, de todo manejo consciente da própria vida, as histórias primordiais moldam nossa existência. “Normas e formas primordiais”, as chama Thomas Mann. Sem essas matrizes

primigênicas, são impensáveis o tempo, a história e a realidade. (ASSMANN, 2007, p. 207)

Se as matrizes primigênicas às quais se refere Assmann são indispensáveis para que compreendamos o tempo, a história e a realidade, há que se admitir que os mitos fundadores não são vulneráveis à vista do fenômeno “pós-moderno global”, pois, seguindo a lógica das normas e formas primordiais das quais fala Thomas Mann, não haveria como pensar a hibridização cultural. Assmann já definiu que “o ser que compreende é o ser que recorda”, portanto, sem a memória calcada na tradição, torna-se inviável a tradução:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente.” Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural.” (HALL, 2007, p. 75)

Hall defende que existe certa histeria acerca das questões sobre homogeneização cultural, e que pensar que as identidades e a unidade das culturas nacionais irão desaparecer é um ato de pessimismo simplista e reducionista.

Em *nitó que também era sankarah* Ndalú identifica o jeito do primo com os filmes italianos para em seguida afirmar que seu sorriso é “esse sorriso dele simples, aberto, tipo angolano mesmo.” Isso significa dizer que, apesar de inserido em um contexto globalizado, o narrador marca com ênfase a angolanidade, reconhecendo sua identidade. Já vimos que em *a ida ao Namibe*, por exemplo, Ndalú destaca que no deserto angolano existe “a planta mais bonita de todos os desertos do mundo”. Por ter ouvido falar nesta planta, não significa que ela seja de fato a mais bonita, afinal, o menino não visitou todos os desertos do mundo, o menino visitou o mito sobre a planta

mais bonita do mundo e interiorizou esta informação como uma verdade imutável. É assim, porque assim diz a tradição, é assim, porque este deserto e esta flor são angolanos. O livro está repleto de referências culturais estrangeiras, porque esta é a Luanda em que Ndalú passa a infância. Mas estas referências são apenas descritivas, pois as referências de identidade são pontuadas a todo o momento pelo reconhecimento de si no espaço-tempo da casa, da família, da tradição e da memória.

Em *nós choramos pelo cão tihoso*, o narrador de *os da minha rua* retoma uma das mais emblemáticas narrativas africanas de língua portuguesa, de autoria do moçambicano e militante da FRELIMO (Frente pela Libertação de Moçambique) Luís Bernardo Honwana. A homenagem do narrador aparece desde o título, que parafraseia o original de Honwana, *Nós matamos o cão tihoso*, de 1964.

A professora de português do Mutu Ya Kevela pede para a turma fazer uma leitura em voz alta do clássico moçambicano, o qual Ndalú havia lido dois anos antes na escola Juventude e Luta:

Eu lembrava-me de tudo: do Ginho, da pressão de ar, da Isaura e das feridas penduradas do Cão Tihoso. 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. 132)

Nós matamos o cão tihoso é uma narrativa densa e violenta, na qual um grupo de crianças é encarregado de matar a tiros de arma de pressão um cão vira-latas, velho e doente. Ginho, o personagem principal, gosta do cão, mas acaba por participar do crime para poder ser aceito pelo grupo. Isaura é a menina que também não quer que matem o cão.

Ndalú é um dos escolhidos para ler o texto em voz alta, e confessa que nunca pensou “que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa” (ONDJAKI, 2007, p. 132). O menino conclui que este segundo contato com o texto de Honwana o toca mais profundamente por ele estar mais crescido. Ndalú é o último a ler, mas enquanto a narrativa avança a atmosfera da sala de aula fica opressiva por causa do impacto da narrativa. As meninas ficam com os olhos marejados, e Ndalú sabe que não pode chorar. No meio da leitura, Ndalú chega perguntar para a professora se o sinal não havia tocado, na tentativa de livrar-se da responsabilidade de ler o desfecho trágico do

conto sem demonstrar a emoção que o assalta, mas a professora o manda seguir em frente:

Os olhos do Ginho. Os olhos da Isaura. A mira da pressão de ar nos olhos do Cão Tinhoso com as feridas dele penduradas. Os olhos do Olavo. Os olhos da camarada professora nos meus olhos. Os meus olhos nos olhos da Isaura nos olhos do Cão Tinhoso.

Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro.

Olhei as nuvens.

Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes. (ONDJAKI, 2007, p. 135)

A emoção espontânea fica para trás, na infância, e o tempo que se anuncia traz outras configurações de normatividade. Os olhos de Ndalú nos olhos de Isaura e do Cão Tinhoso são os olhos de Ndalú no passado colonial africano, com toda sua crueldade e violência. E assim como Ndalú amadurece a ponto de não se permitir chorar em frente aos colegas, Angola também amadurece no movimento da memória em relação ao passado recente e na edificação de um *ethos* para o presente.

A última narrativa de os da minha rua tem como epígrafe as seguintes palavras da avó Catarina: “*Antigamente as pessoas eram pessoas de chegar. Não sabíamos fazer despedidas*” (ONDJAKI, 2007, p. 137). Desde a abertura do conto o narrador mostra que se trata de uma despedida. Em *palavras para o velho abacateiro* uma tempestade se anuncia:

e o abacateiro estremeceu como se fosse a última vez que eu ia olhar para ele e pensar que ele se mexia para me dizer certos segredos, não sei o que o abacateiro me disse, não soube mais entender e pode ter sido nesse momento que no corpo de criança um adulto começou a querer aparecer, não sei, há coisas que é preciso perguntar aos galhos de um abacateiro velho. (ONDJAKI, 2000, p. 137)

Enquanto recolhe as roupas do varal e fecha a porta da casinha onde estão os botijões de gás, Ndalú percebe a chuva caindo, mas não se preocupa em fugir dela, um turbilhão de pensamentos o atropelam, lembranças da casa e do pátio como se ele já não estivesse ali, e tudo fosse um truque da memória. O menino entra em casa, e mãe lhe diz, entre lágrimas, que “– O pai e eu estivemos a falar sobre aquele assunto” (ONDJAKI, 2007, p.139). O “assunto” é a vontade de Ndalú de estudar fora do país; a mãe fala, pausadamente, sobre o “assunto” e Ndalú vai perceber a casa, o quarto, e as

lembranças que cada objeto já havia marcado em seu coração sem que ao menos ele estivesse ausente:

pensei que lá nesse país teria outro quarto, mas não este, o antigo, o dos cheiros e das roupas e das músicas e dos livros e das escritas tristes e secretas, da mala com os livros do Astérix, ou A Náusea, ou Cem anos de solidão, ou os “gracilianos” como eu lhes chamava, ou a camisa amarela escura com manchas pretas e acastanhadas que o meu pai trouxe de Portugal e, desde que a vi, soube que amava esse tecido de acalmar os olhos que às vezes choravam em frente ao espelho da incompreensão, porque o corpo mudava, a voz mudava, as mãos no corpo mudavam, era visível que eu preferia acordar mais tarde que acordar mais cedo, era visível, para mim, que ouvia barulhos e sentia cheiros que não podia dividir com ninguém. (ONDJAKI, 2007, p. 143)

Ndalu faz uma retrospectiva de como fora e como é, o corpo muda, a percepção muda, tudo é mudança, e o espaço da casa torna-se um relicário da memória, o espaço que guarda a infância e a tradição, mas não mais o espaço do presente. A casa não é mais um lugar para estar, mas para um dia voltar:

senti que despedir-me da casa era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância. A chuva parou. O mais difícil era saber parar as lágrimas. (ONDJAKI, 2007, p.145)

Neste conto de despedidas, o narrador diz adeus à infância, à casa, e também à narrativa, pois é o último conto do livro. Nas palavras da avó Agnette, matriarca e guardiã por excelência da memória, a passagem para a maturidade não deixa o menino órfão de referencial simbólico. Este apenas se transforma, de acordo com a dinâmica do tempo, que não mais depende do espaço para emprestar identidade ao menino. Ndalu será, para sempre, o menino de Luanda, da Praia do Bispo, da escola Juventude e Luta. E será em qualquer lugar, pois leva consigo a força mito-motora da memória cultural:

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

4. AVÓ DEZANOVE E O SEGREDO DO SOVIÉTICO

4.1 "Foi num tempo que os mais velhos chamam de antigamente"¹⁷

Lançado no Brasil em 2009, *AvóDezanove e o segredo do soviético* fecha a série de aventuras do menino narrador de Luanda. Diferente da estrutura dos dois livros anteriores, *AvóDezanove* abre a narrativa com um breve prólogo e encerra com um epílogo. Entre estes, em doze capítulos, Ndalú conta a história que se passa na PraiadaBispo, onde vive AvóAgnette, e onde aparecem alguns dos personagens já mencionados em *Bom dia camaradas e os da minha rua*. Na PraiadaBispo, encontramos novamente as filhas do SenhorTuarles, Maxando, o homem que tem um jacaré de estimação em casa, o camarada VendedordeGasolina, o VelhoPescador. Em vez dos professores cubanos, nesta narrativa há uma base de soviéticos, os quais são responsáveis pela construção do mausoléu de Agostinho Neto. O mausoléu é apelidado pela população de “foguetão”. A narrativa gira em torno da obra e dos trabalhadores envolvidos no projeto do monumento, e da casa da Avó de Ndalú, na qual também moram AvóCatarina, a afilhada da AvóAgnette – Madalena Kamussekele –, e os primos do narrador.

