

**UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS**



**As crianças na narrativa de Ondjaki**

**Helena Maria Martins Faria**

**MESTRADO EM ESTUDOS ROMÂNICOS**  
**Área de Especialização: Estudos Brasileiros e Africanos**

**2012**

**UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS**

# **As crianças na narrativa de Ondjaki**

**Helena Maria Martins Faria**

**Dissertação orientada pela Professora  
Doutora Ana Mafalda Leite**

**MESTRADO EM ESTUDOS ROMÂNICOS  
Área de Especialização: Estudos Brasileiros e Africanos**

**2012**

## **Agradecimentos**

Gostaria de deixar aqui um agradecimento às professoras de Mestrado, Ana Mafalda Leite, Vânia Chaves e Maria Isabel Rocheta, que me incentivaram a prosseguir os estudos no domínio da literatura.

Agradeço em especial à Professora Ana Mafalda Leite, pela generosidade em ter aceite a orientação do trabalho aqui apresentado; a paciência em ajudar a traçar linhas de leitura que determinaram a condução da pesquisa e a realização da presente tese.

Aos meus pais e amigos deixo um muito obrigado pelo apoio e incentivo, para que eu fosse capaz de ultrapassar os condicionalismos adversos.

Agradeço a Ondjaki, escritor que empresta a voz de Angola à língua portuguesa, contribuindo para enriquecer a pátria dos poetas e o património de todos. Muito obrigado pela visita realizada à minha escola e pela conversa carinhosa que ajudou a iluminar caminhos e a melhor compreender o processo de criatividade que está na origem dos textos com os quais nos presenteia.

## Resumo

A introdução apresenta o jovem autor angolano, Ondjaki, que nasceu em Luanda em 1977 e uma breve abordagem da história de Angola, desde a formação do país até ao período pós-independência. Nesta dissertação, pretendeu-se mostrar a forma de representação do universo das crianças que povoam as narrativas do autor, nomeadamente nas obras *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua*, *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético* e *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*.

Verificámos que, através de um exercício de memória, o narrador, quase sempre o protagonista, nos dá uma descrição desinibida e humorística das aventuras do seu quotidiano numa cidade marcada por décadas de guerra civil. Mas os conflitos ocorrem longe da capital e não impedem as crianças de brincar nas ruas, despreocupadas e felizes e de frequentar a escola, buscando uma formação e um destino melhor.

As crianças na narrativa de Ondjaki surgem integradas no meio familiar que, de um modo geral, lhes proporciona um lar e alimentação. Mas nem todos os outros meninos partilham da mesma sorte. Alguns são obrigados a trabalhar para ajudar no sustento da família. Pelo contrário, o narrador personagem tem os cuidados dos pais, das avós e da sua madrinha, personagens importantes na formação e educação do menino. Outras personagens adultas também desempenham um papel preponderante na vida das crianças, entre elas o EspumaDoMar que, através de frases poéticas, revela o caminho dos sonhos. Mas são, contudo, os professores, alguns estrangeiros que, nas escolas, ajudam as crianças a definir objetivos e a traçar metas.

Damos também conta dos roteiros dos espaços por onde circulam as crianças: bairros de casas térreas, que marcam a diferença entre a cidade e o subúrbio; o mar lugar de evasão

e de liberdade; a escola, que apesar de degradada, garante as necessidades educativas das crianças.

Por último, centramos a nossa atenção na dimensão temporal, procurando demonstrar a importância do tempo na vida das crianças. Também não podemos deixar de salientar o modo como os mais novos vivem um tempo histórico conturbado e de incertezas face ao futuro. Concluimos que este ponto de vista “infantil” permite uma visão crítica da sociedade angolana no período pós-independência.

**Palavras chave:** memória, personagens-criança, Luanda, bairros, casas, escola, tempo.

## Abstract

The introduction presents the young author, Ondjaki, who was born in Luanda in 1977 and a brief approach to the history of Angola, since its formation to the post-independence period. In this dissertation we intend to show the form of representation of the children's universe, those who people the stories told by the author, mainly in *Bom Dia Camaradas, Os da Minha Rua, Avó Dezanove e o Segredo do Soviético e A Bicicleta Que Tinha Bigodes*.

We confirm that, through a memory exercise, the narrator, mainly the leading figure, gives us an uninhibited and humoristic description of his every day adventures in a city marked by decades of civil war. But the conflicts occur far from the capital and don't stop the children from playing happily in the streets, and attending school in search for a better destiny.

The children in Ondjaki's stories are integrated in a family environment that, in general, provides them with a home and nourishment. But not every child shares the same luck. Some are obliged to work in order to help with the family income. On the contrary, the narrator, as a child, was cared by his parents, grandmother and godmother, those who played an important role in his up-bringing. Other adult figures also had an important part in the lives of the children, among them EspumaDoMar who, with his poetic phrases, showed the young one's the path of dream. But, the teachers, some of them foreign, taught the children in the schools and helped them define objectives and draw their goals.

We also focussed on the places where the children circulate: the neighbourhoods, with detached houses, which establish the difference between the city and the suburbs; the sea side, a place of evasion and freedom; the school, although degraded still guaranties the educational needs of the children.

Lastly, we centred our attention on the time dimension, showing the importance it has in the lives of the children. We also show how they live in an historic time, carved by uncertainties regarding the future. We conclude that this “infantile” point of view allows for a critic perspective of the Angolan society of the post-independence period.

**Keywords:** memory, character- child, Luanda, neighbourhood, houses, school, time.

## **Advertência**

As indicações bibliográficas dos textos de Ondjaki, que constituem o objeto deste estudo, e que acompanham as citações integradas no corpo do trabalho, surgem, entre parêntesis, de acordo com as seguintes abreviaturas:

*Bom Dia Camaradas (BDC)*

*Os da Minha Rua (OMR)*

*Avó dezanove e o Segredo do Soviético (ADSS)*

*A Bicicleta Que Tinha Bigodes (ABQTB)*

# Índice

I. Introdução .....	p.9
1. Ondjaki, percurso de autor .....	p.14
2. Enquadramento histórico da obra .....	p.19
II. O papel das personagens na narrativa	
1. O narrador e suas estratégias .....	p.28
1.1. As crianças/amigos personagens fulcrais na narrativa .....	p.35
2. O papel das personagens adultas no universo das crianças	
2.1. Familiares .....	p.52
2.2. Vizinhos .....	p.66
2.3. Professores .....	p.75
III. Roteiros dos espaços das crianças	
1. Espaço citadino .....	p.78
1.1. Os bairros .....	p.82
1.2. O mar .....	p.88
1.3. A escola .....	p.90
IV. A dimensão temporal	
1.1. Tempo psicológico .....	p.98
1.2. Tempo Histórico .....	p.102
Conclusão .....	p.106
Bibliografia .....	p.109

Anexos

## I. Introdução

“Houve um momento da vida em que a casa de todos nós era uma rua à volta da cidade com os seus quintais pesados de mangas e portões abertos por onde se soltavam as crianças para tomar conta dos dias, reconhecer as falas e fundar um território riscando no chão as marcas de reconhecimento e os sinais de sombra, pontos cardeais para voos curtos de pássaro.” Ana Paula Tavares<sup>1</sup>

Com este trabalho pretende-se apreender o modo de representação das crianças na narrativa de Ondjaki, definindo um corpus de textos circunscrito a quatro títulos, *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua*, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, não excluindo contudo uma breve abordagem de outros textos, sempre que seja pertinente apreender os pontos de interferência, propiciadores de uma visão integrada. O facto de o corpus ser constituído por estas quatro obras justifica-se uma vez que elas incidem especialmente na temática infanto-juvenil e os protagonistas são crianças.

Apesar de cada título do corpus constituir uma unidade significativa, há, no entanto, um efeito de totalidade que resulta da leitura conjunta das quatro narrativas. Embora não se verifique uma evolução temporal, nem um progresso linear nas várias narrativas, são notórios os pontos de interferência entre elas. Os textos são visitados por personagens que se repetem e se completam enquanto personagens ao longo das quatro obras do corpus.

Neste conjunto de narrativas acima referidas, o narrador empreende uma viagem ao passado através da memória, imortalizando os momentos e resgatando as pessoas, adultos e crianças, companheiros de brincadeiras e travessuras, que com ele partilharam as ruas da infância, vivida em Luanda na década de oitenta do século XX. Assumindo a ótica da criança que foi, o autor delega as funções de narrador, em grande parte na personagem menino, que é simultaneamente o protagonista da maioria das histórias. E, não obstante os registos denotarem um carácter intimista, não deixam de apresentar testemunhos das crianças sobre uma época histórica em profundas transformações e imortalizar os espaços e odores

---

<sup>1</sup> *JL*, nº 982, de 21 Maio – 3 Junho 2008, p. 20.

de uma cidade, lugar de radicação da sensibilidade que vai definir o ser adulto, enquanto cidadão cosmopolita, numa jovem nação que, tal como as crianças, está a aprender a dar os primeiros passos rumo à autonomia e liberdade.

O narrador evoca familiares, amigos, vizinhos e professores, não excluindo a presença indesejada de militares, sobretudo soviéticos, cujos privilégios se sobrepõem aos dos angolanos, e de governantes que se distanciam do povo e dos problemas que assolam a cidade e o país. As decisões do governo acabam por afetar as famílias e consequentemente as crianças. Ainda que os pais do narrador procurem proporcionar um ambiente familiar estável e seguro, não conseguem evitar as exposições aos conflitos sociais que decorrem de um país em guerra, nem ultrapassar condicionalismos económicos que estão na base de racionamento de bens, incluindo os alimentares. Os progenitores, apesar de tudo, privilegiam a educação e escolarização dos filhos para que eles consigam perspetivar um futuro melhor.

Não obstante escrever imbuído de energias positivas e de apresentar uma visão otimista e ingénuo da criança que foi, o narrador não deixa de, em *Bom Dia Camaradas*, subtilmente, revelar os problemas e as contradições de uma Angola pós-independência. A visita da TiaDada conduz à descoberta de uma cidade de contrastes, marcada por um forte dispositivo militar, que nas ruas defende os interesses do governo mas põe em risco a integridade das populações. Embora o narrador personagem incorpore um espírito nacionalista e se orgulhe de um país independente, governado por angolanos, não deixa de salientar a falta de infraestruturas e os problemas de abastecimento ligados ao desempenho do regime económico adotado e da má gestão governamental e social. E se por um lado o narrador personagem aponta os sítios emblemáticos que pontuam a capital, por outro não deixa de salientar os edifícios degradados, cuja fealdade reflete a precariedade da vida dos residentes. Entre eles englobam-se os professores cubanos, gente de valor indiscutível, com uma missão messiânica de ajudar na formação das crianças angolanas, apesar da falta de

condições dos estabelecimentos escolares e da ineficácia do sistema educativo, sem qualquer reconhecimento ou recompensa visível por parte das instâncias governamentais.

Em *Bom Dia Camaradas*, a capital angolana, lugar estranho onde tudo podia acontecer de repente, assiste à formação de um boato que se espalha como um rastilho, envolvendo um presumível ataque às escolas levado a cabo por um perigoso *gang* – o CaixãoVazio. Temerosos, os alunos do Mutu Ya Kvela confundem a comitiva do inspetor do Ministério de Educação (que efetua uma visita previamente programada) com o suposto *gang*, o que resulta na fuga compulsiva de toda a comunidade educativa. A aventura infanto-juvenil servirá apenas para divertir o leitor ou terá um propósito mais alargado: pôr em causa falta de segurança nas escolas?

Por seu turno, o romance, *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, inicia-se com uma explosão de “barulhos voadores” que eclodem num festival cromático e acendem o céu de Luanda, causando espanto e inquietação nas populações. Estas depressa descobrem que o Mausoléu em forma de foguetão, arquitetado para albergar os restos mortais do falecido presidente Agostinho Neto, acabara de ser enviado para o espaço, numa viagem sem retorno, para alívio de todos. A história desenrola-se na PraiaDoBispo, onde fica localizada a casa da AvóAgnette. Além dos problemas urbanísticos, dos inconvenientes causados pela construção do Mausoléu, os moradores veem-se confrontados com a notícia da destruição do bairro, sujeito a um plano de requalificação. Perante a inércia e impotência dos adultos, duas crianças, o narrador personagem e Pinduca, auxiliados por Charlita, resolvem fazer explodir o monumento e assim salvar as casas. Numa atmosfera de *supense* e mistério, contam com a ajuda de Botardov, um soviético portador de um duplo segredo: a paixão pela AvóDezanove (a quem é amputado um dedo do pé, obtendo assim a alcunha) e um possível envolvimento na explosão da gigantesca obra de tantos trabalhos e poeiras. O desaparecimento do monumento permitirá a perpetuação do sonho que junta todas as pessoas do bairro, crianças e adultos, que festivamente correm pela PraiaDoBispo. Entre as

figuras oníricas inclui-se o TioRui, um morador do bairro, conduzindo numa bicicleta bonita que tinha bigodes desenhados.

O tio Rui, que aparece num sonho em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, surge como personagem de relevo em *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*. Escritor consagrado, constitui uma referência para as crianças do bairro. E, quando a Rádio Nacional anuncia um concurso literário, (cujo prémio consiste numa bicicleta com as cores da bandeira angolana), os miúdos pretendem valer-se da criatividade do escritor e advogado, envolvendo-o na elaboração de uma história. Contudo, o vizinho, portador de valores éticos e morais, rejeita a proposta das crianças, incentivando-as a buscarem uma autonomia criativa. Isto revela-se numa tarefa difícil, pois a inspiração nem sempre chega nos momentos oportunos. Na incapacidade de concretizar o objetivo, o narrador personagem resolve redigir uma carta ao Presidente da República pedindo uma bicicleta com as cores da bandeira angolana para cada criança. Mas o desejo inocente em possuir o veículo não esconderá um anseio político mais elevado: um país de oportunidades equitativas para todas as crianças angolanas?

Se a bicicleta fazia as delícias de meninos e meninas, também uma televisão a cores aparece como objeto de encantamento em *Os da Minha Rua*. Vinte e duas pequenas histórias<sup>2</sup> falam de magia, de cinema ao ar livre, de uma piscina cheia de coca-cola, revestida de doces e iguarias, de manga verde com sal, de um dia de Carnaval com crianças disfarçadas com trajes e pinturas. Evoca-se uma infância despreocupada e feliz, de brincadeiras nas ruas que terminam num quarto encarnado<sup>3</sup>, chegada a hora de decidir o futuro e traçar a rota dos estudos que irá conduzir o menino a um país estrangeiro. A adolescência chega inesperadamente, “num tempo fora do tempo”, em frente ao espelho

---

<sup>2</sup> As histórias, narrativas breves, constituem unidades autónomas, (valendo por si mesmas como se fossem pequenos contos), mas podem, no entanto, ser lidas como capítulos de um romance. Por outro lado, situam-se na fronteira entre o diário (registando de forma intimista as vivências e eventos) e a crónica (que surge por meio do registo do quotidiano).

<sup>3</sup> Trata-se do quarto do narrador, descrito na última história “Palavras para o velho abacateiro” em *Os da Minha Rua*.

revelador de um corpo a crescer e uma mente que relutantemente acompanha as transformações físicas.

Esta dissertação organiza-se em quatro partes, sendo a primeira destinada à apresentação do autor e da sua obra, de modo a conhecer-se o percurso de vida e melhor se enquadrar o seu universo criativo e literário. É sobretudo o gosto pelas histórias, pelo desejo de imortalizar pessoas e situações, que define a criatividade de Ondjaki e permite a sua consagração como autor universal. Esta parte integra também um breve enquadramento histórico de modo a permitir uma contextualização das narrativas numa época particularmente conturbada e marcante na formação das crianças angolanas, sitiadas na capital na década de oitenta e noventa, período em que decorre a infância e adolescência do narrador e dos amigos. Embora não se encontrassem num cenário de guerra, eles acabam por ser vítimas dos conflitos que assolam o país. E, na tranquilidade aparente da cidade, são os pais e os professores quem luta para que as crianças possam ter um futuro digno, num país independente e verdadeiramente livre.

Na segunda parte, pretende-se demonstrar o papel emblemático das personagens infantis, e suas relações entre pares, inseridas no contexto familiar, social e escolar. Centramos particular atenção no narrador personagem e suas variantes, normalmente o protagonista das narrativas. Em plano secundário surgem os adultos, familiares, vizinhos e professores, que participaram na formação das crianças e ajudaram a definir personalidades, pensamentos e objetivos, tomando parte nos eventos das diferentes narrativas.

Na terceira parte, descrevemos os roteiros dos espaços da ação, lugares de vivência, que tiveram particular relevo na integração dos meninos, no quadro da cidade de Luanda, bem como os bairros na periferia, no período pós-independência.

Procuramos demonstrar, na quarta parte, a relação das crianças com o tempo, a forma como apreendem as horas, vivem os dias de semana e aguardam ansiosas a chegada de datas festivas. Tentámos, também, revelar o modo como as crianças testemunham o

tempo Histórico, num país assolado por uma guerra civil, que acaba por interferir e dominar a vida de todos os cidadãos.

Finalmente, esta dissertação é acompanhada por um volume de anexos, constituído por alguns dos elementos, resultantes da nossa investigação: entrevistas ao autor, informações diversas sobre as narrativas, prémios atribuídos e participação em concursos literários e um conjunto de textos originais publicados no JL, para o qual participa como colaborador.

## **1. Ondjaki, percurso de autor**

Ondjaki, que significa “aquele que enfrenta os desafios ou o guerreiro”<sup>4</sup>, foi o pseudónimo escolhido por Ndalú de Almeida<sup>5</sup>, escritor angolano nascido em 1977, que, empunhando a caneta, “a arma do pioneiro”, tem vindo a conquistar um lugar de relevo no domínio da literatura, não só angolana mas também universal. Os seus livros ultrapassam as fronteiras da língua portuguesa e conquistam novos territórios linguísticos, sendo traduzidos em diversas outras línguas e publicados em inúmeros países.

Mas a atividade criativa de Ondjaki não se restringe ao universo da escrita, encontrando expressão na pintura, no cinema e no teatro, formas de arte que correspondem a maneiras diversas de expressar e trabalhar a sensibilidade. Em Lisboa, fez dois anos de teatro amador e um ano como profissional, e, embora não se sentisse muito confortável, esta experiência proporcionou-lhe a “vivência de outras peles”. Afirma Ondjaki que “O teatro tem um trabalho de palco, de sensibilidade, de distribuição cénica, de marcação, de respeito

---

<sup>4</sup> *JL*, nº 882, de 21 Julho – 3 Agosto 2004, p.17.

<sup>5</sup> Ao escolher o pseudónimo, o escritor não adotou um nome falso, mas recuperou o nome que lhe fora originalmente destinado e por pudor lhe fora negado. Alguém dissera a sua mãe que a partícula “ondja” significava testículo, levando-a a optar por uma segunda escolha, Ndalú. *JL*, nº 882, de 21 Julho – 3 Agosto, 2004, p.16.

de *timings* e até de psicologia de cada um, que é extremamente importante”<sup>6</sup>. Ser dirigido permitiu-lhe “ganhar humildade”, o que nem sempre existe, salienta, no trabalho do escritor.

O gosto pela arte cinematográfica levou-o a desenvolver os estudos na Universidade de Colômbia, nos Estados Unidos, durante seis meses. O cinema interessa-o sobretudo pela escrita, tendo efetuado a sua estreia com a curta-metragem *A Canoa*, que assina com Kiluanje Liberdade.

A paixão pela palavra, sobretudo pela oralidade, despertou-lhe o interesse por outra forma de registo: o documentário, tendo co-realizado um sobre a cidade de Luanda (*Oxalá cresçam Pitangas*, 2006). Este género possui, segundo o autor, uma capacidade de registo muito importante que permite a fixação do património oral e perpetua as pessoas ao longo do tempo. Além disso, as cambiantes linguísticas, que sofrem influências diversas, desde a música às novelas, passando pela realidade social e política e os efeitos da globalização, exercem sobre ele um fascínio muito forte.

O gosto pela oralidade não se cinge apenas aos documentários, mas encontra-se patente nos textos escritos. Em *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, com fulgurante imaginação, demonstra a capacidade para a criação de tipos e situações carregadas de significado e capacidade de elevar a linguagem coloquial a um nível literário. Com a fluência de quem conta simplesmente uma história, o autor integra o humor, a farsa, o lirismo, a tragédia, o horror, sentimentos evocados através do retrato de gente que povoa a cidade de Luanda nos dias de hoje. O apreço pelas cambiantes linguísticas, que se refazem com um sentido muito próprio, serve de plataforma para contar histórias de muitas vidas. Em *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, Ondjaki apresenta uma escrita imbuída de emoções e afetos. Paulinho Assunção afirma tratar-se de “um livro que tem um

---

<sup>6</sup> *JL*, nº 882, de 21 Julho – 3 Agosto 2004, p.16.

jeito de apalpar a língua como quem apalpa o dorso de um rio. Ou tem um jeito de escrever as palavras da língua como quem rumoreja sussurros para não assustá-las”<sup>7</sup>.

A linguagem coloquial é predominantemente ilustrativa em *Bom Dia Camaradas, Os da Minha Rua, AvóDezanove e o Segredo do Soviético e A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, na voz das crianças angolanas na década de oitenta e noventa, na cidade de Luanda. A entidade doadora de discurso, assumindo a ótica da criança que foi para contar na primeira pessoa as histórias resgatadas à memória do autor, recupera a fala dos meninos e invoca a infância feliz e despreocupada. Na condição de escritor, Ondjaki reaproveitou, conscientemente, o mundo da infância, enquanto narrador, endossando as origens do seu próprio ser, reelaborado e recriado na personagem criança, portadora de uma entidade literária imprevisível e caracteristicamente infantil. O processo de escrita permitiu, segundo o autor, resgatar “memórias carinhosas” e imortalizar “um mundo que é já passado, um mundo que me aconteceu e que, hoje, é um sonho saboroso de lembrar”<sup>8</sup>.

Mas se por um lado é permissível estabelecer-se uma relação biográfica do autor com os seus textos, por outro não podemos aceitar que os livros sejam puras lembranças do menino que recorda a realidade sem transgredir o real documental. O próprio autor esclarece que se trata de “histórias ficcionadas”, portanto resultado da criação artística do homem adulto. Ondjaki afirma, ainda, que “A memória é, em si, uma armadilha constante, criativa, bela e traiçoeira. O futuro é também esse processo de sabermos lidar com o presente inventando o passado que se escolhe querer lembrar.”<sup>9</sup>. Além disso muitas histórias são geradas a partir de “memórias inventadas”, enquanto outras são efabulações, produto da imaginação do autor<sup>10</sup>. Sobre *Bom Dia Camaradas* afirma:

Com certeza é um livro ficcionado. Os *timings* estão alterados, os personagens, há uns que exagerei um pouco. Há uma espécie de sugestão ao romance entre o personagem

---

<sup>7</sup> ONDJAKI, *Materiais para a confecção de um espanador de tristezas*, Lisboa, Editorial Caminho, 2009. (contracapa).

<sup>8</sup> *JL*, nº982, de 21 Maio -3 Junho, p.18.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.18.

principal e uma amiga minha, Romina, que não aconteceu, mas eu achava que ficava bonito na história. Claro, eu gostaria que tivesse acontecido, quando eu era mais novo. Mas o livro é autobiográfico. Todos os nomes são verídicos, todas as pessoas ainda existem. Foi muito bonito, quando eu lancei o livro tinha quatro ou cinco personagens sentados na primeira fila... É muito interessante, e as pessoas perguntam: “tu eras o personagem do livro tal?”. Eles gostam também de participar dessa festa que é *Bom Dia Camaradas*.<sup>11</sup>

O interesse por projetos arrojados direcionou-o no caminho da arte pictórica, tendo realizado algumas exposições em Angola, no Brasil e em Portugal. E algumas capas dos livros do autor reproduzem detalhes de pinturas suas. Contudo, esta forma artística de se manifestar requer muita técnica e dedicação, de que ele não consegue dispor, ficando alguns projetos protelados para ocasiões futuras.

De momento é a literatura que ocupa a maior parte da disponibilidade do autor, pois é aquela que melhor lhe permite contar histórias, transmitir sonhos, e expressar as necessidades artísticas e estéticas. Tornou-se num “estócio-dependente” como o define Mia Couto. Ondjaki é natural de Luanda, um lugar cheio de histórias que viriam a marcar a sua formação pessoal e artística. Ainda adolescente fez as suas primeiras incursões no domínio das letras, registando as suas vivências em forma de diário ou crónicas e expressando as aprendizagens efetuadas com o chão em formato de poemas. Em Lisboa ingressou num curso de escrita criativa com Nuno Leitão, um antropólogo e profundo conhecedor do conto, desde Edgar Allan Poe aos irmãos Grimm, que o encorajou a escrever. Ondjaki estreou-se no contexto da literatura angolana, em 2000, com a publicação do livro de poesia *Actu Sanguíneu*, após a distinção com a menção honrosa no Prémio António Jacinto. Incentivado por Ana Paula Tavares e Pepetela, dois nomes proeminentes no domínio literário angolano, decide publicar em 2001 um livro de contos, *Momentos de Aqui*.

Desde então, a sua actividade literária divide-se entre a poesia, a “expressão do íntimo”, e a prosa, que lhe possibilita contar histórias sejam elas longas ou curtas. O autor afirma que a poesia é “uma celebração da natureza, da vida e de coisas que, de tão

---

<sup>11</sup> [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm), p.6.

importantes, são demasiado internas”, sendo “mais íntimo e doloroso mostrar um poema do que uma história”<sup>12</sup>. A prosa, por seu turno, oferece-lhe um “barro maleável”, permitindo um trabalho mais comparável ao do artesão que domina a arte e a técnica e decide sobre o formato dos seus trabalhos: “Na poesia sinto que estou a esculpir madeira ou pedra, no sentido em que é um material mais resistente e com outra textura. Como tal, o processo de maturação é muito mais longo. Se considerarmos a literatura como um templo teremos de ver na poesia o altar-mor, onde se processam coisas verdadeiramente intuitivas. Por mais que a queiramos controlar, ela vem muito de dentro.”<sup>13</sup>.

Da sua obra constam títulos que vão do conto ao romance, passando pela poesia e literatura infantil. Depois de *Actu Sanguíneu* (poesia, 2000) e *Momentos de Aqui* (contos, 2001), destacam-se: *O Assobiador* (novela, 2002), *Há Prendisagens com o Xão* (poesia, 2002), *Bom Dia Camaradas* (romance, 2003), *Quantas Madrugadas Tem a Noite* (romance, 2004), *Ynari: A Menina das Cinco Tranças* (infanto-juvenil, 2004), *Se Amanhã o Medo* (contos, 2005), *Os da Minha Rua* (estórias, 2007), *Avó Dezanove e Segredo do Soviético* (romance, 2008), *O Leão e o Coelho Saltitão* (infanto-juvenil, 2008), *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* (poesia, 2009), *Dentro de Mim faz Sul* (poesia, 2010), *Os Vivos, o Morto e o Peixe-Frito* (teatro, 2011), *A Bicicleta Que Tinha Bigodes* (estórias, 2011).

A par da recetividade do público e a aclamação da crítica, os prémios acumulados elevam-no como um nome de peso no contexto da literatura. Após a menção honrosa do Prémio António Jacinto, com o livro *E se Amanhã o Medo*, obteve os prémios: Sagrada Esperança (Angola); e António Paulouro (Portugal). Em 2007, *Os da Minha Rua* valeram-lhe a distinção pela Associação Portuguesa de Escritores (APE) com o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco. Com *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético* ganhou em

---

<sup>12</sup> *JL*, nº 882, de 21 Julho – 3 Agosto 2004, p.16.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.16.

2010, os prémios FNLIJ<sup>14</sup> (Literatura em Língua Portuguesa) e JABUTI na categoria “juvenil”. Em 2011, obteve, em Angola, o prémio Caxinde do Conto Infantil com *Ombela, a estória das Chuvas* (texto ainda não publicado em Portugal). Em 2012, com *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, foi-lhe atribuído o prémio Bissaya Barreto, em Portugal.

Ondjaki foi distinguido como jovem escritor, com o prémio literário internacional *Grinzane Cavour Literary Prize for Africa*<sup>15</sup>, na sua primeira edição, entregue pelo ministro etíope da Cultura, numa cerimónia em Adis Abeba, assistida por mais de mil convidados. Ao agradecer a distinção, disse: “Ser jovem escritor africano implica para mim refletir com seriedade sobre o mundo que nos rodeia e sobre a ficcionalidade que orienta o meu trabalho. Buscando a tradição nos momentos de interioridade e buscando a liberdade no momento de escolher as palavras que dão corpo às estórias. Cada referência a um livro meu é uma referência à literatura angolana, é uma bênção à literatura africana. E os livros são o exemplo da continuidade das nossas tradições orais e escritas. São as nossas histórias em voo livre...”<sup>16</sup>.

## 2. Enquadramento histórico da obra

Os angolanos contam habitualmente a seguinte história acerca do seu país: no princípio, quando Deus criou o mundo, ofereceu a Angola as partes melhores, mais belas e mais ricas e, ainda de acordo com esta história, o resto do mundo ficou a lamentar-se.<sup>17</sup>

A República Popular de Angola situa-se na costa sudoeste da África e ocupa uma vasta área, com 1 246 700 quilómetros quadrados de superfície. O território é limitado a norte e a leste pela República Democrática do Congo, a leste pela Zâmbia, a sul pela Namíbia e a oeste pelo Oceano Atlântico. Inclui também o enclave de Cabinda, através do

---

<sup>14</sup> FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

<sup>15</sup> Os prémios Grinzane foram criados em 1982 e actualmente desdobram-se em várias versões regionais, entregando prémios em França, Espanha, Cuba, Rússia, Uruguai e EUA.

<sup>16</sup> *JL*, nº 994, de 5 – 18 Novembro, p.2.

<sup>17</sup> HARE, Paul, *A Última Grande Oportunidade para a Paz em Angola*, Porto, Campo das Letras, 1999, p.33.

qual faz fronteira com a República do Congo, a norte. O território eleva-se a partir do leste do país, formando um vasto planalto central que vai subindo gradualmente para oeste, onde a zona montanhosa que o bordeja, paralelamente à costa, desce abruptamente para uma estreita faixa litoral.

Os primeiros vestígios da presença humana no atual território de Angola remontam provavelmente a 50 000 anos a.C. Há cerca de 2000 anos chegaram à região povos de língua banta, que eram agricultores e caçadores. Entre os séculos XII e XVII, emergiram uma série de reinos, entre os quais o Reino do Congo (que abrangeu o Noroeste do território de Angola atual e uma faixa adjacente da República Democrática do Congo, da República do Congo e do Gabão) e o Reino do Ndongo (Sul/sudeste do Reino do Congo).

