

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

E92r

Evangelista, Fabiana Esteves
A REALIDADE FICCIONAL EM AVÓDEZANOVE E O SEGREDO DO SOVIÉTICO, DE ONDJAKI /
Fabiana Esteves Evangelista. - 2021.
28 f.

Orientador: Antony Cardoso Bezerra.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em Letras - Português e Espanhol, Recife, 2021.

1. literatura angolana. 2. infância. 3. memória. 4. narrador-menino. I. Bezerra, Antony Cardoso, orient. II.
Título

CDD 410

A REALIDADE FICCIONAL EM *AVÓDEZANOVE* E O SEGREDO DO SOVIÉTICO, DE ONDJAKI

Fabiana Esteves Evangelista¹

Só podemos agir movendo-nos por um fantasma.
Sonho, motor do real.

Paul Valéry

RESUMO:

Analisa-se a construção da realidade ficcional no romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008), do escritor angolano Ondjaki, tendo como objetivo compreender quais recursos literários o autor utiliza para recriar a vida em Angola após a sua independência, em 1975. Partindo de uma pesquisa bibliográfica, foi possível constatar que Ondjaki recorre à memória de sua infância e à adoção de um narrador-menino como personagem para descrever uma realidade lúdica e em parte segmentada por contradições sociais. Essa leitura aponta para a ideia conclusiva do elo que o autor busca preservar com a tradição angolana dos ensinamentos dos mais-velhos e com a perspectiva utópica expressa pela figura da criança.

PALAVRAS-CHAVES: literatura angolana, infância, memória, narrador-menino.

RESUMEN:

Analizamos la construcción de la realidad ficcional en la novela *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008), del escritor angoleño Ondjaki, con el objetivo de comprender qué recursos literarios utiliza el autor para recrear la vida en Angola tras su independencia en 1975. A partir de una investigación bibliográfica, se pudo comprobar que Ondjaki recurre al recuerdo de su infancia y a la adopción de un narrador-niño como personaje para describir una realidad lúdica y en parte segmentada por las contradicciones sociales. Esta lectura apunta a la idea concluyente del vínculo que el autor busca preservar con la tradición angoleña de las enseñanzas de los viejos y con la perspectiva utópica expresada por la figura del niño.

¹ Graduanda em Letras/ Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); Rua Dom Manuel de Medeiros, s/n, Dois Irmãos - CEP: 52171-900 - Recife/PE.

PALABRAS CLAVE: literatura angoleña, infancia, memória, narrador-niño.

1 Introdução

Em uma de suas acepções, “Ondjaki”, do umbundo, significa “guerreiro”. Diz-nos uma célebre letra do cancionero popular que “guerreiros são pessoas, tão fortes, tão frágeis; guerreiros são meninos no fundo do peito” (GONZAGUINHA, 1983). Esses versos poderiam sintetizar muito da personalidade literária do escritor angolano Ondjaki, pois a sua escrita é marcada por uma forte imersão na infância. Ele é, provavelmente, um dos mais talentosos e promissores escritores de sua geração. O primeiro contato com sua obra me chegou por meio dos estudos sobre *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, uma cadeira ofertada pelo Curso de Letras desta mesma universidade, a UFRPE.

O trabalho de Ondjaki escolhido para esta análise é o romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, publicado pela primeira vez em 2008. A partir de uma pesquisa bibliográfica, cujo primeiro referencial está em Cláudia Carvalho Neves (2014), busca-se compreender de que maneira o autor desenvolve a realidade ficcional que se apresenta no romance, sabendo-se de antemão que sua ficção costuma ser pontuada por aspectos autobiográficos.

Nesse sentido, algumas questões foram surgindo e tornando-se relevantes. Elas estão organizadas nos seguintes tópicos: **2 Ondjaki**, nesse momento inicial, o leitor encontrará uma breve explanação sobre quem é Ondjaki, sobre a Literatura que o forma como escritor e um comentário acerca de *Bom Dia Camaradas* (2003) e *Os da Minha Rua* (2007), duas obras do autor que guardam similaridades com o título em análise; **3 Linguagem Literária, Apreensão da Realidade e Significação**, em que se faz necessário perceber de que modo particular a Literatura pode dar conta de uma realidade, utiliza-se como suporte Sandra Pesavento (2004); em seguida, alguns conceitos do campo filosófico serão abordados para tentar chegar a uma compreensão do que seria *realidade*, conforme João Paulo Monteiro (2004); logo após, temos uma reflexão em torno do processo semiótico de construção de significados, já que iremos lidar, mais adiante, com a ótica muito peculiar de um narrador-menino, para tal, recorre-se a Izidoro Blikstein (1985); e **4 AvóDezanove e A Realidade Ficcional Construída pela Memória**, momento em que a análise se

dá passando por indagações à centralidade da memória na trajetória humana e à possibilidade de se ter acesso a ela. Vamos nos ater ao lugar que a memória ocupa na realidade ficcional do romance em análise. Essa secção terá um segmento adicional, que irá tratar do olhar narrativo da personagem infantil que protagoniza o livro, configurando **4.1 O Olhar do Narrador-Menino em AvóDezanove e o Segredo do Soviético**. Nessa altura, alguns dos aportes mencionados serão Maurice Halbwachs (1990) e Vânia Maria Resende (1988).

2 Ondjaki

Ondjaki, pseudônimo de Ndalú de Almeida, nasceu em 1977, na capital de uma Angola que acabava de conquistar a independência da colonização portuguesa; fazia, apenas, dois anos. A infância do autor — hoje, uma das mais jovens e importantes vozes da literatura angolana — foi, toda ela, vivenciada no período pós-independência do país, marcado por guerras civis e pela busca por uma identidade propriamente nacional.

Em sua página oficial na Internet (<http://www.kazukuta.com/ondjaki/ondjaki.html>), Ondjaki apresenta-se como prosador e poeta, tendo escrito também para cinema e teatro, além de ter sido coautor de um documentário sobre sua cidade natal, o *Oxalá Cresçam Pitangas*: histórias sobre Luanda, de 2006. Foi premiado diversas vezes, dentro e fora de seu país, e sua obra literária, composta por pouco mais de vinte livros, está traduzida para, pelo menos, dezoito idiomas.

Ondjaki herda a tradição de uma literatura que nasce engajada com a luta pela independência de Angola pois, boa parte dos escritores em atividade a partir de meados do século XX, foram também os mesmos que fomentaram ideias de libertação política, tecendo críticas ao colonialismo e publicando textos que expressavam o desejo pela construção de uma literatura inspirada em valores considerados nacionais. Muitos desses escritores viriam, mais tarde, a participar de grupos atuantes no processo de independência do país, a exemplo de Agostinho Neto (1922-1979).

Como se poderia supor, semelhantemente àquilo que foi observado no Brasil em seu período colonial, os primeiros registros literários em Angola, no início do século XIX, não se configuravam como uma literatura autêntica; isto é, fundamentada em características próprias: estavam, ainda, muito limitados à reprodução de moldes

européus. Apenas por volta de 1940 é que surgiria uma literatura propriamente angolana, com escritores como Castro Soromenho (1910-1968), que chegou a retratar comunidades nativas intocadas pelos portugueses, e mesmo a tensão das relações entre colonizadores e colonizados. Nas décadas posteriores, surgiriam muitos outros escritores em Angola, nomes como José Luandino Vieira (1935-), Manuel Rui (1941-), Pepetela (1941-), Ana Paula Tavares (1952-), todos esses reverberando em seus escritos aspectos do espaço, do tempo e do povo angolanos: seus problemas para reestruturar-se politicamente como nação, seu atrito cultural entre gerações mais velhas e mais novas, já influenciadas por costumes estrangeiros, sua tradição oral, suas cidades em mudança de configuração.