De tom memorialístico, como os livros precedentes, na PraiadaBispo estão as guardiãs da memória, que representam o conceito de mnemohistória desenvolvido por Jan Assmann em *Moisés o Egípcio*. São elas AvóAgnette, AvóCatarina e Madalena.

O prólogo descreve uma explosão que enche o céu de cores, como fogos de artifício, na PraiadaBispo, em Luanda.

No começo do capítulo 1, aparecem os arredores da casa da AvóAgnette, o posto de gasolina onde nunca há gasolina, e o “maluco EspumaDoMar”, personagem mencionado em *Bom dia camaradas* como “Maxando”. Há aqui uma variação de um mesmo personagem. O “ex-Maxando” ganha outro nome, um papel de mais relevo na

¹⁷ ONDJAKI, 2009, p. 8.

narrativa, e maior detalhamento da descrição física. Mantém apenas o lugar onde mora, a PraiadoBispo, e a lenda de que possui um jacaré de estimação em casa. EspumadoMar é uma espécie de profeta ou oráculo, fala por parábolas, e usa vestes e atitudes excêntricas, o que faz com que todos o tomem por louco.

A guerra também aparece com algum destaque, e a morte é uma personagem à parte, representada principalmente pela irmã de AvóAgnette, a AvóCatarina, a qual nunca sai de casa e é vista por poucos. Na medida em que avançamos na leitura do romance, AvóCatarina vai tornando-se cada vez mais enigmática e espectral:

Na nossa varanda poeirenta, a AvóCatarina, irmã da AvóAgnette, aparecia devagar vestida de preto no antigo luto dela e os cabelos branquinhos como algodão fofo.
 – Ainda de luto, dona Catarina? – perguntava a vizinha DonaLibânia.
 – Enquanto a guerra durar no nosso país, comadre, todos os mortos são meus filhos. (ONDJAKI, 2009, p. 10)

A julgar pela fala de AvóCatarina, sobre a duração da guerra, descobrimos que a história se passa antes do período narrado em *Bom dia camaradas*, já que aquele termina com o fim da guerra.

A morte aparece pela segunda vez neste primeiro capítulo quando AvóAgnette se ausenta de casa, na hora do lanche, por ocasião de um funeral: “– Aqui em Luanda as pessoas morrem sem avisar. Que falta de educação! – AvóCatarina dizia”(ONDJAKI, 2009, p. 12).

Um personagem importante é introduzido neste capítulo: “Pinduca”, ou Pi, que também é chamado de *3,14*. EspumadoMar o apelidou assim por ser este o número Pi. Pi faz o papel de uma espécie de irmão mais velho de Ndalú. Amigo do narrador-menino na PraiadoBispo, ele é quem elabora e conduz os planos em suas aventuras de infância. De personalidade forte, gozador, temerário até, Pi é o grande companheiro de Ndalú.

No fim do dia, os trabalhadores da obra do mausoléu vão para suas casas, o caminhão cisterna molha o chão das ruas, para que não levanten poeira, e é então que o narrador apresenta o CamaradaBotardov, o qual possui algum cargo de chefia na obra do mausoléu, por usar um capacete diferente e ser o último a sair e a fechar os portões. O nome do soviético é Bilhardov, mas os meninos lhe dão o apelido por causa de seu

sotaque ao cumprimentar as pessoas. Seja manhã, tarde, ou noite, Bilhardov sempre diz “Bótard”. Botardov pergunta por AvóAgnette e, como ela não se encontra, o soviético vai embora.

Aos poucos a PraiadoBispo anoitece, e o VelhoPescador chega do mar. A morte, pela terceira vez no primeiro capítulo do romance, aparece nas palavras dirigidas pelo EspumaDoMar ao pescador: “ – Cuidado, mais-velho, o mar está cheio de águas salgadas. – gritou o EspumadoMar. – São as lágrimas dos que já morreram recentemente” (ONDJAKI, 2009, p. 14).

No segundo capítulo, alguém ouve Botardov mencionar a palavra dinamite, e os meninos ficam alvoroçados. Vão até a praia, conversam com o VelhoPescador, e perguntam se ele ouviu falar algo sobre explosões. Diante da negativa do homem, os meninos dizem que, nos filmes de cowboys, dinamites causam grandes explosões, ao que o pescador responde nunca ter visto tais filmes. Este trecho ilustra o encontro do novo com o velho, do urbano com a tradição. Ndalú vem da parte urbanizada de Luanda, mas o VelhoPescador é uma personagem do mar, desconhece tecnologias e globalizações. Com exceção dos soviéticos, tudo na PraiadoBispo é tradição nativa.

Um dos destaques de *Avódezanove*, em relação aos livros anteriores, é que Ndalú se afasta do cotidiano ao qual está habituado, com escola, motorista, ar condicionado. Ndalú, na PraiadoBispo, é um aprendiz, e os guardiões da tradição são os habitantes da praia. É como observador que Ndalú aprende que a realidade, além de ser mostrada nos livros, nos mujimbos de Luanda e nos ensinamentos dos professores, se dá também na memória do passado que preenche as lacunas do saber cotidiano. A memória cultural, neste livro, aparece ainda mais permeada de mitos e de palavras dos antigos, num didatismo típico da tradição oral.

A Luanda que Ndalú conhece e mapeou através de *Bom dia camaradas* e *Os da minha rua*, se completa em *AvóDezanove*, quando o menino encontra a tradição não urbana. Tudo que Ndalú aprender, nos dias em que estiver na casa da avó, irá complementar a memória mítica que o menino compartilha com o próprio povo.

O VelhoPescador, e seu Barcoíris, são indissociáveis da natureza, do mar, e da PraiadoBispo, como se fizessem parte de um só organismo, num amálgama de sons,

cheiros e cores, bem ao gosto da narrativa sinestésica de Ondjaki. Ndalú pergunta ao velho:

– E o camarada não fica assim triste de apanhar tantos peixes na sua rede?

O Velho Pescador parou a olhar para nós com uns olhos tristes, não disse nada com a voz. Respirou só – a imitar no peito dele o barulho enrolado das ondas. O barulho se confundia com o vôo dos pássaros e o grito de uma sirene qualquer assim longe noutra bairro.

E o mar acordou – primeiro devagarinho como uma andorinha acabada de nascer, depois mais um pouco a imitar as nuvens –, e então todos ficamos só a olhar o azul-escuro dele: na pele bem enorme do mar, com a Ilhado Mussulo lá do outro lado, um vento chegou para empurrar o sol mais para baixo, ali onde ele se adormece todas as noites. (ONDJAKI, 2009, p. 17)

Ndalú, o narrador-menino, narra o dia-a-dia como uma fábula, e nesta história os elementos da natureza são antropomorfizados, enquanto o homem é naturalizado, misturado com a essência do mundo e do ecossistema que o cerca. O grito da sirene aparece neste trecho apenas para lembrar que grita “noutra bairro”, não na Praiado Bispo. Na Praiado Bispo, em vez de sirenes, “o barulho enrolado das ondas” e o azul-escuro, parecem ao mesmo tempo com o tom da pele do mar ou da pele do velho, pois ambos, quando unidos, são um só. Este é o saber que o narrador busca na história que conta sobre a Praiado Bispo: o saber das coisas naturais, das histórias ancestrais, da memória mítica.

Depois do diálogo com o Velho Pescador, a chuva se anuncia no vento, e os meninos correm para suas casas. Como nos livros anteriores, a guerra é mencionada; a chuva representa a purificação; e mais uma vez a morte se faz presente nas palavras dos personagens:

– No céu cabe tanta chuva, Avó?

– São os mortos a chorar ou a rir. Anda a morrer muita gente.

– Não assustes os miúdos, Catarina. – a Avó Agnette pediu.

– As crianças não têm medo da verdade. A chuva limpa o mundo. Vou lá acima fechar as janelas. (ONDJAKI, 2009, p. 18)

Ndalú segue Avó Catarina para observar o ritual de fechar as janelas, que repete várias vezes ao dia, mesmo que as janelas já estejam fechadas, quando então ela as abre e torna a fechar. Ndalú espreita a Praiado Bispo através da pequena janela do banheiro e vê os soviéticos descarregarem caixas no terreno da obra do mausoléu. Com o começo da chuva, Avó Agnette chama os netos para o ritual de esconderem-se todos na casa de

banho, pois, segundo ela, em caso de uma tempestade elétrica, aquele é o único lugar seguro da casa. Ficam todos amontoados no banheiro, a luz termina, e a avó e os primos são iluminados apenas pela lamparina de azeite. Madalena cobre os espelhos da casa, para que não atraíam raios, e as meninas são obrigadas a trocar as blusas vermelhas por blusas de outras cores, pois, segundo AvóAgnette, o vermelho também é chamariz de relâmpagos. A única que não teme a tempestade e os raios é AvóCatarina, que se ri da superstição da irmã, e acomoda-se em seu quarto, na cadeira de balanço, a tomar uísque e oferecer um bocado “para aqueles que já se foram e que esperam pelos outros...” (ONDJAKI, 2009, p. 20).