Por volta de 1490 desembarcaram na costa angolana os primeiros navegadores portugueses, atraídos pelas possibilidades naturais da baía de Luanda e a existência de metais no litoral de Benguela. A partir do século XV, Portugal marcou continuamente presença no Reino do Congo, por intermédio de padres que promoveram uma lenta cristianização e introdução de elementos da cultura europeia. Por outro lado, estabeleceu uma feitoria em Luanda, num ponto de fácil acesso do mar e de relativa proximidade ao reino do Congo e de Ndongo. Gradualmente os portugueses tomaram o controlo, através de uma série de tratados e guerras, de uma faixa que se estendeu de Luanda em direção ao Reino do Ndongo (território que mais tarde passou a ser designado por Angola).

Durante os primeiros séculos de ocupação, os portugueses viram-se com a difícil tarefa de dominar não só os povos autóctones, mas também invasores de potências estrangeiras. Entre 1641 e 1648, os holandeses ocuparam Angola e procuraram estabelecer alianças com os estados africanos da região. Em 1648, Portugal retomou Luanda e iniciou um processo de conquista militar dos estados do Congo e Ndongo que terminou com a vitória dos portugueses em 1671.

The Portuguese steadily increased their military domination in Angola at the expense of their neighbouring kingdoms. This military power was used not only to consolidate a political hold over their domination but also to speed up the slave trade.<sup>18</sup>

Por intermédio do Reino de Ndongo e do Reino de Matamba, Luanda desenvolveu um tráfico de escravos que iria alimentar, principalmente, as plantações da América Central e do Sul, nomeadamente no Brasil e nas Antilhas. No início, os escravos comprados provinham de áreas relativamente amplas, e em geral nenhuma comunidade perdia um número excessivo de homens. Porém, quando os portugueses começaram a capturar escravos, faziam-no em áreas restritas. Como resultado, comunidades inteiras desapareceram e as guerras começaram a despovoar o Ndongo a um ritmo alarmante.

A partir da segunda metade do século XVIII, Angola sofreu a influência do Brasil, que fez despertar uma poderosa aristocracia nativa que Portugal se encarregou de neutralizar, injetando capitais financeiros sustentados pelo Banco de Portugal e representados por grandes empresas, cujos sócios maioritários detinham o comando das associações mercantis em Lisboa e no Porto. Após o tratado de 1825, Angola ficou nas malhas de Portugal, e o Brasil começou a perder ali as suas vantagens económicas. A repressão ao comércio de escravos começava a transformar a economia mercantil de Angola numa economia de produção e, em 1836, o negócio de escravos foi oficialmente abolido, por influência das forças progressistas, (embora só em 1870 fosse definitivamente proibida a exportação de escravos, pelas alfândegas, continuando ainda nos portos clandestinos).

Mas a soberania colonial portuguesa estava circunscrita ao litoral, a umas poucas centenas de milhas para o interior, daí que os povos afastados desfrutassem de limites de jurisdição territorial próprios. Só nas primeiras décadas do século XIX é que os Portugueses começaram a efetuar esforços de penetração no interior do país, visando um domínio

---

<sup>18</sup> BIRMINGHAM, David, *Trade and Conflict in Angola (The Mbundu and their neighbours under the influence of the Portuguese: 1483-1790)*, Oxford, Clarence Press, 1966, p. 111.

duradouro sobre determinadas regiões e criação de postos avançados destinados a facilitar a extensão de redes comerciais. Apesar de conflitos permanentes de natureza militar entre o litoral e o que se convencionou designar por «povos do vasto sertão», a coroa portuguesa não conseguiu subjugar e avassalar todos esses povos e só alguns, próximos da raia litoral, se submeteram. A partir de 1885, na sequência da Conferência de Berlim, Portugal ver-se-ia obrigado a alargar a soberania a todo o território e, através de guerras, impôs a esses povos uma uniformidade de hábitos e costumes que transformariam os padrões culturais e civilizacionais.

Desde dos finais do século XIX que o ideal independentista fazia parte do imaginário dos naturais pertencentes aos núcleos demográficos de Luanda, Benguela, Novo Redondo, Moçâmedes e respetivos *hinterlands*, destacando-se, a propósito, os apelos feitos na imprensa local pelos seus escritores. Em 1902, começou a grande revolta do bailundo, dirigida por Mutu ia Kevela, que se estendeu a todo o interior de Angola. Esta revolta paralisou praticamente o recrutamento de pessoas do Planalto e prejudicou gravemente o comércio, obrigando os colonialistas a enviar um grande exército, comandado por Cabral Moncada. Só um ano depois, a revolta foi dominada, com o auxílio das missões católicas e protestantes. Seguiu-se em 1913 a revolta de Tulante Buta no Congo (parte angolana) contra a exportação de contratados para S.Tomé. Nos Dembos, em 1917 iniciou-se a revolta do Amboim contra a expropriação de terras e contra o trabalho forçado «contrato». Em 1925, ocorreu a revolta no Ambiz contra a exportação clandestina de escravos, impostos e trabalho forçado. A revolta do Kubal em 1940, contra a expropriação de gado, que os colonialistas fizeram para aumentar a sua riqueza, marcou a última revolta do período de Resistência à Ocupação.

Desde 1929 assiste-se à formação de um movimento de reivindicação popular que deu origem à fundação da Liga Nacional Africana e do Grémio Africano (que mais tarde se transformou na Associação dos Naturais de Angola). Estes movimentos permitiram o

desenvolvimento de um trabalho de organização e consciencialização de massas. Mas a falta de unidade originada pela existência de duas camadas sociais diferenciadas provocou uma desunião e formação de tendências políticas dentro das Associações: uma de tendência reformista (que queria apenas uma luta legal); outra de tendência revolucionária contra a opressão colonialista.

No final de 1940, jovens intelectuais começaram a escrever textos reivindicatórios e de exortação, contribuindo para a formação gradual de uma consciência angolana. Na década de 50, os angolanos passaram a reclamar a independência do país e começou a articular-se uma resistência multifacetada contra a dominação colonial, impulsionada pela descolonização que se havia iniciado no continente africano, depois do fim da Segunda Guerra Mundial. O aparecimento de revistas como *Mensagem* (1949) e *Cultura* (1957), apesar da censura, desenvolveram um trabalho de divulgação de aspectos do fascismo e colonialismo.

Por volta de 1953, teria nascido verdadeiramente o primeiro partido político nacionalista: Partido de Luta Unida dos Africanos de Angola (PLUA)<sup>19</sup>. Chefiado por Viriato Clemente, foi o primeiro partido a reivindicar a independência face a Portugal. Surgiram outros movimentos nacionalistas: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em Dezembro de 1956.<sup>20</sup>; Movimento para a Independência Nacional de Angola (MINA); União das Populações do Norte de Angola (UPNA), que mais tarde se transformou na União das Populações de Angola (UPA); a Aliança do Povo Zombo (ALIAZO), que se converteu no Partido Democrático de Angola (PDA) em 1962. Mas estas organizações ou eram movimentos tribais ou estavam dominados por tendências reformistas. Apenas o MPLA, onde participavam elementos vindos da pequena burguesia e das massas

---

<sup>19</sup> Enquanto organização funcional deixou de existir desde 1957-58, depois de Viriato partir para a Europa.

<sup>20</sup> André de Sousa, (que se intitula um dos fundadores de MPLA), em *O Apertado Caminho da Dignidade*, p.67-70 alega que o movimento já existia antes de 1956. E acusa Viriato da Cruz de oportunista, por ter chegado a Angola e anunciado o nascimento do movimento a 10 de Dezembro de 1956, aproveitando o facto de os seus membros fundadores se encontrarem enclausurados nas prisões.

trabalhadoras urbanas, com grande consciência política, oferecia condições para desenvolver uma atividade de caráter nacional.

Contudo, um dos mais sérios problemas para as autoridades portuguesas terá surgido com a formação do GRAE (Governo Revolucionário de Angola no Exílio), sustentada por Holden Roberto, presidente do FNLA. O GRAE emergiu como força poderosa, sob a égide dos Estados Unidos, Argélia, Congo e Tunísia e pretendia ser um poderoso núcleo de atração para todos os dirigentes angolanos, e conseqüentemente, originar um sucessivo enfraquecimento dos movimentos rivais, em particular o MPLA.

Em 1960, as atividades de movimentos como o MPLA, cuja principal base social contava com a população mestiça bem como intelectuais brancos, que tinham laços com partidos comunistas em Portugal e países pertencentes ao Pacto de Varsóvia, provocaram uma rebelião armada, forçando Portugal a fazer frente a uma difícil guerra de guerrilhas. Nessa altura surgiram também outros movimentos independentistas, de tipo étnico ou regional, entre os quais a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) que se apoiava principalmente nos bacongós do Norte do país e a na União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), cuja maior parte dos membros era basicamente constituída por ovimbundos, do centro e do Sul do país.

A 4 de Fevereiro de 1961, jovens trabalhadores da capital, enquadrados por militares do MPLA, efetuaram ataques às cadeias de Luanda, para libertar os presos políticos, dando início à luta armada para a libertação de Angola. Dias depois as massas camponesas do Norte levantaram armas contra o domínio colonial português.

A partir de 15 de Março, elementos da UPA e os seus seguidores levaram a cabo uma vasta onda de chacinas e assassínios, destruindo tudo o que encontravam no caminho: fazendas, postos administrativos, destacamentos policiais. Atacaram indiscriminadamente homens, mulheres e crianças, brancos e negros (estes últimos fundamentalmente constituídos por ovimbundos e ganguelas provenientes do centro de Angola, o que

demonstra a natureza tribal do movimento, desprovido de qualquer ideologia política moderna).

Em 1975, após a revolução de Abril de 1974, Portugal declarou a independência de Angola. De imediato, a instalação em Luanda dos três principais movimentos de libertação deu lugar a conflitos de toda a ordem, e os diversos grupos de guerrilheiros prepararam-se para a guerra. A luta pelo poder começou após o dia 11 de Novembro, data oficial da independência. O FNLA e, sobretudo, a UNITA não se conformaram nem com a derrota militar nem com a exclusão do sistema político. Cada uma das fações procurou apoios externos, o que provocou a internacionalização do conflito angolano. Tornou-se, desde logo, perceptível que nas várias chancelarias do mundo se teciam manejos políticos, militares e diplomáticos que iriam submergir Angola no pesadelo de uma guerra talvez mais prolongada e cruenta do que aquela que tivera sob o domínio colonial. Por detrás estavam poderosos grupos económicos capitalistas (entre os quais as maiores empresas petrolíferas americanas) contra o complexo militar-industrial da União Soviética, que há muito tinha as vistas cravadas nas riquezas incomensuráveis da África Austral. O MPLA, apoiado por Cuba e pela União Soviética, emergiu como força dominante, apesar da resistência que lhe foi oposta pela FNLA, auxiliada pelo Zaire e pelos Estados Unidos, e pela UNITA, que recebia ajudas sul-africanas, norte-americanas e algum apoio por parte da China. No auge da Guerra-Fria, Angola tornou-se palco de disputa entre as grandes potências sempre interessadas em alimentar velhas dissensões entre os movimentos de libertação.

Carlos Pacheco defende em *Repensar Angola* que, não obstante interferências externas, a guerra reacendeu velhos conflitos seculares, radicados na própria geografia social, étnica e cultural de Angola, que no passado separou a sociedade urbana do litoral das restantes sociedades tradicionais, quer no Planalto Central quer no Norte, e assim por diante.

Angola transformou-se num vasto campo de batalha, onde exércitos estrangeiros, por procuração, se digladiavam secundando os seus parceiros angolanos. Enquanto isso assistiu-se à debandada dos portugueses (fazendeiros, comerciantes, funcionários

públicos, industriais etc.), de que resultou a desarticulação completa das estruturas económicas do novo Estado independente.<sup>21</sup>.

Embora reconheça que tenha havido atritos, fricções entre grupos étnicos, Ondjaki veicula que: “Angola teve uma guerra política, com aproveitamento de motivos étnicos.”<sup>22</sup>.

Quando o MPLA assumiu o governo em 1976, adotou o marxismo-leninismo como doutrina, estabelecendo um regime político inspirado pelo modelo então em vigor nos países do “bloco socialista”, portanto monopartidário e baseado numa economia estatal, de planificação central. Entretanto, o governo viu-se perante a difícil tarefa de reconstruir a economia nacional praticamente sem quadros competentes, pois a esmagadora maioria dos profissionais e especialistas qualificados tinha abandonado o país com os Portugueses. Por seu turno, Angola não possuía uma *elite económica* nativa nem uma *elite cultural* alargada. A falta de *maturidade governamental* por parte dos dirigentes conduziu a erros sucessivos cuja fatura saíria cara ao país. Não souberam aproveitar recursos humanos disponíveis, afastando e perseguindo gente potencialmente capaz; deixaram que a infiltração de potências estrangeiras prejudicasse o funcionamento do país.

A 27 de Maio de 1977, o país foi assolado por acontecimentos fatídicos, desencadeados por uma tentativa de golpe de estado (conhecido por Fracionismo) liderado por Nito Alves<sup>23</sup>. Além de esmagar os revoltosos, o governo de Agostinho Neto levou a cabo uma campanha para eliminar todos os potenciais opositores, entre eles militantes e simpatizantes do próprio partido. Prendeu-se gente válida; brutalizaram-se milhares de presos nas cadeias; aplicaram-se processos de «justiça sumária»; enclausuraram-se centenas de indivíduos que nada tinham a ver com o golpe. Sobre o assunto afirma Carlos Pacheco:

---

<sup>21</sup> PACHECO, Carlos, *Repensar Angola*, Veja Editora, Lisboa, 2000, p.19.

<sup>22</sup> [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm) p.5.

<sup>23</sup> Nito Alves fora ministro do Interior de Angola desde a Independência em 11 de Novembro de 1977, até à data em que o presidente Agostinho Neto aboliu o cargo em Outubro de 1976. Nito Alves opunha-se a Agostinho Neto nos temas da política externa de não-alinhamento, socialista evolutivo e multiracialismo. Alves favorecia o reforço das relações com a União Soviética e defendia a concessão de bases militares soviéticas em Angola.

Nenhum militante do MPLA, supostamente tido como opositor a Agostinho Neto, escapou a esta e outras crueldades das forças militares e de segurança. Caso da DISA (Direção de Informação e Segurança de Angola) que transformou as prisões e os campos de concentração em verdadeiros infernos e onde, não raro, se espancavam os reclusos nas celas e nos pátios à vista de toda a gente. Chegando mesmo a matar-se à queima-roupa. Havia agentes da segurança que, com o maior despudor, se vangloriavam perante os presos, no decorrer dos interrogatórios, feitos debaixo das maiores brutalidades, que *em Cuba se tinham fuzilado 15 000 vermes (sic), em Angola podiam fuzilar-se muitos mais.*<sup>24</sup>

No fim dos anos 90, o MPLA decidiu abandonar a doutrina marxista-leninista e mudar o regime para um sistema de democracia e uma economia de mercado. UNITA e FNLA aceitaram participar no regime novo e concorreram às eleições presidenciais realizadas em 1992, das quais o MPLA saiu vencedor. Não aceitando o resultado das eleições, a UNITA retomou de imediato a guerra, embora continuasse a participar no sistema político.

A partir de 1991, as interferências em Angola aumentariam de importância. Os acordos de Bicesse e Lusaka obrigaram o MPLA e a UNITA a aceitar uma solução pacífica em nome da reconciliação nacional – mas que não atendia aos reais problemas do povo angolano. Procurou-se implementar um modelo de democracia parlamentar à semelhança do Europeu e Norte-Americano, incompatível, no entanto, com as particularidades das sociedades africanas, o que resulta na falência do «processo de paz».

É certo que, com a assinatura dos acordos do Estoril, em Maio de 1991, com a aplicação das reformas económicas elaboradas pelo Fundo Monetário Internacional e pelo Banco Mundial, em 1992, e com as eleições legislativas e presidenciais de Setembro de 1992, Angola parecia reencontrar o caminho da paz e harmonia. Mas a retoma das hostilidades foi imediata e calcula-se em cerca de 100 000 pessoas o número de vítimas do novo estado de guerra que se seguiu.<sup>25</sup>

A guerra civil durou até 2002 e terminou com a morte, em combate, do líder histórico da UNITA, Joanas Savimbi. Os militantes da UNITA foram desmobilizados ou integrados nas Forças Armadas Angolanas. Os dois partidos da oposição, UNITA e FNLA,

---

<sup>24</sup> PACHECO, Carlos, *Repensar Angola*, Lisboa, Veja Editora, 2000, pp.114-5.

<sup>25</sup> JORGE, Manuel, *Para Compreender Angola*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1998.

passaram a integrar o parlamento e a participar ativamente nas instâncias políticas. Só então foi possível iniciar-se a reconstrução do país, graças a um notável crescimento da economia, um desenvolvimento globalmente bastante acentuado, embora com fortes disparidades regionais e desigualdades sociais. A paz permitirá finalmente favorecer uma consolidação de uma identidade social abrangente, “nacional”, que começou a formar-se, mais solidamente, a partir dos anos 50 do século XX.

Foi num país em guerra civil que nasceu e cresceu Ondjaki. Embora os combates não tivessem um impacto direto na capital, era impossível a qualquer cidadão, adulto ou criança, manter-se indiferente aos conflitos que deflagravam nas regiões mais remotas mas que chegavam a todas as casas através dos meios de comunicação social. Ao lembrar a infância, o autor teve necessidade de inserir as personagens no contexto sócio-político, acabando por se pronunciar sobre o regime e o modo como os dirigentes conduziam a governação do país. Embora o autor confesse que pretendeu assumir uma postura “um pouco neutra”, através do olhar da criança inocente que narra com certa imparcialidade o que estava a testemunhar, terá, no entanto, conseguido esse objetivo?

## **II. O papel das personagens na narrativa**

### **1. O narrador e suas estratégias**

De entre os atuantes possíveis de um universo diegético há um que, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, se particulariza pelo seu estatuto e pelas suas funções no processo narrativo e na estruturação do texto – o narrador<sup>26</sup>. Ele é a instância doadora do discurso, afirmando Carlos Reis que “o narrador que enuncia uma narrativa endereçando-a a

---

<sup>26</sup> SILVA, Vítor Manuel de Aguiar, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2009, p. 695.

um narratário expressamente invocado ou (as mais das vezes) apenas pressuposto, comunica informações e configura um universo que por ele é dado a conhecer”<sup>27</sup>.

Nos textos de Ondjaki, *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua*, *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético* e *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, encontramos-nos perante um narrador “autodiegético” que, tendo atravessado múltiplas experiências e aventuras, relata, a partir de uma posição amadurecida, o devir da sua existência. De acordo com a designação de Gérard Genette, este género de narrador enquadra-se no tipo «autobiográfico», pois fala em seu próprio nome, sendo o registo de primeira pessoa gramatical, resultante da coincidência narrador personagem e, segundo o autor, “quer se trate de uma autobiografia real ou fictícia” está mais «naturalmente» autorizado a falar em seu próprio nome do que aquele na «terceira pessoa»<sup>28</sup>.

Nos textos de Ondjaki acima citados, o narrador reporta-se ao passado, a “um tempo que os mais velhos chamam de antigamente” (ADSS, p.10), resgatando as histórias vividas na infância. Portanto, constituídos com a matéria e os artifícios da memória, revisita o passado da capital angolana, nos anos oitenta e noventa, época em que o narrador e os amigos se envolvem em peripécias e aventuras, consagrando a infância como um tempo de fantasia.

Embora estejamos perante narrativas autónomas, várias características unem o narrador (ou narradores) das diferentes narrativas, sendo a mais relevante a memória: todos possuem a mesma memória do espaço e do tempo da infância, isto é, todos têm as mesmas raízes. Nas vivências de cada um dos narradores existem os mesmos elementos fundamentais: o espaço familiar e social, a amizade com personagens transversais aos textos, a relação privilegiada com a natureza, a sensibilidade poética que conduz à busca de um melhor entendimento da vida e dos outros.

---

<sup>27</sup> REIS, Carlos, *O conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Edições Almedina, 2008, p.358.

<sup>28</sup> Genette, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Lisboa, Vega, s.d., p.196.

No momento da escrita, o narrador decide recordar episódios do passado, posição demarcada pelo verbo que surge no presente do indicativo: “Lembro-me ainda hoje: estava a dar o noticiário em língua nacional tchokwe. Ninguém entendia nada, baixaram o som” (OMR, p.18); da entrada da Petra na sala – “lembro-me disso porque nós sabíamos as horas pelo modo como as sombras invadiam a sala de aula” (OMR, p.65); das carícias da tia Rosa – “eu lembro como se fosse agora” (OMR, p.75); da chegada do primo Nilton “lembro-me do caminhar dele nesse dia, e agora relaciono as coisas: andava devagar e bongoso tipo filme de câmara lenta, fato todo branco, duma gravata azul-escura quase veludo, assim era o dia de estreia da moto dele” (OMR, p.95).

Muitos anos separam a criança do adulto, enquanto figura do narrador, pois sobre o episódio da explosão do Mausoléu, o narrador afirma: “cada um de nós sabe contar cada momento daquela noite, cada conversa, porque foram muitos anos a juntar versões e a descobrir coisas que só o tempo traz e a magia afinal provoca encontro entre todas as pessoas que tinham inventado aquela explosão com cores angolanas na obra soviética” (ADSS, p.179). Em outros casos, o distanciamento temporal atraiçoa a memória, tornando certos momentos difusos: “Não tenho a certeza, mas acho que eu adormecia de pé” (OMR, p.75). Ou então, notamos que no momento da escrita ainda prevalecem perplexidades e incertezas no narrador. Por exemplo, gostava dos quedes vermelhos da irmã: “Não sei bem porquê. Mesmo dos comícios, também não sei porquê que eu gostava tanto de ir aos comícios. Mas ia. Farda azul, ténis vermelhos, e o cantil soviético na mochila. Antigamente eu ia.” (OMR, p.59).

Tendo atravessado um processo de maturação, traços da personalidade do narrador personagem sofreram alterações, por exemplo já não denota a crueldade e o prazer perverso que as crianças têm em prejudicar os outros: “É que eu era assim um pouco estraga tudo naquela altura” (OMR, p.38) e “No tempo da PraiaDoBispo, ninguém então podia me confiar num segredo de mangas com sal” (OMR, p.64). Por outro lado, perdeu a ingenuidade e os

receios de criança relativamente ao envolvimento físico com uma rapariga mais velha. O narrador adulto deixa transparecer que deveria ter aproveitado melhor o momento: “Uma pessoa quando é criança às vezes não sabe que é bom ter medo e deixar certas coisas acontecerem” (OMR, p.72). Há, no entanto, particularidades da personalidade do narrador que são constantes. Continua a apreender o mundo como fazia em criança: “Aí me aconteceu aquilo que às vezes acontece, comecei a ver tudo em câmara lenta, como se fosse um filme a preto e branco” (OMR, p.110).

Embora estejamos perante um narrador supostamente adulto, através de certos mecanismos, é criada a ilusão de que é a criança quem conta as suas aventuras e peripécias, nomeadamente a aproximação e similitudes entre o discurso narrativo e o discurso direto (que pretende reproduzir a fala das personagens infantis). Registe-se, a título de exemplo: a sintaxe subversiva, colocação do advérbio no final da frase: “Com aquilo tudo eu estava atrasado já” (BDC, p.77); as marcas coloquiais: “demorou três horas, revista malas daqui, embirra com o peso dali, perguntas pra acolá, passaporte pra acolí” (BDC, p.105); registo familiar e uso de diminutivos: “jantámos um bocadinho” (BDC, p.19); registo calão: “eles baldavam bué” (BDC, p.106); recurso a processos estilísticos do campo da infantilidade, entre as quais o predomínio de comparações: “um trovão tipo explosão de dinamite” (ADSS, p.24) e personificações: “nuvens brancas a dançarem no céu empurradas pelo vento”, Fenómenos de queda: “pra” (para); uso de palavras esvaziadas de conteúdo: “quando havia assim situações (...) ficava só parada (BDC, p.62); contração de palavras “bofa” (dar uma bofetada), “masé”; inclusão de termos de línguas angolanas: “ndengue” (miúdo).

Em certos momentos narrativos, o pronome “nós” procura englobar o narrador no núcleo infantil, criando a ilusão de ser também ele criança: “Nós, as crianças, ficámos a olhar o céu (ADSS, p.9) e “Nós, as crianças, ríamos gargalhadas redondas” (ADSS, p.12). Também em *Bom Dia Camaradas*, a referência aos mais velhos tem como objetivo distanciar o

narrador do adulto e aproximá-lo do universo infantil: “isso de ser mais velho deve masé dar muito trabalho” (BDC, p.91).

Em *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, a estratégia de iniciar a narrativa com as formas verbais no presente do indicativo, serve para criar a ilusão de que é a criança a geradora do discurso narrativo, utilizado para contar um episódio “recente” da sua história: “Na minha Rua vive o tio Rui, que é escritor e inventa estórias e poemas que até chegam a outros países muito internacionais.” (ABQTB, p.11). É o advérbio “agora” (por oposição a um “antes”) que nos dá conta de um narrador talvez mais velho: “Agora é que me lembrei, há um papagaio chamado JoãoPauloTerceiro, filho do falecido jacó JoãoPauloSegundo que tinha morrido na boca do próprio Ghandi.” (ABQTB, p.17). A partir desta sequência, o discurso narrativo é marcado, predominantemente pelo pretérito, verificando-se que a história é lembrada e contada como um acontecimento passado (embora não se saiba quando): “Depois do jantar, a luz foi. Estavam já algumas crianças na rua e a Isaura veio também.” (ABQTB, p.11);

Em certos textos, *Os da Minha Rua e Bom Dia Camaradas*, o narrador é designado pelo nome próprio Ndalou ou Dalinho, (que aliás partilha com o autor, corroborando tratar-se de textos de carácter autobiográfico). O miúdo “cambuta e duns óculos na cara” (OMR, p.93), conta na primeira pessoa, com a ingenuidade ótica da infância, as peripécias em que participa como protagonista. De menino mimado, protegido no seio da tia Rosa, a irreverente e destemido, “páraquedista” de guarda-chuva, o miúdo *candenge* caminha com sagacidade, percecionando o mundo como se através de um caleidoscópio de gentes, espaços e situações. Reage deslumbrado perante uma televisão a cores; rende-se fascinado numa sala de cinema ao ar livre, quase indiferente ao ataque vampírico dos mosquitos. Sentado no muro, reinventa as novelas e os filmes e parte numa viagem de “língua salivada” até Benguela, mergulhando na piscina mágica do tio Victor, vindo à tona no teto do quarto, numa “água que brilhava escura e tinha bolinhas de gás que faziam cócegas no corpo todo” (OMR, p.54).

O menino gosta de embrenhar-se em devaneios poéticos, silenciosos e secretos, pois teme a estranheza das outras crianças e a incompreensão dos adultos<sup>29</sup>. Deixa-se contagiar pelo espetáculo da natureza, apreciando o vento que coreografa danças na poeira ou esboça desenhos nas águas do mar, que o sol pinta com tons vermelhos quando ao fim da tarde “mergulha a ferver”. Escuta a trajetória das lesmas nas pedras e nas folhas, o poisar dos pássaros nos telhados e os pingos de chuva que ecoam no pensamento.

Em *Bom Dia Camaradas*, o narrador personagem, influenciado por um ambiente socialista, surge preocupado com questões de natureza social e política. Mas, embora patriota e nacionalista, o menino mantém um espírito crítico em relação ao governo, que considera responsável pela situação calamitosa que se vive no país. Enquanto os governantes desfilam, com um séquito armado até aos dentes, ostentando um poder déspota, a população sofre resignada com a falta de condições, cortes sistemáticos da electricidade, escassez de água, racionamento de bens alimentícios, precariedade do ensino, degradação das escolas, sobrelotação nas salas de aula, etc.

São as políticas governamentais que dominam a PraiaDoBispo e põem em causa a sobrevivência do bairro. Numa tentativa de salvar as casas e o modo de vida da população, o narrador personagem, em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, ergue-se como uma espécie de paladino, corajoso e aventureiro, lutando contra o gigantesco Mausoléu que ameaça destruir tudo ao redor, atirando para o desterro a população local. A solução para o problema surge em forma de dinamite que ele e Pinduca, sem receios, decidem fazer detonar (e por pouco não escapam com vida do interior do monstro que pretendem aniquilar).

Na história “Palavras para o velho abacateiro”, em *Os da Minha Rua*, o narrador personagem atravessa um tempo aureolado e acaba por desembocar numa época de

---

<sup>29</sup> Em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, confessa: “penso sozinho sem contar a ninguém, porque outras crianças podem me chamar de chanfru e os mais-velhos podem querer me dar remédios para ver se fico bom da cabeça”(ADSS, p.39).

incertezas. Assite-se nesta narrativa a uma transformação do narrador personagem, que sai do casulo da infância e entra num estado de pré-adolescência, sem que a sua mente consiga apreender as mudanças que se operam a nível físico e psicológico e só a natureza ancestral consegue explicar: “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 ir perguntar aos galhos de um abacateiro velho...” (OMR, p.107).

A transformação é despoletada por um acontecimento que apressa o processo de maturação da personagem: o abandono da casa dos pais de modo a prosseguir os estudos num país estrangeiro, que se afigura longínquo e misteriosamente assustador. O narrador personagem encontra-se lá fora, num dia chuvoso e escuro, verificando-se uma simbiose entre o estado atmosférico e o estado psíquico do adolescente. O ruído da chuva que escuta no mundo exterior reflete-se num eco desconcertante no interior do menino: “que ela fazia cá fora no mundo e dentro de mim ruído tipo música de uma orquestra bêdada” (OMR, p.108).

A chuva transforma-se em dilúvio, tornando difícil a perceção do espaço, “era tanta água que mesmo ver a casa do Jika estava difícil, o mundo parecia um deserto molhado naquela tarde” (OMR, p.108), sentindo-se o rapaz sozinho, sem conseguir perceber as mudanças que ocorriam no seu mundo interior, anteriormente definido pelos limites da infância. A voz da mãe, a ralhar imprudências, preocupada com uma crise de asma, trá-lo à realidade e obriga-o a refugiar-se no interior da habitação, levando no entanto a chuva dentro de si. A casa simbolizará o regresso ao seio materno, mas não estreita a relação entre ele e a progenitora, pelo contrário, torna clara a separação eminente. Entre a mãe e o filho cresce um vasto silêncio que invade a casa e escolhe aquele espaço para ficar, enquanto os pensamentos da criança viajam pelo corredor escuro que fazia desse domingo cinzento de chuva como que o dia inaugural em que sairia do útero materno. Dentro do quarto, é o mundo exterior que o visita, o mundo que está prestes a abandonar, para prosseguir a

viagem do conhecimento, de outros espaços e outras realidades. Em frente ao espelho apercebe-se das transformações físicas do seu corpo:

o meu corpo magro e a pele toda esticadinha a contornar os dedos da mão, os lábios desenhados quando eu os olhava sem compreender as curvas deles, os olhos que eram mais difíceis de olhar porque me traziam aos olhos essa chuva de eles ficarem encarnados ... (OMR, p.111).

