



Artigos da seção livre

Ondjaki, uma escrita dentro dos momentos: roteiro de leitura

Francisco José de Jesus Topa*

Resumo: O artigo apresenta um roteiro de leitura do conjunto da obra de Ondjaki, um dos escritores que já não precisa de se dizer angolano, circunstância que lhe permite dialogar mais naturalmente com outras tradições e também com os clássicos do seu país. Começando por identificar uma espécie de mapa de afetos literários (e artísticos), o autor destaca depois a capacidade de Ondjaki para cruzar e reinventar géneros, resultando daí aquilo a que, na terminologia do próprio ficcionista, se pode chamar momentos. Identificando os principais núcleos temáticos da obra, o autor propõe uma leitura nova de alguns dos textos de Ondjaki, em particular da sua novela *O Assobiador*.

Palavras-chave: Literatura angolana; Ondjaki; crítica.

Abstract: The article attempts to read the whole work of Ondjaki, one of the writers who doesn't need to be said Angolan, which allows him to dialogue more naturally with other traditions and with the classics of his country. Starting by identifying a kind of map of literary (and artistic) affects, the author then highlights Ondjaki's ability to reinvent and to cross genres, resulting in what we might call moments, according to the writer's terminology. Identifying the main themes of the work, the author proposes a new reading of some Ondjaki's texts, in particular his novel *O Assobiador*.

Keywords: Angolan literature; Ondjaki; criticism.

Diferentemente do que acontece com outros autores africanos, a leitura da obra do angolano Ondjaki suscita uma certa impressão de familiaridade, que talvez decorra do facto de o autor se declarar, frequentemente e de várias maneiras, leitor (e ouvinte) de outros autores. E esta pode ser uma primeira razão para ler Ondjaki: um pouco à semelhança da protagonista da sua história dita para crianças *Ynari a Menina das Cinco Tranças*, Ondjaki reconhece que há um velho muito velho que inventa as palavras (e também uma velha muito velha que destrói as palavras). E, numa atitude muito rara, reconhece-o com uma espécie de orgulho e de humildade, de alegria e de timidez.

Às vezes de forma mais comum, usando epígrafes dos autores e dos músicos de que gosta, recuperando um título deles ou dedicando-lhes um texto: é o que acontece com os brasileiros Manoel de Barros, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Raduan Nassar, Adélia Prado, João Ubaldo Ribeiro, Gilberto Gil, Dorival Caymmi ou Caetano Veloso; com os angolanos Ana Paula Tavares, José Luandino Vieira, Ruy Duarte

* Professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, lecionando nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literaturas Orais e Marginais. Doutorou-se em Literatura, em 2000, na mesma Faculdade, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos.

de Carvalho, Pepetela, Arlindo Barbeitos ou José Mena Abrantes; com os moçambicanos Mia Couto e Luís Bernardo Honwana; com o cabo-verdiano Corsino Fortes; com os portugueses Natália Correia, Al Berto, Vergílio Ferreira ou Jorge Palma; com Paul Celan, Sylvia Plath, Kazantzakis, ou Cervantes, Lorca, García Márquez, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges. A este último, Ondjaki dedicou até agora dois poemas, a primeira vez, se bem leio, de um modo tímido, quase como quem pede desculpa: “para ti, b.”¹.

Em pelo menos dois contos, o autor de *E se Amanhã o Medo* revela de modo menos comum a sua faceta de ouvinte ou de leitor, assumindo um diálogo intertextual e intersemiótico com outros autores: Adriana Calcanhoto, cujas canções permeiam “A libélula” (ONDJAKI, 2008b, pp. 15-21)²; e Corsino Fortes, de cujos versos parece partir “Jangada para longe” (ibid., pp. 23-27).