É dessa fonte imediata que Ondjaki bebe, com a particularidade de integrar suas memórias infantis à sua ficção, de modo a recriar elementos que permitem a compreensão de uma realidade histórica a partir do texto literário. O escritor moçambicano Mia Couto, em prefácio a um livro de contos de Ondjaki intitulado *Momentos de Aqui* (2002), destaca essa imersão na infância e também a capacidade inventiva do autor:

A Literatura é o território sagrado onde se inventa um chão e nos sentamos com os deuses. O lugar onde, também nós, somos deuses. Nos momentos dessa relação, estamos fundando um tempo fora do tempo. E nos religamos com o universo. É isso que torna num momento divino esse pequeno delírio que é o acto de inventar. Este jovem, este Ondjaki, experimentou muito cedo dessa embriaguez. [...] Esta dependência da fabulação mergulha sempre na infância. [...] o que ele faz não é o simples deitar de uma história na página do livro. Mais do que isso: ele cria uma história para a nossa própria vida. Essa nossa vida que é a única e miraculosa fonte de acontecência. (ONDJAKI, 2012, p. 13)

No conjunto da obra do autor estudado, três títulos se destacam pelo recurso à memória e pela utilização do olhar de um narrador-menino: *Bom Dia Camaradas* (2003); *Os da Minha Rua* (2007) e *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008). Todas estão ambientadas nos anos 80 e trazem em comum a presença de algumas personagens, o que lhes confere certa unidade.

Bom Dia Camaradas é o romance de estreia de Ondjaki, talvez aquele de maior inspiração autobiográfica, conforme entrevista ao programa *Roda Viva* em 2007, momento em que, ao falar sobre o livro, o autor chega a comentar o fato de ter mantido até mesmo nomes reais de pessoas que serviram de referência para a composição das personagens. No centro do enredo do romance, está a figura de Ndalú, um menino que vive em Angola e que divide seu tempo entre a escola e sua própria casa (e arredores), sendo que, em alguns momentos, a criança tece diálogos com os mais-velhos do seu entorno, e é através dessa troca que sua percepção sobre a realidade angolana fica evidente, como se pode ver neste trecho:

Mas, camarada Antônio, tu não preferes que o país seja assim livre? [...] — Menino, no tempo do branco isto não era assim... Depois, sorria. Eu mesmo queria entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus-tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada Antônio gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério. [...] — Mas, Antônio... Tu não achas que cada um deve mandar no 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 Antônio, não vês que não tinha tudo? As pessoas não tinham um salário justo, quem fosse negro não podia ser diretor, por exemplo... — Mas tinha sempre pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam... — ele só sorrindo. — Mas ninguém era livre, Antônio... Não vês isso? — Ninguém era livre, como assim? Era livre sim, podia andar na rua e tudo... — Não é isso, Antônio — eu levantava-me do banco. — Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser... (ONDJAKI, 2003, p. 6)

O menino, ao conversar com o “camarada Antônio”, empregado em sua casa, expõe sua visão acerca do período em que Angola estava sob o domínio de Portugal, época que ele não vivenciou, mas sobre a qual ouviu histórias; as impressões de Ndalú entram em conflito com a visão do mais-velho. Ao elaborar esse diálogo, Ondjaki provoca uma reflexão sobre a construção da autonomia de um povo, ao comparar a condição de colonizado e de independente, revela as expectativas das personagens sobre o que seria ideal para uma nação em termos de justiça social e mostra algumas contradições que o país enfrentou em ambos os períodos históricos.

Outro momento em que o menino pensa sobre sua realidade se dá por ocasião da visita de sua tia que mora em Portugal, pois fica espantado com a quantidade de presentes que ela lhe traz, indicando que, em Angola, havia um controle

governamental sobre a quantidade de compras a ser efetuada por cada cidadão, possivelmente em razão de um racionamento de alimentos:

Depois fui falar com a tia Dada: — Tia, não percebo uma coisa... — Diz, filho. — Como é que tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para isso tudo?

— Mas qual cartão? — ela fingiu que não estava a perceber. — O cartão de abastecimento. Tu tens um cartão de abastecimento, não é? — eu, a pensar que ela ia dizer a verdade. — Não tenho nenhum cartão de abastecimento, em Portugal fazemos compras sem cartão. — Sem cartão? E como é que controlam as pessoas? Como é que controlam, por exemplo, o peixe que tu levas? — eu já nem lhe deixava responder. — Como é que eles sabem que tu não levaste peixe a mais? — Mas eu faço as compras que quiser, desde que tenha dinheiro, ninguém me diz que levei peixe a mais ou a menos... — Ninguém? — eu estava mesmo espantado, mas não muito, porque tinha a certeza que ela estava a mentir ou a brincar. — Nem tem um camarada na peixaria que carimba os cartões quando levantas peixe à quarta-feira? (ONDJAKI, 2003, p. 23)

À medida que as páginas do romance avançam, surge um outro evento que acaba por concentrar as tensões: Ndalú e seus colegas de classe veem uma inscrição no muro de sua escola, que é interpretada por eles como uma mensagem ameaçadora de um grupo de criminosos que supostamente estariam invadindo as escolas ao redor e cometendo toda sorte de violência contra as crianças e professores. Em um momento clímax, ocorre um tumulto generalizado na escola, pois todos acreditam estar escapando de um ataque iminente desse grupo, o chamado “Caixão Vazio”. O jornal *Angonotícias* publicou o seguinte texto sobre esse grupo:

É ponto assente que quem nasceu e cresceu em Luanda nos finais da década de 80 e princípios dos anos 90 ouviu falar, mas nunca viu os grupos Caixão Vazio e Mão Preta na sua escola. Nesses anos, o boato do Caixão Vazio circulou em todas as escolas de Luanda, causando medo aos estudantes e professores que na altura não sabiam como se defender. A fama dos hipotéticos meliantes era de que violavam e matavam docentes e alunos sempre que tomassem de assalto as escolas, fatos que nunca foram confirmados. Era frequente dizer-se que sempre que o grupo assassinasse uma professora fixava os seios delas no quadro. A actuação dos mesmos provocava pânico no seio dos alunos, que resultava em ferimentos de alguns destes para escaparem do perigo. Uns atiravam-se do edifício abaixo, quebrando uma perna ou uma mão. Por outro lado, o boato do grupo Mão Preta também circulou pelas escolas Luanda, mas sem muito impacto. A hipotética presença do grupo causava tumulto nas escolas, por ter como lema escrever nas paredes das salas de aula “Mão Preta passou por aqui e estará de volta na próxima semana”, o que criava pânico, mas tudo não passava de

fantasia da época, para atrapalhar o curso das aulas. (CAIXÃO Vazio Nunca Existiu, 2011)

O “Caixão Vazio” tratava-se, então, de uma espécie de lenda urbana que povoava o imaginário das crianças daquele tempo em Angola, que vem no texto como um recurso à memória por parte do autor, que descreve aspectos de um período que refletia medos e preocupações nascidos do contexto de violência daquela realidade. Como se sabe, Angola esteve imersa em uma guerra civil entre 1975 e 2002. Desdobramento da Guerra Fria, dois grupos principais entram em conflito pelo poder no país — o Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) —, cada um, respectivamente, apoiado por URSS/Cuba e por Estados Unidos/África do Sul. Assim, a presença de soldados soviéticos e de professores e médicos cubanos é constante em *Bom Dia Camaradas* e em outros livros do escritor, enquanto que a presença do exército parece ser observada com hostilidade pelo olhar do menino-narrador:

Tinha militares soviéticos a guardar a entrada, os soviéticos sempre faziam cara de maus, todos esbranquiçados por mais sol que apanhassem, muitas vezes ficavam assim tipo lagostas. — Podemos ficar já aqui, não? — ela. — Não, aqui não podemos, tia... Vamos lá mais para ao pé da rotunda. — Mas não podemos ficar aqui, nesta praia tão “versul” — ela sorriu para mim. — Não, tia, aqui não se pode. Esta praia tão versul é dos soviéticos. — Dos soviéticos? Esta praia é dos angolanos! — Sim, não foi isso que eu quis dizer... É que só os soviéticos é que podem tomar banho nessa praia. Vês aqueles militares ali nas pontas? — Vejo sim... — Eles estão a guardar a praia enquanto outros soviéticos estão lá a tomar banho. Não vale a pena ir lá que eles são muito maldispostos. — Mas porquê que essa praia é dos soviéticos? — agora sim, ela estava mesmo espantada. — Não sei, não sei mesmo. Se calhar nós também devíamos ter uma praia só de angolanos, lá na União Soviética... (ONDJAKI, 2003, p. 28)

O mesmo não acontece com os profissionais cubanos, com quem Ndalú e seus colegas têm uma relação de afeto, o que é possível perceber neste excerto:

A meio do chá, a Petra, meio com lágrimas nos olhos, falou aos camaradas professores, e disse que “nós agradecemos tudo o que os camaradas professores pessoalmente tinham feito por nós, mas também o que todos os camaradas cubanos tinham feito por Angola, desde os operários, os soldados, os médicos e os professores, que Angola estava agradecida e que íamos sempre ser irmãos, os angolanos e os cubanos”. (ONDJAKI, 2003, p. 67)

Em dada altura do texto, a violência que circunda o universo das crianças também fica evidente:

É impressionante, eu costumava observar isso nas provas de EVP desde a quarta classe, toda a gente desenhava coisas relacionadas com a guerra: três pessoas tinham desenhado akás, duas tinham desenhado tanques de guerra soviéticos, outros fizeram makarovs, [...] Desenhar armas era normal, toda a gente tinha pistolas em casa, ou mesmo akás, senão, sempre havia um tio que tinha, ou que era militar e mostrava o funcionamento da arma. (ONDJAKI, 2003, p. 69)

Quando o romance se encaminha para o fim, uma atmosfera saudosista parece tomar conta do menino-narrador. É quando ele demonstra consciência de estar vivendo os “melhores tempos” (ONDJAKI, 2003, p. 50) de sua vida e de serem eles transitórios:

Nesses dias, quando me acontecia não conseguir evitar pensar nessas coisas, ficava muito triste, porque embora ainda faltassem muitos anos para o fim dos anos letivos, um dia eles iam acabar, e os mais velhos não fazem indisciplina na sala de aulas, não apanham falta vermelha, não dizem disparates na sala de aulas com professores cubanos que não entendem esses 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! (ONDJAKI, 2003, p. 51)

Note-se o prazer e a importância que o menino confere ao ato de contar histórias, um aspecto da obra de Ondjaki que será explorado mais adiante. *Bom Dia Camaradas* faz esse percurso pela Angola dos anos 80 pelo olhar de um narrador-menino, sempre recorrendo a imagens de sua memória e muitas vezes registrando essa lembrança por meio das cores, das texturas, sons e cheiros capturados pelos sentidos, como se observa quando Ndalú descreve a noite em seu jardim (ONDJAKI, 2003, p. 52). Para além do mais, existe um sentimento de esperança perceptível no olhar do menino nas páginas finais do livro com relação ao porvir em Angola:

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 “eclodir 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, 2003, p. 73)

Anos mais tarde, em 2007, viria a publicação do livro de contos *Os da Minha Rua*. Também perpassado por aspectos autobiográficos e pela narração do menino, o livro apresenta múltiplas histórias em torno do cotidiano de uma criança angolana, muitas delas com certas características de universalidade. Exemplo disso está no conto intitulado “A Televisão Mais Bonita do Mundo”, que descreve a imensa expectativa que a criança experimenta ao estar prestes a ver algo nunca antes visto, nesse caso, uma TV, e como isso se configura em um grande evento para a sua percepção. Já em “A Ida ao Namibe”, Ondjaki constrói uma pequena narrativa, sem conflito ou clímax, sobre a lembrança do menino acerca de um momento em família, uma viagem, para um lugar onde ele iria brincar, ver animais até então desconhecidos, colher verduras e comer, caçar passarinhos, fotografar as pessoas. Trata-se de um relato acerca de um dia de descobertas e travessuras para a criança, o que revela a habilidade do autor para registrar também a simplicidade de cenas cotidianas.

Muitas das personagens, lugares e eventos que viriam mais tarde compor o romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* aparecem já ligeiramente nesse livro de contos, destaca-se “O Último Carnaval da Vitória”, conto em que o menino descreve um pouco dessa festa nacional anual que comemora a independência de Angola:

Lá fora, o camião da água passou a largar água no passeio da **avó Nhé** que tinha sempre muita poeira por causa das **obras do Mausoléu**. Muitos miúdos brincavam de correr perto desse camião e **um soviético** dizia palavras que ninguém entendia mas acho que ele estava a dizer disparates na língua dele. (ONDJAKI, 2007, p. 61, grifo nosso)

Todos os sujeitos e coisas presentes no trecho serão desenvolvidos no romance que constitui o foco desta análise. É interessante notar também, nesse conto

específico, a reflexão que aparece logo em seu início acerca da transitoriedade da vida:

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 já acabou e está na hora de jantar. A vida afinal acontece muito de repente — nunca ninguém nos avisou que aquele era mesmo o último Carnaval da Vitória. (ONDJAKI, 2007, p. 58)

Esse trecho evidencia traços de uma capacidade reflexiva adulta, que advém do olhar em retrospecto que somos capazes de fazer na idade adulta apenas, pois enquanto crianças temos uma visão limitada a respeito do passar do tempo ou da finitude das coisas. O Carnaval da Vitória seria sempre comemorado dali em diante, mas aquele fora talvez o último da infância do menino, aquele que lhe causou, portanto, maior saudade. *Os da Minha Rua* desenvolve-se, do início ao fim, como quem quer recuperar o tempo da infância, inserindo-se no projeto literário de Ondjaki como uma continuidade dos motivos que haviam sido elaborados em *Bom Dia Camaradas*, ao mesmo tempo em que prenuncia elementos que seriam explorados em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*.

3 Linguagem Literária, Apreensão da Realidade e Significação

O homem tem como traço ancestral e permanente de sua existência a expressão do mundo do visto e do não visto; isto é, do imaginário, por meio da linguagem, e desta em suas diversas formas — a oralidade, a escrita, a imagem, a música, etc. Para tratar especificamente de como a linguagem literária se apropria da realidade para a construção de sentidos há que se passar necessariamente pelo caráter dessa forma de apreender o mundo.

Em uma primeira instância, pensemos que o texto ficcional ou literário emerge de algo que existe, pois seu autor sempre estará inserido em um contexto sociocultural, em uma época, em um espaço geográfico, aspectos que são elementares para a criação ficcional. A respeito de como a Literatura pode ser utilizada como fonte para a apreensão da realidade, a historiadora Sandra Jatahy Pesavento observa:

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. [...] Para além das disposições legais ou códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2004, p. 50)

O texto literário não é a realidade, mas a representa, como diz a autora, assinalando, ao longo de seu trabalho, que a Literatura e a História guardam distintos níveis de aproximação com a realidade. Segundo ela, apenas a historiografia tem efetivo compromisso com a veracidade dos acontecimentos históricos — ainda que esteja intermediada pela narração do historiador —, enquanto que a Literatura não tem essa veracidade como objetivo em seu horizonte, ela expressa o mundo de forma metafórica, alegórica, “cumprindo um efeito multiplicador de possibilidades de leitura” (PESAVENTO, 2006).