No meio da tempestade, alguém bate na porta, e AvóCatarina, assustada, manda Madalena verificar, enquanto outra batida, mais forte, se faz ouvir: “–A morte bate sempre forte, eu que o diga – a AvóCatarina começou a rir.”. (ONDJAKI, 2009, p. 22) AvóCatarina, cada vez mais, mostra que tem muita intimidade com a morte. Madalena reluta em sair do banheiro e obedecer, ouvem-se mais uma batida e palavras ininteligíveis, AvóCatarina se diverte: “– A morte não gosta de esperar a chuva – A AvóCatarina ria” (ONDJAKI, 2009, p. 23).

A luz volta, e todos descobrem que quem bate à porta é o camarada Bilhardov. O soviético é recebido, e todos ficam na sala, enquanto AvóAgnette vai até a cozinha preparar um chá para o visitante. Bilhardov conta, saudoso, que sente falta da família, que mora no “tão longe”. Ndalú fica comovido. O narrador faz uma digressão sobre como o camarada “Botardov” sempre era citado nas conversas da hora do almoço, e do ritual e algazarra de fazerem a sesta todos os primos juntos, num bonito trecho da narrativa. Esta passagem mostra como a memória afetiva está ligada ao caráter normativo da tradição, ambos conceitos constituintes da memória cultural investigada por Assmann:

A AvóAgnette fazia entrar num abraço todos os muitos netos que nós éramos, nem sei como conseguíamos caber naquela cama, mesmo sendo de casal, uma cama não foi feita para tantos netos ao mesmo tempo.

Ela cantava músicas de fados lentos e adaptados para nós dormirmos, e ninguém dormia. Contava histórias malucas da amiga dela, CarmenFernandez, que tinha ficado grávida uma vez mas tinha parido um enorme saco de formigas que lhe picavam dentro da barriga, a segunda vez que ficou grávida acabou por ter um bebê, mas que tinha cabeça e asas de pássaro e, como a janela estava aberta, fugiu a voar. A Avó disse que a CarmenFernandez tinha medo de engravidar a

terceira vez, mas nós não adormecíamos mesmo assim. Então a Avó começava com as ameaças dela:

–Ninguém gosta de mim.

– É mentira, Avó, nós gostamos.

–Então quem gosta de mim agora vai adormecer.

– Não, Avó, não queremos dormir.

– Então vou aceitar a proposta do soviético.

E a brincadeira, que sempre começava como uma brincadeira, apesar de nós sabermos para onde esse assunto ia, sempre deixava alguém muito triste ou mesmo a chorar.

– O quê, Avô?

– Vou-me embora para o tão – longe. E eu vou mesmo. Ninguém vai sentir a minha falta.

– Avó, não diz isso – alguém podia começar a chorar.

– A Avó vai para o frio, fica lá com a família do soviético.

– Mas Avó, aqui é que gostamos de ti, não podes ir no tão longe...

Era uma brincadeira estranha, mas resultava. No meio dessa conversa, nós, os netos, nos convencíamos que era melhor dormir um pouco do que aturar a imaginação da partida da AvóAgnette com o soviético, sobretudo porque parece que demora muito tempo para chegar lá no tão longe e muito mais complicado deve ser regressar lá desse lugar que ninguém sabia muito bem onde era. (ONDJAKI, 2009, p. 26)

A brincadeira de chantagem de AvóAgnette e a obediência causada pela mesma estão inscritas na tradição da “memória da vontade” apregoada por Nietzsche e utilizada por Assmann. Tanto a memória da vontade de Nietzsche, quanto o conceito de trauma de Freud são agentes condicionantes de um ethos, formando uma memória normativa que é parte do estudo de memória cultural. Com a ameaça da partida, mesmo que blefando, AvóAgnette impinge um sofrimento psíquico nos netos, os quais não suportam imaginá-la partindo e sentem-se culpados pela sua ladainha. Se “só o que não cessa de doer permanece na memória” (ASSMANN, 2007, p. 22), a lembrança da dor sentida com a imagem da ausência da avó faz com que os netos a obedeçam, ou seja, estabelece uma norma de conduta, a saber, a de não desobedecerem a avó quando esta os mandar dormir.

Com Bilhardov acomodado na sala, AvóAgnette serve chá de caxinde e percebe que toda PraiadoBispo está às escuras, com exceção da sua casa. O soviético explica que ligara a luz da casa dela ao gerador do mausoléu, para que ela não precisasse ficar no escuro. AvóAgnette pergunta por que as outras casas também não recebem este privilégio, e Bilhardov explica: “– Outres casas, outres donas. Este muito pert de Masuléu, ligação dirét” (ONDJAKI, 2009, p. 28).

AvóAgnette pergunta se é verdade que vão explodir as casas, e o soviético responde que não, as famílias serão realocadas. A avó sente uma dor na perna, e Bilhardov vai embora. As crianças jantam sopa e preparam-se para dormir.

O capítulo 3 começa na manhã seguinte, quando Pi e Charlita vão chamar Ndalú para brincar. É hora do café da manhã, e Madalena cumpre o ritual de deixar uma pedra na entrada da padaria, para marcar seu lugar na fila do pão. Todos fazem o mesmo na PraiadoBispo, e o padeiro sabe qual pedra é de quem. Tudo na PraiadoBispo é ritualístico. Quando Madalena chega com o pão, AvóCatarina, a interlocutora da morte, diz:

- Hei de sempre sentir saudades do pão, pena que os caixões sejam lugares demasiado apertados.
- Sempre a falar em caixões e morte, Catarina, credo! – a AvóAgnette não gostava.
- A morte é a nossa próxima casa, Agnette. (ONDJAKI, 2009, p. 35)

A primeira das aventuras em que Ndalú e Pi se envolvem, narra o corte do cabo de luz do soviético, que ilumina a casa da AvóAgnette. Ndalú decide fazê-lo por achar que, se os vizinhos souberem do privilégio, pode haver confusão. Para levar o plano a cabo, os meninos resolvem pedir um alicate a Madalena:

A Madalena controlava bué de chaves da casa, podia ir às capoeiras, abrir a gaiola dos jacós, as portas de casa, a despensa e até a porta grande da garagem onde ficavam mil objectos antigos cheios de poeira que traziam tosse aos mais asmáticos. (ONDJAKI, 2009, p. 40)

Assim como AvóCatarina é guardiã dos portais da morte, e AvóAgnette das regras de comportamento, Madalena também tem sua função de guardar, no sentido de tomar conta, preservar. Madalena tem todas as chaves da casa. Isto denota sua função de guardiã, especialmente por ela ser responsável pelo lugar que guarda os objetos antigos, ou seja, a memória reificada. Desta feita, as três mulheres, como as três moiras – divindades gregas responsáveis pelo destino dos homens –, formam uma tríade de guardiãs da tradição na PraiadoBispo. A casa de AvóAgnette é, neste romance, o espaço da memória.

Os meninos fazem um acordo com Madalena e conseguem o alicate, com o qual cortam o cabo que leva energia até a casa de AvóAgnette. No meio da empreitada, os

dois amigos veem um dos soviéticos entrar em um barracão cheio de gaiolas de pássaros e se perguntam se aquele não seria o esconderijo das dinamites:

O 3,14 pegou numa pedra e atirou na direção das gaiolas. Tive que lhe agarrar e trazer de novo para o esconderijo, o Camarada Dimitri deixou cair a gaiola dos jacós que começaram a gritar “um só povo, uma só nação” e “de Luanda, capital da República Popular de Angola, transmite a Radio Nacional”, com uma voz igualita ao camarada da Rádio que todos os dias dizia isso no noticiário das 13 e das 20. (ONDJAKI, 2009, p. 41)

Mais sutil na crítica política do que os livros anteriores, em *AvóDezanove* esta é a primeira vez em que é citado o refrão socialista do governo de Eduardo dos Santos. A fala dos papagaios, tal qual as falas dos militantes do MPLA nos desfiles e eventos cívicos citados nas obras anteriores, ilustram o que Hannah Arendt chama de “doutrinação” dos sistemas totalitários:

Quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo, (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias. (ARENDR, 1989, p. 390)

As cenas seguintes descrevem as brincadeiras dos meninos, nos arredores da casa de AvóAgnette, até que chega um carro desconhecido, esclarecendo-se que se trata do carro do médico cubano Rafael TruzTruz. O médico vem à PraiadoBispo examinar o pé de AvóAgnette, por causa de suas dores. A filha de AvóAgnette, Victória, é médica e pedira ao doutor que fosse até a casa de sua mãe avaliar o estado de sua perna. AvóCatarina repete seu ritual diário de fechar janelas, e Ndalú pergunta a ela se não descera para acompanhar a consulta:

– Não gosto de aparecer aos estranhos, meu querido – a avó Catarina parecia triste na voz, fechou as janelas do quarto que ficou muito escuro. – Desce, meu querido, podem precisar de ti para entender a língua cubana.
 – Ficas aqui sozinha, Avó, sem luz nenhuma?
 – Já não tenho medo do escuro. (ONDJAKI, 2009, p. 49)

Supomos, através do comportamento de AvóCatarina, que a personagem está morta desde antes do início da narrativa. Sua recusa em ver o médico mostra que ela tem medo de que ele reconheça a morte se a encontrar, já que em sua profissão ele está

habituação a ela. Além disso, AvóCatarina não tem medo do escuro, porque vive do lado velado do mundo.