Uma outra forma de Ondjaki revelar a sua faceta de leitor e ouvinte consiste em falar — às vezes de forma lapidar — sobre autores e músicos que admira. Veja-se o que diz de Adélia Prado, uma das sínteses mais exatas sobre a obra desta autora: “há qualquer coisa de adélia na palavra fé. talvez porque ela seja uma mulher de palavras pesadas com tanta leveza e saiba cavalgar medos selvagens.” (ONDJAKI, 2009b, p. 57). Ou o que coloca na boca de Adolfo Dido, o narrador-protagonista de *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, a propósito do seu conterrâneo Ruy Duarte de Carvalho:

Qual mata é essa, nos desertos lindos do Namibe?, o outro mais-velho que fala nos livros dele, esse com nome de ipsilon — Ruy, todos kuvales e leites de cabra das anotações dele, meu, muadiê tipo dos filmes, barbas dele! (...) esse tal sekulu que eu te falo, Ruy, que não sei se tem aquela beleza toda nesses desertos kuvales de leite e cabras nos hábitos da terra, ou se é mesmo já nos olhos dele que a beleza aplacou e ele depois entorna assim, falésias (...) Meu, esse kota, no antigamente das minhas leituras, é que me mostrou — ir conhecer as pessoas, todos hábitos delas, tradições e casamentices, não basta só sentar e perguntar, você tem que entrar dentro das pessoas (...). (2010a, p. 94).

Ou, ainda através da mesma criatura de papel, esta homenagem a Manoel de Barros:

[...] yá, assim foi, Brasil e as palavras dele — isso sim me impressionou, palavras que ele ouvia de nós, deixava na boca dos tabacos e não pedia licença pra nos cuspir as nossas próprias palavras. Poesia, muadiê?, poesia é a beleza de te cuspirem em cima e inda te porem os lábios a rir. Aguentas? (ibid., p. 109).

Ou então ao contrário: Ondjaki dedicando *Quantas Madrugadas Tem a Noite* a João Vêncio, protagonista da novela homônima de Luandino Vieira, que é também motivo do poema “manipular a grande ardósia”:

¹ Trata-se do poema “Tu que viste tantas estrelas” (ONDJAKI, 2002, p. 15).

² Sobre este conto, cf. GARCIA, 2006.

quando olhei o céu do Lubango inundado de estrelas lindas, o meu coração lembrou João Vêncio, suas estrelas amorosas. todo um makulusu literário me inundou as veias. imaginei um desenho para o luandino:

tropeçando entre as estrelas, dois compadres se abraçavam em bebedeira: mais-velho e João Vêncio, o triste e o melancólico, apertavam a noite nesse abraço [a imaginária imagem era do foro do senhor Chaplin]. (2009b, p. 24).

Termino esta breve exemplificação com um caso musical: o português Jorge Palma e o seu lado *frágil*, evocados com rara delicadeza no poema “só”:

a multidão tranquilizou o homem-poeta.

Jorge Palma tirou a mão do queixo, olhou para a multidão confessando uma bebedeira à moda antiga. o piano que lhe desculpassem os dedos.

foi um momento ardente, propício à poesia. à música. ele inventava passos novos, suava os dedos, golpeava a lógica. ele regressava — sem nunca ter saído da terra dos sonhos, cambaleava os pés em trejeitos de cuidado, usando os olhos de Catarina pra iluminar um atalho musical. (ibid., p. 33).

Poder-se-á certamente desvalorizar este tipo de sinais, até porque é bem sabido que os bons escritores são sempre bons leitores (e bons consumidores de outros produtos culturais). Poder-se-á também pensar que haverá alguma dose de exibicionismo ou, então, uma busca de aprovação. É certo que três dos livros que Ondjaki publicou até hoje terminam por uma troca de cartas com Ana Paula Tavares que funciona como uma espécie de posfácio. Não creio contudo que se trate, para citar e a(du)lterar um texto de Clarice Lispector — “Os desastres de Sofia”, do livro *A Legião Estrangeira* — de um caso em que “uma criança importuna puxa um grande pela aba do paletó”. Em vez disso, esse tipo de procedimentos constituirá talvez um sinal do respeito e do afeto que Ondjaki parece sentir necessidade de mostrar para com os seus mais-velhos.