Assim, um texto ficcional pode capturar a essência de uma realidade, sem que seja imprescindível nos perguntarmos se esta ou aquela personagem de fato existiu. Não importa, por exemplo, se existiram um Jean Valjean ou uma Fantine no célebre romance *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, mas aquilo que eles representam como figuras de uma França pós-revolução. Ao se referir a personagens ficcionais, Pesavento complementa:

Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo. (PESAVENTO, 2006)

E, para que se possa alcançar o efeito de uma concepção de realidade, seria pertinente atravessar alguns conceitos do campo filosófico. Recorre-se, assim, a João Paulo Monteiro que, no livro *Realidade e Cognição* (2004), adota a perspectiva da ontologia mínima do realismo comum para conceituar aspectos relacionados ao processo de apreender a realidade, como é o caso do aspecto da *consciência*, que ele define como a capacidade de perceber-se como indivíduo e de perceber tudo aquilo que lhe é exterior. Outro muito importante que se pode associar ao primeiro é a *observação*. Citando Karl Popper, Monteiro nos diz que todo enunciado observacional resulta da interpretação de fatos. Nesse momento, podemos pensar

numa espécie de figura tríplice da construção de sentidos de um texto literário, que é o escritor, o seu narrador/eu-lírico e o leitor, todos eles envolvidos com o texto ficcional a partir de sua própria interpretação dos objetos do mundo.

Outro conceito acessório à ideia de realidade é o da *causação*: conseguimos realizar observações interpretativas, isto é, perceber a causalidade na interação entre objetos e fenômenos porque temos um suplemento de experiências no mundo, o que inclui o conhecimento que nos é transmitido por aqueles que vivenciaram antes tais observações.

Chegando efetivamente ao que chamamos de *realidade*, Monteiro vem defini-la como tudo aquilo que podemos apreender, perceber, compreender, chamando atenção para o fato de que nossa capacidade de apreensão esbarra nas limitações de nossa própria condição humana. Em determinado trecho de seu estudo, ele faz a seguinte observação:

Entre diversas culturas, há aspectos que são realidades para uma e não são apreendidas pelos membros da outra, pelo menos durante algum tempo, às vezes muito longo. E não se pode dizer que a realidade é apenas o que cada cultura apreende, porque muitos “aculturados”, por um lado, e muitos antropólogos adaptados às tribos que tomam como objetos de estudo, por outro, passam a *ver* realidades que não viam quando não dominavam essa cultura. (MONTEIRO, 2004, p. 88)

Esse entendimento a respeito da limitação do ato de apreender pode ser aplicado especialmente ao leitor que se depara com um texto literário contextualizado em um lugar longínquo do seu e diferente nos aspectos culturais, como é o caso de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* para um leitor brasileiro, teria este que se apropriar, guardadas as devidas proporções, de um esquema conceitual diferente do seu para apreender a realidade de uma cultura diversa da sua própria.

Em afinidade ainda com o realismo comum, cabe diferenciar realidade de *existência*. A existência dos objetos no mundo não depende de a mente humana reconhecê-la; as coisas existem de modo autônomo, porém, elas tornam-se *realidade* quando são apreendidas por nós ou por qualquer outro apreensor possível. O último aspecto associado à realidade é talvez o mais relevante para este estudo, que é o da *descrição* da realidade, não há uma única descrição verdadeira e coerente do mundo, cada apreensor faz sua própria descrição a partir de sua própria perspectiva, nas palavras de Monteiro:

Não pode haver tal descrição única, pois cada espécie de apreensores possíveis, a partir da sua perspectiva, faz a sua própria descrição do conjunto dos “seus” apreensíveis, descrição dotada da sua coerência interna e, se e quando verdadeira, verdadeira internamente a essa perspectiva. (MONTEIRO, 2004, p. 101)

Essa descrição, que nasce da interpretação daquilo que o indivíduo observa, conduz a uma outra questão relevante quando falamos sobre linguagem literária, que é a questão da *construção dos significados*.

O linguista brasileiro Izidoro Blikstein, em seu livro *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade* (1985), desenvolve um importante estudo sobre a relação entre língua, pensamento, conhecimento e realidade, tendo como ponto de partida indagações suscitadas pelo enigma do jovem Kaspar², tais como: “Até que ponto o universo dos signos linguísticos coincide com a realidade ‘extralinguística’?”; “Como é possível conhecer a realidade por meio de signos linguísticos?”.

O autor tece uma crítica à linguística tradicional, que costuma destacar o *significante* e o *significado* em seus gráficos, a exemplo dos triângulos de Ogden e Richards e suas derivações, mas ignora a relação desses elementos com o *referente* ou realidade/objeto extralinguístico. Para ele, os significados já vão sendo elaborados na própria percepção/cognição da realidade, isto é, antes mesmo de serem expressos por meio da língua, em um processo que o autor chamará de “semiose não verbal”.

A linguística deveria, a meu ver, voltar mais a sua atenção para a natureza da experiência perceptivo-cognitiva e procurar detectar a função e o papel desta na configuração do ‘real’ bem como na arquitetura conceitual de nosso pensamento. Seria na percepção-cognição, portanto antes mesmo da própria linguagem, que se desenhariam as raízes da significação. (BLIKSTEIN, 1985, p. 39)

Ao discorrer sobre esse processo, Blikstein não deixa de afirmar a importância da língua, ele afirma que “embora a *práxis* não verbal desempenhe um papel fundamental no processo da significação (semiose) e na percepção/cognição, o seu

² Kaspar Hauser foi um jovem cujo nascimento e morte permanecem envoltos em mistério. Encontrado em Nuremberg, na Alemanha do século XIX, o jovem não dava sinais de ter sido socializado, pois não conseguia se expressar e compreender o mundo ao seu redor. Sua vida foi retratada no filme *O Enigma de Kaspar Hauser* (1974), de Werner Herzog.

alcance será ofuscado pela *língua*, o mais abrangente dos sistemas semiológicos.” (BLIKSTEIN, 1985, p. 66). Esse papel fundamental conferido à práxis se dá porque, segundo o linguista, a “percepção depende sobretudo de uma *construção* e de uma *prática social*”. (BLIKSTEIN, 1985, p. 52).

Nesse sentido, cabe resgatar a ideia saussuriana de que a relação entre significante e significado não é algo natural, mas um consenso social e fazer um paralelo com uma outra relação semelhantemente arbitrária que nos propõe Blikstein, a relação entre a realidade e os *corredores semânticos*, a respeito desse conceito, o autor explica que o homem desenvolve mecanismos de diferenciação e de identificação para a sua própria sobrevivência no tempo e no espaço de sua comunidade, estabelecendo traços de discriminação para reconhecer e selecionar os objetos de sua realidade, e segue:

Discriminatórios e seletivos que são, tais traços acabam por adquirir, no contexto da práxis, um valor positivo ou meliorativo em oposição a um valor negativo ou pejorativo; assim é que os traços de diferenciação e de identificação, impregnados de valores meliorativos/pejorativos, se transformam em traços ideológicos. E aqui eclode a semiose: os traços ideológicos vão desencadear a configuração de “fôrmas” ou “corredores” semânticos, por onde vão fluir as linhas de significação, ou melhor, as *isotopias* da cultura de uma comunidade. (BLIKSTEIN, 1985, p. 61)

Esses corredores semânticos, diz o autor, em última instância, constituem os chamados “óculos sociais”, que são padrões perceptivos, valores coletivos que balizam a nossa percepção do mundo.