No capítulo 4, Pi vai cedo à casa de Ndalú convocá-lo para uma missão de “espreitar”. É distintivo o modo como o narrador descreve os soviéticos da PraiadoBispo, comparado com o modo como se referia aos professores cubanos nos dois livros anteriores. Estes eram sempre referidos com carinho, ao passo que os soviéticos são descritos como “lagostas azuis”, por terem a pele muito branca e ficarem vermelhos ao sol, e pela farda azulada. Uma fala de EspumadoMar deixa claro que os soviéticos das obras do mausoléu não eram bem-vindos na comunidade: “– Os mais velhos dizem: uno debe partir cuando no es bienvenido...ahahah!” (ONDJAKI, 2009, p. 52).

Ndalú descreve os banhos de EspumadoMar na água da praia, todo vestido com trapos, os cabelos rastafári com conchas penduradas. Enquanto Ndalú e Pi observam o banho de água salgada de EspumadoMar, mantém uma breve conversa sobre a guerrilha do makí. Em seguida chega Charlita e conta ter descoberto que os soviéticos marcaram as casas a serem demolidas. Charlita diz que sua avó, AvóMaria, vira os homens fazendo as marcas de madrugada, que AvóMaria estava acordada porque não dormia. As mulheres da PraiadoBispo são guardiãs e vigilantes.

4.2 A festa da despedida do dedo

O médico cubano, Rafael TruzTruz, chega novamente ao bairro, em visita a AvóAgnette. As notícias não são boas, é necessário amputar o dedo do pé da AvóNhé, pois um problema circulatório causou a gangrena que pode subir pelo pé e pela perna. Neste dia, Victória, filha de AvóAgnette, vai visitá-la, para explicar melhor o procedimento e acalmar a mãe. AvóCatarina, a de entre dois mundos, observa do alto da escada. Victória pergunta à mãe:

– Mãe, posso marcar a operação?

A AvóNhé olhou para mim, mas não era comigo que ela queria falar. Eu fiz um sinal à AvóCatarina, que desceu dois degraus. A AvóCatarina sorriu.

– Mãe?

– Podes marcar. Mas hoje temos festa.

– Festa, mãe?

- Sim, pede aos teus irmãos para trazerem comida e vinho. A operação não é amanhã?
 - É sim.
 - Então hoje temos a festa da despedida do dedo.
- AvóCatarina riu e começou a subir as escadas devagarinho, sem fazer barulho. (ONDJAKI, 2009, p. 65)

AvóNhé, antes de autorizar a cirurgia, consulta a irmã, para ter certeza de que a morte não a espreita. AvóCatarina é também um oráculo, o oráculo dos mortos.

É a partir deste acontecimento que se fica sabendo quem é AvóDezanove. AvóAgnette é assim apelidada por ocasião da cirurgia, quando lhe é retirado um dedo do pé que está necrosado. Com a perda de um dedo, AvóAgnette passa a contar somente com dezenove dedos, passando a ser chamada de AvóDezanove. Entretanto, em vez de tratar a questão do dedo sem cerimônia, AvóNhé resolve dar uma festa, “a festa da despedida do dedo”, o que configura um ritual pela perda de algo, um rito fúnebre. A preocupação da AvóNhé com a importância dos ritos se confirma na página seguinte:

- AvóNhé perguntou se era preciso benzer o dedo para a operação correr bem.
- Não, dona Agnette, ainda que fosse um dedo a nascer, fazia-se um pequeno batizado. Agora, assim, penso que esta festa será suficiente. O importante é que esteja bem-disposta. (ONDJAKI, 2009, p. 67)

Durante a festa, Bilhardov aparece com flores, e AvóCatarina se mostra irritada, perguntando se ele vem de um funeral. O narrador então explica que a avó só aprecia as flores no jardim, pois assim, arrancadas, a “faz lembrar funerais e as campas dos mortos” (ONDJAKI, 2009, p. 69).

No dia da cirurgia, a caminho do hospital, AvóAgnette pede para passar no cemitério e ver o túmulo do marido. É um dia de perda, e toda perda evoca os mortos, o luto e os ritos fúnebres. Como foi mencionado anteriormente, quase todos os acontecimentos da PraiadoBispo são ritualísticos, e as mulheres da casa de AvóDezanove são as sacerdotisas, cuidadoras da tradição.

No capítulo seguinte, o narrador retoma o prólogo em um sonho no qual há um céu colorido. AvóAgnette acorda Ndalú para irem juntos ao cemitério, antes de seguirem para o hospital. O narrador descreve a rotina matinal da casa, e da diferença entre o mítico e a experiência ordinária:

De manhã, àquela hora, a AvóCatarina não aparecia. Os jacós não diziam disparates antes das onze, contei isso numa redação da escola e a camarada professora disse para eu não ser mentiroso que era feio, ainda me mandou fazer outra redação. Como era tema livre escrevi sobre a amiga da AvóNhé, a CarmenFernandez, com a gravidez de um saco de formigas e outra do bebé – pássaro e a professora ameaçou de me dar reguadas e perguntou se eu não sabia fazer redações normais como os outros meninos faziam, talvez sobre uma viagem ou algum familiar.

Eu juro que me esforcei e pensei que era boa idéia escrever sobre uma viagem que tinha feito a Benguela, onde meu TioVictor disse que tinha uma piscina enorme de coca-cola e também que eu tinha ficado com muita pena porque tinham nos dito que a AvóCatarina não podia ir conosco. Mesmo assim fui ralhado outra vez e a minha mãe até foi chamada à reunião de pais porque a camarada professora conhecia a família e disse que até era possível que um tio maluco tivesse enchido a piscina com coca-cola, mas o que era impossível era eu ter escrito que AvóCatarina podia ter ido nos acompanhar, porque a camarada professora sabia que a AvóCatarina já não vivia naquela casa há muitos anos. (ONDJAKI, 2009, p. 74)

Neste trecho, o menino se ressentido por não ter suas histórias levadas a sério. O significado disto é que, para a instrução formal, ou cultura letrada oficial, não importa o mito e a imaginação que compõem a memória cultural. A professora quer histórias documentais, e Ndalú escreve sobre seu universo, repleto de tradição e mitologia familiar. Reaparece em suas histórias o tio de Benguela, o qual tem um conto só para si em *os da minha rua*, e há a insinuação de que AvóCatarina está morta. O narrador não o afirma com as exatas palavras porque, para ele, que convive com o espectro da avó, ela ainda vive com eles, ou seja, as palavras da professora soam disparatadas para o menino. A oposição entre a memória oficial e a memória afetiva, formadora da memória cultural, é tão grande, que a professora manda Ndalú rasgar as três redações, ato de violência simbólica. Este episódio representa o que Jan Assmann admite como, em termos culturais, uma das formas de latência da memória:

A Terceira forma de latência é, simplesmente, marginalização. Conhecimento cultural sempre toma corpo nas mentes humanas em grupos ou canais de comunicação. Assim que cessa de circular começa a ser marginalizado, também porque o grupo transmissor seja perseguido ou perca sua influência, ou porque o conhecimento é superado por um novo paradigma, um deslocamento de interesse. Pode, entretanto, permanecer armazenado em livros e “retornar” num tempo posterior. (ASSMANN, 1998, p. 217)

Na saída de casa, em direção ao cemitério, Ndalú observa que Avó Catarina não passa da porta de casa para a rua, como se algo a impedisse de transpor o batente da porta. Uma interpretação possível é a de que, sendo ela um espectro da casa, sua ligação com o mundo dos vivos depende daquele espaço. Além do espaço, o tempo é também um dos arautos da morte:

A Avó Catarina não saía da porta, parecia que ali havia uma armadilha para raposas que ela não podia pisar. Olhou para as árvores enormes da casa da Dona Libânia e sorriu.

– Vês os moinhos?

– Aquilo são árvores, Avó Catarina. Árvores bem grandes e bonitas.

– Mas parecem moinhos de tempo.

– Avó, desculpa só, não sei o que são moinhos e tou bem atrasado.

– São pás grandes que ajudam a empurrar o tempo.

– Quem empurra o tempo, assim que eu já tenha mesmo visto a empurrar, são os ponteiros do relógio – gritei a correr para o carro.

– É igual, meu querido. (ONDJAKI, 2009, p. 76)

Antes de saírem, Avó Catarina adverte a irmã para que conte “a verdade” ao neto. Já no cemitério, Ndalú percebe que junto ao túmulo do Avô Mbinha há outra pessoa enterrada, mas a inscrição é ilegível. Ndalú pergunta a Avó Agnette se há outra pessoa enterrada ali, ela responde que sim, mas, em vez de perguntar de quem se trata, o menino resolve calar. Supomos que o nome seja o de Avó Catarina, que por ser de entre dois mundos, não se insere inteiramente neste, o da vida, nem no outro, o da lápide. Antes de irem embora do cemitério, Avó Agnette tira do bolso uma flor e a dá ao neto:

– Avó?

– Diz, meu querido.

– Gosto muito de ti – a Avó não falou nada e continuou a andar, mas apertou minha mãe devagarinho. – Gosto muito das nossas conversas mesmo quando às vezes nem conseguimos dizer nada.