O leitor menos apressado não cai no erro de confundir esse mapa de afetos com a revelação de uma rota de influências mais ou menos disfarçadas: como Ynari, Ondjaki percebeu cedo que também tinha a sua magia própria e descobriu-a em forma de dádiva: cruzando e reinventando géneros, apresenta-nos aquilo a que, recorrendo a um título seu, podemos definir como *momentos*. *Momentos de aqui*, marcados por uma capacidade de interrogar e de ver (no que ver também tem de cheirar, saborear, ouvir, tactear) que, nos melhores momentos, conduz à descoberta, ao espanto, ao assombro.

Isso não impede contudo que reconheçamos a marca de certos autores, como por exemplo, Manoel de Barros, em particular nos livros de poesia, e não apenas em *Há Prendisagens do Xão*³. De facto, continuamos a ler em *Dentro de Mim Faz Sul*: “de tanto imitar os bichos moldei-me mais humano. / soprar com afecto o chão que se pisa traz ecos de / sabedoria.” (2010, p. 39).

³ Sobre este livro, cf. Andrea Cristina MURARO, 2006.

Mas o olhar de Ondjaki é distinto, optando muitas vezes pelo risco e pelo testar de limites. Um dos seus signos mais emblemáticos é a ramela, forma que o autor prefere a *remela*. O primeiro verso de “objecto ramela” (ONDJAKI, 2009b, p. 76) explica a importância desse elemento: “há um concentrado de mundo na minha ramela.”

Formada durante o sono, a ramela é uma espécie de sobra da lágrima, produto do ressecamento do líquido de que ela se compõe e da fusão da sua parte gordurosa com poeiras e outros materiais. Empurrada para os cantos do olho, é um produto de fronteira: entre o eu e o mundo, entre o sono e a vigília, entre o sonho e o real, entre a noite e o dia, entre o incolor e o colorido, entre o líquido e o sólido, entre o sujo e o limpo, entre a criança e o adulto. É por isso que a ramela pode ser encarada como um objeto:

aprecio as ramelas de cor amarelo-torrado. simbolizam uma réstia da noite no momento em que sou pessoa acordada outra vez, e é bom caminhar pelo dia com uma testemunha de felicidade.
...
a ramela é um caramelo que o olho usa pra nunca amargar o que tem de ver? (2009b, p. 76).

E será igualmente por isso que ela surge com alguma frequência também nos textos narrativos. Sirva de exemplo, esta passagem de “O colchão da Mongólia”, protagonizado por Pê-çê-gê (sigla de *Pisa com gêto*, uma criança com uma deficiência numa perna, que vive na rua, num *castelo* de papelão, e que já aparecera em *Quantas Madrugadas Tem a Noite*): “Na mão esquerda, uma ramela sólida deambulava de dedo em dedo — sensação que lhe era muito familiar, fosse um pacto secreto ele e as ramelas tinham: cumprimentar-se todas as manhãs.” (2008b, “O colchão da Mongólia”, p. 36).

A importância da ramela torna-se ainda maior se admitirmos que ela se articula de algum modo com outros motivos simbólicos da obra de Ondjaki, como a madrugada com que Adolfo Dido se define: “(...) pra mim, minha uma outra alcunha podia ser qualquer palavra parecida com madrugada — sou muito isso, o avesso duma noite a provocar as beiras dum dia seguinte, radioso.” (2010a, p. 99).

A ramela pode ainda ser ligada a um sentar e pôr “(...) o chapéu na posição de deixar os olhos adormecerem.” (ONDJAKI, 2008, p. 145), menos preguiça que “sentadura filosofal” (ONDJAKI, 2008c, “Na cómoda (da) velhice”, p. 109), comportamento que define personagens como KoTimbalo, o Coveiro, de *O Assobiador*, o camarada VendedorDeGasolina de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e o homem que plantou, num campo ao lado de um caminho-de-ferro, setenta e duas máquinas de lavar antigas e se sentou a contemplá-las “naquele mesmo sítio de até hoje.” (ibid.). Este último texto — “Na cómoda (da) velhice” — é um bom exemplo da melhor ficção de Ondjaki: um exercício de reinvenção