Esse conceito é uma chave para a compreensão da perspectiva do narrador-menino, escolhida por Ondjaki para contar a história de *AvóDezanove*, pois o olhar da criança muito pouco está enviesado por um modo “programado” de ver a realidade, isso por conta de sua própria situação no tempo, o que a leva a experimentar uma incontável porção de coisas pela primeira vez, escapando de valores preestabelecidos até certo ponto.

Eisenstein (1898-1948), notável cineasta russo, investiga o olhar da personagem “Carlitos”, de Chaplin, notando que seria premeditadamente despojado da *práxis* social corrente, ele vê o mundo sem o filtro dos óculos sociais ou estereótipos, e o compara ao olhar de uma criança, caracterizando-o da seguinte forma:

Ver as coisas mais terríveis, mais dolorosas, mais trágicas, com os olhos duma criança risonha. A faculdade de ver a imagem de tais coisas direta, simultaneamente, sem nelas pensar à luz da moral, sem avaliar, sem julgar, sem condenar, como faz uma criança que olha estourando de riso [...] (EISENSTEIN *apud* BLIKSTEIN, 1985, p. 74)

Essa particularidade de subverter a percepção tanto se mostra mais comumente na perspectiva de uma criança, assim como no olhar de um narrador infantil, como também na linguagem poética. Para o linguista romeno Eugenio Coseriu (1921-2002):

a poesia é o lugar do desdobramento, da plenitude funcional da linguagem [...] a poesia não é, como amiúde se diz, um 'desvio' com relação à linguagem 'corrente' (entendida como o 'normal' da linguagem); a rigor, é mais exatamente a linguagem 'corrente' que representa um desvio diante da totalidade da linguagem. Isto vale também para as demais modalidades do 'uso linguístico' (por exemplo, a linguagem científica): com efeito, estas modalidades surgem, em cada caso, por uma drástica redução funcional da linguagem como tal, que coincide com a linguagem da poesia. (COSERIU *apud* BLIKSTEIN, 1985, p. 85)

Chamar a atenção para a significação produzida pelos sistemas não verbais possibilita ao indivíduo uma percepção mais ampla do mundo. Nas palavras de Blikstein: "Deveríamos, portanto, 'regenerar o poder do olhar humano' como quer R. Magritte, e tentar recuperar todo um universo de semiose não verbal de que está impregnada a nossa percepção/cognição, mas de que não somos conscientes." (BLIKSTEIN, 1985, p. 68).

4 AvóDezanove e a Realidade Ficcional Construída pela Memória:

O enredo de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* gira em torno da construção de um imponente mausoléu na PraiaDoBispo (conforme grafia do livro), uma pequena comunidade na cidade de Luanda, e de como esse evento afeta os moradores daquele local, pois a edificação fazia parte de um plano estatal de revitalização do entorno, o qual poderia provocar a demolição de algumas casas.

O mausoléu seria destinado a abrigar o corpo do ex-presidente Agostinho Neto e, tanto pelos registros históricos como por meio de uma carta de Ondjaki endereçada à escritora Ana Paula Tavares, anexada ao final do livro, ficamos sabendo que esse

acontecimento encontra lugar na realidade de Angola nos anos 80, bem como algumas das personagens do romance, como a própria AvóDezanove (também conhecida como AvóAgnette), como se lê no trecho:

há dias, na minha vida verdadeira, fui à PraiaDoBispo ficar quieto a olhar a casa que já não é da AvóAgnette. nunca mais vi o Gadinho ou o Paulinho. nem mesmo a Charlita. vi o mar, o mar está lá, com as mesmas cores e a mesma dimensão. [...] o Mausoléu está lá, não “desplodiu”, nem as casas da PraiaDoBispo. mas cresci a ouvir a AvóAgnette com esse medo. (ONDJAKI, 2009, p. 183)

Assim, partindo de um lugar situado na memória, Ondjaki compõe uma realidade ficcional ou uma realidade reinventada. A memória está presente na temática central do romance, ela aparece metaforizada no conflito de perder o lugar onde se cresceu e vive, juntamente com tudo que lhe é pertinente, o modo de vida, os costumes, todas as particularidades que se estabelecem em um espaço coletivo. Mais adiante, veremos que a memória e o sentimento de pertencimento a uma comunidade/a um lugar também está muito presente na personalidade de algumas personagens do livro.

Para tanto, cabe observar o retrato panorâmico da realidade que o autor nos apresenta, pela voz de um menino-narrador, cujo nome não sabemos, mas, por sua ambição de ser escritor e tantos outros elementos dentro e fora da trama, entende-se como uma representação do autor em questão. O menino passa seus dias brincando pela PraiaDoBispo, acompanhado de seus amigos Pinduca e Charlita, e conversa com suas avós, Agnette — que viria perder um dedo do pé e passaria a chamar-se Dezanove desde então — e AvóCatarina, uma senhora marcada pela memória do luto, que está sempre a vestir preto pois, segundo ela, enquanto durar a guerra em seu país, todos os mortos são seus filhos. Na verdade, o texto sugere em alguns momentos que essa personagem consiste numa visão imaginária que o menino tem da falecida avó.

Entre aqueles que o menino encontra em seu caminho, também estão o camarada VendedorDeGasolina, que está sempre sem combustível por consequência de um racionamento que vigorava à época, não somente de gasolina, mas também de energia elétrica e de comida; e o EspumaDoMar, personagem irreverente que usa longas tranças e costuma dançar frequentemente à beira-mar, o qual aparece em muitos momentos pela voz do menino:

Quando eu ia, gostava dos dias em que na fila estava também o maluco EspumaDoMar a fazer o estilo dele, com os panos longos de cores já cansadas, pés descalços ou chinelos simples tipo canoa rasa, e ficava na fila o tempo que fosse preciso, com sol ou com chuva miudinha, com poeira ou não, com fome ou sede, só para poder chegar perto do CamaradaPadeiro e dizer a frase dele: - Só vim afirmar que ainda não tou munido do cartão necessário para usufruir de los afamados serviços desta caliente padaria. (ONDJAKI, 2009, p. 33)

A fila mencionada está também inserida no contexto do racionamento de comida: os moradores da PraiaDoBispo acordavam bem cedo e tinham por regra deixar pedras no chão para marcar a ordem de chegada para comprar o pão, cujo consumo era controlado por um cartão e um carimbo.

A obra do mausoléu estava sob a responsabilidade de soldados soviéticos, comandados por Bilhardov, russo saudoso de sua casa que costumava dizer coisas como: “Família fica na tão-longe, Bilhardov tem sódade. Família larga, fica na frio, na niév. Angól muito quént! Bom cervéje, multe poeire!” (ONDJAKI, 2009, p. 25). As crianças o chamavam de CamaradaBotardov, como explica o narrador-menino:

O último a sair da obra, que tinha um capacete diferente e trancava o cadeado do portão grande, era o soviético CamaradaBotardov, que nós lhe demos esse nome por causa do modo como ele dizia, quase a falar soviético, “bótard”, mesmo que fosse de manhã cedo ou à noite já bem noitinha. (ONDJAKI, 2009, p. 13)

Outra personagem que tem expressa ligação com o tema memória é o médico cubano RafaelTruzTruz. Quando chega à casa da AvóAgnette, ele revela um estranho hábito que, por ser um ritual, remete à ideia de um costume socialmente estabelecido em sua comunidade de origem ou em grupo específico ao qual ele pertence:

Depois dos três degraus onde eu gostava de sentar, chegamos à porta. O camarada médico cubano olhou para mim com os olhos a brilhar como se fosse um menino mais novo que eu e fez sinal de quem ia fazer alguma magia. Baixou-se um pouco, passou a maleta que trazia para a mão esquerda, e com a mão direita bateu devagarinho, na porta, tão devagarinho que parecia fazer carinhos à madeira antiga da casa da AvóAgnette. E falou baixinho. — Truz-Truz! Ahahah. Aquela gargalhada estragou o momento e, para dizer a verdade, nem cheguei a entender o que era aquilo. — Un ritual, pequeño hombre, solamente un ritual — falou, antes de bater com força à porta. (ONDJAKI, 2009, p. 47)

Em que pese a estarem distinguidos pela nacionalidade, a evocação da memória parece reunir essas personagens, enquanto que a imagem das avós do narrador-menino funciona como a própria personificação da memória e também como elemento mediador entre a criança e o seu caminho para a maturidade. “O que pode ser transmitido como algo que está guardado na memória e no coração dos mais velhos pertence a uma vivência ancestral; é uma atualização do que foi legado dos antepassados”, reflete o professor Erisvaldo Santos (2010, p. 100), ao comentar o papel desempenhado pelos mais velhos na afirmação das heranças africanas.