– És um amor. E quando cresceres – ela baixou para falar comigo, olhou – me nos meus olhos com um olhar quieto – quando cresceres, tens que te lembrar de todas estas histórias. Dentro de ti. Prometes? (ONDJAKI, 2009, p. 82)

O pedido da avó representa um pacto com o neto, uma aliança entre o passado e o futuro. A infância guardará a tradição e a memória quando os mais velhos já não fizerem parte do presente. É um ato imperativo de normatividade.

Chegando ao hospital, o médico Rafael Truz Truz preparara uma surpresa para Avó Agnette. Antes da cirurgia, ele toca um tango na vitrola, e ambos dançam, como se

fosse a última dança do dedo de número vinte. Mais uma vez o narrador pontua um episódio ritualístico que marca um evento ordinário. Após o bailado, a avó se despede do neto, e o capítulo encerra com uma sutil crítica à repressão do regime militar:

A Avó me mandou um beijo voado, beijado na mão dela a sorrir, acho que a dança lhe fez bem, a cara dela parecia mais calma e até caminhava melhor.

Era o milagre da música, como dizia o EspumadoMar:

– Os meus pés conhecem a verdade que o meu coração sente quando os meus ouvidos sorriem. A música é o milagre que os comunistas já autorizaram de acontecer. A bailar, compañeros! (ONDJAKI, 2009, p. 86)

No capítulo 6, Ndalú volta para casa e encontra Pi, pois ambos haviam combinado com Charlita apagar as marcas de tinta da calçada das casas, sinalizadas pelos soviéticos, supostamente para serem explodidas depois de realocadas as famílias do bairro. Antes da empreitada, Ndalú vai até a casa de AvóNhé para almoçar, e encontra Madalena separando restos de comida. Depois do almoço, Ndalú, Charlita e Pi entram furtivamente em um dos barracões da obra do mausoléu, na intenção de encontrar a dinamite e escondê-la, impedindo que as casas sejam destruídas. No barracão, encontram apenas caixas com aves. Entram em outro barracão com estoques de uniformes dos soviéticos. Tendo encontrado uma tesoura, Pi aproveita para cortar as mangas das camisas dos uniformes, num ato de rebeldia. No mesmo barracão, enxergam caixas com o que identificam ser o símbolo da dinamite, segundo o que conhecem dos filmes. Saem do barracão e vão até o antigo galinheiro da casa de Charlita, lugar já mencionado em um dos contos de *os da minha rua*, e onde a menina havia escondido o diluente com o qual pretendiam apagar as marcas das calçadas. São flagrados pelo SenhorTuarles, pai de Charlita, que faz muitas perguntas. O pai da menina fica desconfiado e a manda entrar em casa, apanhando em seguida a lata de diluente e despedindo os meninos.

Frustrada a aventura do diluente, Ndalú e Pi se dirigem para a casa de AvóNhé e flagram Bilhardov, saindo da cozinha com sacos de restos de comida. Madalena explica que toda quinta-feira o camarada Bilhardov busca os restos da comida, da qual precisa, mas cujo motivo é “segredov”.

4.3 AvóDezanove

No capítulo 7, Ndalú e Pi encontram EspumadoMar, que parece muito agitado. O homem corre na direção dos meninos, abanando um jornal nas mãos. No jornal está a planta das novas instalações da Praia do Bispo, aquelas que serão arranjadas quando as famílias forem realocadas, e o mausoléu inaugurado.

AvóAgnette volta para casa com o médico. Seu pé está enfaixado. Na sala da casa de AvóDezanove, os mais velhos falam sobre os planos do governo para a Praia do Bispo. Os meninos ficam na rua e de cima do muro observam o bairro e rememoram as histórias e as pessoas que nele habitam:

Olhávamos, dali, quase toda a Praia do Bispo, do lado esquerdo as obras do Mausoléu, algumas casas longe, a casa da Dona Libânia, a bomba de gasolina, lá longe as casas da curva antes da Igreja bonita, as casas verdes, a casa do EspumadoMar, a casa da Paulinha, a casa da Tia Adelaide, ali tão perto, coladinha, a casa enorme do Senhor Tuarles com as cinco filhas dele e só a Charlita é que tinha óculos bons, a mesma casa com o galinheiro antigo de tantas brincadeiras e o cheiro da kitaba da Avó Maria com ou sem jindungo, depois a casa do Gadinho que não lhe deixavam nunca vir brincar conosco, depois, onde já não podíamos ver, outras casas, a casa do Paulinho que treinava judô e ajudava o pai dele, depois lá atrás a casa do André que era comando e que já tinha matado bué de sul-africanos carcamanos e só de vez em quando lhe autorizavam a vir visitar a família, a guerra não deve ser nada como nos filmes porque o André quando vem a casa está cheio de fome e tão triste que não fala nada, só chora na hora que o camião vem lhe buscar de novo para a tal frente de combate. (ONDJAKI, 2009, p. 109)

Numa nostalgia antecipada das casas e pessoas da Praia do Bispo, o narrador-menino descreve aquela que talvez seja a mais pungente menção à guerra nos três livros aqui analisados. A fome, a tristeza, o choro de André indicam que a guerra segue e deixa cicatrizes profundas naqueles que estão nas frentes de combate. O mutismo de André, em especial, é uma medonha exemplificação do que Walter Benjamin trata no ensaio intitulado *Experiência e Pobreza*. Benjamin inicia o ensaio, dissertando sobre a importância e o caráter normativo da tradição, passada de geração em geração, através de parábolas, conversas ao pé do fogo, ditos populares. A tradição à qual se refere o autor diz respeito diretamente ao valor da experiência, tradição que entra em decadência

com o advento da Primeira Guerra Mundial. Os soldados voltam do front sem palavras: “Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p. 115). A experiência da guerra desabilita o poder moralizante da experiência, no sentido de ser um formador de um *ethos*: “Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica da guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (idem).

Na continuação das reflexões de Ndalú sobre as vidas e mitos do lugar que corre o risco de desaparecer, o menino prossegue:

mas nós sabíamos de todas as pessoas e de todas as histórias que tínhamos visto e inventado, mais as que eram contadas, recontadas e aumentadas pelo EspumadoMar, com as tranças dele de conchas penduradas do mar, histórias de kiandas que também são sereias que o velho pescador disse que viu mas outros dizem que não pode ter visto, histórias em kimbundu da AvóMaria que não entendemos nada até hoje porque na escola nunca nos ensinaram a falar nem escrever kimbundu, histórias do próprio camarada VendedordeGasolina quando bebe e fala demais, histórias do SenhorTuarles que fala pouco mas que afinal tem boas histórias do tempo de antigamente, histórias da AvóCatarina que abre e fecha janelas e que muita gente anda a dizer que nós as crianças falamos à toa, que ela já não está lá em casa da minha AvóNhé, que agora lhe chamamos mesmo AvóDezanove, histórias da PraiadoBispo no tempo dos tucas, com menos poeira que agora e as pessoas parece que falavam diferente mas também o país era afinal ocupado e sem a independência da dipanda, e ainda, para não dizerem que esqueci, as histórias todas que a AvóDezanove me conta, tantas, com tantos nomes, com tanta gente e roupas, com danças e pianos e fados e viagens e casos, com falas e pensamentos e os carinhos e as pausas de silêncio que também fazem parte das histórias de depois do almoço que ela me conta, e tudo isso, às vezes, tantas vezes, não sei por quê, faz os mais – velhos pensarem que nós não vamos lembrar de tudo – quando um dia estivermos com os olhos parados a pensar na nossa poeirenta PraiadoBispo. (ONDJAKI, 2009, p. 109)

As histórias vistas, inventadas, contadas e recontadas, às quais o narrador se refere, são o fio da tessitura da memória cultural, a memória que narra. O narrador traça um perfil da tradição mitológica da PraiadoBispo nesta passagem. O menino não entende as histórias contadas em kimbundu, apesar de esta ser uma das línguas nacionais angolanas, porque ela não é ensinada nas escolas. Isto se dá por causa da imposição da língua estrangeira, prática que é uma das mais poderosas ferramentas de dominação empregadas pelo colonialismo. Não é possível aprender a memória nativa de

um povo, quando este mesmo povo, ao poucos, é privado de seu idioma; e não há registro dessas tradições nos idiomas alienígenas.

O capítulo se encerra com a intenção dos meninos de explodirem as obras do mausoléu, a fim de preservar a PraiadoBispo, suas casas, suas histórias, sua tradição.

No capítulo 8, Bilhardov vai visitar AvóDezanove, e o narrador faz graça com o cheiro do soviético, que após o almoço ainda não havia tomado banho. Após falar com AvóNhé, Bilhardov vai embora triste; quando ela desce as escadas para a sala, confessa a Ndalú que o soviético fora avisá-la dos planos para a PraiadoBispo e que um general ordenara que no dia seguinte o bairro fosse fechado. A avó de Ndalú pede que ele verifique se há água, sabendo que, naquele horário não existe água nas torneiras, e diz que se não estivesse com o pé enfaixado regaria as plantas mesmo sem água. Isto configura um ritual de despedida, fazer os mesmos gestos de todos os dias, ao saber que, em breve, os gestos e os dias terão ficado num passado soterrado sob um monumento oficial do governo.