do conto, em que este, sem perder os elementos que lhe dão identidade, adquire características de outros gêneros, como a crônica, e de outras artes, como a pintura e o cinema (que Ondjaki aliás também cultiva de forma independente), convertendo-se sobretudo na fixação de um momento, marcado por algo de insólito e de perturbador, cujo significado é mais sugerido que explicado. A linguagem desempenha um papel decisivo na fixação desses momentos, o que obriga Ondjaki — num extraordinário esforço de exatidão — a (re)criar palavras que sejam capazes de dar conta das decisivas *nuances*. Sirva de exemplo esta passagem sobre o cachimbo do velho sentado a contemplar as máquinas de lavar: “O cachimbo já o tinha há anos na boca, inapagado, por vezes inaceso, outras desúmido, outras ainda enchameado, querendo amizades com a fagulha.” (ibid.).

Não sendo talvez o elemento que ressalta mais de imediato na obra de Ondjaki, esta capacidade de fixar momentos é um dos seus traços mais singulares. Às vezes esses momentos têm algo de revelação, de epifania, como acontece em “Debrucei-me e apanhei uma lágrima”, conto em que uma mulher passa da contemplação de esculturas para a compreensão do mistério do ser humano:

Dirigiu-se já muito lenta e comovida para ele, olhou-o no interior das suas esculturas todas, viu nos seus olhos, ou no seu interior, as estátuas todas que tinha acabado de experimentar, agarrou nas suas mãos, juntou às suas, e deu-lhe um beijinho do tamanho da Mulher e do Homem, do tamanho do mundo, do tamanho de todas aquelas esculturas idosas, belas, ternurentas, eróticas e enamoradas de energia e paz. (ibid., p. 128).

De uma outra maneira, é o que também acontece em “Lábios em lava”, intenso monólogo que uma freira dirige a deus, trazendo aos lábios a intensidade de uma experiência com algo de místico que vive no seu corpo:

Saberias compreender o estrondoso frenesi dos meus dedos, a vulcânica e contida necessidade dos meus lábios, o calor e, oh meu deus, o odor. A pluralidade do odor, a resistência da penugem, o suor, o suor, a mão indelicada, incontida, desarrumada, amarga. A mão amarga movendo-se no antro, no pântano do meu ser. Testemunha — a noite: palco de avessos, de pernas e proscênios abertos, o espectáculo vivo, do viveiro de intensos fantasmas. Atiro-me do alto da minha fé, desfazendo o corpo em pó: pó solto, pó vivo, pó longínquo a ti, Senhor. Porque com gigantesco prazer eu peço! E peço pensando ressuscitar. (2008b, p. 91).

Mas a melhor representação de uma experiência intensa e perturbadora está na novela *O Assobiador*, que conta a história da chegada de um homem que assobia a uma sossegada aldeia onde havia muitos burros, adorados numa festa anual. Entrando na igreja, é protegido pelo padre, primeira testemunha de um som que “(...) era «uma espécie de música sagrada, o mais puro latim dos anjos, quem sabe mesmo, um murmúrio de Deus!».” (ONDJAKI, 2009, p. 21).

Publicada em 2002, esta obra já mereceu vários estudos críticos⁴, embora a interpretação geralmente proposta me pareça pouco feliz. Há certamente traços de Borges e do realismo mágico sul-americano, mas parece-me mais difícil reconhecer na obra o resgate da tradição cultural da oralidade que caracteriza as sociedades africanas e interpretar o assobiador como um *griot* músico⁵. Do meu ponto de vista, há vantagem em considerar a informação que Ondjaki coloca no fim do livro, antes da folha de guarda: “O autor compôs esta história ao som de / *El Cant de la Sibilla*, / La Capella Reial de Catalunya / Montserrat Figueras & Jordi Savall (direcção)”.