Pensar nos significados da memória para as sociedades através dos tempos nos leva à face dos tempos modernos, que têm como uma de suas características o esquecimento da tradição, a perda do vínculo com o passado. Em estudo sobre memória coletiva e sociedade, a socióloga brasileira Myrian Sepúlveda dos Santos argumenta que a substituição do artesão pelo operário de fábrica, reduzindo o trabalho a atos mecânicos e repetitivos sem que seja necessário o uso do conhecimento acumulado durante a vida para o desempenho do labor e o fim da tradição oral “apontam para a perda de transmissão de conhecimento e valores entre gerações” (SANTOS, 2012, p. 23).

São múltiplos os produtos culturais que abordam o tema da memória. Na cinematografia contemporânea, um exemplo antológico que tomo emprestado ainda de Santos (2012) está em *Blade Runner*, uma adaptação de 1982 realizada por Ridley Scott do livro homônimo de Philip K. Dick, publicado em 1968. O filme projeta o futuro como um tempo em que os recursos naturais da Terra entram em colapso e o ser humano passa a produzir andróides em série e utilizá-los como escravos na colonização e exploração de outros planetas. Esses seres artificiais, apesar de semelhantes ao homem em força, agilidade e inteligência, não foram projetados para possuir memórias de longa duração, um dos elementos-chaves da condição humana e que nos situa no espaço e no tempo. Nessas circunstâncias, os andróides, chamados “replicantes”, estão sujeitos à mecanização nas mãos do ser humano.

Ondjaki, na condição de sujeito proveniente de um povo outrora colonizado, ao nos entregar narrativas como *AvóDezanove*, que são tecidas em torno da memória, ergue-se como uma voz alternativa à narrativa tantas vezes hegemônica do colonizador, que via de regra utiliza-se do esquecimento como estratégia de

dominação. Santos chama atenção para esse fato ao afirmar que “a memória também é responsável pela imposição de coerções, exclusões e toda sorte de controle social.” (SANTOS, 2012, p. 35). Parafrazeando Hannah Arendt, em *Entre o Passado e o Futuro* (1968), a autora complementa sobre o sentido da memória:

A memória é associada [...] à percepção de pertencimento a um mundo que engloba e constitui os indivíduos. Mais do que isso, a memória é vista como um atributo que permite ao homem se perceber em sua finitude. Temos, portanto, dentre os valores mais caros associados ao ser humano, a memória. (SANTOS, 2012, p. 22)

Em sua linha de raciocínio, destaca-se ainda a força inovadora que pode estar associada ao rompimento com a tradição, quando esta se mostra imbuída de narrativas culturais postas como “sagradas e autoritárias” (SANTOS, 2012, p. 24).

Alguns estudiosos tentaram chegar a uma compreensão do que seria a memória, talvez o precursor dos estudos ligados ao tema seja o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945), que muito contribuiu para destacar o caráter social da memória. Em seu livro intitulado *A Memória Coletiva* (1925), ao recordar-se de uma viagem que fez sozinho, ele esclarece:

A primeira vez que fui a Londres, diante de Saint-Paul ou Mansion-House, sobre o Strand, nos arredores dos Court's of Law, muitas impressões lembravam-me os romances de Dickens lidos em minha infância: eu passeava então com Dickens. Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que refletia sozinho [...] Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

Em outros termos, ainda que a nossa memória possa registrar experiências que vivenciamos individualmente ou longe do olhar de testemunhas, são lembranças que resultam de nossa condição social, assim como um texto resulta inerentemente do eco de vozes outras que compõem a intertextualidade.

Ao tratar de fatos históricos vividos a partir da infância, o autor destaca a comoção dos adultos como um fator preponderante para que a criança venha lembrar-se do ocorrido, em suas palavras:

Sabíamos bem, pela atitude dos adultos em presença do fato que nos impressionou, que este merecia ser lembrado. Se nos lembramos dele, é porque sentíamos que em torno de nós os outros se preocupavam. Mais tarde, compreenderemos melhor por quê. (HALBWACHS, 1990, p. 63)

Isso nos leva a resgatar a fala de Ondjaki já citada, em que ele faz referência ao fato de ter crescido a ouvir sua avó expressar o medo das consequências que a construção do mausoléu poderia trazer.

Outro pensador que explorou questões relacionadas à memória foi Herbert Marcuse (1898-1979). O sociólogo e filósofo alemão compreende a memória como um fenômeno capaz de romper, até certo ponto, com o arco de repressão de instintos que sofremos da infância à idade adulta. Para ele:

[A] função específica da memória [...] é a de conservar as promessas e potencialidades que são traídas e até proscritas pelo indivíduo maduro, civilizado, mas que outrora foram satisfeitas, em seu passado remoto, e nunca inteiramente esquecidas. (MARCUSE, 1975, p. 38)

Em *AvóDezanove*, há alguns momentos em que um apelo à preservação da memória é feito por meio da promessa. Um deles é quando o menino protagonista conversa com seu amigo Pinduca — também chamado no romance de Pi ou 3,14 — sobre o futuro:

- Quando eu for grande vou ter bué de dinheiro num negócio que já inventei só para mim - o 3, 14 riu.
- Qual é? [...]
- Vou ser dono de camiões que acalmam a poeira dos bairros. [...]
- Então tá combinado. Tu me convidas e me dás uma arma de chumbo novinha em folha. Eu te dou um camião de acalmar poeiras.
- Fica combinado. Depois quando fores mais velho não vale a pena dizeres que tás esquecido desta conversa que tivemos aqui hoje quando ainda falta muito tempo para sermos adultos. (ONDJAKI, 2009, p. 117)

Embora o passado, objeto da memória, seja como um corpo ausente, é possível acessá-lo por meio das reminiscências deixadas naqueles que o testemunharam. É nesse sentido a afirmação conclusiva deixada por Santos (2012) e que inicia-se com uma alusão ao cinema

Hitchcock, em *Um barco e nove destinos*, filma uma cena em que um marinheiro alemão é resgatado por um grupo de náufragos aliados. A tela mostra o marinheiro alemão, que se agarra à borda do bote e diz

sorridente, *Danke schön*), ficando a câmara fixada no alemão. A única imagem que o espectador vê na tela é a do marinheiro; os aliados estão ausentes, mas é no olhar e na expressão do marinheiro, que logo abandona o riso em perplexidade, que a reação dos aliados é percebida (Zizek, 1992). **O passado se foi, não temos registro dele enquanto tal, enquanto passado, mas podemos percebê-lo em sua ausência, nas marcas que deixou sobre os sobreviventes.** (SANTOS, 2012, p. 202, grifo nosso.)