A cor vermelha que predomina no quarto poderá simbolizar o ventre da morte (da criança que foi) e simultaneamente o útero da vida, regenerador do jovem que emerge para uma nova etapa, abraçando um futuro renovado, embora incerto e daí perturbador. O vermelho, segundo Chevalier e Gheerbrant é o símbolo fundamental do princípio da vida, com a sua força, o seu poder e o seu brilho, representa o fogo e o sangue.<sup>30</sup> É ali naquele espaço “encarnado”, antigo, que o narrador se dá conta do processo de amadurecimento. Mas é a voz da mãe que o liberta e simultaneamente coloca sobre ele a derradeira decisão: “«nós pensamos que, se é realmente o que tu queres, podes ir estudar para outro país»” (OMR, p.111). Então o espaço parece crescer, sentindo-se o jovem “perdido, triste e confuso”. Despede-se da infância, da casa dos pais, do bairro e dos amigos e o seu mundo cabará por se transformar em recordações chorosas, fazendo lembrar o choro inaugural, o primeiro dia de uma nova vida que se vislumbra através do olhar enevoado. A súbita viagem apanha o narrador personagem de surpresa: “viagem, essa partida de ir embora, de repente me chegava fora do tempo, num terreno que ia muito além da dor e das lágrimas, num lugar que nenhum escritor meu podia ter conseguido explicar nem nenhuma lágrima conseguiria apagar” (OMR, p.112).

### **1.1. As crianças/amigos personagens fulcrais na narrativa**

O homem é um ser social, daí que procure entre os seus semelhantes aqueles com quem simpatiza e com os quais estabelece relações de amizade. A amizade é, pois, uma

---

<sup>30</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, s.d, pp. 686-7.

componente essencial na vida de todos nós e escolhemos como amigos as pessoas pelas quais sentimos estima. Procuramos afinidades ou diferenças de modo a que o outro nos complete e que nós o completemos. Neste sentido, Francesco Alberoni afirma que:

Só com o amigo podemos compreender e apreciar a sua e a nossa singularidade. A experiência do amigo, no entanto, pode até ensinar outras formas de ser que, se se confundem, nos dão desejos de mudar. Não para ser como ele, renegando-nos a nós próprios. O amigo, com a sua diversidade, pode revelar-se um dos nossos possíveis deuses, no qual nos reconhecemos.<sup>31</sup>

Alberoni acrescenta que na linguagem corrente a palavra “amizade” adquire múltiplos significados, mas é geralmente aceite para definir a relação entre pessoas a quem queremos bem e que nos quer bem, em quem confiamos sem reservas e com quem partilhamos os nossos anseios mais profundos. Afirma o autor que inicialmente somos atraídos por uma centelha que dá início a um processo gradativo, construindo-se a amizade através de uma sucessão de “encontros”, cada um dos quais continua o precedente, e que atinge uma maior ou menor intensidade. Salienta, ainda, que “A amizade é provavelmente a área social na qual os homens se comportam mais corretamente entre si. É a área na qual aplicam, com maior rigor, as normas morais que, em abstracto querem ver aplicadas a todos.”<sup>32</sup>.

Geralmente escolhemos para nossos amigos indivíduos que frequentam o nosso meio social e com os quais nos identificamos e estabelecemos uma rede de relações interpessoais. Assim, entre os diferentes núcleos de amizade nas narrativas de Ondjaki, celebram-se particularmente os constituídos por crianças da rua Fernão Mendes Pinto (morada dos progenitores); por amigos do bairro da PraiaDoBispo (localização da casa da avó onde passa os fins-de-semana e férias); e pelos companheiros de escola.

Nos bairros, verifica-se entre as crianças a tendência para a formação de pares. Destaca-se entre eles a amizade entre Ndalú e Jica, o mais novo da rua Fernão Mendes

---

<sup>31</sup> ALBERONI, Francesco, *A Amizade*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1988, p.24.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.40.

Pinto, em *Os da Minha Rua*, companheiro de infância e de aventuras arriscadas. Influenciados por imagens de desportos radicais, os dois meninos envolvem-se em brincadeiras perigosas, desafiando as leis da gravidade, saltando de um primeiro andar de páraquedas fingido, que afinal é apenas um velho chapéu de chuva, sem pensar nas possíveis consequências dramáticas. Particularidade que partilham com os meninos retratados por Luandino Vieira em, *A Cidade e a Infância*, décadas antes, num cenário de uma cidade em construção, que, indiferentes aos gritos dos pais e dos perigos, brincavam, nas noites de luar, nos prédios em alicerces: corriam descalços sobre os andaimes de tábuas soltas, de tronco nu, e trepavam pelas paredes como personagens de um filme onde todos tinham um papel de perigo.<sup>33</sup>

Outra dupla de particular relevo é formada pelo narrador personagem e Pinduca, mais conhecido por Pi, 3,14, “nome com som de números e uma vírgula também” em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*. Não gostava que o chamassem de criança ou que o comparassem com meninas. Irreverente e destemido, o Pi envolve o companheiro em brincadeiras perigosas e potencialmente letais, nomeadamente quando decide atirar balas para uma fogueira, confiante de que as pernas não seriam alvejadas na fuga. Inconsequentes, não têm como referência os meninos mutilados e órfãos que deambulam ao acaso pelas ruas de Luanda, vítimas de armamento bélico, usado numa guerra cruel e sangrenta que devasta o país.

Uma missão igualmente perigosa une os dois amigos: salvar o bairro da PraiaDoBispo de aniquilação total<sup>34</sup>. Os dois rapazes erguem-se como uma espécie de paladinos, armados de coragem e determinação contra a figura monstruosa e nefasta do

---

<sup>33</sup> VIEIRA, José Luandino, *A Cidade e a Infância*, Lisboa, Editorial Caminho, 2007, p.84-5.

<sup>34</sup> O EspumaDoMar descobriu num jornal (o que confere credibilidade à história): “uma página enorme com um desenho meio amarrotado dos planos do governo para toda a área do Mausoléu, com pequenas figuras que tinham símbolos onde iam ser parques novos, zonas com baloiços, uma marginal nova perto do mar, muito espaço com relva de passear cães a fazer cocó em todo o lado, escorregas, fontes de água, árvores já grandes que eu não sei como é que iam crescer tão rápido e um montão de gente em fila para entrar no Mausoléu e ver o corpo do camarada presidente embalsamado com técnicas dos soviéticos (ADSS, p.106).

Mausoléu. Enquanto a população adulta, resignada, se revela impotente perante um inimigo poderoso e implacável, (alguns começam a fazer planos para abandonar o local), inconformadas, as crianças<sup>35</sup> decidem arquitetar um plano para salvar o bairro e erradicar o inimigo.

Quer dizer, nunca ninguém fala das crianças, está bem que a nossa vida ainda é pequenina, mas nós também gostamos muito da PraiaDoBispo e os mais-velhos sempre se esquecem que quando há problemas nós podemos ajudar a resolver. (ADSS, p.113)

A solução para os problemas é inspirada nos filmes, em particular nos *Westerns*: dinamite para fazer “desplodir” o Mausoléu, material que, aliás, encontram na obra que pretendem destruir. Os rapazes protagonizam o papel de heróis de ação, astuciosos e destemidos, necessitando, no entanto, de uma terceira pessoa para os ajudar a engendrar o plano.

À dupla de rapazes junta-se a Charlita, cujas aptidões de detetive ajudam a decifrar sinais que apontam para a eminente destruição do bairro. Contudo, o pai descobre a associação entre ela e os rapazes e proíbe a filha de se envolver com eles, fazendo ameaças terríficas: tirar-lhe os óculos na hora da telenovela e não realizar a viagem a Portugal para uma consulta oftalmológica e mudança de lentes. Mas Charlita acaba por ser repelida pelos rapazes, pois segundo eles não encarna com rigor a heroína dos filmes e não conhece a gíria militar particularmente importante para o imaginário dos rapazes<sup>36</sup>:

- Vamos ter que bater uma retirada.
- Vamos bater com quê? – a Charlita quis saber.

---

<sup>35</sup> Em *Ynari, a menina das cinco tranças*, recai também sobre uma personagem infantil a difícil missão de concertar os problemas causados pelos adultos: destruir as armas e acabar com a guerra. Nesta história a resolução dos problemas que afetam a humanidade é imputada a uma menina, embora com a ajuda de mais-velhos. Conduzida por um homem muito pequenino até uma aldeia onde reina a paz, Ynari conhece um velho muito velho que inventa palavras novas e uma velha muito velha que destrói as palavras inúteis. Ali descobre que existe uma força mágica em cada um de nós, capaz de fazer a diferença e conseguir milagres: unir os povos, através da solidariedade e da compreensão entre todos.

<sup>36</sup> A gíria utilizada pelos rapazes, o narrador e Pinduca, é decalcada dos filmes, mas é também o reflexo de um país em guerra. Mas, por exemplo, não contém a crueldade da linguagem usada pelas crianças em *Nós Matamos o Cão-Tinioso*. Neste texto, a linguagem militar, aliada ao uso constante de palavrões, projeta as crianças para o mundo dos adultos, enquanto estes, afirma Ana Mafalda Leite em “Alegorias do Universo colonial em *Nós Matamos o cão tinioso*”, se revelam infantilizados, assistindo o leitor a uma inversão de papéis, num universo fabular representativo de um mundo às avessas.

- Tás a ver? O teu problema é que não vês filmes e depois queres vir em missões com os rapazes.
- Fala baixo que ainda vão nos apanhar.
- Não conheces os códigos militares, nem já a «retirada estratégica».
- Mas isso não é só fugir.
- É, mas tem que se dizer retirada. Bater uma retirada. (ADSS, p.97)

Embora temendo as determinações do pai, a menina desempenha um papel importante na execução do plano e é ela quem providencia material essencial para a missão, ou seja, uma garrafa quase cheia de whisky que servirá de rastilho, (que furta enquanto o pai dormia).

Numa atmosfera de *suspense*, que envolve corridas “tipo comando agachado”, ritmo cardíaco acelerado, mãos suadas, o narrador personagem vence o medo e cumpre a tarefa destinada: derramar o combustível nos corredores que ligam os pontos cardeais onde se encontra a dinamite previamente enterrada. Quando, à terceira tentativa, os miúdos conseguem acender o rastilho, a luz do fogo morre de repente sem que haja barulho de explosão. Incrédulos, descobrem que o guarda da torre, de pernas abertas, mija para cima do corredor, no ponto em que o álcool se devia encontrar com o whisky. Subitamente uma luz verde faz detonar o Mausoléu. Quem teria efetivamente aniquilado o inimigo? Teriam sido as crianças, o EspumaDoMar ou o soviético, apaixonado pela Avó Agnette? Sabe-se apenas que alguém colocara algo parecido com sal grosso nos buracos de dinamite, que depois seguia um carreiro fininho entrando no Mausoléu, espalhando-se como uma teia gigante pelo chão e pelas paredes, causando a destruição do monumento.

Entre Ndalú e Charlita forma-se uma relação de amizade muito especial, baseada na compreensão e camaradagem. Além de companheira assídua no muro, inventando novas versões para as novelas, havia entre eles um entendimento muito especial, que proporcionava troca de confidências, sabendo que poderiam expor os seus sentimentos e preocupações. Num lugar só deles, mágico, que afinal não passava de um galinheiro

abandonado da casa dela, partilharam momentos de ternura, longe do olhar dos outros e de comentários maliciosos.

Por Isaura<sup>37</sup>, a menina de ideias complicadas, de *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, o narrador personagem sente particular admiração. Ela permanece muito tempo sentada no quintal a olhar as andorinhas e as lesmas e expressa preocupação por todas as criaturas da natureza, tornando-se, como afirma o tio Rui, “parente por aproximação afetiva” dos animais. O respeito que a menina nutre pelos bichos traduz-se na atribuição de nomes de presidentes, aos gafanhotos: Samora, Mobutu e Khadafi. As virtualidades da menina são motivo de apreciação por parte dos mais-velhos, e justifica a intervenção do escritor que, após o atropelamento do sapo Raúl, obriga o GeneralDorminhoco a permitir que o motorista acompanhasse as honras fúnebres.

Há, no entanto, entre as crianças, a formação de “pares românticos”, como aquele protagonizado pelo narrador personagem e Micaela, na história: “A Ida ao Namibe” em *Os da Minha Rua*. Embora muito envergonhado, o rapaz tomou a iniciativa de pedir a rapariga em namoro. Certamente influenciado pelos filmes, escolhe um momento poeticamente romântico: um fim de tarde, iluminado por um magnífico pôr-do-sol “amarelo bem torrado”. A rapariga corresponde positivamente à proposta do rapaz, concretizando-se a “relação amorosa”, inocente e singela, num entrelaçar das mãos, enquanto passeavam à volta da casa, na quinta do primo Beto.

Ao contrário, um possível relacionamento entre o narrador e a menina do Bairro Azul, prima do Bruno Viola, na história “As primas do Bruno Viola” em *Os da Minha Rua*, não chega a realizar-se, por falta de coragem e iniciativa. Embora fascinado, o narrador personagem não consegue vencer a timidez, embora a sorte lhe tivesse sido favorável: oportunidade de dançar com ela um *slow* de onze minutos ao som da música de Eros

---

<sup>37</sup> A personagem fora criada em homenagem à Isaura, a menina de Luís Bernardo Honwana, que no conto “Nós Matámos o Cão-Tinhoso” nutre um especial carinho pelo cão que a todo o custo tenta salvar da morte. A Isaura de Ondjaki partilha o mesmo entusiasmo e respeito pelos bichos.

Ramazzotti, propiciador de um momento romântico. Intimidado pelos encantos da rapariga, (um cabelo liso e loiro e a roupa sedutora, saia curta e camisa preta e branca com um ursinho em cima do peito), o rapaz apenas conseguiu dar um beijo disfarçado no pescoço, que lhe deixou na boca um sabor salgado.

Porém, o narrador vê-se obrigado a repelir as investidas de Lara, uma rapariga mais velha, experiente, de formas corporais insinuantes, que inspira nele um misto de deslumbramento e temor. Atrevida, tenta seduzir o rapaz com apelos eróticos, sentando-se com as pernas abertas (conduta que a Avó Agnette teria reprovado) e propondo que se envolvam em manifestações físicas de afeto – “um beijo na boca... com língua também” (OMR, p.72). Atrapalhado, esquiva-se, pois a situação afigurava-se “muito séria”. Mas se o narrador personagem achou a experiência temerosa, por sua vez o narrador adulto lamentou o facto de não ter aproveitado o momento, deixando que as coisas fluíssem:

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. (OMR, p.72)

Mas ainda muito *cambuta*, no tempo da terceira classe, o narrador personagem revelou um interesse amoroso por Petra, uma menina bonita, de tom de pele escuro, bem bronzeado, e elegantemente vestida. O menino decidiu expressar os seus sentimentos enviando uma carta à colega, na história “Bilhete com foguetão” em *Os da Minha Rua*, elogiando os acessórios e os dotes físicos da rapariga: “«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»” (OMR, p.66). A acompanhar o texto estava um desenho de um foguetão (talvez inspirado pelo Mausoléu em construção), pois pensara que desenhar flores seria inapropriado. Contudo, Marisa, a delegada, intercepta o bilhete, o que causou constrangimento ao rapaz e à rapariga que, no final das aulas, se esquiva sem falar com ninguém. Surpreendido ficou o menino quando os colegas da turma

se solidarizaram com o embaraço dele, reagindo com simpatia, ninguém o *estigou* e até o Filomeno lhe deu uma leve pancada nas costas. O interesse amoroso desvanece-se e anos mais tarde, Petra, a aluna estudiosa, inspirava “raiva”. Curiosa e inquisidora não conquista a simpatia do narrador personagem e numa ocasião, quando é *ralhada* pela professora Sara, o narrador regozija-se, afirmando: “Bem feita, que é pra não se armar em chica esperta e ver se fica um bocadinho menos agitadora” (BDC, p29).

O interesse amoroso do narrador personagem incide, nessa ocasião, sobre uma outra companheira de escola, Romina. Mas o rapaz sentia-se obrigado a evitar o contacto com a colega, receando os comentários maliciosos dos outros: de que estariam romanticamente envolvidos ou pior, questionassem as suas orientações sexuais:

Eu e a Romina éramos amigos há muito tempo, mas não conversávamos muito, até porque na escola se um rapaz está toda hora a conversar com uma rapariga, assim já vão dizer que ele quer engatar, que tá a dar xaxo, ou então, que é pior, dizem que é um rapaz que só quer andar com meninas. (BDC, p.71)

O relacionamento entre o narrador e Romina é reforçado quando o rapaz decide desempenhar o papel de herói cavalheiresco, ao ajudar a salvar a colega “donzela em apuros”. Perante a hipotética invasão do gang do Caixão Vazio, enquanto os outros reagem com indiferença, o narrador personagem, apercebe-se de que Romina, em pânico, seria incapaz de, sozinha, evadir-se da escola. O “colega cavalheiro” e a menina planeiam juntos a fuga. Em circunstâncias de extrema aflição, partilham uma experiência só deles, o que contribui para consolidar o sentimento de amizade. Após a fuga, comemoram no terraço da casa dele mas, embora o cenário fosse propício ao desabrochar de uma relação amorosa, a inocência nada mais permite entre ambos.

Também o Bruno, na história “Os calções verdes do Bruno”, em *Os da Minha Rua*, denota um interesse amoroso pela Romina. Certo dia, o rapaz apareceu na escola após ter tomado banho e sem a indumentária habitual (calções verdes e blusa vermelha), factos que deixavam adivinhar uma alteração a nível emocional:

A antiga blusa vermelha tinha sido substituída por uma camisa de manga curta esverdeada e flores brancas tipo Havai. Mas o mais espantoso era o Bruno não trazer os calções dele verdes justos com duas barras brancas de lado. A pele cheirava a sabonete azul limpo, as orelhas não tinham cera, as unhas cortadas e limpas, o cabelo lavado e cheio de gel. Até os óculos estavam limpos. Tortos mas limpos. (OMR, p.77)

Os colegas especularam sobre as possíveis causas da alteração de comportamento, mas o segredo acabou por ser desvendado pela mãe do Bruno, que comentou com a mãe do Hélder que o filho estava apaixonado pela Romina. A notícia espalhou-se pela escola, causando vergonha e embaraço ao rapaz. Embora no dia seguinte voltasse a usar o traje habitual, conseguiu no entanto enternecer o coração da rapariga, mas sem que ela tivesse correspondido de forma amorosa, nem que se estabelecessem laços para além de uma amizade inocente.

Nos bairros, as crianças reúnem-se em pequenos grupos, indiferentemente do sexo, não à volta da fogueira como os dos meninos de Huambo, da canção de Rui Monteiro, que “aprendiam coisas de sonho e de verdade / como se ganha uma bandeira / o que custou a liberdade”, mas no muro para recriar e inventar novas versões do episódio da novela que acabam de assistir, pondo à prova a criatividade de cada um<sup>38</sup>. As novelas, que agradam a ambos os sexos, acabam por desempenhar um papel importante na socialização e educação das crianças e pelas qualidades artísticas e personagens singulares ficam para sempre no imaginário das pessoas. Acabam por deixar um legado cultural e linguístico importante como se pode verificar através da seguinte citação:

3,14 (...) decorava falas das novelas, mesmo das telenovelas que ele nunca tinha visto, frases do SenhorNacib de uma tal de Gabriela ou quê, um outro camarada político de uma cidade no cu do mundo do Brasil, acho que se chamava Sucupira com um tal de «OdoricoParanguaçu».

(...)

- Sei mesmo, porque me contaram. Sei bué de frases que as minhas tias viram bué de telenovelas quando nós nem éramos ainda nascidos. (ADSS, p.59)

---

<sup>38</sup> Dedicam-se, certamente, a atividades mais proficuas do que aquelas levadas a cabo pelos meninos do texto de Luandino Vieira, “O nascer do Sol” (p.81) em *A Cidade e a Infância*, que se reúnem à tardinha, junto a um velho cajueiro, para às escondidas puxarem fumadas de cigarros baratos.

Pelo contrário, na escola há sobretudo a tendência para a formação de grupos, constituídos por elementos do mesmo sexo, pois rapazes e raparigas revelam gostos e tendências diferenciados. Entre os amigos do narrador personagem destacam-se os da sétima e oitava classes: o Bruno, o menino dos calções verdes e o mais “confusionista” nas aulas; o Murtala, de olhos de rato bem acesos, que era muito *fobado* e comia exageradamente em casa dos outros e, além disso, possuía uma técnica silenciosa de “gamar mambos”, até o pitéu dos macacos no jardim zoológico, que lhe provocaram uma “*diarrumba de cinco em cinco*”; o Célio e o Cláudio, os agitadores da turma; o Filomeno; o Kalí e o Hélder. No grupo das meninas incluem-se a Petra, possuidora de uma curiosidade nata pelas coisas, a Romina, a menina bonita, e ainda, a Nucha, a Isabel, a Aina, a Luaia e a Rafaela. Sabe-se que na oitava classe todos os alunos tinham alcunhas: o Serpente, o Cabrito, o Pacaça, o Barata-da-Sibéria, a Joana Voa-Voa, a Gazela, o É-te, o Agostinho-Neto, o Sucubidú, e o Jacó, atribuído ao narrador, falador compulsivo.

Na escola, os rapazes denotam prazer por brincadeiras arrojadas, que envolvem exercício físico e não se preocupam com a aparência física, revelando-se indiferentes à indumentária, enquanto as raparigas preferem passar o tempo a conversar ou envolvidas em atividades inócuas e gostam de exibir os fatos domingueiros nos dias de semana. Elas preocupam-se com a aparência e a higiene pessoal; mas pelo contrário, eles parecem indiferentes ao cheiro acentuado pelas brincadeiras e só mudam de camisa quando são obrigados por um mais-velho. As irmãs do narrador alegam que os rapazes não gostam de tomar banho, a julgar pelo irmão. Contudo, ele discorda e aponta factores estruturais e sociais que condicionam a higiene pessoal, nomeadamente a falta de água:

As minhas irmãs dizem que os rapazes são sempre assim, não gostam de tomar banho, mas eu tenho uma colega que só toma banho uma vez por semana, isso também é porque na casa dela a água só vem uma vez por semana, então eles enchem a banheira e depois têm que poupar a água durante a semana toda. (BDC, p.59)

Por outro lado, o comportamento das crianças está muitas vezes condicionado por questões de ordem social e preconceitos instituídos. Enquanto às raparigas é permitido expressar abertamente as emoções, os rapazes devem reprimir e ocultar os seus sentimentos, pois espera-se deles um comportamento de “macho forte e destemido”. Isto leva a que, numa aula de Português, temendo ser ridicularizado pelos companheiros de turma, o narrador se visse obrigado a esconder as emoções e a secar as lágrimas nos olhos antes que elas pudessem denunciar fraqueza emocional. Tratava-se da leitura do conto “*Nós matamos o Cão-Tinhoso*”, da autoria do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana<sup>39</sup>.

Em traços gerais, a história narrada desenvolve-se num universo infanto-juvenil, numa vila colonial, centralizada nos espaços da escola e no lugar de execução do cão tnhoso, protagonizada por Ginho e um grupo simbolicamente constituído por doze crianças. Num processo iniciado pela rejeição do cão pelos outros caninos até à sua exclusão e morte, determinada pela autoridade. Apenas Isaura nutria simpatia pelo animal velho e feio, cheio de “pêlos brancos, cicatrizes e muitas feridas”<sup>40</sup>, que causava repulsa e nojo aos habitantes da vila. Ao observar o afeto da menina pelo cão, Ginho, escolhido para aniquilar o animal, acaba por se aperceber da crueldade implícita nesse ato e tenta renegar a sua participação na morte do canino. Mas, pressionado pelos rapazes, e procurando uma integração no grupo, Ginho acaba por anuir e participar na matança do animal, perante a impotência de Isaura.

Ana Mafalda Leite, em “Alegorias do universo colonial em *Nós matámos o cão tnhoso* de Luís Bernardo Honwana”, aponta o cão como elemento fundamental na narrativa, afirmando ser “em torno dele que a ação se concentra; enquanto “vítima” sacrificial tem uma genealogia e história efabulada pelos miúdos, que o situa como um

---

<sup>39</sup> Luís Bernardo Honwana nasceu em Moçambique, na então cidade de Lourenço Marques, em 1942 e cresceu em Moamba, uma pequena cidade do interior onde o pai trabalhava como intérprete. Aos dezassete anos passou a viver na capital da colónia. Aí estudou e aí se iniciou na atividade jornalística. Apoiou a luta pela libertação e foi preso em 1964, ficando encarcerado por três anos. Em 1969, em pleno colonialismo, e com a guerra colonial no auge, *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* foi publicado em língua inglesa e obteve grande divulgação e reconhecimento internacional. Após a independência de Moçambique, desempenhou diversos cargos políticos chegando a ser Ministro da Cultura.

<sup>40</sup> HONWANA, Luís Bernardo, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, Lisboa, Edições Cotovia, 2008, p.15.

remoto sobrevivente da guerra atômica, e tem ainda qualidades muito humanas, quase fala, lamuria-se constantemente, anda sempre em torno das crianças”<sup>41</sup>. A autora afirma que contrariamente ao tipo de cão que surge nas narrativas infanto-juvenis, (à semelhança dos livros de Enid Blyton), o animal protagonizado no conto de Honwana “é um cão sem préstimo, cheio de feridas, trôpego e a sua fealdade, velhice e incapacidade, alia-o à criança menina da escola, Isaura, meia atrasada, e também a Ginho, que tem pena dos dois”<sup>42</sup>.

Por seu turno, Maria Lúcia Lepecki, em “Luís Bernardo Honwana: O Menino Mais seu Cão” alega que “Antropomorfizado pelo símile, o cão passa a valer por outra coisa, nunca, todavia, deixando de ser cão”<sup>43</sup>. Diz que a dupla radicação da figura do “Tinhoso”, parece indicar uma metamorfose inacabada. Por força da metáfora, o leitor é compelido a gostar do cão e a solidarizar-se com ele, apesar da sua fragilidade senil, o corpo decadente e aspeto asqueroso<sup>44</sup>. Gente ou bicho, ele não provoca na generalidade dos leitores repulsa mas compaixão e simpatia. Lúcia Lepecki acrescenta que o Cão Tinhoso “metaforiza o negro e, descendo aos infernos da História, metaforiza toda a África no drama da

---

<sup>41</sup> LEITE, Ana Mafalda, “Alegorias do universo colonial em Nós Matamos e cão tinhoso de Luís Bernardo Honwana” in *O Conto na Lusofonia - Antologia Crítica*, Lisboa, Edições Caixotim, Lda., 2010, p.220

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.220.

<sup>43</sup> LEPECKI, Maria Lúcia, “Luís Bernardo Honwana: O Menino mais seu cão”, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.49.

<sup>44</sup> Embora com uma conotação oposta, e já positiva, também o cão protagonizado, em *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela, no capítulo “Tico, o poeta”, surge como metáfora, neste caso de um novo regime. De nome desconhecido, olhos alegres e “beijola” sorridente, acerca-se de Tico. Ao contrário do Cão-Tinhoso, este cão é viçoso e surge como símbolo da mudança dos tempos, pois outrora apenas podia ter sido visto na companhia de brancos e polícia, acompanhando agora um negro desempregado. Tico vê no animal o resultado da luta de classes: “O operário camponês versus pequena-burguesia”, que agora se tornara vadio, proletário, mergulhado no seio do povo explorado cinco séculos. Mas em vez de virar um tipo “faine, um operariócamponês”, o cão apenas toma partido da generosidade do rapaz que, depois de uma exígua refeição de arroz-com-peixe-frito, abandona o benfeitor em busca de melhor companhia.

O cão vagabundo, no capítulo “O Primeiro Oficial”, segue um transeunte que, impressionado pela imponência do animal, decide ficar com ele. O cão, pacífico, simpático, brincalhão, faz a alegria dos miúdos e causa inveja na região. O novo “dono” atribui-lhe o nome de “Leão dos Mares”. A ferocidade do nome não se coaduna com a passividade do animal, amigo de todos, até de ladrões, permitindo a invasão da propriedade e roubo de frutos, sem sequer dar um alerta. Por isso o “dono” afirma tratar-se de um cão socialista. Mas tendo em conta a raça – um pastor-alemão – Américo, um funcionário da Repartição acusa-o de nazista, afirmando que o animal não consegue contrariar a memória genética e a memória da raça. Em “Luanda Assim, Nossa” o narrador alega que o cão terá servido na polícia colonial e fora usado para caçar negros ou usado para guardar as casas dos colonos: “Mordiam os negros, rosnavam nos mulatos, lambiam as mãos dos brancos”, acabando por guardar no sangue os ódios antigos.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.50.

colonização. Por alargamentos sugeridos dentro da própria narrativa de Gino, o «Tinhoso» é a metáfora de qualquer oprimido em qualquer lugar do mundo.”<sup>45</sup>.

Por sua vez, Inocência dos Santos Mata, em “O Espaço Social e o Intertexto do Imaginário em *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*”, sugere uma leitura do texto “como expressão estética de um drama sócio-histórico que sobrejuz a toda a manifestação humana daquele etnicamente heterogêneo grupo de rapazes, no qual Ginho, um narrador autodiegético, é marcado pela cor negra, estigma de desvantagens porque sinal de inferioridade”<sup>46</sup>. Mas se a cor é marca de inferioridade da personagem, o sexo feminino e os estigmas do atraso mental definem a exclusão de Isaura: “Ó tipinha, não te disseram que não queremos fêmea a esta hora? O que é que vieste para aqui fazer? Não queremos gajas a atrapalhar o que nos mandaram fazer, ouviste?”<sup>47</sup> Embora repudiada, ela penetra no universo de personagens atuantes masculinas, marcando uma oposição entre macho e fêmea, oposição que também se verifica na sala de aula onde se encontra a turma do narrador, no conto “Nós chorámos pelo Cão-Tinhoso”, em *Os da Minha Rua*.

A primeira leitura do texto de Honwana tinha sido realizada dois anos antes, mas, agora, na oitava classe, portadores de uma maior maturidade, os alunos conseguem apreciar melhor os mecanismos do texto, parecendo a história “mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa – como a camarada professora de português tinha mandado” (OMR, p.101). Aliás, Ítalo Calvino alega que a maturidade pode resultar em leituras pouco profícuas por impaciência, distração e inexperiência, mas que se vão tornando mais profundas resultante de um processo de amadurecimento:

---

<sup>45</sup> LEPECKI, Maria Lúcia, “Luís Bernardo Honwana: O Menino mais seu cão”, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.50.