Quem quer que repita a experiência tenderá a ler *O Assobiador* como uma tentativa, bem-sucedida, de recriar este drama litúrgico que, em 2010, foi declarado pela UNESCO Património Imaterial da Humanidade⁶. Retomando a figura mitológica da Sibila, adaptada como oráculo do fim do mundo e da segunda vinda de Cristo para o juízo final, *El Cant de la Sibilla*, de melodia gregoriana, terá surgido na Baixa Idade Média, sendo cantando em Maiorca e noutras localidades, originalmente em latim, nas matinas do Natal. No século XIV, a interpretação era feita por um jovem vestido de mulher com uma espada na mão.

Ondjaki transforma profundamente o drama litúrgico e altera o seu significado, mantendo contudo os seus elementos essenciais: a execução ocorre numa igreja, num domingo, no decurso de uma missa, começando com “(...) um cântico regional, típico da aldeia, bem conhecido pelos idosos (...)” (p. 98). Conduzindo a um êxtase coletivo, a música leva ao excesso, ao desregramento, à subversão, acabando por ser causa da morte de três dos habitantes. Mas ela — reduzida à sua dimensão mais básica, ao assobio, ao sopro que lembra o modo como, no Génesis (2, 7), se relata a criação do homem — fora antes causa de vida, depois de ter permitido que cada habitante da aldeia recuperasse, através do sonho, o seu passado e se reencontrasse consigo mesmo. Fica assim sugerido um outro tipo de juízo final, promovido por um Assobiador (*assobia dor*) que tem traços da figura de Cristo:

[...] através da assobiada maneira de existir, ele permitia que alguma tristeza se esvaísse, deixando o espaço rigorosamente necessário para a próxima dose de tristeza. Através do que era belo para os outros, a solidão fazia-se circular nele, permitindo que se não sufocasse, mas impedindo-o de conhecer a paz. (p. 67).

⁴ Cf. Roberta Guimarães FRANCO, 2005, Anabela Dinis Branco de OLIVEIRA, 2008 e Regina da Costa da SILVEIRA, 2011.

⁵ Cfr., por exemplo, Márcio Ricardo Coelho MUNIZ, 2006.

⁶ Sobre o *Cant de la Sibilla*, cf. GÓMEZ MUNTANER, 1997, LLABRÉS I MARTORELL, 1999 e VICENS VIDAL, 2004.

Mais do que isso, *O Assobiador* é também, evidentemente, uma espécie de alegoria do poder da música, dialogando com as figuras mítica de Orfeu e de Anfíon, com o *Asno de Ouro* de Apuleio e com outros textos de uma tradição que é menos europeia que universal.

Esta é de resto uma característica de Ondjaki que pode surpreender os leitores mais habituados aos *clássicos* da literatura angolana: o autor de *Bom Dia Camaradas* é um dos escritores angolanos que já não precisa de se dizer angolano, o que lhe permite dialogar mais naturalmente — com outras tradições, mas também com os *clássicos* do seu país. Sem dificuldade, percebe-se, sobretudo em *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, que Ondjaki lê Luandino Vieira, Manuel Rui, Pepetela, como lê Mia Couto, Guimarães Rosa e tantos outros. O trabalho com a linguagem, o ritmo oralizante, a inventividade da intriga, o lado picaresco das personagens, o riso carnavalesco provam-no claramente. Mas a isso Ondjaki soube acrescentar um traço pessoal nítido, assim caracterizado pelo seu narrador: “(...) gosto muito disso — acreditar no impossível das palavras, lhes maltratar no português delas, ser livre na boca das estórias e me deixar tar aqui, sentado dentro de mim, abismático.” (p. 100).

Por isso o seu AdolfoDido é um morto que ninguém consegue enterrar porque afinal está vivo e a contar a sua história, como falso Brás Cubas. Observador cínico, de uma geração sem idade para ter andado no *makí* — embora as suas supostas viúvas tentem ser consideradas “viúvas do estado”, expressão que o próprio não perde a oportunidade de *estigar* —, AdolfoDido revela uma interessante filosofia de vida, patenteada num discurso aforístico de que apresento apenas dois exemplos: “Vida? — piano das teclas e das músicas desconhecidas, nós só aqui sentados, bitôvens desta tarde mulata, ou esta parte do dia não pode ser mestiça?” (pp. 51-2); “(...) a infância é isso mesmo — raízes que um gajo traz nas costas do passado e no coração do nosso presente (...).” (p. 157).