Os meninos aguardam por Charlita em frente à sua casa; quando ela aparece se queixam de que anda sumida. A menina conta que o pai, SenhorTuarles, anda desconfiado do plano das crianças:

- Ele sabe do plano?
- Ele tinha bebido muito, mas sabe que nós fomos lá e vimos a dinamite.
- Ele vai queixar na minha Avó?
- Acho que não, ele tava estranho.
- Estranho como?
- Parecia um recado.
- Recado?
- Para vocês.
- Como assim?
- Ele disse para terem cuidado porque a dinamite não acende com fósforo normal.
- Afinal?
- Ya. E tem de ser enterrada.
- Será que ele quer participar do nosso plano, 3,14?
- Duvido.
- Às vezes os mais-velhos não têm coragem de dizer. (ONDJAKI, 2009, p. 116)

Através deste diálogo, percebemos que o SenhorTuarles é cúmplice do plano das crianças, assim como todos os habitantes da PraiadoBispo devem ser cúmplices no sentimento de não querer perder suas casas, seu passado e seu patrimônio mítico.

4.4 "Lembranças são cócegas invisíveis"¹⁸

O capítulo 9 começa com um grande tumulto na PraiadoBispo. Os soviéticos vão interditar a praia, e a população, revoltada, tenta impedir. Há muitos gritos, e dois tiros de fuzil são disparados para cima. Ndalú e Pi aproveitam o momento para ir até o barracão do mausoléu roubar as dinamites e explodir a obra. Encontram as dinamites em caixas, no barracão, e enterram-nas em pontos estratégicos na volta do mausoléu. Em seguida, procuram Charlita, para que ela lhes arranje alguma bebida alcóolica para compor o rastilho que deve acender e detonar as dinamites. O general russo que comanda a operação de interdição da praia chega em um jipe, e todos os soldados fazem formação de sentido. EspumadoMar se aproxima dos meninos e pede que Ndalú entregue uma carta, escrita por Bilhardov, à AvóDezanove.

No capítulo 10, a confusão na praia se desfaz, o general explica à população que a interdição é ordem do camarada presidente, para que a obra do mausoléu seja finalizada com segurança, e que em breve tudo voltará ao normal. Ndalú vai para casa e, ao se lavar para o almoço, deixa cair do bolso a carta assinada por Bilhardov. O menino dá uma passada de olhos na carta; pensando que Bilhardov quer convencer AvóDezanove a ir embora com ele para a União Soviética, rasga-a em vários pedaços e os despeja na privada, dando a descarga. Após o almoço, durante a sesta, Pi chama Ndalú para entregar-lhe outra carta, que Bilhardov destinara a AvóDezanove. Os meninos tentam ler a cara escrita em mau português e só conseguem entender a palavra “explosão”. Pensando que se trata de uma carta que os denuncia pelas dinamites enterradas em volta do mausoléu, queimam a missiva. Ndalú volta para casa e procura por AvóCatarina, sem encontrá-la.

¹⁸ ONDJAKI, 2009, p. 131.

Como se anuncia a proximidade do evento trágico para as famílias da Praia do Bispo, AvóCatarina – a guardiã etérea que vive numa espécie de vórtice sustentáculo dos limites entre a vida e a morte – vai embora. A destruição das casas da PraiadoBispo simboliza a morte desta comunidade e de sua memória, e não há mais justificativa para a presença da avó de ‘entre dois mundos’, pois um deles se extinguirá, restando apenas o outro, o do mausoléu, o da memória oficial. Sem razão de existir, sem tradição a conservar, AvóCatarina desaparece:

– AvóCatarina? – as palavras me saíram dos lábios devagarinho, e não houve resposta.
Nunca mais houve resposta. Não me disse adeus, nem me avisou que já não podia mais falar comigo, nem que fosse às escondidas sem eu dizer a ninguém. (ONDJAKI, 2009, p. 143)

O médico Rafael TruzTruz chega à casa de AvóDezanove, para ver como ela se recupera da cirurgia. Enquanto conversa com ela, Ndalú sai para a rua, onde encontra Pi, que conta correr o boato de que Bilhardov desaparecera. Enquanto aguardam o anoitecer para colocar em prática o plano da dinamite, Pi diz a Ndalú que seu pai fora demitido da obra, assim como muitos outros trabalhadores da PraiadoBispo, empregados na obra do mausoléu.

No capítulo 11, anoitece, enquanto Ndalú e Pi devaneiam, à espera do momento de colocar o plano em prática. Conversam sobre lembranças, Ndalú fala sobre peixes:

– Ouvi dizer que os peixes são muito esquecidos. Deve ser bom.
– Não lembrar os lugares e as coisas? Nem pensar.
– Algumas coisas, não querias esquecer?
– Acho que não. Gosto da minha vida cheia de coisas para ainda contar a alguém. Se eu tiver sete filhos, como é que vou fazer para ter estórias boas de contar?
– Queres ter sete filhos?
– Quero. Não te preocupes com as estórias. As estórias boas de contar são as que nós inventamos. (ONDJAKI, 2009, p. 151)

Este diálogo mostra que Ndalú e Pi são duplos. Pi é o personagem de ação, pragmático e audacioso; Ndalú é personagem introvertido, sonhador, lírico. Juntos, formam uma duplicidade de personalidades que se complementam. A memória, como sempre, é o leitmotiv da trajetória do narrador-menino de Ondjaki.

Charlita aparece no muro entre sua casa e a de AvóDezanove, e os meninos correm para encontrá-la. A menina lhes entrega a garrafa de uísque roubado do pai. Pi e Ndalú dirigem-se cautelosamente ao local onde devem detonar as dinamites. Enquanto isso, AvóAgnette conversa com o médico na varanda da casa, sem dar conta da

travessura do neto. No caminho, cada vez mais ansiosos, Ndalú e Pi tropeçam em obstáculos. Primeiro, topam com EspumadoMar, que parece surgir do nada, mas conseguem despistá-lo. Depois, passando pela casa de André, dão de encontro com o comando, o qual lhes enche de perguntas, mas este também é deixado para trás. Chegando aos pontos onde estavam enterradas as dinamites, Ndalú começa a despejar o uísque que conduzirá o fogo para acender os explosivos, e percebe que alguém colocara sal no caminho que ligava os pontos entre as dinamites. A trilha de sal segue para dentro do mausoléu, onde Ndalú consegue se infiltrar. O menino repara que o rastro de sal sobe pelas paredes internas do monumento.

O uísque termina antes que Ndalú consiga cobrir toda a distância entre os pontos explosivos. Ele vai ao encontro de Pi, o qual trouxera um frasquinho de álcool, e resolvem aproveitar o álcool até onde for possível, e em seguida tocar fogo no rastilho. Terminada esta parte, os meninos acendem, com alguma dificuldade, o início do caminho de fogo e põem-se a correr na direção da casa de DonaLibânia, à espera da primeira explosão. De longe, observam o fogo que percorre o caminho desenhado em uísque e álcool quando, de repente, o rastilho se extingue a meio caminho do destino. O soviético de guarda na torre urinara no fogo, cortando o caminho para a detonação dos explosivos. Logo após o rastilho feito pelas crianças ter-se apagado, uma luz forte acende-se dentro do barracão e começa a deslocar-se rapidamente em direção ao mar, até que os meninos e DonaLibânia se dão conta de que se trata do EspumadoMar, com os pássaros e as gaiolas do barracão amarrados ao corpo.

Enquanto EspumadoMar corre pela praia com os pássaros amarrados em volta de si, explosões começaram a acontecer na obra do mausoléu e enchem o céu de cores, como fogos de artifício. As pessoas saem às ruas.

No capítulo 12, as explosões coloridas continuam, e o general que ordenara a interdição da PraiadoBispo chega ao local e chora. O general implora às pessoas que peguem baldes e salvem a obra do mausoléu, mas o fogo alcançara o cimo das árvores da casa de DonaLibânia. Em vez de as pessoas acudirem aos apelos do general, elas se unem para apagar o fogo das árvores e salvar a casa da vizinha. O camarada VendedordeGasolina liga a bomba de gasolina e com água salgada termina de apagar o fogo. DonaLibânia serve bolo na varanda de AvóDezanove, em agradecimento aos vizinhos. Nesta noite, o poder instituído descobre que o povo da PraiadoBispo prefere preservar a memória que fora construída e mantida naquelas casas, naquelas ruas e naquelas vidas, não a memória oficial, forjada e comandada pelo governo. Enquanto

todos os habitantes da PraiadoBispo e dos bairros do entorno admiram o espetáculo de luzes e cores, Pi, Ndalú e Charlita correm até a praia e tomam um banho de mar, comemorando o fato de que suas casas, suas histórias e sua tradição se manterá preservada, ironicamente, pelo mesmo fenômeno que fora planejado para sua destruição: explosões.