<sup>46</sup> MATA, Inocência dos Santos, “O Espaço Social e o Intertexto do Imaginário em *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*”, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.109.

<sup>47</sup> HONWANA, Luis Bernardo, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, Lisboa, Edições Cotovia, 2008, p.46.

A juventude comunica à leitura, tal como a qualquer outra experiência, um sabor e uma importância muito especiais; enquanto na maturidade se apreciam (deveriam apreciar-se) muito mais pormenores, níveis e significados.<sup>48</sup>

O texto literário constitui um instrumento didático utilizado nas aulas de Português e, como diz Vítor Manuel Aguiar e Silva, “desempenha um papel proeminente na formação escolar, educativa e cultural dos jovens”<sup>49</sup>. Segundo o autor, o processo “interactivo da razão e das emoções, mediado pelas formas linguísticas textuais, constitui uma das mais valiosas contribuições das humanidades para a educação da criança, do jovem e do adolescente”<sup>50</sup>. Também Manuel Gusmão declara que “o ensino deve privilegiar a leitura de obras, o múltiplo contacto com elas, consideradas enquanto ações verbais e transversais, desencadeadoras de efeitos estéticos estímulos de imaginação e catalizadores de conhecimentos; elevar os estudantes, tanto quanto possível, à condição de sujeitos, protagonistas da sua própria aprendizagem”<sup>51</sup>. Nesse sentido, afirma o autor, deve-se escolher textos de grande qualidade literária, ou seja, “textos canónicos: textos modelares pela utilização da língua portuguesa, pela beleza das formas, pela densidade semântica, pela originalidade, pela riqueza e pela sedução dos mundos representados”<sup>52</sup>. Daí que, a importância da leitura não reside apenas na mera análise estrutural proposta pelo professor. O leitor estabelece uma relação emocional com a história e com as personagens, que transcende a racionalidade. Se encararmos o texto como uma partitura musical, verificamos que ele produz acordes e vibrações diferenciados em cada leitor e cada um faz diferentes interpretações da mesma partitura. Cada um lê com base na sua própria experiência e sensibilidade.

---

<sup>48</sup> CALVINO, Italo, *Porquê ler os clássicos?*, tradução de José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema, 1994, p.8.

<sup>49</sup> AGUIAR e SILVA, “Teses sobre o ensino do texto literário”, *Diacrítica*, 13-14, (Revista do Centro de Estudos Humanísticos), Universidade do Minho, 1998-9, p.23.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>51</sup> GUSMÃO, Manuel, “O cânone no Ensino do Português”, in *Conferência Internacional sobre o Ensino do Português, (Actas)*, Lisboa, Ministério da Educação, 2008, pp. 231-235.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.25.

Na história de Ondjaki, para a leitura em voz alta a professora selecionara cuidadosamente os alunos pela capacidade de dicção, de modo a garantir a fluidez da narrativa. A entoação tornava-se pausada, dando ênfase às falas das personagens, receando o encontro com o parágrafo seguinte. O texto ganha vida própria e as personagens parecem materializar-se na sala de aula e o perigo torna-se real, capaz de atingir as crianças: “olhava para a porta da sala como se alguém fosse disparar uma pressão de ar a qualquer momento” (OMR, p103).

As reações suscitadas pela capacidade que o texto possui de comover através de processos de identificação com a sua própria realidade, são bem visíveis na entoação, nervosismo generalizado e nas lágrimas que despontam nos olhos. Mas a leitura transforma-se numa experiência assustadora quando o narrador compara as crianças do texto com os companheiros de classe, não notando quaisquer diferenças, concluindo que também eles seriam capazes de praticar atos semelhantes. Por outro lado, o texto aproxima-se do universo de referência do narrador personagem que logo denota uma empatia com a personagem canina da história, talvez por estabelecer uma analogia entre o Cão Tinhoso e o Kazukuta, o cão do tio Joaquim, também ele velho e ferido, deixado ao abandono e negligenciado por todos. Os miúdos evitavam o contacto com o animal, receando que ele os lambesse “com a baba dele grossa de pingar devagarinho e as feridas quase a nunca sararem” (OMR, p.22). O animal do tio Joaquim tornara-se um estorvo, passava os dias refugiado na casota e sobrevivia comendo a fruta apodrecida que os miúdos rejeitavam. Ao contrário de Isaura, o narrador personagem não fora capaz de ajudar e proteger o Kazukuta, um cão triste, coberto por feridas crónicas, que nem o sol conseguia secar.

Os olhos do cão tinhoso, azuis mas sem brilho, fascinavam Isaura talvez pela comunicabilidade, contudo, embora grandes e cheios de lágrimas que escorriam pelo focinho, metiam medo “a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer

dizer”<sup>53</sup>, perturbavam o narrador e os outros rapazes e irritavam o Sr. Administrador, segundo Inocência Mata, “pela ironia e impassibilidade que deles imanava”<sup>54</sup>. Por seu turno, o olhar de Kazukuta “de ramelas e moscas”, afigurava-se ao narrador personagem pensativo, refletindo o animal talvez a vida renegada ao abandono:

Mesmo se a vida dele era só estar ali na casota, sair e entrar, tomar banho de mangueira com água fraca, apanhar nêspers podres e voltar a entrar na casota dele, talvez ele estivesse a pensar nas tristezas da vida dele. (OMR, p.21)

Mas regressando à leitura do conto na aula de Português, verificamos que o contexto funciona como elemento inibidor da reação à narrativa. Os rapazes “mexem os pés com nervoso miudinho”(OMR, p103), algumas raparigas começavam a ficar de olhos molhados. Quando o Olavo avisou: “quem chora é maricas então!” (OMR, p.103), os rapazes foram compelidos a mostrar indiferença, pois “Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes.” (OMR, p105). Mais corajoso fora Ginho quando admitiu perante os companheiros que estava com medo de matar o cão, embora receasse represálias por parte dos companheiros. Constrangido, o narrador personagem termina a leitura da história dedicada a Isaura e a Luís B. Honwana, num tom de voz atrapalhado, contendo as lágrimas que ameaçavam ruir a imagem de macho angolano.

Como estratégia narrativa, Honwana recorre a um narrador que voluntariosamente decide apresentar a confissão da cumplicidade num crime horrendo e repugnante contra uma criatura indefesa. Por seu turno, em Ondjaki, o narrador personagem manifesta um sentimento de culpa em relação a Kazukuta, contribuindo de forma involuntária para a degradação e conseqüente morte do animal, pois nada faz para o proteger. E se autor moçambicano utiliza o narrador para relatar de forma inocente, aparentemente uma aventura de crianças como nas histórias infanto-juvenis, também Ondjaki se serve de um universo

---

<sup>53</sup> HONWANA, Luis Bernardo, *Nós Matámos o Cão - Tinhoso*, Lisboa, Edições Cotovia, 2008, p.13.

<sup>54</sup> MATA, Inocência dos Santos, “O Espaço Social e o Intertexto do Imaginário em *Nós Matámos e Cão-Tinhoso*, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.111.

infantil, inócuo, para contar as brincadeiras das crianças nas ruas pacíficas de Luanda, que ironicamente contrastam com um país dominado pela guerra civil.

Inocência Mata defende uma leitura política do enredo apresentado por Honowana, afirmando que a decadência do Cão-Tinhoso “sugere um simbolismo apocalíptico” e alega ser possível “elaborarmos um sistema de equivalências no qual o Cão-Tinhoso representaria o sistema colonial decadente, em vias de ser destruído, e o prelúdio de uma nova sociedade purificada, sem discriminação de qualquer tipo”<sup>55</sup>. O mesmo se verifica em Ondjaki, com Kazukuta, o cão do tio Joaquim. Velho e enfermo poderá simbolizar um passado, (antigos valores angolanos), negligenciado e condenado, alimentando-se apenas da persistência de alguns mais velhos que teimam em preservar a cultura e os idiomas seculares que se perdem no desinteresse dos mais novos. Apenas o ancião nutre um especial carinho pelo cão, ajudando a prolongar a sua existência moribunda<sup>56</sup>.

Podemos concluir que os dois autores recorrem a um universo infantil, inocente, para denunciar e criticar os sistemas ideológicos e a conduta de políticas que não favorecem a sociedade civil nem oferecem um futuro promissor às crianças. Em ambos os casos verificamos que as crianças surgem como vítimas sacrificiais de regimes ditatoriais que geram indivíduos insensíveis e perversos, capazes de matar.

Em Ondjaki, o regime político, manipulador, é denunciado quando alguns meninos, (entre os quais o narrador personagem), são convidados a transmitir mensagens aos trabalhadores, no dia 1º de Maio, em *Bom Dia Camaradas*. Em vez de lhes ser dada a oportunidade de verbalizar o seu próprio discurso, as crianças são compelidas a ler textos

---

<sup>55</sup> MATA, Inocência dos Santos, “O Espaço Social e o Intertexto do Imaginário em *Nós Matámos e Cão-Tinhoso*, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.115.

<sup>56</sup> Mas se Kazukuta simboliza o passado, a bicicleta, em *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, com as cores da bandeira angolana, representará o futuro das crianças e do país. Na obra citada, as crianças pretendem ganhar uma bicicleta, objeto de encantamento e desejo, que as parcas condições económicas dos pais não permitem adquirir. Mas apenas uma criança angolana poderá, através da imaginação e criatividade ganhar o concurso. O narrador personagem apercebe-se de que engenho e empenhamento pessoal não são suficientes, daí que formule um pedido ao Presidente da República – uma bicicleta para cada criança angolana. Esse pedido contém, certamente, a reivindicação de um futuro com melhores condições para que as crianças possam aspirar a uma vida satisfatória, com condições económicas favoráveis ao desenvolvimento.

previamente elaborados pela redação. Ainda neste romance, surge o que podemos designar por “amigos ocasionais”, resultantes de encontros casuais, como acontece na Rádio Nacional. O facto de Paula, a anfitriã, ter sugerido, para aliviar o nervosismo, enquanto esperavam pelo retorno da electricidade, que dissessem asneiras durante cinco minutos, cria uma aproximação entre os rapazes, poderosos em “metralhar rajadas de asneiras”. A descoberta de afinidades aproxima ainda mais as crianças no pátio, após a emissão quando, longe do campo auditivo dos mais velhos, trocaram disparates e *estigas* “muito curtas, muito simples e muito fortes”, capazes de fazer chorar de rir: “engoliste cócega, arrotaste gargalhada, quem acorda primeiro na tua casa é que põe cueca, bebeste água de bateria começaste a dar arranque, ou a tão famosa deste duas voltas no bacio, berraste Angola é grande” (BDC, p.34).

## **2. O papel das personagens adultas no universo das crianças**

### **2.1. Familiares**

“o que faz a criança é o ambiente de casa, pai, mãe, nenhuma responsabilidade”<sup>57</sup>.

Como aponta Jorge Amado, a família constitui um dos pilares básicos da sociedade e é determinante na formação e desenvolvimento do indivíduo, desde o nascimento ao estágio adulto, funcionando os progenitores como elementos protetores e socializadores dos seus membros. A eles cabe não só o ónus de prover o sustento dos filhos, mas também atender aos cuidados físicos e emocionais, perspectivando o seu desenvolvimento saudável. Afirma William Goode que os cuidados emocionais e físicos ninguém os realizará melhor que a família que, além disso, constitui uma unidade económica fundamental na sociedade. O autor afirma que: “ninguém é capaz de se sentir feliz na vida se carece algum tipo de

---

<sup>57</sup> AMADO, Jorge, *Capitães da Areia*, Alfragide, Leya, SA, 2008, p.251.

conexão familiar”<sup>58</sup>. Por seu turno, Sandra Alves afirma também que: “para além do contexto social geral, uma das variáveis que maior influência exerce no processo de desenvolvimento do jovem é o contexto *familiar* onde este cresce e vive”<sup>59</sup>.

Ao contrário dos meninos que integram os Capitães da Areia – um grupo de marginais que vive nas ruas, abandonados aos próprios cuidados – de um modo geral, as crianças retratadas nas narrativas de Ondjaki conhecem o ambiente de um lar e o carinho dos pais. Na esfera ocidental pertencem ao sistema designado por “esquimó”<sup>60</sup>, (um entre seis) que, privilegiando a família nuclear, não nomeia diferentemente os avós ou os tios e as tias, quer sejam maternos, paternos ou por aliança, e confere aos primos e primas o mesmo nome e o mesmo nível. Em particular, o narrador personagem fora afortunado ao pertencer a uma família estruturada e economicamente estável, apesar das dificuldades que se faziam sentir em Angola. Em *Bom Dia Camaradas*, refere-se que o pai desempenha um alto cargo no Ministério, gozando de alguns privilégios entre os quais um motorista à disposição. A mãe, professora, também contribui para o rendimento familiar e possui um automóvel, ao contrário de António, o serviçal, residente no Golfo e cujo baixo rendimento não lhe permite possuir qualquer tipo de viatura motorizada, vendo-se, portanto, obrigado a percorrer a pé a longa distância até ao local de trabalho.

Apesar de algumas restrições no campo alimentar, em parte devido ao racionamento de senhas, a família do narrador personagem vivia desafogadamente, a julgar pela habitação confortável de rés-do-chão e primeiro andar, num bairro ocidentalizado, tranquilo, onde as crianças podiam brincar nos quintais ou deambular em segurança pelas ruas.

---

<sup>58</sup> GOODE, William J., HINOJAL, Isidoro, (Col.) *A Crise da Instituição Familiar*, Rio de Janeiro, Salvat Editora do Brasil, s.a., 1979, p.13.

<sup>59</sup> ALVES, Sandra Nunes, *Filhos da Madrugada*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas 2007, p.44.

<sup>60</sup> NAOURI, Aldo, *Os Pais e as Mães*, Cascais, Pergaminho, 2005, pp. 88-90.

Todavia, outras crianças não partilham da mesma sorte. Condicionismos de ordem social, económica e religiosa são apontados como factores inibidores da condição de criança e da sua individualidade infantil. Por exemplo, a vida de Charlita nem sempre era fácil uma vez que tinha de partilhar os óculos com as quatro irmãs, igualmente miúpes, na hora da telenovela, pois a família não dispunha de condições económicas para propiciar óculos a todas as meninas. A partir das cinco da tarde, todas se recusavam a jogar às “escondidas”, receando não encontrar nenhum dos participantes.

A vida de Paulinho era particularmente difícil. Além de ajudar em casa, acartando água, ainda tinha de auxiliar o pai na oficina de mecânica, transportando peças pesadas. As exigências físicas eram ainda extensivas ao treino de judo, que, segundo o narrador personagem, no primeiro ano consistia em “cair e a levar porrada sem reclamar do mestre nem dos colegas” (ADSS, p.36). Também o Pinduca era obrigado a auxiliar no sustento da casa, participando com a avó na venda de pão, que compravam a preços reduzidos, para comercializar em sítios distantes. O Murtala vivia em condições precárias, numa habitação pequena e degradada, incapaz de albergar os “muitos filhos”, que dormiam todos juntos. O suplício das crianças agudizava-se perante situações climatéricas adversas: quando chovia, “só podem dormir sete de cada vez, os outro cinco esperam todos encostados na parede onde há um tectozinho que lhes protege... no dia seguinte dorme nos três primeiros tempos.” (BDC, p.133).

Por seu turno, o Gadinho vislumbrava, da janela, a infância das outras crianças, de riso e atrevimento, enquanto a sua, acabrunhada, o impedia de com elas partilhar as brincadeiras. As convicções religiosas da família, (testemunhas de Jeová), compeliavam o menino a uma vida recatada, não podendo celebrar o aniversário, receber qualquer prenda ou participar em datas festivas.

Os pais do narrador personagem proporcionam um ambiente de harmonia, o que contribui para a estabilidade emocional dos três filhos, Ndalú, (o segundo filho do casal) e

as duas irmãs. Estabelece-se entre os membros da família uma relação afetiva muito forte e determinante para o bem-estar dos mais novos. Em *Bom Dia Camaradas*, os pais revelam-se carinhosos e afetuosos para com as crianças e demonstram frequentemente os sentimentos através de abraços, carícias e beijinhos. Ao pequeno-almoço, o pai, sempre com boa disposição, mostra-se recetivo às conversas das crianças e incentiva os devaneios poéticos do narrador, por exemplo quando o menino saúda o velho abacateiro que se espreguiça ao sabor do vento.

Pelo contrário, o pai de Charlita, homem impaciente e rude para com os familiares, verbaliza impérios, o que causa um nervosismo nas filhas e até na mulher, subjugada pela figura autoritária e por vezes violenta do marido. Quase sempre alcoolizado, conduz uma má gestão dos negócios, o que se reflete no estado financeiro da família, dependendo da ajuda de uma idosa, a avó Maria, para colmatar necessidades básicas. No entanto, o SenhorTuarles é particularmente cioso relativamente à educação e comportamento das filhas. Daí que não seja do seu agrado a participação de Charlita em “missões perigosas” com os rapazes em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Contudo, não conseguiu impedir que Paurlete, a filha mais velha, caísse nas malhas do padre Início, o papa anjos, responsável pela perda da virgindade da rapariga<sup>61</sup>. Colérico, de arma<sup>62</sup> em punho, propôs-se limpar a honra da filha e, se não fosse a sábia intervenção da esposa, teria ceifado a vida do padre. Mas ninguém conseguiu impedir que, durante meia hora, perante a comunidade e a imagem resignada de Cristo, o SenhorTuarles lhe infligisse uma valente carga de porrada, contribuindo, certamente, para ajudar o sacerdote a expiar os pecados<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> ONDJAKI, *Momentos de Aqui*, “Padre Início O Mata Anjos”, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp. 65-76.

<sup>62</sup> O recurso às armas revela-se constante na sociedade angolana, até em situações improváveis. Em “O Múrio enquanto mau tomador de comprimidos”, Ary usa uma pistola, não para matar mas, para salvar a vida de uma criança que definhava com febres altas. Em vez de obrigar o miúdo “fiteiro” a engolir os medicamentos, (por achar o ato demasiado violento), Ary pretende trazê-lo à razão com a ameaça de uma bala na testa. (*Momentos de Aqui*, p. 35-45).

<sup>63</sup> Em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, o narrador recorda o episódio, ilustrando o caráter violento do SenhorTuarles que, a caminho da igreja, manifestou a intenção de matar o padre, por ter feito «aquilo» às meninas da PraiaDoBispo. (ADSS, p.138).

No núcleo familiar do narrador personagem, embora a educação dos filhos seja uma tarefa partilhada entre o casal, cabem no entanto à mulher os cuidados com a rotina diária das crianças: a alimentação, a higiene e os estudos. É a mãe quem determina a ementa, procurando refeições saudáveis e equilibradas. É também ela quem mantém uma vigilância apertada relativamente aos banhos e vestuário embora, por vezes, denote uma certa permissividade relativamente ao cabelo, não obrigando o filho a pentear-se por se tratar de uma tarefa particularmente penosa para ele. As crianças recebem orientações, embora haja espaço para escolhas pessoais: por exemplo o rapaz não é impedido de usar os *quedes* vermelhos da irmã, apesar de contrastarem com o azul da farda. Sendo a mãe professora, revela uma grande exigência e rigor em relação à metodologia seguida na realização dos trabalhos de casa, advertindo os filhos para estudarem primeiro as matérias para depois aplicarem eficazmente os conhecimentos, ao invés de copiarem automaticamente as respostas.

Mas outras mulheres da família desempenham um papel preponderante na educação das crianças, nomeadamente as matriarcas: AvóAgnette, (avó materna do narrador) e a sua irmã, AvóCatarina e a TiaMaria, que residem no casarão, onde aos fins de semana e durante o período de férias se reúnem todos os netos. A avó preocupava-se sobretudo com a alimentação das crianças, proporcionando as principais refeições básicas, que incluía um “lanche magrinho”, por vezes:

banana, pão, umas fatias bem fininhas de bolo feito com metade da receita normal, ngonguenha para quem quisesse, quatro rebuçados duros e antigos que ninguém atacava, um pires pequeno de arroz-doce, só com cheiro de canela, alguma paracuca e a gasosa «baptizada», que era uma gasosa misturada com água (OMR, p.46)

Em contrapartida, as filhas do Sr. Tuarles nunca lanchavam, limitando-se a esperar no muro pelas outras crianças. Quando convidadas a entrar não se atreviam a comer nada por temerem a TiaMaria, que se certificava de que a comida era para as crianças da casa.

É sobretudo com a Avó Agnette e a Avó Catarina que as crianças aprendem as regras de etiqueta e boas maneiras. À mesa, as matriarcas exigem uma postura correta e um comportamento socialmente irrepreensível:

- Não é a boca que vai à comida – ensinava – é a comida que vem até à boca  
Treinávamos essa complicação de comer sem quase mexer o pescoço para baixo e ainda ouvindo as outras regras que já sabíamos de cor.
- Os cotovelos não ficam em cima da mesa. O estômago não encosta à mesa. Podemos não ter muita comida, mas sabemos como comer. E não se fala com a boca cheia, já sabem. (ADSS, p.33)

A boa educação devia estar presente na forma de receber os convidados, sendo necessário uma “certa etiqueta”: “Tira as mãos dos bolsos, que falta de educação é essa?” (ADSS, p.48). Respeitosamente as crianças não podiam falar baixinho à frente de outras pessoas, mesmo que se tratasse da figura indesejada do Camarada Botardov. Em especial, na presença de visitas, as crianças deviam permanecer em silêncio, não lhe sendo concedido o direito de se expressar, de participar nas conversas, fazer comentários, sob pena de serem interpeladas pela avó: “o menino esteja calado e não se intrometa na conversa dos adultos” (ADSS, p.32).

O narrador personagem manifesta-se insatisfeito com a conduta dos adultos que não conseguem, no seu entender, perceber que não basta uma atitude autoritária e punitiva. Por vezes não basta negar, tornando-se necessário explicar certas normas de conduta:

- Porque não.  
É uma resposta que as crianças ouvem muito, «não posso ir brincar porquê?», se for uma hora assim já mais de noite, «porque não». Ir à praia quando o mar está bravo, faltar às aulas quando de manhã não apetece ir à escola, não ir apanhar vacina, não ir ao dentista, brincar no largo cheio de poeira quando o camião de acalmar poeiras está a molhar o chão, ficar em baixo da chuva com a boca e os braços abertos quando chove com força, vestir camisolas encarnadas se está a fazer trovões, gozar com o maluco EspumaDoMar, perguntar à Dona Libânia porquê que ela não é casada, perguntar ao Senhor Tuarles porquê que as outras filhas dele não usam óculos de ver bem as telenovelas, comer manga verde com sal, ficar até tarde acordado, tudo é «porque não». Mas deve haver uma razão para essas coisas e os mais-velhos podiam nos fazer o favor de dizer em vez de guardarem esse segredo só para eles. (ADSS, p.151-2)

Apesar de autoritária, a Avó Agnette, pela firmeza de caráter e amor incondicional pelos netos, enchendo-os de beijinhos, mimos e abraços, ocupa um lugar muito especial no coração das crianças, que nutrem por ela uma forte admiração e afeto. Exímia contadora de

histórias, transporta a imaginação dos mais novos para um mundo fantástico e insólito, no qual a Carmen Fernandez, grávida de um enorme saco de formigas que lhe picavam dentro da barriga, acaba por ter um bebé com cabeça e asas de pássaro que se evade pela janela. A avó cantava e encantava com músicas de fados lentos, evocando uma outra época, um outro povo. Sempre disposta e disponível para ouvir e cuidar dos netos, consegue, no entanto, manter uma disciplina apertada e levar avante os seus propósitos, recorrendo por vezes a chantagem emocional. De modo a obrigar os netos a dormirem a sesta, afirma que ninguém gostava dela e ameaça partir com o soviético para o país distante.

Pelo narrador personagem nutria cuidados especiais, devido aos problemas de saúde: “Já para dentro. Parece que vai chover e andas aí a correr a chamar as crises de asma” (ADSS, p.21). O menino reconhecia e apreciava os cuidados, retribuindo com preocupações redobradas em relação à avó. Quando ela é submetida a uma intervenção cirúrgica, que resulta na amputação de um dedo do pé, o narrador personagem fica mais atencioso: “-Tás boa, avó? - Estou sim, meu querido, dá cá um beijinho” (ADSS, p.112). Existia entre ambos um entendimento e uma cumplicidade muito especiais, resultando em conversas memoráveis que o menino promete à avó recordar em adulto:

- Gosto muito de ti (...) – Gosto muito das nossas conversas mesmo quando às vezes nem conseguimos dizer nada.  
(...)  
- És um amo. E quando cresceres, (...) tens que te lembrar de todas as estórias. Dentro de ti. Prometes? (ADSS, p.88)

Por vezes, comunicavam sem o auxílio de palavras, adivinhando os sentimentos um do outro. No cemitério, quando o narrador deseja questionar a anciã sobre um outro nome existente na campa do AvôMbinhanome, a antevisão de uma resposta dolorosa, retrai a pergunta, processo que permite, simultaneamente, aguçar a curiosidade do leitor, deixando em *suspense* a identidade do corpo:

O meu coração nesse momento fez silêncio. Eu olhava a AvóNhé nos olhos bonitos dela, a cara dela me dizia que eu podia continuar a fazer perguntas que ela ia me

responder, mas o meu coração me calou, me tirou as palavras da boca e fiquei sem mais perguntas para fazer. Assim só. (ADSS, pp.87-88)

Outra personagem feminina de grande importância na estrutura familiar e residente no domínio afetivo das crianças é a AvóCatarina. Afável e compreensiva, a sua presença é fundamental na casa da AvóNhé, apesar de não fazer parte do mundo dos vivos. Além de fiel companheira e apoiar a irmã nos momentos difíceis, é ela quem ajuda na educação das crianças, com quem estabelece uma relação de cumplicidade. Quando a AvóNhé se revelava pouco sensível às brincadeiras linguísticas do narrador personagem, o admoestava para que falasse, como ela, um português corretíssimo<sup>64</sup>, era a Catarina quem aprovava, com risos, os novos vocábulos como “quarto mosquitado”. O caráter irreverente da idosa aproxima-a dos mais novos, e tal como eles fala sem prestar atenção aos mecanismos de censura e inibição

---

<sup>64</sup> A questão do tratamento da língua na narrativa de Ondjaki por si só daria lugar a uma outra dissertação; limito-me a apresentar alguns exemplos significativos neste domínio. Por exemplo, o narrador, um miúdo “cambuta”, forte em “estigas” e, ocasionalmente, “mujimbeiro”, falava a língua dos “tugas”, imprimindo-lhe um caráter pessoal. Se por vezes mesclava o discurso com palavras de línguas angolanas outras vezes criava neologismos, cunhados com o fôlego da imaginação a partir de palavras do português, acontecendo quando corria pela praia e chegava com a respiração “depressada” (ADSS, p.19), para desespero da sua “dezanovina” (ADSS, p.19). Para salvar o bairro onde morava a avó, tentou impedir os soviéticos de “desplodir” as casas, plano que contou com a ajuda de Charlita, filha de um vizinho “confusionista” (ADSS, p.128). Outros neologismos surgem de brincadeiras linguísticas, inspiradas na fala dos soldados russos, apontados como “tupariov” ou filhos da “putóvsky” (ADSS, p.171). Um fazia-se anunciar pelo cheiro a “catingov” (ADSS, p.117). Por brincadeira, o 3,14 despede-se dizendo: “Até manhóvski, camarade!” (ADSS, p.17). Também a “língua cuspada” dos soviéticos resulta num português angolano muito engraçado, que lhe confere um caráter “internacionalista” (ADSS, p.38). Famosa ficou a saudação do CamaradaBotardov: “bótard”, que gentilmente pedia “descólpe” por qualquer embaraço. Vivia num lugar emprestado e deixara a família “na tão-longe”, “na frio, na niév” em contraste com “Angól muito quént! Bom cervéje, multe poeire!” (ADSS, p.28). A imprimir um tom coloquial ao discurso do narrador, surgem as marcas de oralidade, que integram um registo calão, presente, por exemplo, no momento em que um militar: “esticou uma bofa no macaco” (BDC, p.36), ou “a Eunice bazou”, com receio do que podia acontecer (BDC, p.44). Por outro lado, o português “angolonizado” surge também na sintaxe, na anteposição ou uso abusivo de pronomes, respetivamente: “A AvóAgnette me ralhou” (ADSS, p.32); “Eu olhava a AvóNhé nos olhos bonitos dela, a cara dela me dizia que eu podia continuar a fazer perguntas que ela ia me responder, mas o meu coração me calou, me tirou as palavras da boca e fiquei sem mais perguntas para fazer.” (ADSS, p.87-8). (sublinhados são a título pessoal)

Também a imagética, embora contenha uma simplicidade aparentemente infantil, ajuda a visualizar um mundo colorido: “tantas cores movimentadas numa dança de amarelos, laranjas e vermelhos com o azul por trás, vivo disso que chamam arco-íris” (ADSS, p.78), com uma textura de sons: “Nós, as crianças, ríamos gargalhadas redondas que quase se viam desenhadas no ar. Ficámos calados em espanto e magia a ouvir as frases do camarada maluco” (ADSS, p.12).

Os estrangeirismos ajudam também a imprimir um toque engraçado. Do inglês retira alguns termos, engenhosamente adaptados ao português. O menino que na nova escola teve de enfrentar um colega pouco amistoso “Um de trás, bem bigue” (OMR, p.95) revela maior confiança quando numa viagem ao Namibe fica “posterado” (OMR, p.40) para as fotografias ou quando dança um “slow” (OMR, p.70) com a prima do Bruno Viola. Maior emoção é quando vê filmes de “cobois” ou saboreia “chuinga” (OMR, p.53). Guloso, depois de comer três “tabletes” (BDC, p.39) de chocolate leva a tia ao aeroporto e ajuda-a a fazer o “ché kingue” (BDC, p.105).

que regulam o discurso dos mais velhos: “- Ouve lá, ó tupariov, já que estás aqui a beber o chá que nem bebes, só sopras – a AvóCatarina era assim mesmo, falava tudo o que lhe apetecia” (ADSS, p.31)

A descrição estereotipada da personagem: vestida de preto e com os cabelos “branquinhos como algodão fofo”, faz dela símbolo de todas as avós do mundo e em particular das avós angolanas. Para ela o luto é revelador do sofrimento inconformado pela perda dos entes queridos: “Enquanto a guerra durar no nosso país, comadre, todos os mortos são meus filhos.” (ADSS, p.13).