Observador preciso, o narrador-protagonista de *Quantas Madrugadas Tem a Noite* capta magistralmente emoções de difícil verbalização: “Sabes o que é não sentir o coração e sentir o coração, tud’uma batida só, sangue leve no peito e lágrimas limpas a escorrer?” (p. 9).

Terno e cínico a um tempo, pode falar do mar usando esta comparação surpreendente: “(...) assim calminho, liso tipo carapinha com desfrise, o mar não tem as nuvens dele também?” (p. 9).

Mas a faceta mais conhecida de Ondjaki é a de escritor que reinventa a infância, nos romances de fundo autobiográfico *Bom Dia Camaradas* e *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e nos contos de *Os da Minha Rua*⁷. Mais do que as peripécias de cada um, creio que

⁷ Sobre estas obras, cf. Roberta Guimarães FRANCO, 2008 e 2010, Ana Maria RIBEIRO, 2010, Jane TUTIKINA, 2009 e Karina M. L. VIEIRA; Rubens P. SANTOS.

se impõe reconhecer a forma magistral como sabe reconstruir a percepção infantil, nos registros mais variados.

Começemos por um exemplo de humor, sem segunda intenção:

Estava muito calor, e lembro-me de ter sentido uma vez mais aquele cheiro assim generalizado da catinga. O tipo de cheiro muitas vezes também me dizia que horas eram... Mas aquele quente-abafado misturado com cheiro a peixe seco queria dizer, isso sim, que tinha chegado um voo nacional. (ONDJAKI, 2008d, p. 35).

Vejam também um caso de humor crítico: “(...) muito espaço com relva de passear cães a fazer cocó em todo o lado (...)” (ONDJAKI, 2008, p. 106).

Mas as passagens mais interessantes são aquelas que revelam uma sensibilidade que temos dificuldade em adjetivar. Essa sensibilidade pode traduzir-se na percepção de um abacateiro a espreguiçar-se todas as manhãs ou no modo sinestésico de encarar uma despedida:

Eu acho que nunca cheguei a dizer a ninguém, talvez só mesmo à Romina, mas na minha cabeça eu sempre escondia este pensamento: as despedidas têm cheiro. E não é cheiro bom tipo chá-de-caxinde, ou as plantas a darem ares duma primeira respiração na frescura da manhã, entre silêncios e cacimbos molhados. Não. Despedida tem cheiro de amizade cinzenta. Nem sei bem o que isso é, nem quero saber. (ONDJAKI, 2008a, p. 99).

Pode passar ainda pela capacidade de recuperar o espanto e o assombro infantis, ilustrados por uma imagética muito original: “Aí foi o nosso espanto geral: dos olhos dos outros, eu vi, saía um brilho tipo fósforo quase a acender a escuridão da varanda e a assustar os mosquitos.” (ibid., p. 54)

Pelos interstícios das estórias contadas vai passando a história de Angola dos anos 80: o centralismo socialista, a presença cubana e russa, a guerra, a revisão do período colonial. Só em aparência o registo é ingénuo: do meu ponto de vista, destaca-se sobretudo uma espécie de ternura que relativiza os aspetos negativos e retém os positivos. Veja-se esta passagem, a propósito da mudança dos nomes de instituições: “(...) pedi ao camarada João para passar no Hospital Josina Machel, que a minha tia pensava que se chamava Maria Pia, eu até escapei já rir, percebi que aquele devia ser o nome que os tugas davam ao hospital, mas também poças, dar já nome de pia num hospital é estiga.” (ONDJAKI, 2008d, p. 49).

Repare-se ainda que a presença cubana acaba por ser avaliada pela despedida emocionada dos camaradas professores Ángel e María, de quem fica uma imagem sobretudo meiga, em parte baseada no modo como saboreiam uma compota de morango oferecida pela mãe de uma aluna:

Era ver aquelas caras: olhavam para o doce a rir, comiam uma colherada, ficavam a chupar o doce na boca, demoravam, olhavam um para o outro, ele e a mulher, a sorrirem por causa de uma compota de morango, eu acho que aquela era uma cena muito bonita, mas não podia dizer a ninguém, senão ia sair estiga. (ibid., p. 106).