O epílogo do romance é o conteúdo da carta de Bilhardov para AvóDezanove, nunca entregue ao destinatário. Nela, Bilhardov explica que não tivera tempo de se despedir e que a explosão do mausoléu fora planejada por ele e outros soldados, os quais sentiam falta de suas casas no “tão longe”; que, quando ela recebesse a carta, estes soldados estariam embarcando em um avião de volta à União Soviética; que o general não poderia saber disto ou eles seriam presos. Bilhardov reitera o carinho que tem por AvóNhéte, sua família e a PraiadoBispo, e conta que colocara sal do mar junto com a dinamite para fazer o efeito de fogos de artifício. O soviético esclarece que o corpo de Agostinho Neto está a salvo, e AvóAgnette deve contar a Ndalú que EspumadoMar tinha realmente um jacaré em casa. Os restos de comida que Madalena separava e que o soviético buscava todas as quintas-feiras eram para o animal.

O objetivo do estado totalitarista do MPLA com a construção do mausoléu e a destruição das casas da PraiadoBispo, nesta ficção de Ondjaki, é substituir a memória e a tradição de seus habitantes pela memória oficial que o governo quer impor como forma de dominação. Deste modo, o país não pertence mais aos portugueses, mas tampouco pertence aos angolanos, sendo propriedade somente do MPLA: “A mais simples e comum técnica de esquecimento é a destruição da memória nas objetivações culturais assim como das inscrições e representações icônicas” (ASSMANN, 1998, p.216). Ou seja, esta técnica de supressão da memória cultural de um povo é o que Assmann chama, em *Moisés o Egípcio*, de destruição da memória em suas representações simbólicas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1 As três narrativas de Ndalú

Uma semelhança relevante entre as três obras é perceptível na relação do narrador com os cubanos e os soviéticos. Os primeiros são sempre referidos amigavelmente, com extrema afetividade, especialmente representados nas figuras dos professores de Ndalú. Em *AvóDezanove*, os soviéticos apelidados de “lagostas azuis” não são descritos com tanta simpatia, e mesmo nos livros anteriores são referidos com certo temor, por representarem a militarização e a repressão do Estado. Ainda em *AvóDezanove*, os únicos cubanos mencionados são personagens queridos ou pelos quais o narrador-menino guarda simpatia: o médico Rafael TruzTruz e o enigmático e divertido Maluco EspumadoMar. Ao final da narrativa, há uma espécie de “redenção” dos soviéticos, quando o bairro da Praia do Bispo é salvo por um grupo deles, chefiado por camarada Botardóv e apoiado por Espuma-do-Mar. O complô dos soviéticos fugitivos, desvelado ao final de *AvóDezanove*, nos empresta uma hipótese para a antipatia gerada pelos “lagostas azuis”: assim como Ndalú se sente desconfortável com sua presença, também eles sentem-se deslocados e com saudades de sua terra natal, no “tão-longe”. A única menção desfavorável aos brancos angolanos residentes em Luanda fica por conta do pai de Irene, que não quer que ela namore o negro Mateus, no conto *jerri quan e os beijinhos na boca*, em *os da minha rua*. Mesmo assim, não há juízo de valor acerca do preconceito do pai da moça por parte do narrador, pois a própria história induz o leitor a não ter simpatia pelo homem. Ndalú faz referência à beleza de uma das primas de seu colega Bruno, em *as primas do Bruno Viola*, ao exaltar seu cabelo loiro. Fica claro que, da parte do narrador, não existe intenção racista. No conto *bilhete com foguetão*, Ndalú escreve um bilhete elogiando o a “pele tipo mousse de chocolate” de Petra. O espanto do narrador-menino em relação ao racismo aparece em *Bom dia camaradas*, quando menciona Nelson Mandela e o apartheid, assunto sobre o qual aprende ouvindo a Rádio Nacional na hora do almoço:

Também se aprendia muita coisa, porque a propósito disso, por exemplo, do ANC¹⁹, é que o meu pai nos explicou quem era o camarada Nelson Mandela, e eu fiquei a saber que havia um país chamado África do Sul onde as pessoas negras tinham que ir para casa quando tocava a campainha às seis da tarde, que elas não podiam andar no machimbombo com outras pessoas que não fossem negras também, e até fiquei bem espantado quando o meu pai me disse que esse camarada Mandela já estava preso há não sei quantos anos. Foi também assim que percebi porquê que os sul-africanos eram nossos inimigos, e que o facto de nós lutarmos contra os sul-africanos significava que nós estávamos a lutar contra “alguns” sul-africanos, porque de certeza que essas pessoas negras que tinham um machimbombo especial para elas não eram nossas inimigas. (ONDJAKI, 2003, p. 28)

Ainda sobre *bilhete com foguetão*, há uma sutileza no conto, partilhada com *a ida ao Namibe*. Rita Chaves (CHAVES, 2004, p. 150) fala da figura da mãe enquanto metonímia da África. *Bilhete com foguetão* termina com Ndalú chegando da escola e transferindo o olhar afetoso que havia dirigido aos olhos de borboleta de Petra para os olhos de sua mãe: “Olhei devagar para ela. Fiquei a sorrir. A minha mãe também tem uns olhos assim enormes bem bonitos de olhar” (ONDJAKI, 2007, p. 88). A figura marcante da mãe aparece em relevo também em *a ida ao Namibe*, quando Ndalú observa, a respeito das lições do livro sobre sexualidade: “A minha mãe é muito querida porque ela sabia que já tínhamos passado aquele capítulo mas deixou-me repetir a lição” (ONDJAKI, 2007, p. 50). Acompanhando a linha de pensamento de Rita Chaves, veremos que a figura materna, representada não só na mãe do narrador, mas também nas avós, é uma das chaves de leitura das três obras. *Os da minha rua* é também uma homenagem à mãe África.

Os da minha rua se destaca em relação às outras duas obras analisadas por conter uma atmosfera mais intimista e predominar o lirismo. O livro de contos é mais subjetivo do que os dois romances, na medida em que o universo interior do narrador é mais acuradamente revelado nesse livro. Nele, a sensibilidade de Ndalú é evocada de forma mais contundente. O último capítulo, *palavras para o velho abacateiro*, é pungente, na despedida da casa, a qual é, pela única vez, descrita com precisão, o espaço do quarto com sua intimidade de anos, as referências diretas aos livros queridos pelo menino:

¹⁹ African National Congress.

pensei que lá nesse país teria outro quarto, mas não este, o antigo, o dos cheiros e das roupas e das músicas e dos livros e das escritas tristes e secretas, da mala com os livros do Astérix, ou *A náusea*, ou *Cem anos de solidão*, ou os “gracilianos” como eu lhes chamava. (ONDJAKI, 2007, p. 142)

Tanto em *Bom dia camaradas*, como em *os da minha rua* e *Avódezanove*, o espaço privilegiado é o da casa, do seio da família, instância primeira da tradição. No entanto, existem ênfases distintas nos espaços trabalhados pelo autor nestas três obras.

Bom dia camaradas tem um tom evidentemente citadino, urbano, no qual a cidade de Luanda se torna uma das personagens. O narrador descreve pormenorizadamente a cidade no que ela tem de espaço mítico. Luanda é, para Ndalú, um lugar mágico, onde, como aparece em citação no segundo capítulo deste trabalho, qualquer coisa pode acontecer, e o que não acontece arruma-se um jeito para que aconteça através dos boatos.

Em *os da minha rua*, a casa é o espaço por excelência, e a casa também é simulacro da subjetividade do narrador, que neste livro é mais intimista e reflexivo. Poder-se-ia dizer, por analogia, que, em comparação, *Bom dia camaradas* é um livro expansivo, ao passo que *os da minha rua* é introvertido. No primeiro, o narrador se volta para o exterior, no segundo, para a intimidade e introspecção.

Avódezanove e o segredo do soviético, em relação aos dois livros anteriores, apresenta uma peculiaridade distintiva: a morte é uma das protagonistas. Enquanto a guerra, que pressupõe a morte, está presente nas três obras, a morte, em *AvóDezanove*, conduz a narrativa. Personificada na figura da AvóCatarina, a morte também está representada na perspectiva de destruição das casas da Praia do Bispo. É a morte da tradição que se anuncia por todo o livro. Em *Bom dia camaradas*, a morte do camarada António é triste, mas marca um renascimento. Em *AvóDezanove*, a morte é ao mesmo tempo uma guardiã, na figura de AvóCatarina, e uma ameaça, quando paira sobre a história de várias famílias, com seus lares, suas trajetórias, seus mitos. Em *Bom dia camaradas* a morte chega para António e para a guerra. Em *AvóDezanove*, a morte se retira, quando AvóCatarina desaparece, renunciando que sua presença não é mais necessária, pois a ameaça do desaparecimento do bairro é extinta.