No início do romance *A AvóDezanove e o Segredo do Soviético* surge na varanda – espaço de interceção entre o exterior e o interior – sem que o leitor suspeite do seu verdadeiro estado. Mas à medida que a narrativa se desenrola, verifica-se um estranhamento relativamente à personagem. Embora não seja a aparição tradicional de um espectro que aparece de noite e se desvanece ao raiar do dia, ela deambula silenciosamente pela casa e por vezes parece materializar-se, vinda de lugar nenhum, como um fantasma, sem assustar nem perturbar os presentes; não dorme, permanecendo na cadeira baloiçante, descendo e subindo as escadas,<sup>65</sup> ou abrindo e fechando janelas<sup>66</sup>. De manhã raramente aparece e nunca é vista por pessoas estranhas à casa, a não ser por DonaLibânia, que tudo vê e tudo sabe. Quando, na presença de visitas, alguma criança inadvertidamente denuncia a sua presença, ela faz-lhe um sinal para manter o segredo. Mas para as crianças a sua presença é real, sendo, aliás, a crença nos espíritos um tópico perene, revelador de crenças sociais. A própria idosa afirma: “Mesmo que não me vejas, eu estou por perto. A vida também é feita de coisas que não sabemos explicar mas que estão sempre lá.” (ADSS, p.81). Numa composição, na escola, o narrador personagem retrata a avó e acaba por ser “ralhado” e a mãe convocada para uma

---

<sup>65</sup> De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário dos Símbolos*, a escada é um símbolo por excelência da ascensão e da valorização. A escada estabelece uma via de comunicação, permitindo as idas e vindas entre o céu e a terra. É através das escadas que é possível a subida da alma que escapa aos vínculos do mundo sensível, até ao conhecimento místico. (p.291).

<sup>66</sup> As janelas, segundo os autores mencionados, estabelecem uma abertura para o ar e para a luz e simbolizam a recetividade terrestre, relativamente ao que foi enviado do céu. (p.382).

reunião de pais, pois a professora conhecia a família e sabia que a AvóCatarina não vivia naquela casa há muitos anos.

O halo de mistério que rodeia a personagem dá uma “nuance” de fantástico, uma vez que o mundo, tal como o conhecemos, não pode explicar as leis do universo familiar. Assim, a presença da avó ou é suscitada por uma ilusão dos sentidos, ou é produto da imaginação da família. Uma terceira hipótese aponta para que a idosa faça parte integrante da realidade, mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. Segundo Tzvetan Todorov, o fantástico ocupa o tempo dessa incerteza e assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num género vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O autor justifica que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente natural”<sup>67</sup>.

Espetro ou gente, ela encontra-se prisioneira dentro daquela mansão, não conseguindo transpor o limiar da porta,<sup>68</sup> de onde observa os moinhos de vento, que afinal eram apenas as árvores enormes da casa da DonaLibânia. A porta funciona como barreira que mantém a personagem prisioneira no interior da habitação, que a impede de evadir-se do universo familiar. Embora parecesse ter consistência física, não passa de um espírito que se mantém presente na imaginação das crianças e na memória da irmã e um dia acaba por desaparecer como por magia:

Estava todo arrumadinho, o xaile preto dobrado em cima da cama perto da almofada, na mesinha-de-cabeceira estavam fotos de todos os netos e um fio também preto com um crucifixo de prata bem limpinho. O espelho também estava mais limpo que nos outros dias e a janela estava fechada e trancada. Nenhum cheiro assim de dizer que alguém tinha estado ali há pouco tempo. Parecia milagre de mentira ou desaparecimento dos filmes.

- AvóCatarina? – as palavras me saíram dos lábios devagarinho, e não houve resposta. Nunca mais houve resposta. Nunca mais a AvóCatarina apareceu. Não me disse adeus, nem me avisou que já não podia mais falar comigo, nem que fosse às escondidas sem eu dizer a ninguém. Deve ser porque a AvóCatarina não gosta mesmo de despedidas.

---

<sup>67</sup> TODOROV, Tzvetan, *As Estruturas Narrativas*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1979, p.148.

<sup>68</sup> A porta, segundo Chevalier e Gheerbrant simboliza o lugar de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas. Contém em si um valor dinâmico, psicológico, pois indica não só passagem, como ela própria convida a atravessá-la. Neste caso, a porta impede a personagem de ascender a uma realidade superior, à vida eterna. (pp. 37-9).

Ela sempre dizia: «é que antigamente as pessoas eram pessoas de chegar. Não sabíamos fazer despedidas.» (ADSS, pp.150-1)

Outra matriarca, a Tia Maria, também faz parte do núcleo familiar do narrador. Mas, embora fosse “boazinha” e de nutrir um carinho especial pelas crianças, preocupando-se com o seu bem-estar físico e psicológico, não consegue conquistar o afeto dos mais novos. A tia passava muito tempo na cozinha ficando impregnada de odores culinários, pouco atrativos, e ninguém gostava de lhe dar beijinhos nas bochechas a cheirar a cebola e a margarina. Gulosa e anafada, colocava os dedos também anafados em todas as comidas, à revelia da AvóNhé. Além disso, as crianças sentiam-se repudiadas pelos estranhos movimentos na boca com a placa de dentes muita velha e gasta. Talvez estes fatores contribuam para que as crianças reajam com frieza e desprendimento à sua morte, quando anunciada pelo tio Joaquim, no conto “Kazukuta” em *Os da Minha Rua*, e continuam as brincadeiras o que provoca uma sensação aterradora no narrador personagem:

Até tive medo, não daquela notícia assim muito séria, mas do que alguém perguntou:  
- Mas podemos continuar a brincar só mais um bocadinho? (OMR, pp.22-23)

Em casa de Avó Agnette, na ausência de adultos, a responsabilidade de cuidar das crianças ficava a cargo de Madalena, uma jovem serviçal brincalhona e divertida, portadora de um sorriso “cheio de dentes”. Embora a idade não seja revelada, adivinha-se ainda muito jovem, o que a aproxima da mentalidade das crianças, com quem se envolve em brincadeiras e a quem induz a experimentarem novas aventuras gustativas como manga com sal, para desagrado da avó. Por outro lado, era a fiel depositária das chaves da habitação e tinha a seu cargo a lida da casa. Além de outras tarefas, limpava o chão de joelhos, sacudia os tapetes, varria o quintal, tratava das aves e levantava-se por volta das quatro e meia para «pôr pedra» na fila do pão, retornando mais tarde para receber o quinhão da família<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, a violência incide no facto de Madalena ser obrigada a levantar-se de madrugada para marcar o lugar na fila do pão. Contudo, é notável o respeito que se testemunha neste bairro, pela ordem de colocação da pedra, ao contrário do que acontece no conto “Carne” em *Da palma da Mão*, de Manuel Rui em que ninguém respeita quem está à frente. Bélinha, a protagonista, vê-se aflita na

Vagarosa, por vezes atrasava-se no desempenho das tarefas, sendo sovada pela Tia Maria ou pela Avó Agnette. É, no entanto, uma “gata borralheira” conformada com o destino e, ao invés de suspirar por um príncipe encantado, prefere um namorado corajoso e irreverente que, ao luar, a leva a banhar-se nas águas proibidas da Praia do Bispo.

Ainda uma mulher que desempenha um papel preponderante na vida do narrador personagem é a sua madrinha, para ele a tia Rosa, merecendo, portanto, no afeto do menino um estatuto de parentesco. Uma vez que a mãe exerce uma profissão que a afasta diariamente do lar e da família, o menino fora entregue aos cuidados de um infantário. Mas o afastamento, embora temporário, da mãe, resulta num choro compulsivo por parte da criança. É então que a tia Rosa intervém, resgatando o menino e salvando-o de um sofrimento desmedido. O Dalinho é tratado com todos os cuidados e carinho, fazendo parte integrante da vida familiar e social do casal. À tarde, o menino ajudava a madrinha na tarefa de distribuir comida às rolas, que os recebiam com alarido, e ela para ele reservava uma gargalhada pequenina. E quando o menino distribuía mais comida do que aquela que os pássaros precisavam, ela deixava. Aliás deixava-o fazer tudo, estragando-o com mimos, apesar das críticas dos mais-velhos.

Ao portão, enquanto esperavam pelo tio Chico, o menino, envergonhado, agarrava-se às pernas da tia como pilares protetores contra as senhoras que passavam na rua. Então ela punha-lhe uma mão nas costas e puxava-o contra si, a outra mão, diz o narrador “ficava meio bruta meio lenta, no meu cabelo a coçar-me para dar sono” (OMR, p.75). Além da mãe, era a única pessoa autorizada a tocar-lhe o cabelo, proporcionando-lhe sensações inesquecíveis:

- Aí mesmo, tia, tenho comichão.

- Aqui?

Depois coçava já com as duas mãos, e depois começava a fingir que estava a procurar piolhos. Não há melhor coçadela de cabeça do que essa, quando parece que estão a procurar piolhos. Não tenho a certeza, mas acho que eu adormecia de pé. A mão da tia

---

fila da carne, com gente a empurrar de forma desordeira. Torna-se necessária a intervenção da polícia que, não conseguindo controlar os clientes, obriga o dono a encerrar o estabelecimento, para salvar a mercadoria e as instalações.

Rosa mergulhada nos meus cabelos, e as vozes delas a falarem por cima de mim. Até que o tio Chico chegava e nós entrávamos lá para o quintal. (OMR, p.75)

À noite, acompanhava o tio Chico e a tia Rosa na ida ao café ou ia com eles a casa de amigos, entre os quais o Lima, vendedor de mobílias. E quando o casal recebia convidados para as festas no quintal, ao narrador personagem cabia a tarefa de ajudar a tirar os finos, empoleirado num banquinho, especialmente concebido para ele, do lado de fora do “quartinho-geleira”. Daquele tempo ficaram as memórias da cerveja mais deliciosa de Luanda e os cheiros dos aperitivos: quitetas, kitaba, camarões, chouriço, torresmos, jindungo maladro e peixe grosso no forno. E durante muitos anos o mundo teve para o narrador “o cheiro daquele quintal maluco: as cervejas, as comidas e as mãos da tia Rosa a emprestarem cheiros de cozinha aos meus cabelos despenteados.” (OMR, p.43).

Por vezes o menino pernoitava em casa da tia Rosa, então ela fazia-lhe uma festinha na bochecha e endireitava o lençol para o proteger dos mosquitos, para não o “ferrarem nos braços” e não atrapalharem os “sonhos de falar durante a noite”. Realidade muito diferente dos sete meninos que contaram ao *Jornal Zero*, em Porto Alegre, no Brasil, sobre as suas vidas e os motivos pelos quais viviam dentro dos esgotos com as ratazanas, afirmando Fátimo Oliveira, conhecido por Ratão, que o seu único sonho na vida era ganhar um túnel comprido para não ter que dormir agachado<sup>70</sup>.

Anos mais tarde, quando o narrador personagem regressa à casa da tia Rosa, um estranho silêncio, o portão destrancado e a gaiola das rolas vazia davam indícios de um local abandonado. Gera-se, então, um momento de grande tensão dramática no texto. Contrastando com um presente de angústia, o narrador recorda os momentos felizes passados numa das casas da sua infância. A narrativa em aberto leva o leitor a especular sobre o que terá acontecido àquela família, e porque estaria a casa abandonada<sup>71</sup>. Esta

---

<sup>70</sup> CORAZZA, Sandra Mara, *Infância e Educação*, Petrópolis, Editora Vozes, 2002, p.30.

<sup>71</sup> O mistério é desvendado, inesperadamente, numa palestra dada pelo autor na Escola Secundária de Casquilhos, num raro momento em que a ficção e a realidade se cruzam e o autor desvenda que a família se

técnica narrativa é particularmente eficaz para estimular a imaginação do leitor, levando-o a contribuir no processo criativo, como afirma Wolfgang Iser:

If the reader were given the whole story, and there were nothing left for him to do, then his imagination would never enter the field, the result would be the boredom which inevitably arises when everything is laid out cut and dried before us. A literary text must therefore be conceived in such a way that it engage the reader's imagination in the task of working things out for himself, for the reading is only a pleasure when it is active and creative. In this process of creativity, the text may either not go far enough, or may go too far, so we may say that boredom and overstrain from the boundaries beyond which the reader will leave the field of play<sup>72</sup>.

Em *Bom Dia Camarada e Os da Minha Rua*, são referenciados dois outros membros da família que desempenham um papel importante no domínio afetivo do narrador, nomeadamente a TiaDada, residente em Portugal, e o TioVictor, de Benguela. A “voz doce” da tia que chegava através do telefone materializa-se (com a visita da tia a Angola, ficando hospedada em casa dos pais do narrador personagem) na forma de três tabletas de chocolate para cada criança – iguarias raras naquela ocasião em Luanda.

Como perfeito anfitrião, o narrador personagem acompanha a tia numa digressão pela cidade. Portador de um conhecimento vital sobre o contexto, ele desvenda os lugares bonitos e evita que a tia incorra em comportamentos que podem pôr em risco a sua própria segurança, o que o faz sentir-se “mais velho” e responsável. Assiste-se a uma inversão de papéis, valorizando-se o conhecimento da criança que é muitas vezes subestimado pelos adultos. Daí que o narrador tenha afirmado que a tia “foi uma das poucas pessoas mais velhas que eu encontrei que não falou comigo como se eu fosse uma criança pateta” (*BDC*, p.37).

O TioVictor, com a sua personalidade eletrizante, caráter afável e sorriso contagiante, gargalhada “tipo cascata e trovão”, aparece como uma espécie de mágico,

---

mudara para Portugal, residindo no Vale da Amoreira, espaço por ele partilhado sempre que as interrupções escolares permitiam. (O local fica a cerca de dez minutos de minha casa. Frequentávamos os mesmos espaços, percorríamos as mesmas ruas e talvez nos tenhamos cruzado em algum lugar).

<sup>72</sup> ISER, Wolfgang, “The reading process: a phenomenological approach”, in Jane P. Tompkins (ed.), *Reader-Response Criticism, from formalism to post-structuralism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1980, p.50-69.

capaz de materializar os sonhos das crianças com muitas prendas de encantar, entre as quais guloseimas e “camisas posteradas”. À noite, na varanda, como uma espécie de jogral, ergue em seu torno um “teatro falado”. A sua voz eleva-se e provoca o riso nas crianças como se fossem atingidas por “mil cócegas espalhadas no ar”. As palavras mágicas levam os mais novos numa viagem “de língua salivada” ao mundo da fantasia, onde mergulham os desejos numa piscina de contos de fadas que, em vez de água, está cheia com *coca-cola*, revestida de chuinga e chocolate; uma prancha de saltar de chupa-chupa de morango, e *fanta* de laranja a sair do chuveiro e ao carregar num botão ainda sai *sprite*. Um quadro incrivelmente atraente e tentador, que representa a gula oral e agradável, e os miúdos reagiam com espanto: “dos olhos dos outros, eu vi, saía um brilho tipo fósforo quase a acender a escuridão da varanda e a assustar os mosquitos” (BDC, p.52).

## 2.2. Vizinhos

Entre os adultos, o narrador escolhe, para integrar as histórias, personagens que se distinguem por peculiaridades que as tornam únicas ou excêntricas. Entre eles destacam-se em *Os da Minha Rua*, os amigos do tio Chico: o Vaz, talvez o homem mais magro de Luanda (mexia-se como um mosquito eletrónico e tinha uma maneira desajustada de cumprimentar as pessoas, assim como desajustado fora o “apertozinho” que o TioRui lhe dá, do qual resultam umas costelas partidas); o Mogofores, que arrota sem pedir desculpa; e o Lima proprietário de uma televisão a cores, objeto pouco banalizado na época.

Contudo, é na PraiaDoBispo, em *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, que habitam as personagens adultas de maior destaque narrativo, entre as quais o SenhorOsório, (também amigo do tio Chico), que “parecia motorista dos filmes a preto e branco” (ADSS, p.88). Usava as calças puxadas para cima até quase tocarem nos sovacos, apesar de ter uma barriga avantajada e uns suspensórios que ficavam largos. Conduzia um Opel branco, sempre muito

bem lavado, sem pisca-pisca, o que o obrigava a assobiar para assinalar as curvas, acentuando certamente o barulho que fazia com a respiração.

Outra figura em destaque é a Dona Libânia, a coscuvilheira do bairro, comparada a um detetive, pois como ele possuía “técnicas secretas de ver e ouvir” (ADSS, p.163). Patrulhava atentamente as ruas com a sua curiosidade aguçada e sabia tudo o que se passava, até dentro das casas alheias. Por vezes aparecia sorrateiramente, o que leva o narrador a compará-la com a Avó Catarina. Faladora compulsiva e de apetite voraz: “fala como se fosse três visitas. E gosta de comer mais jinguba que os jacós” (ADSS, p.47). Apelava para a gula dos miúdos quando pretendia obter “informações secretas”, subornando-as com “restinhos de bobo de banana”. Via nas crianças um alvo preferencial de espionagem, embora, mais espertas, elas consigam ludibriar a vigilância apertada da vizinha e pôr em marcha uma operação secreta para detonar o Mausoléu, sem que a senhora suspeitasse das missões de reconhecimento, fortuitas, a meio da noite. No final acabou surpreendida com a explosão, tal como os outros moradores do bairro.

Duas figuras emblemáticas no bairro são o camarada Vendedor De Gasolina, que comercializava gasolina contaminada com água salgada, que serve, no entanto, para apagar o fogo causado pela explosão do Mausoléu. Excêntrico, aproximava-se da idade mental das crianças com as quais brincava ocasionalmente (não entendiam, porém, a insistência dele em fingir que lavava o espaço, sabendo que não havia água); e o João Serrador, que circulava pelo bairro, sempre acelerado com a mota 1100 e só travava muito perto da curva da bomba da gasolina.

Ocasionalmente aparecia no bairro o Comandante André, figura que evoca os conflitos que deflagravam noutras regiões do país. Porém, o regresso a casa não é triunfal nem ele encarna o herói tradicional. O aspeto deprimido e acabrunhado da personagem permite às crianças a construção de um retrato pouco atrativo da guerra, desprovido do heroísmo preconizado nos filmes. Diz o narrador personagem que ele vinha “cheio de fome e tão triste

que não fala nada, só chora na hora que o caminhão vem lhe buscar de novo para a tal frente de combate” (ADSS, p.114). Este local estratégico (nomeadamente contra a invasão de sul africanos) afigura-se terrível e nefasto, o pior dos castigos a infligir a um ser humano. E na eminência de serem descobertos, pela explosão do Mausoléu, a ida para a frente seria pior do que o cárcere.

Mas a figura mais carismática da PraiaDoBispo é o EspumaDoMar, um velho andrajoso e sujo, cuja aparição ocorre pela primeira vez no romance *Bom Dia Camaradas*. O aspeto físico de Maxando, assim se chamava, “com as barbas dele enormes, o penteado rasta, e aquela cara metia medo” (BDC, p.49), alegadamente viciado em liamba, provocava nas crianças um misto de fascínio e temor. Regressa à cena literária na história “O último Carnaval da Vitória”, em *Os da Minha Rua*, denominado por Xana. Além da loucura que parece afetar o ancião, tornando-o excêntrico e medonho, a especulação de que possui um jacaré na casota do cão, adensa o mistério criado em torno dele. Esta suposição é corroborada no romance *A Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, pela visão do velho junto ao portão da casa com “um chicote pequenino a baloiçar com o vento nas pernas dele”, (ADSS, p.14) e pelos estranhos ruídos com uma corrente pesada a arrastar no chão, que assustavam o imaginário das crianças. Por vezes, ele próprio, referia-se a “um certo animal” residente na casota do cão, provocando o pânico dos mais novos, que fugiam em debandada.

Recebera a alcunha EspumaDoMar, pois mergulhava à beirinha da PraiaDoBispo, perto da areia, nas espumas brancas e limpas, onde expurgava a sujidade da alma em gargalhadas sonantes, perante uma plateia de mirones infantis. Ali encenava mergulhos de atletas de alta competição, nunca concretizados, pois apenas apanhava balanço para depois entrar na água, respeitosamente, para não perturbar as entidades marinhas:

- Tenho o corpo sujo, es verdad, pero mi alma está limpa...

(...)

Às vezes tirava os panos do corpo e, por baixo, o EspumaDoMar tinha roupas antigas e sujas que nem dava para entender que tecidos eram aqueles. Outras vezes mergulhava

com os panos pendurados no corpo, e não eram poucos, quando saía da água aquilo devia pesar um bocado.

Apanhava balanço, ria para começar a correr, e ria mais se estivéssemos ali, ele sabia que nós olhávamos atentos todo aquele movimento e que depois íamos contar aos outros. Apanhava balanço, corria, como se fosse uma dessas pessoas que sabe mergulhar bem nas piscinas, como os atletas dos jogos olímpicos que mergulham depressa sem fazer a água mexer-se muito, só que o Espuma depois travava de repente e entrava na água quase em câmara lenta, era muito engraçado, parecia pedir licença aos peixinhos e às conchas, sentava bem na beirinha e deixava o corpo afundar ali onde não era possível nem um bebé afundar-se. (ADSS, p.57-8)

De nacionalidade cubana, nada se sabe sobre o passado da personagem. Diz-se que a dedicação abusiva aos estudos matemáticos tinha resultado no seu presente estado mental, somando-se, agora, àqueles que se posicionam à margem da sociedade e denunciam um modo de viver sem regras convencionais de estabilidade, próprias da organização social. A indumentária, composta por tecidos desgastados: “panos longos de cores já cansadas, pés descalços ou chinelos simples tipo canoa rasa” (ADSS, p.37), são pormenores que contribuem, de forma plasticamente impressiva, para a construção do retrato social da personagem, economicamente carenciada. Contudo, com uma determinação assídua, não deixava de marcar presença na fila do pão, embora não tivesse dinheiro para o comprar. “- Só vim afirmar que ainda não tou munido do cartão necessário para usufruir de los afamados serviços desta caliente padaria.” (ADSS, p.37). Partia de mão carimbada, em busca de um banho de mar, passando de uma atmosfera de fechamento e de condicionalismos sociais para um ambiente de abertura e liberdade, tal como acontece com o Búzio, a personagem central no conto “Homero” de Sophia de Mello Breyner, e com o qual se assemelha. Tal como ele, é movido por uma grande vontade de viver em plenitude e uma consequente recusa de todos os mecanismos que diminuem as forças vitais e encontram no mar, indomável, a força da vida. O retrato do EspumaDoMar é apresentado em perfeita analogia com elementos marítimos, levando nos cabelos a areia e as conchas que ficavam presas a brilhar, o que permite, simbolicamente, a articulação entre a terra, o mar e as estrelas, e confere à personagem uma dimensão cósmica.

Os adultos sentem-se repelidos pelo estranhamento que o seu estilo de vida representa: a desarticulação dos padrões normais estatuídos que regulam a ordem social e acomodam o comportamento humano. Os soviéticos maltratavam-no e riam dele como se fosse um palhaço num gigantesco circo, quando o viam ensaiando danças orquestradas pelo vento, em atos de afirmação libertadora ou em voos imaginários rumo ao infinito, espaço embrionário das estrelas, ao qual pretende ascender. Os residentes do bairro desconfiavam dele e encaravam-no como uma espécie de bobo e por vezes humilhavam-no, como fez o SenhorTuarles quando lhe bateu, só para ele acalmar uns tempos e não assustar os mais novos.

Por seu turno, as crianças, entre as quais o Pinduca, achavam que ele era “trololó, chanfru, maluco da cabeça” (ADSS, p.59). Mas o narrador não concordava com essas designações porque, embora parecesse um mendigo, reconhecia nele invejáveis características de um Quixote livre e feliz: “para dizer a verdade não sei se o Espuma era um maluco desses que toda a gente chama de maluco mesmo.” (ADSS, p.59). Ele era talvez uma pessoa diferente, como afirmava a AvóCatarina, devendo merecer o respeito de todos.

Por ser um transgressor da sistematização normal da sociedade, exerce sobre as crianças uma multiplicidade de sentimentos. Se por vezes fugiam dele, (embora nunca tivesse feito mal a ninguém), outras sentiam-se atraídas e encantadas com as frases poéticas que o Espuma inventava com palavras de “encanto de magia e forças do invisível” (ADSS, p.76).

Convivendo com esse adulto, as crianças reconhecem nele um lado de espontaneidade e descontração infantis, sendo que ele se integrava no mundo delas. Interpelava os miúdos que imitavam os carros, “quando derrapam de andar com velocidade”, compactuando com as brincadeiras e aproximando-se da idade mental deles: “- Stop! Bom dia camaradas! Por favor, documentação total da viatura e identificações pessoais dos respectivos camaradas – falou o maluco” (ADSS, p.49). Outras vezes fingia-se de

“motorizado” e batia corrida com a mota 1100 de João Serrador, acelerando muito mas acabando por ser ultrapassado.

No final do romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* ele surge como um herói, ao conseguir vencer a violência da explosão e salvar os pássaros que se encontram prisioneiros no barracão junto ao Mausoléu. Na ótica do narrador personagem, ele parece um desenho animado, uma mancha escura, projetada num cenário marítimo, noturno, levando consigo a vida de muitos seres, o que remete a personagem para o plano do imaginário. Nascido na espuma branca do mar, é na espuma branca que desaparecem os contornos escuros da personagem:

com o mar todo escuro por trás, a mancha que corria era um desenho maluco que nem quem inventou os desenhos da Pantera Cor-de-Rosa podia ter feito de tão bonito, a mancha escura de um corpo com a luz verde a largar fumo da mão, mil cordas presas nesse corpo que corria tipo cem metros barreiras, mil cordas com pássaros presos, sete ou oito gaiolas atadas à cintura a saltarem como balões leves, pássaros presos nos tornozelos a gritarem de não quererem aquela boleia forçada de saltitar com velocidade sobre a água e a espuma branca do mar escuro, no outro braço mais cordas presas a jacós e não sei que outras aves até galinhas, tudo um desenho com luz verde brilhante e o fundo do mar a nos dizer, agora já ninguém duvidava, que a mancha a correr com gaiolas a cavalgarem sobre a água do mar como chão duro, essa mancha era o corpo do EspumaDoMar a rir de vir tão rápido pela praia com animais pendurados no corpo dele a desconseguir de levantar um voo voado. (ADSS, p.172)

O mar é também o espaço de eleição de uma outra personagem, o VelhoPescador, cujo modo de vida estava ameaçado pela eminente destruição do bairro. Ao contrário dos outros, não pertence às ruas labirínticas, artificiais, dos bairros, mas conhece os múltiplos caminhos do mar que percorre em busca de sustento. O VelhoPescador denota a ancestralidade nas mãos que resignada e pacientemente preparam as redes para novas e repetidas incursões nas águas profundas: “As mãos antigas dele desfaziam, com toda a paciência do mundo, os nós bem difíceis que as redes tinham”(ADSS, p.19).

A figura misteriosa e trágica do velho aproxima-o, de outras figuras marítimas. Assemelha-se a Teca, um pescador da Foz, que “apesar de velho como a serpe, não tem

idade determinada”<sup>73</sup> e as mãos antigas aproximam-no da personagem central de *O Velho e o Mar*, um exímio pescador cujas mãos “tinham as cicatrizes profundas sulcadas, que o manejo das linhas com peixe graúdo dá. Mas nenhuma destas cicatrizes era recente. Eram antigas como erosões num deserto sem peixes. Tudo nele e dele era velho, menos os olhos, que eram da cor do mar e alegres e não-vencidos”<sup>74</sup>. Pelo contrário o VelhoPescador apenas reflete tristeza no olhar. Compara-se ao velho da praia da Nazaré a quem a vida encheu “de dedadas de um relevo extraordinário – amargura, resignação, dor e humildade”<sup>75</sup>. E ao contrário do camoniano, Velho do Restelo<sup>76</sup>, que eleva na voz a sabedoria de “experiências” acumuladas, ou de Bartolo, um velho lobo-do-mar que tinha na “voz a serenidade de quem sabe”<sup>77</sup>, o VelhoPescador possuía uma sabedoria contida e prudente. Quando os miúdos o questionam sobre a destruição da PraiaDoBispo, ele responde não com palavras mas sim com o olhar triste e resignado, sabendo que está em causa a perda de liberdade conquistada no mar e a eminente artificialidade da vida num qualquer bairro longínquo:

O VelhoPescador 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 voo dos pássaros e o grito de uma sirene qualquer assim longe noutra bairro. (ADSS, p.20)

Uma presença constante no bairro é a de soldados soviéticos, responsáveis pela construção do Mausoléu, e por quem o narrador personagem denota particular antipatia, afirmando tratar-se de “gente muito mal disposta” que devia ser evitada. São denominados de forma pernicioso: “lagostas azuis” ou “formigas azuis”, o que constitui um factor de redução da humanidade. A imagem teromórfica salienta o carácter disfórico daqueles estrangeiros de pele avermelhada que contrasta com a cor azul da farda, talhada de tecido grosso que, segundo a AvóCatarina, “dá para fazer bons panos do chão” (ADSS, p.56). Além

---

<sup>73</sup> BRANDÃO, Raul, *Os pescadores*, Cacém, Círculo de Leitores, 1991, p.102.

<sup>74</sup> HEMINGWAY, Ernest, *O Velho e o Mar*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 2004, p.14.

<sup>75</sup> BRANDÃO, Raul, *Os pescadores*, Círculo de Leitores, 1991, p.126.

<sup>76</sup> CAMÕES, Luís Vaz, *Os Lusíadas*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1978, Canto IV.

<sup>77</sup> FONSECA, Branquinho, *Mar Santo*, Lisboa, Portugalíia, 1971, p.103.

da incapacidade de adaptação às condições climáticas e ao espírito angolano, descontraído, tornam a praia interdita à população local, coisa que nem os colonizadores portugueses ousaram fazer. O domínio soviético é bem patente na renomeação da praia pelos habitantes locais, passando a designar-se “PraiaDosSoviéticos”. A presença hostil destes indivíduos torna clara a influência de potências estrangeiras a operarem em Angola, acobertados pelo governo, contra os interesses dos angolanos.

Entre os soviéticos, destaca-se o CamaradaBotardov, assim alcunhado pelas crianças, devido ao modo como cumprimentava as pessoas: “bótard”, independentemente da hora. O sotaque do soviético, “uma vergonha do socialismo linguístico” (ADSS, p.27), como afirma a AvóCatarina, é um pormenor importante na construção de uma personagem cômica, tal como o traje pouco adequado às temperaturas elevadas de Angola, envergando sempre “um casaco grande e quente que lhe aumentava a catinga de um modo que o vento soprasse virado para cá, uma pessoa sempre sabia que o Botardov estava quase a chegar” (ADSS, p.27). A indumentária do soviético permite uma abertura intertextual com a narrativa de Jorge Amado, *Capitães da Areia*, na qual um homem, num dia de verão, parara vestido com um grosso sobretudo para tomar um refresco numa das cantinas da cidade e acaba por agredir violentamente o Professor quando este o retrata, a giz, no passeio. Após a consagração como pintor, o *Jornal da Tarde* salienta a estranheza de João José (o Professor) representar os sentimentos negativos e opressivos na forma de um homem de sobretudo negro.