Em *AvóDezanove*, Ondjaki constrói a realidade das personagens tendo como instrumento a memória, e essa memória está atravessada pelo *olhar da criança*. Vejamos o que esse aspecto pode nos dizer.

4.1 O olhar do Narrador-Menino em *AvóDezanove* e o Segredo do Soviético:

Em estudo intitulado *O Menino na Literatura Brasileira* (1988), a professora Vânia Maria Resende identifica duas características marcantes em autores que adotaram uma perspectiva infantil em suas criações literárias:

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

Ondjaki situa-se entre aqueles que conseguem manter coerência, tanto do ponto de vista narrativo quanto da linguagem em relação à realidade recriada em *AvóDezanove*, isso fica claro em diversos momentos ao longo do romance. Em epígrafe, o autor já escreve como quem faz um convite ao leitor para que este embarque num universo lúdico:

— Gritos azuis? Nunca ouvi falar. — São palavras gritadas no fundo do mar, as crianças é que sabem. Os pássaros também. — E os peixes? — Os peixes ainda não sabem gritar bem. Devem ser de outra cor, as palavras dos peixes. — Tu já gritaste no fundo do mar? — Tantas vezes. Queres experimentar? (ONDJAKI, 2009, p. 5)

Em outro momento, acompanhamos a *AvóAgnette* e as crianças prestes a enfrentar uma tempestade de raios e trovões abrigoando-se no banheiro:

O vermelho, em toalhas, em tapetes ou mesmo nas blusas, também podia atrair raios e nesse caso era muito chato um raio tocar numa

peessoa, porque parece que os raios vinham cheios de uma electricidade toda descontrolada. O 3,14 até me disse uma vez que eles deviam usar o foguetão do Mausoléu, que era tão alto, para apanhar esses raios e depois ligar diretamente com os postes da PraiaDoBispo, assim nunca íamos ter problemas de falta de luz, mas disseram que isso não era possível, e talvez estragasse o aspecto embalsamado do camarada presidente AgostinhoNeto. (ONDJAKI, 2009, p. 19)

Percebe-se, pois, que o autor consegue imprimir em seu texto a fantasia que seria própria do olhar de uma criança, aquela preservada em sua integridade, em oposição à condição do homem adulto, por vezes marcada pela massificação, anulação e exploração de uns aos outros. Resende descreve a infância como “amplitude do homem, [...] em contraposição à limitação a que o adulto vai submetendo-se, na medida em que se torna racional, condicionado pela lógica e por valores materialistas” (RESENDE, 1988, p. 86).

A solução encontrada pelo menino para impedir a construção do mausoléu também encontra lugar na imaginação e foi ideia que ele retirou de um outro universo mágico, o cinematográfico:

Para nós, dinamite era uma palavra dos filmes dos cobois tipo Trinitá e o gordo Bud Spencer com as barbas dele. (ONDJAKI, 2009, p. 15)

— Vamos ter que bater uma retirada. — Vamos bater com quê? — a Charita queria saber. — Tás a ver? O teu problema é que não vês filmes e depois queres vir em missões com os rapazes. (ONDJAKI, 2009, p. 91)

— Não comeces com estórias, se os cobois costumam dinamitar montanhas como é que um Mausoléu construído por soviéticos bêbados não vai pelos ares? (ONDJAKI, 2009, p. 123)

A linguagem utilizada por Ondjaki reflete também uma correspondência com a maneira com a qual crianças costumam se expressar: inventando novas palavras ou atribuindo novos sentidos às já existentes. Note-se a sinestesia presente em “gritos azuis” ou mesmo a grafia de termos como “AvóDezanove”, “EspumaDoMar”, entre outros. Em vez de romper com o menino, o poeta abraça a sua percepção sensível, pura, originária da vida, optando por cultivá-la e conservá-la como alimento de sua arte (RESENDE, 1988, p. 50).

Outro ponto a ser destacado, ainda, dentro do universo maravilhoso que Ondjaki apresenta em *AvóDezanove*, está no valor que ele confere ao ato de *contar histórias*. Um desses contos que são passados pelos mais-velhos na PraiaDoBispo

refere-se a um certo jacaré jamais visto pelas crianças, mas que todas elas acreditam que é domesticado pelo EspumaDoMar em sua casa, mais precisamente na casinha do cachorro. Uma outra história aparece neste trecho em que a AvóAgnette recolhe todos os seus netos para dormir:

Ela cantava músicas de fados lentos e adaptados para nós dormirmos, e ninguém dormia. Contava estórias 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 [...]. (ONDJAKI, 2009, p. 26)

Em geral, pensa-se em histórias fabulosas como uma expressão de escapismo em relação à realidade instituída. No entanto, a divagação proposta por essas estórias maravilhosas em AvóDezanove jamais se configura como alienante, pois, como lembra Resende (1988, p. 60), quanto maior a fantasia, mais absurda pode ser também a realidade que se denuncia.

Pouco antes da cirurgia para remoção do dedo da AvóAgnette, reforçando a importância dessas histórias para essas personagens, ela diz ao menino:

— Gosto muito de ti — a Avó não falou nada e continuou a andar, mas apertou a minha mão 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 estórias. Dentro de ti. Prometes? (ONDJAKI, 2009, p. 82)

O apelo da Avó revela um juízo de valor positivo em torno do vínculo familiar: seria imprescindível, para ela, preservar o elo entre a sua geração e a de seu neto. Esse elo se materializa nas experiências vividas em conjunto e se mantém conservado por meio do compartilhamento dessas estórias. Corroborando a ideia, segue um trecho de entrevista concedida pelo romancista peruano Daniel Alarcón a uma edição de 2008 da *BOMB Magazine*:

Contar histórias é, em sua essência, como os seres humanos criam uma tribo. Vem dessa necessidade inteiramente humana. Se compartilharmos a mesma história, se conhecermos os mesmos personagens, as mesmas histórias, os mesmos mitos, então seremos iguais. (ALARCÓN, 2008.)

O olhar da criança, para além de repleto de invenções pertinentes ao plano da imaginação, também está marcado por observações que demonstram certa irreverência e criticidade, como mostra o excerto:

[...] o camarada VendedorDeGasolina fazia aquilo quase todas as manhãs, preparava uma vassoura própria, calçava umas botas de borracha, desenrolava uma mangueira, abria a torneira e não havia água. - Que estranho, não há água na torneira - e voltava a arrumar tudo devagarinho. Estranhos são os mais-velhos que fazem coisas repetidas todos os dias apesar de saberem que há coisas que não mudam. Há quantos anos não havia água naquela bomba de gasolina? (ONDJAKI, 2009, p. 56)

Para a ótica do menino, a atitude de submissão ao hábito impregnado no adulto não faz sentido. Em outro momento de questionamento, o menino, ao ver notícias sobre os planos de revitalização da PraiaDoBispo no jornal, pergunta ao seu amigo Pi se este acha que todas as notícias que aparecem no jornal são verdadeiras, ao que este responde:

— Achas mesmo que o JornalDeAngola anda mesmo a pôr notícias de mentira? — Seu burro, tudo o que sai no JornalDeAngola são verdades que o camarada presidente é que autoriza a saírem lá. (ONDJAKI, 2009, p. 101)

Nesse trecho, fica clara a ironia crítica ao controle de informação promovido pelo governo no contexto da pós-independência colonial em Angola. Esse olhar crítico do narrador-menino, em linhas breves, não se configura moralizante ou excessivamente pedagógico, um traço que pode compor negativamente muitas obras com protagonistas infantis, já que, nesse caso, perde-se vigor criativo e prejudica-se a função angular da arte, que é a estética. Resende alerta para isso no seguinte trecho:

A literatura infantil pode situar-se nos limites de consequências perigosas, decorrentes do propósito educativo do adulto, se o escritor busca ser sobretudo educador, em detrimento da invenção. Revela-se, assim, um pedagogo em um discurso dirigido, veiculador de ensinamentos morais, científicos, de exemplaridade cívica, patriótica, desviando-se da natureza não pragmática da criação. Textos de teor pedagógico denotam o conceito adulto sobre a criança; o homem feito revela o controle da sabedoria absoluta e passa à criança, pobre ser inferiorizado, mas responsável pela perfeição do mundo futuro, verdades prontas e absolutas que sintetizam o exemplo de imitação. (RESENDE, 1988, p. 96)

As últimas duas passagens aqui citadas do romance em análise dão conta de que Ondjaki não escolhe o caminho da prescrição para o público infantil — como se vê, a título de exemplo, em obras do cânone em Língua Portuguesa, como *Poesias Infantis* (1904) e *Contos Pátrios* (1904), de Olavo Bilac —, pelo contrário, a criança é quem põe em xeque o comportamento do homem adulto. Vale destacar uma fala do menino na festa de despedida do dedo da AvóAgnette, em que fica evidente a opção do autor pela espontaneidade da criança, em detrimento da lição moralizante: “Até parece mal uma pessoa falar assim, mas afinal ter uma Avó com risco de perder um dedo do pé faz aparecerem comidas em Luanda que uma pessoa tinha saudades de encontrar e até às vezes sonhava com elas” (ONDJAKI, 2009, p. 64).

Em *AvóDezanove*, preservado o caráter de sonho da infância, revela-se também o contraste de constrangimentos pertinentes à condição humana. Um exemplo disso é o retrato que Ondjaki nos mostra do CamaradaBotardov que, para o menino-narrador, era um velhinho desajeitado e engraçado, mas, ao final do livro, ao leitor é dado saber (não ao menino), através da carta do CamaradaBotardov à AvóAgnette, que era apenas um trabalhador amargurado, desejoso de retornar ao lar, e é isso que o leva a planejar, muito antes das crianças, explodir o Mausoléu. Quando os meninos tentam colocar os explosivos no local de construção da obra, percebem que já havia ali uma estrutura maior, montada para provocar uma grande explosão, as crianças apenas acenderam o fogo, por assim dizer.

O final do romance ressalta um sentimento predominante de esperança, expresso em duas passagens especiais, quando o EspumaDoMar liberta os pássaros presos no barracão militar:

No meio da confusão, o EspumaDoMar [...] começou a correr de novo desaparecendo do outro lado do mar, puxando tudo outra vez, aves e galinhas, arrastando também os barulhos de piar de todos esses seres que afinal ali, tão presos nas gaiolas ou no corpo dele, deviam estar a sonhar com o momento de poderem voar para casa. (ONDJAKI, 2009, p. 169)

Os pássaros, aqui, aparecem metaforizados num sentido de liberdade, tendo anteriormente aparecido no livro como símbolo de violência associada à guerra, o que pode ser constatado na caracterização do pássaro chamado “NomeDele”, o qual apresenta sequelas por ter estado em alguma zona de combates com o soldado a quem pertenceu.

E, quando o menino relata a concretização de um sonho seu recorrente, logo após a explosão, mais uma vez experimenta-se o vislumbrar de um tempo mais promissor para o povo angolano:

Começaram a chegar todas as crianças da PraiaDoBispo que tinham papagaios de voar mais as crianças que desceram do BairroAzul e também miúdos que vieram da Kinanga e dos lados daquelas cubatas que ficavam mesmo coladas com o mar. Todos entenderam que aquele vento pequenino depressa ia crescer na velocidade dele e que era uma noite bonita para porem os papagaios coloridos a voar ainda com reflexos das luzes do fogo no mar ali tão perto, coloridamente. (ONDJAKI, 2009, p. 168)

Nos escritos de autores angolanos veteranos, a infância aparece, por vezes, comprometida em meio a fatores sociais adversos. Neves (2014) nos remete ao exemplo do conto “A Cidade e a Infância”, de Luandino Vieira, publicado em 1957, em livro de mesmo nome; nele, o narrador apresenta um homem moribundo que, em seu leito, recorda-se de fatos, lugares e pessoas de seu passado; entre elas está um amigo de infância chamado Braz: menino que costumava brincar com papagaios e que mais tarde acabaria sendo preso por praticar delitos.

Em Ondjaki, por perspectiva diversa, o olhar do menino-narrador aponta para uma infância possível, afinal, em que o sonho e o mistério de ser criança encontram um caminho de possibilidade.

5 Conclusão

Em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, Ondjaki ficcionaliza o período de sua infância utilizando-se do imaginário poético e simbólico que caracteriza a linguagem literária. A realidade ficcional descrita no romance requer do leitor a habilidade especial de ver o mundo pelos óculos pouco convencionais de um menino-narrador que vive em Angola nos anos 1980. Sendo uma obra marcada por aspectos autobiográficos, o autor recorre à sua memória individual e também coletiva para recriar um tempo que ele chama de “antigamente”. O estudo desses mecanismos permitiu constatar o papel essencial da memória para a vida em sociedade, mostrando que é possível ter acesso a essa memória por meio das marcas que ela deixa nos sujeitos.

Ondjaki consegue metaforizar a realidade vivenciada por ele, seus amigos, seus vizinhos e suas avós na Luanda recém-independente da colonização portuguesa. Essa realidade se mostra, em parte, hostil, pelas menções à guerra civil que tomou o território logo após a sua independência, bem como pela escassez de recursos materiais em um país que buscava se reconstruir de forma autônoma, mas também se mostra lúdica, pelas brincadeiras e soluções maravilhosas presentes na infância, a qual é retratada em sua potência máxima de imaginar, fantasiar, inventar, destacando-se nessa experiência o hábito de contar histórias. O fato de Ondjaki buscar referências no passado para compor a ficção em *AvóDezanove* é uma forma de celebrar e preservar a memória dos mais-velhos, o conhecimento tradicional que é transmitido entre as gerações. Por outro lado, ao idealizar o futuro pela voz e pela imagem do menino-narrador, o autor aponta para o porvir, para os sonhos e expectativas de sua própria geração.

6 Referências

- ALARCÓN, Daniel. *Daniel Alarcón and Alex Espinoza by Gabriela Jauregui*. BOMB Magazine, 2008. Disponível em: <https://bombmagazine.org/articles/daniel-alarc%C3%B3n-and-alex-espinoza/>. Acesso em: 24/06/2021.
- BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- CAIXÃO Vazio Nunca Existiu. Angonotícias, 2011. Disponível em: <https://www.angonoticias.com/Artigos/item/30992/caixao-vazio-nunca-existiu>. Acesso em: 24/06/21.
- GONZAGUINHA. Um Homem Também Chora (Guerreiro Menino). *Alô, Alô, Brasil*. Rio de Janeiro, EMI, 1983.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- MARCUSE, *Eros e Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- MONTEIRO, João Paulo. *Realidade e Cognição*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.

NEVES. Cláudia Carvalho. *Ondjaki e os "Anos 80": ficção, infância e memória em AvóDezanove e o segredo do soviético*. Dissertação de mestrado. FFLCH, USP, São Paulo, 2014.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Bom Dia Camaradas*. Alfragide: Caminho, 2003.

_____. *Momentos de Aqui*. Alfragide: Caminho, 2012.

_____. *Os da Minha Rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

PESAVENTO, Sandra. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *História & literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 24/06/21.

RESENDE. Vânia Maria. *O Menino na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SANTOS, Erisvaldo Pereira dos. *Formação de Professores e Religiões de Matrizes Africanas: um diálogo necessário*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória Coletiva e Teoria Social*. Coimbra: Annablume, 2012.