5.2 O outro real

Se fizermos uma retrospectiva acerca das três obras analisadas, veremos que o elemento que elas partilham com mais frequência não é, em absoluto, nenhum dos mais evidentes, como personagens ou episódios. O elemento presente nas três obras é onipresente e latente, tal qual uma melodia triste a servir de fundo para as três narrativas: trata-se da guerra. Por diversas vezes referimo-nos à guerra civil angolana como mencionada nas entrelinhas, não diretamente descrita. Isto se dá porque a proximidade histórica do autor com o fenômeno da guerra faz com que o tema, traumático, ainda esteja em período de latência. Não é possível falar diretamente daquilo que ainda é uma ferida aberta na memória afetiva do sujeito. Mas a memória da guerra, em vez de desaparecer, fortalece-se através da memória cultural, se lembrarmos que um dos pressupostos nietzscheanos utilizados por Assmann é o de que “só o que não cessa de doer permanece na memória”. A questão do trauma faz com que o escritor não se refira ao fato traumático tão diretamente, mas a latência do trauma na memória faz com que ela seja um moto-contínuo por trás da narrativa. Este tipo de latência ao qual nos referimos é definido por Jan Assmann, em *Moisés, o Egípcio*, como trauma “implícito”:

“Há outras formas de latência também. Além daquelas formas eu considero também o que Michael Polanyi chamou de ‘a dimensão tácita, ’ ou conhecimento implícito o qual é muito evidente para fazer parte de uma comunicação explícita e consciência social.” (ASSMANN, 2003, p.217)

Em trecho já citado, Stuart Hall identifica as “muitas culturas e sociedades tribais diferentes” que precederam a colonização. Patrick Chabal, entretanto, adverte para o equívoco de pensarmos a África do ponto de vista do imaginário ocidental, em lugar da verdadeira África. Chabal afirma que os diferentes grupos populacionais das ex-colônias africanas vêm demonstrando uma espécie de retorno, num movimento de retradicionalização das comunidades colonizadas. Estes movimentos podem ser interpretados como retrógrados, pois as nações colonizadas foram reconfiguradas em suas identidades a partir dos processos colonizadores. Assim como a Europa, segundo Chabal, tem tentado se definir em termos os quais não mais são pertinentes, diante do pós-colonialismo e do que Chabal chama de “pós alguma coisa”, também os

movimentos de retraditionalização dos países africanos colonizados buscam por uma identidade que já não é. Para o autor, o significado de pós-colonialismo nos dias de hoje, é o cerne das questões sobre identidade. Chabal defende que a questão da influência da globalização da cultura, tanto na Europa quanto na África, podem estar cegando os pesquisadores acerca do que realmente tem ocorrido na África. Para o pesquisador, a aparente retraditionalização que pode ser observada na nos países africanos pós-independência, é permeada por conceitos concernentes à noção de pós-modernidade. Entretanto, segundo o autor, é necessário que a Europa se veja como num espelho para tentar entender os fenômenos culturais contemporâneos africanos.

Assmann concorda com o pesquisador inglês quando define que a oposição entre culturas não necessariamente gera o reconhecimento da alteridade, e nesse reconhecimento, o estranhamento que engendra conflitos latentes, mas que, ao nos depararmos com o outro, devemos perguntar-nos pelo verdadeiro outro, e não por aquele que projetamos: “além de tudo, devemos ter em mente que na maior parte dos casos estamos lidando não com o ‘outro real’ mas com nossas construções e projeções do outro” (ASSMANN, 2003, p. 2).

No ensaio intitulado *Da faculdade mimética*, Walter Benjamin afirma que a natureza produz semelhanças, mas é do homem a grande capacidade de produzir mimese, sendo que “não há talvez uma única de suas mais elevadas funções na qual a faculdade mimética não cumpra um papel decisivo” (BENJAMIN, 1999, p. 720). O autor localiza a constância e importância da mimese no exemplo das brincadeiras infantis, nas quais as crianças não só imitam outros seres humanos como “lojistas ou professores”, mas também objetos inanimados, como “um moinho de vento ou um trem”. Benjamin questiona qual a utilidade deste aprendizado.

O autor afirma que as semelhanças, apesar de abundantes na natureza, exercem sua verdadeira importância na medida em que influenciam e estimulam a faculdade mimética humana. Os poderes miméticos ou os objetos miméticos, entretanto, não são imutáveis ou estáticos, mas diferenciam-se com passar dos anos. Essas mudanças parecem ser determinadas pela fragilidade da faculdade mimética. Neste ponto, Benjamin retoma o que foi tratado o ensaio intitulado *A doutrina das semelhanças*, quando diferencia a importância que os antigos davam aos símbolos e à mimese que relaciona a natureza e a humanidade dos rituais ancestrais. Para o filósofo, o que dá à

semelhança um significado ou critério, é a linguagem, a qual “desde tempos imemoriais” é influenciada pela faculdade mimética.

No intuito de estabelecer qual a relação entre as semelhanças de significado de palavras diferentes nas diferentes línguas, Walter Benjamin ressalta que há que se considerar não apenas a palavra falada, mas também a palavra escrita. O crítico afirma que os modos ancestrais de se “ler o mundo”, através da observação das semelhanças naturais e da faculdade mimética, são estados germinais da linguagem:

“Deste modo, a linguagem pode ser considerada como o mais alto grau do comportamento mimético e o mais completo arquivo de semelhanças naturais: Um medium através do qual os primitivos poderes de mimese e compreensão desapareceram sem deixar rastros, ao ponto de não existir mais esse tipo de magia.” (BENJAMIN, 1999, p. 722)

Parafraseando Gadamer, quando expressou que “o ser que pode ser compreendido é linguagem”, Assmann afirma que “o ser que pode ser recordado é texto” (ASSMANN, 2007, p. 15). Assmann não se refere estritamente ao texto da cultura letrada, mas ao texto de um modo geral, a todas as formas de narrativas, tanto escritas quanto orais, as formas de recordação simbólicas, míticas, do gesto, da dança, da tradição.

Se a linguagem é o que dá significado à mimese, como quer Benjamin, e “o ser que pode ser recordado é texto”, como afirma Assmann, temos que o texto é o que empresta critério à repetição. Deste modo, a repetição ritual – segundo as palavras de Thomas Mann, citado por Assmann – é um fenômeno basilar no que diz respeito à memória cultural. Portanto, a guerra civil angolana não aparece nas três obras aqui analisadas, por acaso. Ondjaki marca seu espaço na memória cultural angolana através de sua obra. O autor faz um exercício mimético da própria criação, inscrevendo os fatos compreendidos entre *Bom dia camaradas, os da minha rua, e Avódezanove e o segredo do soviético*, no mito, na tradição, e, portanto, naquilo que “permanece na memória”.

Afirma Agamben:

“o sujeito – assim como a vida dos homens infames – não é algo que possa ser alcançado diretamente como uma realidade substancial presente em algum lugar; pelo contrário, ele é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo. Isso porque também a escritura – toda a escritura, e

não só a dos chanceleres dos arquivos da infâmia – é um dispositivo, e a história dos homens talvez não seja nada mais que um incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que eles mesmos produziram – antes de qualquer outro, a linguagem.”(AGAMBEN, 2007, p. 63)

No ensaio intitulado *O autor como gesto*, antes citado, Giorgio Agamben retoma o tema da linguagem enquanto matéria prima da cultura. A história que se dá num “corpo-a-corpo” com a linguagem é, em outras palavras, a memória cultural estudada por Assmann. Já disséramos, citando Assmann, que a memória cultural é a memória que narra, porque a memória cultural traz consigo um elemento que está ausente da historiografia meramente documental, ou seja, necessita do elemento humano, defendido por Vargas Llosa e o qual está perfeitamente alinhado com o a teoria de Assmann: “A verdade literária é uma, a verdade histórica, outra. Mas, mesmo que esteja repleta de mentiras – ou melhor, por isso mesmo –, a literatura conta uma história que a história, escrita pelos historiadores, não sabe nem pode contar” (LLOSA, 2004, p. 24).

Diante disso, temos que a obra de Ondjaki, a qual privilegia a memória que narra, está inscrita no registro do conceito de memória cultural. Muito além do que os analistas e os historiadores dirão sobre a guerra civil angolana, Ondjaki terá deixado um testemunho que nos conta a história subterrânea de vidas que presenciaram a guerra, direta ou indiretamente.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

_____. Paródia. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ASSMANN, Jan. *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, Mass. London: Harvard University Press, 1998.

_____. *Religión y memoria cultural: Diez estudios*. Trad. de Marcelo G. Burello e Karen Saban. Buenos Ayres: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. On the mimetic faculty. In: *Selected Writings*. V. 2: 1927-1934; Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

CHABAL, Patrick. What is Africa? Interpretations of post-colonialism and identity. In: CASTILLO, Susan; PEREIRA, Victor. *Pós-Colonialismo e Identidade*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1998.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. In: *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n.7. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Globalização. In *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JUNIOR, Benjamin Abdala. Entrevista. In: *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n.1, São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 1997.

LLOSA, Mario Vargas. A verdade das mentiras. In: *A verdade das mentiras*. São Paulo: Editora Arx, 2004.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.

MENEZES, Solival. *Mamma Angola: Sociedade e economia de um país nascente*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2000.

NGULUGVE, Alberto Kapitango. *Política Educacional angolana (1976 – 2005): Organização, desenvolvimento e perspectivas*. 2006, 216 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de pós-graduação em Filosofia e Educação. Universidade de São Paulo – FEUSP, São Paulo, SP, 2006.

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

_____. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2006.

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

PEREIRA, Analúcia Danilevicz; RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira; VISENTINI, Paulo G. Fagundes. *Breve história da África*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

TAVARES, Ana Paula. Cinquenta anos de literatura angolana. In: *Via Atlântica/ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n 3, São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 1999.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2006.

_____. Lá onde mora a infância (um estudo dos contos de Luandino Vieira e de Ondjaki). In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa (Org.). *Redes e Capulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Editora UniRitter: Porto Alegre, 2009.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes. *A África moderna: um continente em mudança (1960 – 2010)*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2010.