O soviético caminhava “com os pés para dentro e muito rápido como se estivesse sempre atrasado” (ADSS, p.16), o que realça uma certa deformidade física e auxilia na composição de uma figura patética, por associação a Charles Chaplin, protagonista do cinema mudo, (que, ao contrário, caminhava com os pés para fora). O carro, um Niva de “cor horrorosa”, que demorava a pegar e emitia explosões antes de arrancar, imprime uma certa comicidade ao estrangeiro, projetando-o para o domínio dos desenhos animados,

mais parecendo um boneco. Aliás, toda a caracterização da personagem contribui para a deformação da realidade que se vive no romance e para a atmosfera de mistério e estranhamento como antecipação das surpresas que irá protagonizar no final.

Contudo, o rosto do soviético deixava adivinhar alguém com uma idade avançada, um mais-velho, e inspirava uma certa simpatia. Os olhos espelhavam a bondade de caráter que as crianças conseguiam reconhecer:

Tinha marcas amarrotadas ao lado dos olhos e devia ser antigo aquele camarada, os dentes também não tinham boa cor, só os olhos dele, todas as crianças sabiam disso, só os olhos dele eram bonitos dum azul mais claro que o do céu. (ADSS, p.28)

O anseio saudoso pelos entes queridos compele-o a procurar conforto no seio de uma família que o acolhe, embora com algumas reservas, independentemente daquilo que representa: uma personagem dividida entre as exigências formais da máscara do cotidiano de angústia reprimida e a representação do poder e interesses estrangeiros, não passando, portanto, de um fantoche do socialismo. A personagem, que ao longo do texto se vai humanizando, no final não passa de um Sancho oprimido que se rebela contra o poder Quixotiano. Decide empunhar a coragem para ajudar os habitantes, enfrentando “o gigante” que ensombra o bairro. No final terá representado um papel predominante na destruição do Mausoléu.

Em *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, vêm juntar-se à galeria de personagens de referência no mundo infantil: o CamaradaMudo, um senhor gordo, de poucas falas, com lugar cativo na esquina; o GeneralDorminhoco, um indivíduo autoritário que, no entanto, perde a batalha a favor do vizinho, advogado e escritor, quando este o confronta sobre o “crime rodoviário” do foro da fauna doméstica, praticado pelo motorista; o CamaradaMotorista, condutor desastrado, que constitui um perigo para todos os seres vivos que circulam nas vias públicas – recebera a alcunha de nove por ter ceifado nove vidas, às quais se junta mais uma, o sapo Raúl, que habitava no jardim da Isaura, passando

a chamar-se Dez; o tio Rui<sup>78</sup>, escritor famoso, amigo e defensor das crianças, inspirando-as com as suas histórias, sumos e gelados.

### 2.3. Professores

Em especial, o narrador valoriza o grande empenho dos professores, entre os quais os cubanos, presentes em Angola para formarem cidadãos conscientes, com visão de futuro e de progresso, empenhados na construção de uma sociedade baseada no respeito e na colaboração. O narrador reconhece neles qualidades excepcionais e afirma que com eles “as aulas começaram a ser diferentes” (*BDC*, p.17). Portadores de uma enorme coragem e espírito de sacrifício, dedicaram-se incondicionalmente na educação de crianças angolanas, apesar das adversidades e precariedade das condições económicas e sociais, sem perderem o carácter idóneo nem o bom senso de humor.

Entre eles destacam-se o professor Ángel, “homem simples e muito engraçado”, e a professora Maria, mulher simpática e com um sorriso contagiante. Eram amistosos e estabeleciam com as crianças um bom relacionamento, embora nem todos os alunos colaborassem na criação de um ambiente favorável. Pelo contrário, alguns provocavam desacatos, o que gera por parte dos professores uma enorme tristeza, convictos de que “num país em reconstrução era preciso muita disciplina” (*BDC*, p.17). Apesar do esforço e empenho, a carência económica obrigava-os a uma vida acabrunhada, sem conforto nem privilégios. Saliente-se que, apesar de trabalhar há muitos anos, o professor nem possuía um relógio de pulso, objeto banalizado entre os alunos. E numa festa em casa da Romina, para surpresa do narrador personagem, eles manifestam comportamentos tipicamente infantis, pois ficam

---

<sup>78</sup> A personagem foi inspirada no escritor Manuel Rui Alves Monteiro que nasceu no Huambo em 1941. Após concluir os estudos liceais, partiu para Portugal, tendo-se licenciado em 1969 pela Universidade de Coimbra. Ainda em Portugal, exerceu a advocacia, foi um dos fundadores do Centro dos Estudos Jurídicos, pertenceu ao Centro de Estudos Literários da Associação Académica de Coimbra, foi redator da revista *Vértice* e coordenou um suplemento literário no *Jornal do Centro*. No governo de transição de Angola ocupou o cargo de Ministro da Informação e desempenhou posteriormente as funções de Diretor Nacional do Departamento de Relações Exteriores e do Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA. Na sua qualidade de jurista, fez parte, como Procurador Popular, do Tribunal popular Revolucionário que julgou o mercenarismo.

com os olhos arregalados e água na boca perante a variedade de comida disposta em cima da mesa e, maravilhados, não conseguem parar de comer compota de morango.

O casal vivia nuns prédios “bem malaicos”<sup>79</sup>, todos iguais, num apartamento pequeno e dominado por um ambiente de extrema pobreza, impregnado com um cheiro a mofo. O mobiliário consistia em escassos cadeirões em estado deplorável, com “bué de buracos”, uma mesa só com três pernas e uma cadeira igual às que havia na escola. Contudo, não se deixam contaminar pela decadência do espaço e recebem as crianças com um sorriso hospitaleiro, que escondia a vergonha e o embaraço pela falta de condições. Apenas possuem um único pacote de chá para oferecer a tantas crianças, com muito carinho e poucos utensílios: duas chávenas, quatro copos e um pires.

No discurso de despedida em casa da Romina, em *Bom Dia Camaradas*, o professor Ángel aponta os motivos de natureza política que se encontram na base do cessar do acordo entre as nações Angolana e Cubana: as tentativas de acordo de paz e as pressões internacionais levam-nos a regressar à pátria. Sem qualquer outro tipo de recompensa, partem sabendo que deixam em Angola jovens empenhados na causa revolucionária, no progresso, firmeza de ideias, sentimentos, e respeito pelos companheiros. Para trás ficam as crianças, segundo o professor, as «flores da humanidade» e por isso a esperança num futuro melhor.

Em particular, o professor de Química surge como exemplo de coragem e dedicação incondicional. Quando uma ameaça externa comprometeu a segurança dos alunos e da escola, (a suposta invasão do gang do Caixão Vazio) o professor não vacilou nem recuou, pelo contrário, de calças militares, ergue-se como símbolo de luta e resistência. De improviso, propôs transformar a escola num campo de batalha e enfrentar os presumíveis invasores num combate descomunal até à morte. Com a força e determinação de um David decidiu erguer-se face aos inimigos, munido apenas de paus de giz contra pistolas e

---

<sup>79</sup> Malaicos significa ridículos (o prédio deles tinha uma pintura do camarada Martí na entrada).

metralhadoras, empunhadas por um número indeterminado de membros do suposto gang que se avizinhava. Por seu turno, as crianças, apavoradas, não atenderam ao chamamento do professor e puseram em prática os planos de fuga, previamente traçados na areia do pátio.

Porém, quando o professor julgou enfrentar os membros do gang, (ameaçadores e terríficos), erguendo um ferro na mão e um grito de batalha na voz: “muerte a los bandidos!”, tropeçou e caiu, antes de conseguir acertar na cabeça do líder - queda providencial, pois tratava-se apenas do camarada inspetor do ministério, inócuo e inofensivo. A ação foi testemunhada por um aluno da sala três que não tinha conseguido fugir porque ficara preso numa carteira, e posteriormente relatada à comunidade escolar. Ao invés de protagonizar uma ação heróica, o professor acabou como um Quixote derrotado e ridicularizado, pois a invasão do gang sanguinário não passara de um boato espalhado pelo temor dos alunos.

Mas a confusão entre o representante do governo e o membro de um gang perigoso teria sido meramente casual? Ou teria como intenção responsabilizar as autoridades ministeriais pela falta de segurança nas escolas? Afinal, os alunos estavam expostos a inúmeros perigos vindos não só do exterior, mas geradas dentro da própria escola. Sobretudo os mais novos e vulneráveis viviam aterrorizados pelo que lhes pudesse acontecer nos corredores, enquanto os infratores ficavam impunes. Não há nos textos menção a sanções disciplinares por parte da comunidade educativa. Por outro lado, a ineficácia da ação do governo, permitindo que as escolas operassem em condições precárias, punha em causa a integridade física e psicológica dos alunos.

Contrastando com a figura heróica do professor de Química, uma docente de Inglês, para escapar à ameaça do *Caixão Vazio*, pôs em prática um plano de fuga, recorrendo a uma “técnica secreta para correr com rapidez em situações de medo” (ADSS, p.70). Como se testemunhasse através da objetiva de uma câmara, o narrador personagem descreve a cena

“fantástica” que o deixou incrédulo e maravilhado, na qual se destaca a figura singular da professora.

A visão fotográfica da cena passa do *grande plano* (a evasão da população estudantil do recinto da escola) para um *close-up* da professora, colocando as sequências narrativas na proximidade da estética cinematográfica. A personagem vai sendo focalizada de modo a capturar e sobrevalorizar pormenores: “carteira posta assim diagonal”, “óculos na mão esquerda”, saia amarrada “tipo mini-saia”, acabando por a reduzir a um traço amplificador – as pernas (uma mais fina que a outra, como um desenho esguio), que acabam por dominar o *primeiro-plano*. O pormenor da deficiência é de tal modo enfatizado que subverte a totalidade da imagem. A coordenação de movimentos absurdos coloca a figura no domínio do desenho animado, um Papa-Léguas em versão humana, que consegue vencer o *record* de velocidade e, num salto olímpico, atravessar o muro, sem sequer necessitar do auxílio das mãos<sup>80</sup>.

### III. Roteiros dos espaços das crianças

#### 1. Espaço citadino

As narrativas são localizadas na capital de Angola, decorrida mais de uma década após a independência do país. Sob a ótica infantil, Luanda surge como uma cidade de

---

<sup>80</sup> “Era a camarada professora de Inglês, uma pessoa baixa, que, pelos vistos, tinha-se preparado para correr, porque: tinha a carteira posta assim diagonal, e já não tinha que se preocupar com ela; tinha os óculos na mão esquerda que eu vi, também já não tinha que se preocupar com isso; a saia, que devia ser longa, estava amarrada tipo mini-saia, o que me deu para ver aquilo que vou vos contar agora, quer acreditem quer não: a minha camarada professora de Inglês, todo mundo sabe, era aleijada. Tinha uma perna mais fina que a outra, como um desenho esguio que não dá muito para explicar.

(...) apareceu-nos do lado esquerdo, muito rápida, a olhar para a frente e com a cabeça virada um pouco para cima (foi a Romina que disse), mas o segredo dela estava no modo como usava as pernas pra correr, meu Deus!, deixa-me ver se consigo explicar: enquanto a perna boa tocava no chão com toda a força, mas também com uma força que parecia que ia resultar num salto, a perna mais fina dava duas simulações no ar, tipo que ia tocar o chão mas sem tocar, enquanto a perna boa voltava a tocar com força no chão, tão rápido, tão forte, que eu só devo ter visto a perna boa umas quatro vezes no chão antes de ela desaparecer do outro lado do muro – eu e a Romina quase nos desconcentrávamos na nossa correria. Aquilo devia ser uma técnica secreta para correr com rapidez em situações de medo (...) eu nunca vou me esquecer daquela perna fininha a dar duas voltas de balanço ou de avanço, enquanto a perna boa tocava no chão e lhe fazia correr. (...) ultrapassou-me a mim, à Romina e a mais três, saltou o muro sem pôr as mãos na parede, esticando para o lado a perna boa e recolhendo a fininha com o braço.” (BDC, pp.69-70).

ambiguidades: de espaços bonitos, cuidados, que surpreendem os habitantes<sup>81</sup> e de lixeiras, rampas de lançamento de papagaios coloridos de papel. Também, a nível arquitetónico, Luanda apresenta-se como uma cidade de contrastes, exibindo de um lado edifícios magníficos entre os quais o Banco Nacional de Angola; de outro os prédios “malaicos”, nomeadamente aqueles habitados pelos professores cubanos. As vias de circulação são bastante díspares, encontrando-se estradas alcatroadas, (por onde passa a comitiva presidencial), em dissonância com outras esburacadas (que obrigam os condutores a manobras de evasão constantes). Em muitas partes da cidade há falta de iluminação nas ruas que, minadas com dejetos de animais, dificultam a circulação dos transeuntes.

Mas é sobretudo a visita da Tia Dada a Luanda, em *Bom Dia Camaradas*, que proporciona uma apresentação da cidade. Para quem chegasse pelo ar, a receção não era particularmente convidativa, como testemunha o narrador personagem. À saída do aeroporto, um forte dispositivo militar – FAPLAS<sup>82</sup> – intimidam sobretudo pela brutalidade e violência das atitudes. Um casal de estrangeiros fora abordado por um macaco<sup>83</sup> “bonitinho”, bem-humorado e hospitaleiro, que os presenteou com um espectáculo de acrobacia, desempenhando mortais na cabeça da senhora, já idosa, (facto que mereceu o desembainhar da máquina, pelo companheiro, para registar fotograficamente o momento).

Mas se por um lado a atuação burlesca do macaco divertiu os turistas, por outro, irritou os militares que não compactuaram com as brincadeiras e o aspeto desconcertante do animal. Os soldados interpelaram o casal, despojaram-no da máquina (confiscada alegadamente por razões de segurança do Estado) e destruíram a película. O macaquinho foi

---

<sup>81</sup> “até fiquei burro, poça afinal Luanda tem sítios tão bonitos?”, afirma o narrador, encantado com os pequenos jardins na Rádio Nacional (*BDC*, p.33).

<sup>82</sup> Forças Armadas Populares de Libertação de Angola.

<sup>83</sup> O macaco é conhecido pela sua agilidade, pelo dom da imitação e pela sua comicidade. Segundo Hans Biedermann, o macaco da África e da Ásia Meridional, na Antiguidade, era símbolo de maldade e de má aparência. No antigo Egipto eram venerados; na antiga Índia era sagrado. O autor diz que na roda tibetana ele simboliza a consciência, mas no sentido pejorativo do termo, pois a consciência do mundo sensível salta de um objeto para outro como o macaco de ramo em ramo. Informa, ainda, que o macaco chinês, como muitos outros, é, na realidade um sábio iniciado que esconde a sua verdadeira natureza sob a aparência burlesca; enquanto na iconografia cristã, ele é muitas vezes a imagem do homem degradado pelos seus vícios e, em particular, pela luxúria e pela maldade. pp.427-9.

obrigado a evadir-se, sem recompensa, depois de ter sido atirado ao chão com uma forte bofetada. Pelo embaraço e reação da senhora, (que começou a chorar), talvez possamos concluir que não se tratava de espões disfarçados, mas sim de turistas incautos e inocentes. O narrador personagem solidariza-se com o verdadeiro embaraço do casal, ele conhecedor de que era expressamente proibido tirar fotografias no aeroporto.

Na qualidade de “guia turístico”, o menino acompanha orgulhosamente a tia Dada numa digressão pela cidade, apontando os locais emblemáticos, compondo um verdadeiro “cartão postal”. Destaca-se a figura do polícia sinaleiro, com a sua indumentária: “chapéu azul bem bonito, luvas brancas tipo casamento, cinto que vinha do ombro, cruzava à frente e só acabava já junto da pistola” (BDC, pp.48-49). A figura emblemática (quase teatral para um europeu no final do século XX) persiste em detrimento de um sistema eletrónico, impessoal, que regula o trânsito nas sociedades modernas.

À medida que vai *mapeando* os locais, o menino desvenda orgulhosamente os “sítios bonitos”: a António Barroso<sup>84</sup>, Largo da Maianga, Hospital Josina Machel, Praia do Bispo, a fortaleza, a marginal e o quartel. No entanto, não deixa de salientar os problemas urbanísticos com os quais a população é confrontada diariamente. Com uma infantilidade humorística, (a jeito de brincadeira marota), aponta ironicamente para a “piscina de Alvalade”<sup>85</sup>, que afinal é apenas uma rotunda de onde escorre água, atraindo os miúdos pobres para um banho público nos buracos: “sítio onde a água saía tipo a fonte luminosa da Ilha que nunca chegou a funcionar” (BDC, p.48). A crítica é extensiva a outros pontos da cidade quando o menino afirma que em Luanda normalmente só existem fontes, “assim mesmo a sair água com força, quando rebenta algum cano” (BDC, p.59).

---

<sup>84</sup> Curiosamente o local escolhido por Tico e outras crianças, em “A lata e o Mercedes” (p.45-6) de Manuel Rui, em *Na Palma da Mão*, para vender cigarros e assim contribuírem para o orçamento familiar.

<sup>85</sup> Ironicamente, localizada nas proximidades do Bairro de Alvalade, um dos mais emblemáticos e luxuosos da cidade.

Contudo, não desvenda locais onde se aglomeravam os órfãos de guerra e todos aqueles que fugiam dos conflitos que assolavam o país, e com os quais ninguém se preocupa, como relata Pepetela em *O Desejo de Kianda*:

Luanda se ia enchendo de gente fugida da guerra e da fome, num galopante e suicidário crescimento. Milhares de crianças sem abrigo vagueavam pelas ruas, milhares de jovens vendiam e revendiam coisas aos que passavam de carro, mutilados sem conta esmolavam nos mercados”<sup>86</sup>.

Em *Bom Dia Camaradas* apenas um blindado, no Largo Kinaxixi, onde outrora se erguia a estátua de Maria da Fonte, evocava a presença da guerra. Mas, sob o subterfúgio da ótica infantil, aparentemente inocente, o narrador personagem vai desnudando um espaço citadino marcado por forte presença militar opressiva, de forças governamentais e de potências estrangeiras a operarem na cidade. Na marginal, o quartel guardado por soldados soviéticos dá-nos conta do domínio de estrangeiros, legitimado pelos governantes contra a população e os interesses angolanos. Se, por um lado, um país liderado por angolanos é motivo de orgulho nacionalista, por outro, o narrador personagem tece críticas aos governantes que erguem entre si e a população barreiras políticas intransponíveis e, por vezes, potencialmente letais para aqueles que não cumprem as regras. A deslocação do presidente pela cidade, em comitiva aparatosa, obriga a população a um “ritual de vassalagem”: paragem de todos os veículos que circulam nas vias e a saída dos ocupantes, designadamente para evitar qualquer atentado ou emboscada. Daí que o menino reaja em pânico, temendo pela vida da TiaDada quando ela, desconhecadora do protocolo, inocuamente põe uma mão dentro do carro procurando retirar o chapéu para se proteger do sol.

Deste incidente resulta uma comparação entre os presidentes africanos e os europeus, valorizando o narrador personagem (talvez ironicamente) os primeiros a julgar pela forma como se deslocam pela cidade: de Mercedes e à prova de balas, acompanhados

---

<sup>86</sup> PEPETELA, *O Desejo de Kianda*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 2001, p.100.

por sirenes e FAPLAS empunhando metralhadoras e obuses, enquanto os outros, “simplórios”, por vezes até andam a pé. Mas embora a comitiva presidencial seja motivo de orgulho para a criança, oculta, certamente, uma crítica aos governantes que se preocupam sobretudo com as aparências em detrimento dos problemas da cidade e das populações.

Mas, apesar da forte presença militar, na capital vive-se um ambiente de aparente paz e tranquilidade, em especial na periferia, nos bairros onde residem o narrador e os familiares.

### 1.1. Os Bairros

Em contraste com a urbanização do centro da cidade, os bairros residenciais, de casas térreas<sup>87</sup>, circunscritas por quintais<sup>88</sup> e jardins, constituem lugares privilegiados, proporcionando às crianças um contacto com a natureza, embora “domesticada”. Os bairros surgem como espaços essenciais no mapa da narrativa Onjakiana, porque são lugares constituídos por uma geografia sentimental que se expande no interior da personagem, provocando um efeito de revelação e reconhecimento. O exterior associa-se intimamente às personagens e funciona como força viva atuante e propiciadora de revelações construtivas, que reconduzem a criança à harmonia original de um tempo aureolado pelo espírito da descoberta, de pertença e de afirmação vital. Para o narrador personagem, os quintais

---

<sup>87</sup> Das três casas da infância do narrador, localizada no Bairro da PraiaDoBispo, destaca-se a da AvóAgnette, um velho casarão, espaçoso, que funciona como ponto de encontro e de convergência de gerações. Ali se reúne e revitaliza o espírito da família, dos que já partiram, como a AvóCatariana e o AvôMbinha, dos filhos da AvóAgnette e dos netos que ali se juntam durante os fins-de-semana e nos períodos de férias. As fotografias expostas nas paredes congregam num só espaço e num tempo da vivência de quem as olha e o sonho de continuidade da família. Os dois espelhos, um no quarto da AvóAgnette e outro “redondo”, pesado que ficava no corredor, emolduravam retratos instantâneos dos vivos. Alguns pormenores da decoração evocam épocas passadas como uma cristaleira cheia de loiça “antiga” e o famoso serviço de chá chinês, prometido à neta que casasse virgem; um relógio “alto” que ficava pendurado perto das escadas, por onde se movimentava o espírito da AvóCatarina. Da sala destaca-se um sofá “desgastado” e uma televisão “bem antiga de madeira” com um plástico azul no ecrã, (como se usara nos anos setenta e oitenta), no chão uma tapete antiga, por onde caminharam muitos familiares e visitas.

<sup>88</sup> Nos quintais abundam árvores de fruto de múltiplas variedades, mas não há referência a hortas nem a tradição de cultivo de legumes e hortaliças. Daí que, na quinta do primo Beto, em “A Ida ao Namibe” (OMR, pp.37-40), as crianças fiquem maravilhadas ao arrancarem do chão tomate e bata-doce que, depois de lavados, são prontamente ingeridos. Encantadas com a paisagem bucólica, as crianças acordam cedo para explorarem o território e tomarem contacto com a fauna e flora local.

surtem como um espaço que permite a evasão de pensamentos e a contemplação da natureza, efetuando “prendizagens com o chão”, observando o lento caminhar das lesmas, o voo rasteiro das aves, a mutação das nuvens e brilho das estrelas, harmonizando a sua ligação com o cosmos. Os exteriores permitem o contacto da criança com o espaço primordial, em contraste com os prédios do centro da cidade que obrigam os meninos a uma clausura forçada, como acontece com Zeca e Ruca em *Quem me Dera Ser Onda*, de Manuel Rui.<sup>89</sup> Em Ondjaki, nos bairros não só é permitida a criação de animais, mas até se torna verosímil o boato de que o Espuma possui um jacaré a residir na casota do cão.

Na descrição desses espaços há um encantamento que envolve a linguagem do narrador ao fascínio dos elementos descritos, atingindo uma tonalidade plástica que se aproxima das virtualidades líricas da poesia. Os exteriores oferecem um verdadeiro festival para os sentidos. As árvores de fruto, pujantes, proporcionam um *cocktail* de cheiros que embriagam, tornando difícil ao narrador personagem discernir cada variedade.

Essa frescura de mar trazia um montão de cheiros que era preciso ficar de olhos fechados para conseguir entender aquela mistura como se fosse um cavalo de cores – as mangas ainda boas e verdes penduradas nas árvores, as mangas já roídas pelos morcegos, o cheiro esverdeado do sape-sape, a poeira escorrida das gioabas quase a caírem, a mistura do cheiro da pitangueira com a nespreira, cheiros de capoeiras com galinhas e porcos, o grito dos jacós e dos cães, dois ou três tiros de akás, um rádio que alguém esqueceu ligado na hora do noticiário em línguas nacionais, passos de pessoas que corriam. (ADSS, pp.23-4).

Se os odores permitem localizar cada árvore, não menos importante se torna a visão. A noite permite verdadeiros momentos fotográficos, verificando-se na escrita de Ondjaki, um predomínio da imagem, quer se trate de imagens cujo movimento diversificado coloca certas sequências narrativas na proximidade da estética cinematográfica, quer se trate de imagens capturadas, isto é, definidas por um traço que as paralisa. Tal acontece com a

---

<sup>89</sup> Ao contrário do que acontece nos bairros, nos blocos de apartamentos torna-se impossível a criação de animais para consumo alimentar. Por exemplo, no prédio onde residem Zeca e Ruca, em *Quem me dera ser Onda*, de Manuel Rui, apenas é permitido, pela assembleia de moradores, animais de estimação: cão, gato ou passarinho. Entretanto, o pai dos meninos decide criar um porco na varanda de um sétimo andar, apesar de forte oposição e contestação por parte dos outros moradores. Contudo, hipocritamente, não declinaram o convite para partilhar a carne do animal. Para as crianças o porco adquirira um estatuto equivalente ao dos outros animais domésticos, levando-os a repudiar a situação.

imagem de uma coruja, no topo de uma figueira, emoldurada pelos contornos da lua. Mas esta composição é agitada pela movimentação do pássaro e um pio que rompe o silêncio da noite. O som produzido pela coruja ganha uma espessura quase tangível, contribuindo para a ilustração da “paisagem sonora”<sup>90</sup>.

Espreitei ainda da janela da casa de banho. Uma coruja ficou na parte mais alta da figueira, como se a lua fosse uma caixinha de pôr fotografias e a coruja fosse a própria fotografia a preto e branco. Uma fotografia que de vez em quando se mexia para falar um grito de coruja. (ADSS, p.34)

Na percepção dos elementos, a audição torna-se particularmente relevante. Os barulhos provocados pela chuva, desde os mais ruidosos aos quase impercetíveis, contribuem para a construção de uma paisagem sonora que permite ao narrador reconstruir a geografia do bairro, *mapeando* o sítio de cada árvore e de cada fragmento de vegetação. A visualização do exterior completa-se com o reconhecimento de vozes humanas; o ladrar do cão do Bruno, vindo de longe; e a reconstrução mental do voo rasante das aves que depois pousavam ruidosamente no telhado da tia Iracema. O círculo auditivo fecha-se com o regresso ao espaço interior, no qual o narrador consegue discernir o barulho da caneta da irmã, perpetuando as memórias:

parei, quieto a escutar a tarde que chovia lá fora, os ecos do compartimento das trepadeiras e das árvores enormes dos vizinhos, podia quase desenhar essas árvores sem olhar para elas, a mais cambuta do lado esquerdo, na casa da tia Mambo, devia ser um abacateiro e era maior que o nosso, tinha folhas gordas e um cheiro sempre poeirento mesmo que chovesse, e do lado direito, na casa da tia Iracema, havia uma árvore que imitava ou era mesmo um pinheiro muito alto e ligeiramente torto onde os pássaros – não sei porquê – gostavam de fazer voo rasante quando traziam minhocas na boca para dar aos filhos que tinham acabado de nascer e ficavam no telhado da tia Iracema a fazer barulho, parei, quieto, a escutar as trepadeiras, as árvores, uma buzina, algumas vozes, o cão do Bruno a ladrar tão longe e o barulho da caneta da minha irmã mais velha a escrever os pensamentos dela de domingo à tarde quando chove em Luanda... (OMR, p.110)

---

<sup>90</sup> Por outro lado, no texto “A Ida ao Namibe”, em *Os da Minha Rua*, de entre as fotografias tiradas pelo pai, destaca-se uma do narrador, a Micaela e a mana Tchi. Um pormenor confere uma focalização tridimensional à imagem: os *puxinhos*, bem grandes, a prender o cabelo da irmã, ressaltam “quase a sair da foto”.

O bairro no qual o narrador reside com a família, proporciona cenários de múltiplas brincadeiras inventadas ou copiadas de filmes, tipo *western* ou *Robin dos Bosques*. A perturbar a tranquilidade da Rua Fernão Mendes Pinto chegavam alguns malfeitores, que eram apenas os miúdos dos bairros vizinhos que invadem para armar confusão e importunar os mais novos, como acontece em relação ao Jika, sendo necessária a intervenção dos mais velhos para o proteger.

Mas, mais do que espaços físicos, eles fazem parte do domínio afetivo do escritor e não eram apenas um conjunto de casas, mas uma “multidão de abraços”; de amizades que se transformam em recordações calcinadas, erguidas para sempre num lugar que nenhum escritor de eleição “podia ter conseguido explicar” nem o longo trajeto da memória conseguiria apagar:

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. (OMR, p.113)

O bairro da PraiaDoBispo, residência da AvóAgnette, onde as crianças passam os fins de semana e as férias, é dominado: de um lado, por um grande largo, com uma bomba de gasolina ao meio, a fazer rotunda, o que lhe confere uma dimensão maior ao local, pois os veículos circundavam “a fingir que a cidade era grande” (ADSS, p.11); do outro pelas gigantescas obras do Mausoléu onde seria depositado o corpo do antigo presidente AgostinhoNeto. A peculiaridade da estrutura, assemelhando-se a um foguetão, despertava a imaginação dos moradores, em particular de EspumadoMar que especulava que o Mausoléu iria voar, levando com ele todos os “insectos azuis”, responsáveis pela sua construção. O Mausoléu, com uma “parte comprida, cinzenta, feita de um cimento bem duro para não cair nunca, parecia um foguetão” (ADSS, p.15), constituía uma dupla ameaça para os habitantes. Por um lado, emanava permanentemente poeira que cobria as casas, (obrigando ao encerramento de portas e janelas para preservar o interior), as ruas, os passeios e impregnava-se na

vegetação (que nem a chuva abundante conseguia sacudir), situação que se agravava com a falta de água, apenas sendo possível regar as múltiplas plantas e árvores com um fiozinho de água, duas vezes por semana, às terças e quintas-feiras. Por outro, estava eminente a destruição do bairro, obrigando a um realojamento dos moradores e a uma alteração do modo de vida dos habitantes.

Embora o bairro da PraiaDoBispo surja ensombrado pela poeira<sup>91</sup>, em vez de transformar, aos olhos do narrador personagem, asmático, num lugar inóspito, desolador e sufocante, pelo contrário, contribui para a criação de um espaço lúdico, cheio de poesia, visitado diariamente por camiões que, com uma musicalidade própria, acompanhada pela gritaria das crianças, enchia as ruas de alegria. O largo transforma-se numa tela gigante, na qual as crianças faziam desenhos voláteis, que os camiões de água apagavam. Por vezes, no final da tarde, o largo transformava-se num palco, quando o narrador personagem observava a interação entre o vento que, em remoinho, levantava a poeira e as folhas, proporcionando uma qualquer dança espontânea e misteriosa.

Há, no entanto, preocupações mais graves no bairro – a falta de infraestruturas e existência de locais armadilhados com todo o tipo de perigos: buracos nos passeios; esgotos abertos e caixas de alta tensão estragadas, que por vezes servem de urinol; existência de muitas árvores com raízes espalhadas por lugares que apanhavam desprevenidos os transeuntes incautos. Perto das obras do Mausoléu, do outro lado da vedação, ficava uma barroca com o lixo das obras, contrastando com os miúdos que brincavam com papagaios coloridos. Apesar dos obstáculos, o narrador personagem e o Pinduca conheciam todas as armadilhas, o que lhes permitia circular à noite pela vizinhança, evitando acidentes.

---

<sup>91</sup> Se Ondjaki escolhe como cenários os bairros poeirentos, por seu turno, Luandino Vieira, décadas antes, revelou uma cidade em construção, por onde circulavam camionetas que transportavam areia amarela que se misturava com a terra vermelha. Em *A Cidade e a Infância*, Luandino projetou as personagens infantis em cenários de bairros que se edificavam na periferia e que contrastavam com as cubatas e as casas de pau-a-pique, com telhados de zico, à sombra de mulembas.

Contudo, este bairro empoeirado oferece melhores condições do que outras zonas da cidade, em particular os musseques, que quase se desfazem, pois as ruas ficam “tipo rios” (BDC, p.118), devido ao entupimento das fossas. Por seu turno as casas (de tipo colonial) certamente serão mais confortáveis do que as cubatas “que ficavam mesmo coladas com o mar” (ADSS, p.176).

Mas a tranquilidade sentida nestes bairros contrasta com a angústia que se vivia em *Geografia da Coragem*<sup>92</sup>, apontando lugares onde a guerra se tornara “doméstica”, invadindo as casas, fazendo entrar o medo e a incerteza de continuar vivo, ameaçando destruir tudo. Depois dos primeiros dias de susto e receios, de crianças agarradas aos peitos dos pais, de “balas arrepiantes” e a marcha lenta de camiões “carregados de enterro colectivo”<sup>93</sup>, a guerra passa a fazer parte do modo de vida das pessoas. Os pais veem-se obrigados a definir estratégias para proteger as crianças de possíveis efeitos psicológicos causados pelos conflitos: criando um ambiente de festa com direito a guloseimas e brinquedos. Por seu turno, procuram manter uma atitude positiva, combatendo a guerra com “a alegria, a esperança, a coragem são os nossos instrumentos de combate”<sup>94</sup>, afirmam.

No texto de Jorge Macedo, nas zonas de intensos conflitos, com o decorrer do tempo, a guerra acaba por se banalizar; o barulho dos estrondos a confundir-se com a natureza, rivalizando com os efeitos produzidos pela tempestade e o riscar de estrelas no céu, passando as crianças a admirar a beleza artificial causada pelo horror de objetos de destruição: “Papá! Vem ver bonito no ar! Um cinto-estrela. Riscou o céu e fez balão!”<sup>95</sup>. A criança, que anteriormente ficava apavorada, passa a chamar a atenção dos pais para juntos assistirem ao espetáculo que se assemelha a fogo de artifício: “chama para presenciarmos a delicadeza do fogacho riscando a atmosfera, borboletas fogo, balas silenciosas, uma espécie de paz encontrada na esperança de irmos acordando da chuva de pássaros cantando

---

<sup>92</sup> MACEDO, Jorge, *Geografia da Coragem*, Lisboa, Edições 70, 1980.

<sup>93</sup> Ibidem, p.19.

<sup>94</sup> Ibidem, p.34.

<sup>95</sup> Ibidem, p.19.

término”<sup>96</sup>. Os pais regozijam ao conseguirem acalmar as crianças, afirmando: “É já uma vitória as crianças agora encararem o tiroteio, a explosão de fazer batucar as tripas, como um apito de uma fábrica, como outra forma, novo modo, outra face do viver”<sup>97</sup>.

Para os pais, a ida ao mercado torna-se numa odisséia, numa questão de vida ou morte para quem se vê obrigado a esquivar balas. Acabam por atravessar os campos de batalha como se efetuassem um passeio turístico, encarando “coisa séria com a força da descontração”<sup>98</sup>. Sobreviver passa a ser um “acto de arriscar sorte grande na joga”<sup>99</sup>. Contudo, sabem que é importante não perder a coragem, não deixar o inimigo vencer e tomar a nação que a cada um pertence.

## **1.2. O mar**

Em oposição ao bairro poeirento e seco, atrás das obras do Mausoléu, do outro lado do largo, localiza-se o mar, onde “a poeira não conseguia nunca aterrar”. Irreverente e indomável, o mar surge como símbolo de resistência e de ancestralidade. O movimento perpétuo das águas mantém afastadas as ondas de poeira, não se deixando contaminar por uma atmosfera inóspita e sufocante. E se a geografia das águas se confina à rebentação suave na praia, o odor marítimo galga fronteiras e, como um elixir, refresca a marginal e os bairros contíguos.

Enquanto a presença dos soviéticos se faz sentir no bairro e os soldados exercem o controlo na praia, não ousam penetrar nos domínios marítimos. Mas se conseguem manter os adultos afastados, por seu turno, as crianças, os enamorados e os loucos, que não reconhecem fronteiras nem a imposição dos homens, invadem as águas. As crianças, afoitas e destemidas, brincam nas ondas entre amigos e gargalhadas ou na areia, colhendo “conchas e búzios bonitos”; a Madalena banha-se ao luar na companhia do namorado e o

---

<sup>96</sup> Ibidem, p.20.

<sup>97</sup> Ibidem, p.19.

<sup>98</sup> Ibidem, p.62.

<sup>99</sup> Ibidem, p.62.

EspumaDoMar encena mergulhos olímpicos, embora concretize apenas voos de braços abertos, que aterram nas ondas rasteiras.

Se para o VelhoPescador o mar é fonte de sustento, para os mais velhos, o mar é fonte de poesia, “um grande espelho para quem conseguia voar muito alto” (ADSS, p.20). Para o narrador personagem parece uma tela gigante, na qual ele descobre uma fonte de beleza inesgotável e que lhe ensina, na versatilidade cromática, as diferentes tonalidades de cores. E se Raul Brandão, um mestre na descrição das coisas marítimas, em *Os Pescadores*, questiona se “o mar é azul ou verde?”, Ondjaki responde, criando de um novo termo “verzul”.

No final do romance *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético* o mar surge para o narrador personagem e os amigos como um espaço de evasão. No interior do Mausoléu, numa atmosfera de fechamento e clausura, com o olhar “aprisionado” no desenho “bem escuro com uma teia enorme feita desse sal grosso (...) colado e subia pelas paredes como fios de areia do salalé quando trepa uma árvore” (ADSS, pp.167-168), o narrador personagem consegue ver de longe o mar, calmo e reconfortante a banhar-se no escuro. A narrativa é interrompida para integrar um momento de descrição que nos dá conta da beleza imensurável do mar:

Dali, olhando com olhos de chinês, podia ver o mar numa escuridão calma de ventos nenhuns. O mar é sempre tão grande e bonito a qualquer hora do dia, calminho ou com ondas de empurrar canoas, verde a brilhar com sol ou azul aceso a imitar todos os azuis do céu quando é de dia. (ADSS, p.168)

Após a explosão do Mausoléu, os três amigos (o narrador, o Pinduca e a Charlita) correm em direção ao mar, sem olhar para trás, receando as represálias, ao contrário da mulher de Lot que não resiste a ver Sodoma em chamas, acabando transformada numa pilha de sal. Procuraram escapar aos possíveis perseguidores soviéticos ou à AvóAgnette buscando pelo neto. Mergulham nas águas para comemorar os feitos, com sorrisos e gargalhadas, “gritos azuis” e vozes silenciadas pelos mergulhos. O mar acaba por funcionar

como recompensa e não como elemento purificador que lava a mácula do pecado como nos banhos rituais conhecidos em culturas antigas<sup>100</sup>. No mar esperam pela aparição de Espuma que procura não a água, mas as estrelas a “rodopiar num deserto negro”, parceiras de dança, concretizando a ligação com o cosmos.

### **1.3. A Escola**

A educação é um direito humano e uma ferramenta essencial para alcançar os objetivos de igualdade, desenvolvimento e paz. Daí que, desde a independência, o governo angolano tenha definido como uma das suas principais prioridades a educação. A Lei Constitucional Angolana consagra a educação como um direito para todos os cidadãos, independentemente do sexo, raça, etnia e crença religiosa. Em 1977, dois anos após a independência nacional, é aprovado um novo Sistema Nacional de Educação e Ensino, cuja implementação se iniciou em 1978 e que tem os seguintes princípios gerais: igualdade no acesso e continuação dos estudos; Gratuidade do ensino em todos os níveis; Aperfeiçoamento constante do pessoal docente.

Segundo um estudo realizado por Ermelinda Cardoso e Maria Assunção Flores, “A Formação Inicial de Professores em Angola: “Problemas e Desafios”<sup>101</sup>, como resultado dessa Nova Nólítica registou-se um aumento significativo dos efetivos escolares que chegaram a atingir em 1980, 1.8 milhões de alunos no sistema educativo, numa proporção de crescimento anual de 10%. O Ensino Geral começou, na década de 80, a enfrentar inúmeras dificuldades, devido principalmente à instabilidade político-militar e à recessão económica. Centenas de infraestruturas escolares foram sendo destruídas e o corpo docente

---

<sup>100</sup> Segundo Hans Biedermann, entre outros um efeito simbolicamente purificador no culto tardo-antigo de Ísis. Na iconografia cristã, a água batismal, com valor de sacramento, deve lavar todas as culpas herdadas dos antepassados e operar um “renascimento” a partir da água”. O autor afirma que: “a água como fluxo primordial representa em muitos mitos da criação do mundo a fonte de a forma de vida, mas é também em *elemento* de dissolução e de afogamento”.

<sup>101</sup> *Actas do X Congresso internacional Galego-Português de Psicopedagogia*, Braga: Universidade do Minho, 2009.

qualificado começou a abandonar o setor de educação, buscando melhores condições salariais e sociais. Como consequência, a rede escolar para as necessidades educativas tornou-se insuficiente; as turmas atingiram uma elevada concentração de crianças; escassez de material didático e pedagógico; fraca qualidade dos docentes em todos os níveis e modalidades de ensino; insuficiência no número de docentes.

Em 1992, a guerra pós-eleitoral veio agravar ainda mais a situação, com a destruição massiva de infraestruturas, a movimentação de massas de população em busca de segurança, o aumento da pobreza além de consequências psicológicas e traumáticas que envolveram o conflito angolano.

Através do olhar da criança que foi, o narrador personagem dá-nos o seu testemunho das dificuldades que os alunos e os professores tiveram de enfrentar na década de oitenta e noventa, em duas escolas por ele frequentadas: Juventude em Luta e Mutu Ya Kevela<sup>102</sup>. Dos primeiros anos recorda os colegas, provenientes de diversas etnias e estratos sociais. Ao contrário de Zito e Zeca, em “Zito Makoa, da 4ª Classe”<sup>103</sup>, o narrador e os amigos não tiveram de enfrentar os preconceitos racistas do período colonialista. Mas numa Angola governada por angolanos, reina um espírito de igualdade entre as crianças? Indiferentes ao

---

<sup>102</sup> As origens do estabelecimento de ensino remontam a 25 de Abril de 1890, quando três dezenas de cidadãos reunidos em casa de Caetano Vieira Dias decidiram solicitar ao Governo Português a criação de um liceu em Luanda, que ministrasse os programas em vigor em Portugal. A criação desse liceu só veio a ser decidida em 1919, quando o Conselho de Instrução Pública aprovou por maioria, nesse sentido, apresentada por António Joaquim Tavares Costa.

Inicialmente denominado Liceu de Luanda, a escola começou a funcionar num edifício da baixa da capital Angolana, assumindo em 1924 a designação de Liceu Nacional Salvador Correia de Sá e Benevides, numa homenagem ao homem que reconquistou Luanda para a coroa portuguesa em 1648, depois da cidade ter sido ocupada por Holandeses.

O atual edifício, situado no cimo de uma encosta que desce para o mar, começou a ser construído em Novembro de 1938, tendo a inauguração ocorrido a 5 de Julho de 1942.

Em 1975, ano da independência de Angola, a escola foi rebatizada com o nome atual de Liceu Mutu Ya Kevela em homenagem ao chefe, Mutu-ya-Kevela, que no Bailundo comandou a revolta de 1902, no planalto central de Angola, conseguindo recuperar terras conquistadas pelos portugueses.

<sup>103</sup> VIEIRA, José Luandino, *Velhas estórias*, Lisboa, Plátano Editora, 1974, pp.105-110.

Zito Makoa e Zeca Silva, os protagonistas, são discriminados, o primeiro pela cor da pele, (acusado pela professora de “bandido e irmão “de terrorista”) e o segundo por ser amigo fiel e incontestável. Certo dia, sofrem a explosão violenta da professora quando interceta um bilhete supostamente endereçado por Zito, pouco abonatório aos seus atributos físicos: “a professora tem as pernas gordas”. Afinal Zeca substituíra o verdadeiro bilhete, que teria motivado a expulsão do companheiro da escola e que afirmava: “ANGOLA É DOS ANGOLANOS”.

tom da pele, são sobretudo as condições económicas das famílias, materializadas nos objetos pessoais e na merenda a que só alguns tinham direito, que constituem um fator de diferenciação:

Uns traziam lanche, outros não; uns tinham bola e carrinhos bonitos, outros não; todos vínhamos vestidos com fardamento azul, de modo que no intervalo a escola ganhava uma gritaria toda azul de crianças a quererem aproveitar aqueles vinte minutos de liberdade e maluqueira: (OMR, p.98)

Contudo, se os objetos bonitos, pertença apenas de alguns, estabelecem distinções entre os alunos, dentro do azul da farda, a hora do recreio era esperada de modo igual por todos. E sob o olhar vigilante da professora Berta, alguns alunos são alvo de atenções redobradas devido aos problemas de saúde: asma, no caso de narrador que é muitas vezes admoestado por se envolver em jogos físicos que põem em risco o seu bem-estar.

Apesar do apego à Escola Juventude em Luta, um atraso no começo das atividades letivas levou a que muitos pais optassem pela transferência dos alunos, entre os quais o narrador, embora a separação dos colegas causasse grande sofrimento emocional, visível na comparação que faz com a violência do mar: “A minha turma quase sempre junta desde a terceira classe tinha começado a desfazer-se toda tipo uma onda rebentada nas calemas brutas de Agosto” (OMR, p.93). O narrador consegue transferência, por intermédio do primo Nilton, professor de Inglês, para o Mutu Ya Kevela, escola afamada de brincadeiras perigosas e violência generalizada, durante os intervalos e no fim das aulas. A consciência da sua constituição física, franzina, deixara o novo aluno apreensivo e temente pela sua segurança, sabendo que seria alvo fácil e indefeso: “Eu mesmo cambuta e duns óculos na cara vi o meu futuro arruinado naquela transferência assim repentina” (OMR, p.93).

O edifício antigo, decrépito, não apresentava as condições adequadas ao bom funcionamento de um estabelecimento escolar. Do interior, destacam-se os “corredores perigosos”, onde se desencadeavam, frequentemente, surtos de violência. A ausência de

funcionários para “patrulhar” os diferentes espaços leva a que circulação em diversas áreas seja quase interdita aos mais novos, alvos fáceis das patifarias de alunos mais experientes.

Não é só notória a ausência de funcionários nos diferentes espaços do edifício, mas também não há empregados de limpeza, de modo a que estivessem garantidas as necessárias condições de higiene. Em ocasiões especiais, e no final de cada ano, uma limpeza mais a fundo ficava a cargo dos alunos, supervisionada pelos professores, que distribuía as tarefas. Tal acontece aquando da “visita surpresa” do inspetor, para que encontrasse as salas, os corredores e o pátio limpos. Contudo, as paredes das salas e dos corredores mantêm o *graffiti*, uma vez que se tornava impossível retirar as múltiplas inscrições que cobriam totalmente as paredes, feitas com as mais diversas qualidades de tintas e fluidos biológicos. Qualquer nova inscrição era dificilmente discernida pelos alunos, e até uma especial advertência sobre a invasão de um gang sanguinário, o suposto gang do Caixão Vazio, era quase invisível:

A parede tinha mil e uma inscrições, a caneta de feltro, giz, lápis de cor, sangue, guache, tudo e mais alguma coisa, e eles queriam que eu olhasse para «ali» - mas depois reconheci a frase: *Caixão Vaziu passará aqui, hoga, ás cuatro da tarde!* (BDC, p.61)

Havia, no entanto, espaço para, no último dia de aulas os alunos aproveitarem o material que sobrava das aulas de EVP (guaches, tinta-da-china, marcadores, canetas de feltro e até plasticina), para fazerem mais algumas inscrições nas carteiras, nas paredes e nas portas das salas, contribuindo para o festival de *graffiti*.

É, contudo, a falta de instalações sanitárias no edifício que suscita a maior indignação. As necessidades biológicas das crianças realizavam-se nas traseiras, sem qualquer proteção ou recato e os dejetos ali permaneciam a céu aberto, impregnando o local de um cheiro nauseabundo. Segundo o narrador, as crianças só faziam chichi, pois dadas as circunstâncias, outras funções biológicas eram quase proibitivas no local, onde “nunca ninguém fazia cocó”.

Ali perto, no pátio, as crianças brincavam sem qualquer pudor e divertiam-se nos intervalos e antes de iniciarem as aulas, à espera de uma “borla diária”, ou seja que algum professor faltasse para que pudessem continuar ociosas ao invés de ficarem confinados ao interior de uma sala de aula, “tipo sauna”.

As salas, onde em média se aglomeravam cinquenta alunos, não estavam equipadas com aparelhos de ar condicionado, o que tornava as aulas, em particular do período da tarde, difíceis de suportar. Algumas salas eram bombardeadas pelos raios de sol que penetravam sem qualquer impedimento. O estado de sonolência em que se encontravam as crianças, por vezes conduzia a uma total alienação relativamente ao contexto, chegando mesmo alguma a adormecer. Mas, pelo contrário, quando faltava a luz natural, a fraca iluminação das salas dificultava a execução de tarefas, em especial as de EVP.

Neste contexto desfavorável, a tarefa de professores e alunos era particularmente penosa. O elevado número de alunos por turma dificultava o processo de ensino/aprendizagem, exigindo de todos os intervenientes um esforço inexorável e um empenhamento coletivo. Uma vez que se tornava impossível ao professor um acompanhamento personalizado, foram desenvolvidas estratégias numa tentativa de dar resposta às necessidades dos alunos com mais dificuldades e que manifestassem ritmos de aprendizagem morosos. Para além do delegado de turma, fora criado um novo cargo especial, entre os alunos, com responsabilidades acrescidas, uma espécie de monitores capazes de ajudar os colegas na realização de tarefas e apreensão de matérias. Eram para o efeito selecionados dois monitores por disciplina, e a escolha incidia nos alunos que se distinguissem pelos comportamentos modelares e méritos académicos, de modo a garantir a idoneidade de transmissão de conhecimentos. Não podiam obter médias inferiores a dezoito e deviam fazer sempre os trabalhos de casa. A eles era atribuída a tarefa de, no início de cada aula, ajudarem os outros a corrigir os trabalhos. Além disso, cabia-lhes também fazer o controlo e a participação, aos professores, daqueles que não tinham realizado as tarefas, o

que não era fácil ou inócuo. Encarados como delatores eram, ocasionalmente, alvo de atos vingativos por parte dos infratores, como aconteceu com o Paulo, enviado para o hospital com o nariz a sangrar.

Na sala de aula era difícil manter a disciplina, sendo por vezes, impossível a algum professor conseguir aparentar uma estabilidade emocional, perante as múltiplas investidas de alunos como o Célio e o Cláudio. Em certas ocasiões os professores acabam por incorrer em condutas irregulares, como aconteceu com a professora Maria, que um dia resolve abandonar a sala para ocultar as lágrimas. Por seu turno, o professor de Geografia, perante comentários desordeiros e insolentes, entre outros: “Chés, o camarada professor tipo que tem o mapa de África desenhado no porta-bagagens!” (OMR, p.82), acaba por perder o controlo e, gritando impropérios, ameaça os alunos de morte. Habitados a comportamentos exemplares por parte dos professores, os alunos ficaram paralisados de terror. Na sala, além da voz irada do docente, apenas se ouviu o giz ao cair no chão, num ruído quase imperceptível mas que causou um estrondo no silêncio sepulcral que se fazia sentir.

Na época de frequências, a função dos professores vigilantes tornava-se particularmente penosa, uma vez que não havia possibilidade de sentar um aluno em cada carteira. Devido ao número excessivo de alunos, tornava-se quase impossível manter a ordem e a disciplina e principalmente evitar que os alunos “cabulassem”. No decurso da prova, quase todos “trocavam ideias” ou recorriam a “auxiliares de memória”, com maior ou menor habilidade. Os alunos enquadravam-se em três categorias, relativamente a técnicas e artimanhas para enganar o professor, consoante se tratasse de um aluno “normal”, “corajoso” ou “atrevido”:

Isto funcionava mais ou menos assim:

se o professor é muito atento, o aluno finge que está a pensar, põe a mão na testa; assim pode mexer os olhos, mas tem de ter cuidado para não desviar a cabeça, senão o professor percebe logo; se o professor é banqueiro, deixa-se cair a borracha no chão ao mesmo tempo que o colega do lado; aí pergunta-se: *camarada professor, posso apanhar a borracha?*, quando ele diz sim, os dois alunos trocam as borrachas e aproveitam para trocar, no máximo, três palavras (na borracha podem ir números ou frases curtas);

se o professor lê alguma coisa durante a prova, os alunos «normais» conversam entre si, trocam ideias, mostram-se as provas; os alunos «corajosos» tiram cábulas do bolso ou lêem cábulas escritas em braços, mãos ou pernas, para não falar nas barrigas e chuchas; os alunos «atrevidos» abrem a mochila e tiram apontamentos, ou falam com colegas mais distantes, chegando até a trocar provas durante alguns minutos. (BDC, pp.116-117)

A escola desempenha um papel preponderante não só de socialização, mas de politização dos alunos, de modo a gerar fervorosos apoiantes do partido dominante e confiantes na ação do governo. É nas escolas que se mobiliza os alunos para os comícios, organizados aquando das datas festivas, em particular o 1.º de Maio, dia internacional do trabalhador. Os alunos aderem de forma entusiasta, pois os comícios acabam por ser transformados em festas populares, com direito a rituais carnavalescos com bandeiras de cores nacionalistas e partidárias: “Toda a gente tinha bandeirinhas, as mããs da OMA, os jovens da «jota», os piôs 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”(BDC, p.79) com slogans sobre a unificação do povo angolano, a continuidade da luta contra o imperialismo e a vitória do MPLA e do povo.

Embora a participação estudantil fosse facultativa, o narrador adorava os comícios, pois tudo era especial: “acordarmos cedo, fazermos formação, cantarmos o hino, e irmos juntos, mais ou menos organizados, até ao Largo 1.º de Maio”(OMR, p.57). Mas os miúdos gostavam sobretudo do desfile de carros alegóricos e da recompensa: um lanche composto por bolachas e sumo, iguarias raras, naquele tempo em Angola, que aliciavam pela gulodice.

Certo ano, condicionalismos económicos levam a que o governo não tenha disponibilizado verba para carros alegóricos nem lanche, ao que os miúdos reagem com indignação. Em particular, o narrador revolta-se e deseja manifestar o seu desapontamento através da comunicação social:

Já sei, deve ter sido aquilo da falta de verba, porque foi por isso que este ano não fizeram desfile dos carros alegóricos, se calhar foi por isso também que convocaram

tantas escolas, para ver o desfile ainda ficava bom mesmo sem os carros alegóricos, mas para mim, para dizer a verdade, um desfile do dia 1.º de Maio sem carros alegóricos não é a mesma coisa, pro ano que vem, se me chamarem na Rádio Nacional outra vez, vou dizer isso mesmo, não quero saber lá da folha carimbada que já vem com tudo escrito. (BDC, p.82)

Na afirmação do narrador está implícita a crítica à Rádio Nacional<sup>104</sup>, por não ter permitido liberdade de expressão às crianças que foram convidadas para colaborem, num programa sobre o 1.º de Maio, na transmissão de mensagens aos trabalhadores. Incentivado pela mãe, (para sozinho redigir um texto), o narrador decidiu aproveitar alguns apontamentos da redação que tinha realizado sobre a aliança operário-camponesa, (na qual tinha obtido, orgulhosamente, cinco valores na prova de Língua Portuguesa). Primeiramente as crianças são silenciadas pela interrupção da eletricidade e ineficácia do gerador auxiliar; seguidamente são reduzidas à condição dos jacós, limitando-se a ler mensagens servidas em folhas “*da redacção com os textos de cada um*” (BDC, p.34). Na altura, a manipulação a que fora sujeito não se revelou, uma vez que até concluiu que a tarefa fora facilitada por um “texto batido à máquina e tudo”. Perante a decepção que sofrera no comício, o posicionamento da criança parece ter alterado, sentindo que a liberdade de expressão fora manipulada.

Além das múltiplas falhas no sistema educativo, o narrador faz uma crítica relativamente ao currículo, designadamente por não privilegiar o ensino de línguas angolanas, perdendo-se, assim, um património linguístico e cultural. Em consequência, as crianças não entendem as histórias em *kimbundu* da AvóMaria, oralmente transmitidas durante gerações e que agora se perdem para sempre, empobrecendo o legado tradicional. Apenas os mais velhos falavam em *kimbundu*, como o tio Joaquim que evocava “cheiros de

---

<sup>104</sup> Nos textos de Ondjaki a rádio é apresentada como um importante meio difusor da propaganda governamental, em particular através de slogans, insistentemente repetidos, que acabam nos gritos dos jacós: “um só povo, uma só nação”, esvaziadas de conteúdo, encontrando-se, ironicamente, os pássaros, na posse dos soviéticos, privados de liberdade.

infância dele” como se fosse algo muito antigo, e não pudesse ser partilhado pelos mais novos.

Mas não é só o passado que se perde nas brumas da ignorância linguística, o presente também. Em casa do Lima, amigo do tio Chico, quando acendem pela primeira vez a televisão “mais bonita do mundo”, a criança repara que consegue discernir as cores da roupa do apresentador, contudo ninguém é capaz de descodificar o noticiário em língua *tchokwe*, sons estranhos aos ouvidos dos *calundas*, que baixam o volume por não entenderem nada. Nas escolas, privilegia-se o ensino da língua portuguesa, comum a todas as crianças, e embora constitua um fator de unificação do país, não deve excluir-se a oportunidade de ensino das línguas nacionais. Apesar dos esforços de alguns intelectuais como Mário de Andrade e Henrique Abranches que reivindicaram a legitimização das línguas africanas com base no seu valor intrínseco.

#### **IV. A dimensão temporal**

##### **1. Tempo psicológico**

As crianças, na narrativa de Ondjaki, viviam alienadas do tempo mensurável que regula a vida dos humanos e determina a programação de atividades. Recaía, portanto, sobre o adulto a função de estruturar a rotina diária dos mais novos e anunciar as datas importantes, sobretudo as festivas, que proporcionavam momentos de especial apreço. Para o narrador, as semanas dividiam-se em duas partes: uma de cinco dias de aulas, a outra de fim-de-semana, passado na casa da Avó Agnette:

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 de ser anunciado pelos mais-velhos, como se nós, as crianças, vivêssemos numa vida distraída ao sabor da escola e da casa da avó Agnette. (OMR, p.45)

Livres de encargos que oprimem e controlam a vida dos adultos, as crianças viviam, despreocupadamente, ao compasso das brincadeiras, muitas vezes num tempo inventado, “fora do tempo”, vivido com a magia da infância. As horas de brincadeira eram mágicas e passadas em encenações tipo “cobois” ou “Robin dos Basques” ou então a inventar histórias e reinventar os guiões das novelas e dos filmes. Por vezes a interrupção abrupta causada pela voz da avó ou da tia Maria, a anunciar a hora das refeições, trazia, contrariadas, as crianças de volta à realidade.

Ao contrário de outros miúdos, o narrador personagem não usava relógio, dependendo de mecanismos naturais, nomeadamente da orientação dos astros para se regular. O despontar do sol marcava o início das atividades diárias, o que costumava acontecer antes das seis da manhã e a atmosfera começava a aquecer quase de imediato: “Meia hora depois já faz calor de queimar a pele, o corpo sua devagarinho” (ADSS, p.56). Menos fiável é o cantar do galo, ocasionalmente “muito enganado nas horas”. É o percurso solar, a projetar as sombras na sala de aula, que deixava adivinhar as horas como acontece no tempo da terceira classe: “Quando a Petra entrou na sala já deviam ser umas três da tarde. Lembrome disso porque nós sabíamos mais ou menos as horas pelo modo como as sombras invadiam a sala de aulas.” (OMR, p.65). Não menos importante se torna o olfato, afirmando a criança que o tipo de cheiro da transpiração muitas vezes também lhe dizia que horas eram, como aconteceu no aeroporto, enquanto esperava a tia.

Por seu turno, o sol “amarelo quase bem torrado” anunciava o fim da tarde; a partir das cinco escurecia repentinamente, o que condicionava as brincadeiras das filhas do SenhorTuarles que se recusavam a jogar às escondidas porque receavam não encontrar nenhum dos participantes. Antes do desaparecimento do sol, as brincadeiras intensificavam, gozando as crianças os últimos minutos de uma brincadeira “bem quente” antes da hora do jantar. Às sete da noite, mesmo que fizesse frio de “cacimbo fresco” a conversa no muro aquecia.

O tempo sentido pelas personagens não obedece à medição regular do pêndulo de um relógio, nem segue a métrica das pegadas do sol. Pelo contrário corre acelerado ou arrasta-se devagar, consoante o contexto. Nos momentos expectantes, o tempo passava depressa como acontecia em dias festivos, em particular no dia de Carnaval, porque afirma o narrador: “os dia mágicos passam depressa deixando marcas fundas da nossa memória que alguns chamam também de coração” (OMR, pp.45-46). Estes momentos especiais rapidamente se transformam em recordações preciosas ao contrário das pinturas desbotadas que escorrem nos rostos das crianças e as roupas suadas, sem serventia, que acabam abandonadas no armário: “as roupas e as pinturas eram já um resto de coisas penduradas, azuis suados e vermelhos tristes nas bochechas da prima Naima e da mana Tchi” (OMR, p.47).

Por vezes, as condições atmosféricas, em cumplicidade com o estado de espírito das crianças, parecem querer apressar o tempo, antecipando o futuro; “o céu continuava escuro, cinzento, como se a noite quisesse chegar antes do tempo dela” (BDC, p.123). Outras vezes, parece passar lentamente sem querer aliviar a tensão a que as crianças estão sujeitas. Tal acontece quando o narrador personagem e Pinduca se veem envolvidos numa missão secreta que consistia em descobrir o que efetivamente acontecia na PraiaDoBispo. A natureza surge como opositora dos desejos dos miúdos, pois demora a escurecer, o que daria cobertura às ações dos rapazes. “A tarde não queria passar, nunca mais o sol ficava perto do mar para começar a ficar escuro e despacharmos a nossa missão, eu estava a ficar nervoso com aquilo e coisas estranhas estavam a passar na PraiaDoBispo.” (ADSS, p.155).

A lentidão do tempo amplifica-se por associação ao adjetivo “preguiçoso”, atribuído ao comboio de um poema ao qual é comparado. Também ele não queria prosseguir o caminho, sabendo que o futuro lhe reservava um destino fatídico – o dismantelamento e aniquilação total.

O tempo não queria passar, fazia lembrar aquele poema que leram na escola do comboio preguiçoso que não queria continuar a andar para frente no caminho-de-ferro porque sabia que tinham desviado a linha, que no fim daquele dia ele não ia chegar a

estação nenhuma, ia ser levado, pelo mesmo maquinista de todos os anos, para uma enorme oficina para ser desmontado. (ADSS, p.156)

Solidário, o maquinista prefere o despedimento à missão de carrasco, conduzindo o comboio até ao final da linha. A história é particularmente sentida por Pinduca, uma vez que o pai fora despedido, tal como quase todos os trabalhadores envolvidos na construção do Mausoléu. Ao final da tarde o tempo decide “que já podia passar”(ADSS, p.157).

Sem aliviar a agonia dos dois amigos, quando o sol se aproximou da linha do horizonte, também o “vento” parecia estar contra o projeto dos miúdos, pois costumava chegar a essa hora e não veio, o que poderia dar alguma cobertura à movimentação secreta das crianças. A espera interminável proporcionou ao narrador momentos de reflexão, ficando “quieto” como se experimentasse um tempo fora do tempo. “A inventar minutos meus dentro dos minutos do tempo?” (ADSS, p.158). Sentiu que o tempo o perseguia, desencadeando alterações no corpo, empurrando-o para fora da “áurea da infância”.

Uma amostra da passagem vagarosa do tempo é dada quando se invoca uma aula de Geografia, em *Os da Minha Rua*. Sentindo-se insultado, o professor reage de forma inesperada. Nesse momento, o tempo psicológico sobrepõe-se ao cronológico, afirmando o narrador personagem que “o tempo não queria passar” (OMR, p.83). O estado de terror em que se encontravam os alunos, pela singularidade da reação do docente era tal que até a tarde se solidariza com as crianças, permanecendo silenciosa e quieta “sem passarinhos de fazer um bocadinho de barulho” (OMR, p.83).

Em momentos de intensidade dramática, a memória evoca o passado, projetando imagens em câmara lenta, como num filme, o narrador: “olhava as coisas e imaginava uma música triste; depois quase conseguia ver os espaços vazios encherem-se de pessoas que fizeram parte da minha infância” (OMR, p.97).

## 2. Tempo Histórico

As narrativas contextualizam-se num momento histórico de afirmação e consolidação de um país independente e livre, após séculos de domínio português. Mas, após a independência, seria Angola verdadeiramente um território livre?

Apesar de criança, o narrador evidencia um orgulho nacionalista e forte sentimento de pertença a uma nação governada por angolanos<sup>105</sup>. Do colonialismo ouvira histórias incríveis de maus tratos<sup>106</sup>, de más condições de vida, injustiças sociais: pagamentos injustos e discriminação racial, não podendo os negros ascender a altos cargos. Daí que o romance *Bom Dia Camaradas* pretenda saudar não só um novo dia, mas sobretudo uma nova era na história do país sob a égide da liberdade e do direito de ser governado por angolanos. Contudo, esta posição é confrontada com uma outra, de um mais velho que estabeleceu, em termos vivenciais, a ponte entre um passado colonialista e um presente nacionalista. E quando o menino o questiona: “*Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?*” (BDC, p.13), a sabedoria adquirida pelas experiências vividas, não permite uma resposta cabal. Apenas contrapõe argumentando que no tempo do colonialismo “a cidade estava mesmo limpa...tinha tudo, não faltava nada...” (BDC, p.14). A memória permite ainda recordar que os bens de primeira necessidade abundavam nas lojas e existia uma rede de transportes públicos que permitiam a fácil circulação, enquanto o presente o obriga a deslocar-se, a pé, apesar da idade avançada. Em termos sociais, o António em nada beneficiou com a formação de um estado livre. Outrora trabalhava para um diretor que o tratava com equidade. A independência fizera dele um criado, impregnado de cheiros de comida, importunado por uma criança inquisidora que lhe atrapalhava a “livre circulação

---

<sup>105</sup> Inspira-se em personagens como Ngangula, herói nacional, que apesar de torturado não revelou a localização do acampamento de guerrilheiros (BDC, p.97).

<sup>106</sup> Tais histórias são retratadas por autores consagrados como Luandino Vieira. O autor narra em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* a prisão da personagem, Domingos, tratorista de profissão, levado perante mulheres e miúdos descalços e ranhosos, de olhos espantados, para o cárcere onde, longe do olhar do mundo, é violentamente espancado e humilhado. Após tortura intensa, partem-lhe as pernas mas não lhe conseguem quebrar o espírito. Acaba por sucumbir com um sorriso teimoso nos lábios, por detrás do qual se esconde o segredo que os guardas não conseguiram arrancar.

pela cozinha” (BDC, p.14). A reflexão de um mais velho denota que a liberdade por si só não recompensa os anos de servidão nem proporciona um país equitativamente melhor para todos os habitantes. O próprio narrador personagem acaba por concluir que não há uma relação de sinonímia entre governo e povo, pelo contrário, entre um e outro há um abismo de interesses, intransponível.

Para o cidadão comum não parece que Angola tenha beneficiado com a independência. Verifica-se um empobrecimento contínuo e perda de regalias, vivendo muitos no limiar da indigência. Enquanto isso, determinado núcleo de pessoas, pertencentes à classe dirigente, em funções na estrutura central do aparelho de Estado, enriquece sem qualquer controlo. O país encontra-se entregue à rapacidade de todos aqueles que se aproveitam do Estado, enquanto a população, privada dos seus direitos, é atraída cada vez mais para guetos de pobreza e fome. Em detrimento de interesses do povo angolano, privilegiam-se os grupos macroeconómicos internacionais e imunes.

Mas não são apenas os mais velhos que em Angola têm pensamentos saudosos de um passado colonialista. Também os jovens se sentem defraudados com a independência. Em *Um Anel na Areia*, de Manuel Rui, os protagonistas, Lau e Mariana queixam-se da vida miserável e embora procurem melhorar através dos estudos, (frequentando o ensino noturno), não vislumbram boas perspectivas futuras. Para eles os meios de transporte apenas são conhecidos por aqueles que partem para o estrangeiro:

os nossos colegas e as nossas colegas que foram para Portugal já andaram quase tudo, avião foram daqui com ele e lá comboio, barco e tudo Mariana, quando é que nós vamos andar? Quando acabarem as minas? Ai nem me fales assim, calhou-nos tão mal o tempo que os nossos pais queriam a independência para nós não termos nada, e comboio esse que mostram na televisão, já andaste, Mariana?<sup>107</sup>.

Por seu turno, eles apenas conhecem aviões de papel que, com um espírito infantil, usam para enviar mensagens de amor nas aulas, (num dos quais ele lhe pede um beijo,

---

<sup>107</sup> RUI, Manuel, *Um anel na areia*, Lisboa, Cotovia, 2002, p.22.

ficando ela grávida de amor). Pretendem contrair laços de matrimónio, mas condições económicas desfavoráveis impedem-nos de dar o nó. Acabam por amaldiçoar a luta que os pais travaram pela independência, que não apagara no mapa os conflitos em Angola, pelo contrário acenderam uma guerra sangrenta e interminável que os impede de vencer na vida. Só resta o desejo de partir para um país “assim tudo faine, tudo sem problemas nem guerra”<sup>108</sup>, como a África do Sul ou Namíbia.

Revelam, igualmente, preocupação em ter filhos apenas para os ver mortos na guerra ou ver aumentar o número de miúdos “zungueiros e mutilados”, despojos que a guerra atirou para as ruas da capital e que sobrevivem à mercê da caridade alheia:

é melhor não ter filhos ai nem me fales em filhos para salvar da guerra que eu ainda não salvei o Lau, meu namorado que nem temos casa para casar, nem dinheiro para comprar nem dinheiro para renda e a motorizada é uma sorte porque o Lau falou hoje ninguém vende a prestações nem metade só um favor da responsabilidade do patrão dele.<sup>109</sup>

O narrador personagem sente-se incomodado pela presença de soviéticos que dominam a entrada do quartel, a praia, os bairros, e até a praia e a entrada do Hospital Militar, onde a Avó Agnette recebe tratamento, “controlavam todo mundo que entrava” (*ADSS*, p.89). Denota que estes, ao contrário dos cubanos, não possuem qualidades altruístas nem vontade de ajudar efetivamente o povo angolano, ao contrário dos professores, que de forma desinteressada revolucionaram as aulas, dos médicos<sup>110</sup>, que ajudam a curar as enfermidades e melhorar a qualidade de vida das pessoas e dos soldados<sup>111</sup>, corajosos e admiráveis, que na frente de batalha combatem contra inimigos da nação angolana.

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p.23.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p.45.

<sup>110</sup> A atuação e os cuidados do médico da avó ultrapassa aqueles de um mero clínico, mas demonstra aquilo que se poderia esperar de um companheiro ou amigo. Visita a doente em casa, e no hospital proporciona um momento musical para distrair a paciente, antes da operação, perante uma plateia de técnicos de saúde.

<sup>111</sup> O narrador personagem e Romina partilham a opinião sobre a coragem dos soldados cubanos, questionando a menina: “- Já viste o que é, vir para um país que não é deles, vir dar aulas ainda vá que não vá, mas aqueles que vão para a frente de combate... Quantos angolanos é que tu conheces que iam para Cuba lutar numa guerra cubana?” E acrescenta: Nunca ouvi nenhuma estória de cubano que estivesse a fugir do combate...” E o

O menino verifica também que a independência não pusera fim à guerra, pelo contrário, intensificara os conflitos. A relativa paz que se vive na capital, por oposição a outras zonas do país<sup>112</sup>, é apenas aparente, sendo a população constantemente bombardeada com notícias através da comunicação social, “que não eram diferentes quase nunca” (BDC, p.24), banalizadas pela repetição constante, ao ponto de constituir assunto anedótico, quando a UNITA derrubava alguns postes, dizia-se-se: “Aí já dava risa, porque todo mundo ia dizer na mesa que o Savimbi era o «Robin dos Postes»” (BDC, p.24). O assunto estava presente até nos anúncios e invadia a linguagem do quotidiano: o menino adverte a tia Rosa para que tenha cuidado com as “minas” (código para dejetos de animais); na varanda o menino é atingido por pingos de chuva a “bombardearem as pernas e as bochechas”. Na Rádio Nacional os miúdos aproveitam a falha de eletricidade para “metralhar brincadeira” que apenas durou um minuto, “porque foram trinta segundos de rajada tripla e outros trinta para ela nos conseguir calar” (BDC, p.34). Na escola, para se defenderem de um perigoso gang, o professor de Química propõe: “Hacemos una trincheira; si fuera necesario entramos en combate con ellos” (BDC, p.66).

Em Luanda a guerra estava presente através do *graffiti* e constituía temática preferida nos desenhos dos rapazes, (quando pelo contrário as raparigas optavam por temas inócuos):

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 makarov's, e as meninas é que faziam mais coisas do tipo mulheres no rio a lavar roupa, o mercado Roque Santeiro visto de cima, a marginal à noite no morro da fortaleza.

---

menino responde: “-Nem pensar, até bem pelo contrário, toda a gente sabe que eles são bem corajosos...” (BDC, pp.72-73).

<sup>112</sup> A situação relatada por Ondjaki, no conto “Kuító”, em *Momentos de Aqui*, dá-nos uma visão dantesca e brutal da guerra. Os habitantes, ceifados pela violência das armas, repousavam em céu aberto por falta de gente para os sepultar; outros, enterrados em território pouco amistoso, ficaram perdidos na falta de identidade das campas, assinaladas apenas por um conjunto de pedras que acabam por rolar ao acaso. As ruas, esburacadas, foram varridas pela desgraça, fome, angústia e morte e foram tomadas por animais que se tornaram autênticas bestas, “imponentes e belas”. Os restantes seres vivos (até os insetos e as ervas) há muito se tinham transformado em alimento. O ar tornara-se irrespirável com o cheiro de putrefação dos corpos. Os passeios ficaram destruídos. As árvores para sempre cinzentas erguiam-se como símbolos da guerra.

Desenhar armas era normal, toda a gente tinha pistolas em casa, ou mesmos akás, senão, sempre havia um tio que tinha, ou que era militar e mostrava o funcionamento da arma.

(...)

Guerra também aparecia sempre nas redacções, experimenta só mandar um aluno fazer uma redacção livre para ver se ele num vai falar da guerra, até vai aumentar, vai contar estória do tio dele, ou então vai dizer que o primo dele é comando (...) Guerra vinha nos desenhos (as akás, os canhões monacaxito), vinha nas conversas (...) vinha nas pinturas na parede (...) vinha nas estigas (...) vinha nos anúncio da tv (...) e até vinha nos sonhos. Guerra até chegava na boca dos malucos... (BDC, pp.126-7)

Embora os combates se travassem longe de Luanda, a capital era indiretamente atingida através do corte do abastecimento de bens vitais: a água e a eletricidade. Em *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, apontam-se os combates como motivos para o corte destes bens preciosos para as populações urbanas:

O CamaradaMudo ligou o rádio para ver se modávamos de conversa. Era hora do noticiário e explicaram coisas da nossa guerra, falaram também da falta de água e de uma falta de luz que também poderia acontecer devido aos combates perto de Cambambe (ABQTB, p.45).

O fim da guerra é anunciado em *Bom Dia Camaradas*, no dia em que morre António, que simbolicamente poderá representar a rutura com o passado histórico. O rádio anuncia alterações importantes a introduzir na vida política do país: fim do monopartidarismo e realização de eleições. A dúvida do narrador personagem não deixa de potenciar uma leitura irónica: “*mas como é que vão fazer eleições, se em Angola só há um partido e um presidente....*” (BDC, pp.131-2) Mandaram-no calar e ir à cozinha, e tal como o António fica sem resposta...

## **Conclusão**

As crianças, «as flores da humanidade», como as define o professor Ángel, em *Bom Dia Camaradas*, têm de ser nutridas para que possam crescer viçosas e felizes, enraizadas no seio da família e da sociedade. E é no jardim da infância que Ondjaki vai colher as memórias, resgatando os camaradas que com ele partilharam as ruas tranquilas dos bairros periféricos de Luanda. Os textos, *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua*, *Avó dezanove e o*

*Segredo do Soviético e A Bicicleta Que Tinha Bigodes*, recuperam os meninos, que viveram nos anos oitenta e noventa, um período conturbado da história de Angola. São crianças iguais a tantas outras que povoam as cidades do mundo ocidentalizado. Brincam, despreocupadas, por vezes evitando perigos, outras arriscando imprudências. À noite, nos muros dos quintais, cultivam sonhos e traçam metas. Conversam sobre as telenovelas brasileiras, com personagens emblemáticas que iluminam pensamentos e despertam consciências. É a televisão que acende a imaginação das crianças com uma luz tão forte que nem a falta de eletricidade consegue apagar. O contacto com outras culturas permite-lhes aprender novas realidades. Tornam-se reivindicativas e pedem um futuro melhor ao Presidente da República, em forma de bicicleta. E quando o seu território é ameaçado, apercebem-se de que são capazes de lutar. Num país em guerra, todos os meninos conhecem as armas e sabem de histórias de gente que combate – familiares e amigos, soldados que regressam ao bairro, tristes e solitários. Não se parecem com os heróis que os meninos veem nos filmes – são retratos de rostos marcados pela fome e pela desgraça. Combatem lá longe pela liberdade que tarda em chegar, enquanto à porta o inimigo se acumula, pronto para atacar. Ali, apenas as crianças se erguem para defender o bairro de aniquilação total. Decidem destruir o Mausoléu onde se pretendia guardar o corpo do antigo Presidente Agostinho Neto. Decidem lutar contra a política moribunda do governo que não dá resposta às necessidades dos angolanos. Decidem enfrentar os soviéticos que exercem o poder nas ruas e afastam os moradores da praia.<sup>113</sup>

Filhos da independência, os meninos são naturalmente patriotas. Afinal, Angola é dos angolanos. Foi para isso que lutaram os mais velhos. Mas o fim do colonialismo não acabou com a guerra; não acabou com as diferenças. Na escola uns têm lanche e objetos bonitos, outros não. As diferentes condições económicas das famílias erguem barreiras

---

<sup>113</sup> Mas, contra os americanos que operam na sombra, (e exportam filmes de *cobois*, que fazem as delicias os mais novos), apenas os jacós repetem um anúncio que deixara de passar na televisão: «abaixo o imperialismo americano», diz um; “Ó Reagan, tira a mão de Angola”, acrescenta o outro. (ADSS, p.161).

sociais. Apenas os professores se humanizaram, distribuindo cuidados a todas as crianças. Chegaram outros, os cubanos, para engrossar as fileiras docentes e revolucionar o ensino, implementando estratégias para melhorar as aprendizagens. São gente amiga que, de forma altruísta, procura formar os homens e mulheres do amanhã.

Contudo, nos corredores das escolas ninguém defende as crianças. Os mais frágeis são expostos a todo o tipo de perigos e violências – vítimas do sistema de impunidade. Ninguém é castigado. Na sala de aula, o narrador personagem apercebe-se de que a natureza humana é implacável e cruel. Horrorizado, conclui que os companheiros de turma, se mobilizados por uma causa sangrenta, seriam capazes de eliminar inocentes, assemelhando-se aos meninos que mataram o Cão-Tinhoso.

Os professores cubanos partem sem recompensa material, levando na bagagem apenas a certeza de terem ajudado a formar gente capaz de reconstruir o país e criar uma sociedade mais rica para todos os habitantes. Mas deixam para trás o ensino mais pobre. Levam para além mar a experiência e a sabedoria, deixando os jovens à deriva.

A ilusão da infância desfaz-se na voz mãe que deixa o narrador personagem ir embora. Afinal, o futuro que se esperava melhor será edificado num país estrangeiro. A família, que é o pilar da sociedade, não consegue mais sustentar as necessidades dos adolescentes. Os jovens partem receosos, os pais ficam saudosos. A conquista da liberdade não conseguiu prender os filhos à pátria. Para trás ficam os bairros, as ruas, as casas abandonadas de tantas poeiras que um rio de lágrimas não conseguiria lavar. Ficam os sonhos destroçados de uma nação livre e independente, verdadeiramente, talvez.

## Bibliografia

### **Corpus Literário**

ONDJAKI, *Bom Dia Camaradas*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_, *Os da Minha Rua*, Alfragide, LeYa,SA, 2008.

\_\_\_\_\_, *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, Lisboa, Editorial Caminho, 2008.

\_\_\_\_\_, *A Bicicleta que tinha Bigodes*, Lisboa, Caminho, 2011.

### **Outros textos do autor**

ONDJAKI, *Há Prendisajens com o Xão*, Lisboa, Editorial Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_, *Materiais para a confecção de um espanador de tristezas*, Lisboa, Editorial Caminho, 2009.

\_\_\_\_\_, *O Assobiador*, Lisboa, Editorial Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_, *Momentos de Aqui*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_, *E se amanhã o medo*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_, *Quantas Madrugadas tem a Noite*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

\_\_\_\_\_, *Ynari, A Menina das cinco tranças*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

### **Bibliografia Consultada**

#### **Teoria Literária**

BIEDERMANN, Hans, *Dicionário Ilustrado de Símbolos*, (tradução de Glória Paschoal de Camargo), São Paulo, Melhoramentos, 1994.

CALVINO, Ítalo, *Porquê ler os clássicos?*, (tradução de José Colaço Barreiros), Lisboa, Teorema, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, s.d.

GENETTE, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Lisboa, Vega, s.d.

\_\_\_\_\_, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa, Vega Universidade, s.d.

GUSMÃO, Manuel, “O cânone no Ensino do Português”, in *Conferência Internacional sobre o Ensino do Português*. (Actas), Lisboa, Ministério da Educação, 2008.

ISER, Wolfgang, “The reading process: a phenomenological approach”, in Jane P. Tompkins (ed.), *Reader-Response Criticism, from formalism to post-structuralism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1980.

MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária – introdução à problemática da Literatura*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1968.

REIS, Carlos, *O conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Edições Almedina, 2008.

REIS, Carlos, *Técnicas de Análise de Texto*, Coimbra, Livraria Almedina, 1981.

REIS, Carlos, *Construção da leitura – Ensaios de metodologia e de crítica literária*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

ROCHETA, Isabel e NEVES Margarida, (Coord.) *O Conto na Lusofonia - Antologia Crítica*, Lisboa, Edições Caixotim, Lda., 2010.

SEGRE, Cesare, *Introdução à análise do texto literário*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Edições Almedina, 2008.

TODOROV, Tzvetan, *As Estruturas Narrativas*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1979.

WELLEK, René, WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

### **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**

CHAVES, Rita, MACÊDO Tania, (Org.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*, São Paulo, Alameda Casa Editorial, 2006.

FERREIRA Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Amadora, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

HAMILTON, Russel, G., *Literatura Africana, Literatura Necessária, I – Angola*, Lisboa, Edições 70, 1975.

LEÃO, Ângela Vaz, (Org.) *Contatos e Ressonâncias – Literaturas africanas de língua portuguesa*, Belo Horizonte, Editora PUCMINAS, 2003.

LEITE, Ana Mafalda, *Oralidades & escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

\_\_\_\_\_, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo Edições, 1980.

VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e Poder na África Lusófona*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992.

\_\_\_\_\_, *Literatura versus Sociedade*, Lisboa, Vega, 1992.

## **Literatura Angolana**

LABAN, Michel, *Angola - Encontro com Escritores, I vol*, Fundação Eng. António de Almeida, s.d.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes, *A Formação da Literatura Angolana*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

PACHECO, Carlos, *Repensar Angola*, Lisboa, Vega Editora, 2000.

PADILHA, Laura, RIBEIRO, Margarida, (Org.), *Lendo Angola*, Porto, Edições Afrontamento, 2008.

RIAÚZOVA, Helena, *Dez Anos de Literatura Angolana*, Lisboa, Edições 70, 1986.

VENÂNCIO, José Carlos, *Uma perspectiva Etnológica da Literatura Angolana*, Lisboa, Ulmeiro/Universidade, 1993.

## **Literatura Infantil**

BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2008.

FARIA, Vera, *Descubra a sua criança interior*, Cascais, Pergaminho, 2006.

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

RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa, Caminho, 2006.

SECCO, Cármen Lucia Tindó, (Org.) *Ensaio sobre Literatura Infantil de Angola e Moçambique – Entre Fábulas e Alegrias*, Rio de Janeiro, Quartet Editora & Comunicação, 2007.

## **História**

BIRMINGHAM, David, *A Conquista Portuguesa*, Porto, Regra do Jogo Edições, 1965.

\_\_\_\_\_, *Trade and Conflict in Angola (The Mbundu and their neighbours under the influence of the Portuguese: 1483-1790)*, Oxford, Clarence Press, 1966.

CADORNEGA, António de Oliveira, *História Geral das Guerras Angolanas 1680*, Tomo III, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1972.

CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda, *Estórias de Angola: fios de aprendizagem em malhas de ficção*. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, RJ, 2002.

DAVIDSON, Basil, *Angola – No Centro do Furacão*, Lisboa, Edições Delfos, 1974.

FREIRE, João, *Olhares Europeus sobre Angola, Ocupação do Território, Operações Militares, conhecimentos dos Povos, Projectos de Modernização, 1883-1918*, Lisboa, Edições Culturais da Marinha, 2011.

GUIMARÃES, Fernando Andresen, *The Origins of the Angolan Civil War Foreign Intervention and Domestic Political Conflict*, Great Britain, Antony Rowe Ltd, Chippenham, 2001.

HARE, Paul, *A Última Grande Oportunidade para a Paz em Angola*, Porto, Campo das Letras, 1999.

JORGE, Manuel, *Para Compreender Angola*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1198.

MPLA, *História de Angola*, Porto, Edições Afrontamento, 1965.

NETO, João Pereira, *Angola – Meio Século de Integração*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, s.d.

PACHECO, Carlos, *Repensar Angola*, Lisboa, Vega Editora, 2000.

PARREIRA, Adriano, *Economia e Sociedade em Angola (Na Época da Rainha Jinga Séc XVII)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990.

RIAUZONA, Helena, *Dez Anos de Literatura Angolana*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1986.

RIBEIRO, Orlando, *A Colonização de Angola e o seu Fracasso*, Estudos Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.

ROCHA, Edmundo, *Contribuição ao Estudo da Génese do Nacionalismo Moderno Angolano (Período de 1950 a 1964)*, Lisboa, Dinalivro, 2009.

SOUSA, André Franco, *Angola – O apertado caminho da dignidade*, Santiago do Cacém, Gráfica Santiago, LDA., 1998.

### **Educação e Pedagogia**

AIRES, Luís M., *Disciplina na Sala de Aulas*, Lisboa, Edições Sílabo, 2009

CORAZZA, Sandra Mara, *Infância e Educação*, Petrópolis, Editora Vozes, 2002.

DIAS, Elisa do Rosário, *Pedagogia do Imaginário Infantil*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.

D’HAINAUT, L., *Educação – Dos Fins aos Objectivos*, Coimbra, Almedina, 1980.

DOHME, Vania, *Atividades Lúdicas na Educação*, Petrópolis, Editora Vozes, 2003.

FINUCANE, R.C., *Fantasma – Aparições dos Mortos e Transformação Cultural*, Bertrand Editora, 2001.

MAGER, R., *A Formulação de Objectivos de Ensino*, Porto Alegre, Editora Globo, 1980.

NAOURI, Aldo, *Os Pais e as Mães*, Cascais, Pergaminho, 2005.

WALLON, Henri, *A Evolução Psicológica da Criança*, Lisboa, Edições 70, 2005.

### **Estudos Sociais**

ALBERONI, Francesco, *A Amizade*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1988.

ALVES, Sandra Nunes, *Filhos da Madrugada*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas 2007.

AMARO, Fausto, *Introdução à Sociologia da Família*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2006.

ANSHEN, Ruth Nanda, (Coord.) *A Família: sua função e destino*, Lisboa, Editora Meridiano, 1971.

CONNELL, R. W., *Gender*, Cambridge, Poity Press, 2007.

CRANNY-FRANCIS, Anne, WARING, Wendy, STAVROPOULOS, Pam, KIRKBY, Joan, *Gender Studies: Terms and Debates*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2003.

GARDIES, René, *Compreender o Cinema e as Imagens*, Lisboa, Edições Texto & Grafia, Lda., 2008.

GOODE, William J., HINOJAL, Isidoro, (Col.) *A Crise da Instituição Familiar*, Rio de Janeiro, Salvat Editora do Brasil, 1979.

LOPES, Felisbela, *A TV do Real – A televisão e o Espaço Público*, Coimbra, Minerva Coimbra, 2008.

MINUCHIN, Salvador, *Famílias, Funcionamento & Tratamento*, Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

POPPER, Karl, CONDRY, John, *Televisão: Um Perigo para a Democracia*, Viseu, Grávida, 2007.

SARACENO, Chiara, *Sociologia da Família*, Lisboa, Estampa, 1997.

### **Textos Literários de Outros Autores Consultados**

AMADO, Jorge, *Capitães da Areia*, Alfragide, Leya, SA, 2009.

BRANDÃO, Raul, *Os pescadores*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1991.

CAMÕES, Luís Vaz, *Os Lusíadas*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1978.

FONSECA, Branquinho, *Mar Santo*, Lisboa, Portugalia, 1971.

HEMINGWAY, Ernest, *O Velho e o Mar*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 2004.

HONWANA, Luis Bernardo, *Nós Matámos o Cão – Tinhoso*, Lisboa, Edições Cotovia, 2008.

MACEDO, Jorge, *Geografia da Coragem*, Lisboa, Edições 70, 1980.

PEPETELA, *O Desejo de Kianda*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

\_\_\_\_\_, *A Revolta da Casa dos Ídolos*, Lisboa, Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_, *O Cão e os Caluandas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993.

RUI, Manuel, *Regresso Adiado*, Lisboa, Edições 70, 1978.

\_\_\_\_\_, *Quem me dera ser onda*, Lisboa, Cotovia, 1991.

\_\_\_\_\_, *Da palma da mão*, Lisboa, Cotovia, 1998.

\_\_\_\_\_, *Um anel na areia*, Lisboa, Cotovia, 2002.

VIEIRA, José Luandino, *A Cidade e a Infância*, Lisboa, Editorial Caminho, 2007.

\_\_\_\_\_, *No antigamente, na vida*, Lisboa, Edições 70, 1974.

\_\_\_\_\_, *Velhas estórias*, Lisboa, Plátano Editora, 1974.

\_\_\_\_\_, *Vidas Novas*, Vila da Maia, Afrontamento, 1975.

\_\_\_\_\_, *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, Angola, União dos Escritores Angolanos, s.d.

XITU, Uanhenga, *“Mestre” Tamoda e Outros Contos*, Lisboa, Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_, *Maka na Sanzala (Mafuta)*, Lisboa, Edições 70, 1979.

### **Internet (sites consultados)**

[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm)

[http://www.mertin-litag.de/authors\\_.htm/Onjaki.htm](http://www.mertin-litag.de/authors_.htm/Onjaki.htm)

[http://www.infopedia.pt/\\$ondjaki](http://www.infopedia.pt/$ondjaki)

[http://www.unicepe.com!entrelivros/entre\\_32.html](http://www.unicepe.com!entrelivros/entre_32.html)

<http://orgialiteraria.com/2007/12/entrevista-onjaki.html>

<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0..OI1131821-EI6581.00.html>

[http://www.infopedia.pt/\\$ondjaki](http://www.infopedia.pt/$ondjaki)

<http://www.infoescola.com/biografias/ondjaki/>

[http://www.rm.co.mz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1538:o-meu-...](http://www.rm.co.mz/index.php?option=com_content&view=article&id=1538:o-meu-...)

<http://www.infoescola.com/biografias/ondjaki/>

<http://www.kazukuta.com/ondjaki/ondjaki.html>

<http://www.storm-magazine.com/novoddb/argmais.php?id=627&sec=&sencn=>

[http://www.bc.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com\\_content&task=view&i...](http://www.bc.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&i...)

[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm)

<http://eduangola.wordpress.com/sintese/>

**Jornais: JL, (Jornal de Letras, artes e ideias)**

**JL**, n.º 882 de 21 junho a 03 agosto 2004, (p.16-17).

**JL**, n.º 982 de 21 maio a 03 junho 2008, (p.18-19).

**JL**, n.º 1073 de 16 a 29 novembro 2011.