Idêntica ternura e falsa ingenuidade ocorre nas raras alusões à guerra:

(...) lá atrás a casa do André que era comando que já tinha matado bué de sul-africanos carcamanos e só de vez em quando lhe autorizavam a vir visitar a família, a guerra não deve ser como nos filmes porque o André quando vem a casa está cheio de fome e tão triste que não fala nada, só chora na hora que o camião vem lhe buscar de novo para a tal frente de combate (...). (ONDJAKI, 2008, p. 114).

Com uma presença menos assídua, a representação da velhice constitui outro aspecto importante da obra de Ondjaki, ao que suponho não observado ainda pela crítica. Com frequência, ela surge associada ao universo infantil, através da figura da avó, em particular da Avó Catarina, que, mesmo depois de morta, continua a aparecer às crianças, até ao dia em que

Inevitavelmente, fomos crescendo. Uns, os primeiros, mais à frente que outros, deixaram simplesmente de acreditar na Avó Catarina, nas suas histórias, em tudo o que tinham gravado na memória. À medida que iam crescendo, os mais velhos iam sistematicamente duvidando de tudo o que sabiam, o que tinham visto, escutado, vivido. (ONDJAKI, 2008c, “As muitas visitas da Avó Catarina”, pp. 84-5).

A avó pode aparecer também como mistério a ser decifrado pelo olfato: Naquela penumbra própria dos quartos onde estão avós sentadas, olhando para aquele corpozinho velho e terno que descansava tão serenamente, apercebemo-nos em simultâneo que nunca tínhamos olhado ou cheirado tão de perto aquela avó tão peculiar. (ibid., “A oficina da Avó Menha”, p. 63).

Em geral, a representação da velhice sublinha a beleza dos velhos: “(...) a velha mais velha do povoado (sendo por isso a mais bela) (...)” (ONDJAKI, 2008b, “Jangada para longe”, p. 24); a sua humanidade, traduzida na relação com os outros: “Pegou na mão da mulher — gesto simples, inocente, mas brutalmente humano (que só os velhos sabem manuesar) (...)” (ibid., “Coração de porco”, p. 32); ou materializada na relação com os cães do canil, que pressentem com impaciência a chegada dos que os vão levar a passear: “Era o cheiro. O cheiro dos velhos, das coleiras desmaiadas que traziam nas mãos; o cheiro, os seus sorrisos e o brilho lindo, pueril, nos seus olhos mansos.” (ibid., “Os passeadores”, p. 41).

A atenção à velhice faz-se também noutros registos, como o aforístico: “Velhice é todos dias ir despedindo um pouco coisas que inda nos tocam as paredes do coração.” (ibid., “A confissão do acendedor de candeeiros”, p. 44), ou o mais declaradamente lírico:

acho que foi com a minha mãe
que aprendi a olhar
o olhar dos velhos

as mãos bonitas dos velhos
os gestos dos velhos (Ondjaki, 2009b, p. 45).

Com outros mais-velhos, volto assim ao ponto de partida, no que parece confirmar um traço, mais do que idiossincrático, característico das culturas africanas. Devemos contudo, a este propósito, ter presente o que Ondjaki diz através da evocação feita por Adolfo Dido dos encontros literários em que participou no Brasil:

Todos dias encontros, um dia palestra, porque *literatura negra!* Ai?! Literatura mais negra? E branca também? Já'gora mulata? Como é que vai ficar mais essa literatura mulata? E aí não tava grosso, falei puramente bem, os á-vontades todos, arregacei mós discursos improvisados, deambulei: África do Sul, aparteides, separatismos; e virmos mais agora na literatura também a querer fronteirizar? (2010a, p. 107).

Referências

- GARCIA, Flavio. A “libélula” Calcanhoto na narrativa de Ondjaki: diálogos em leitura. *Cadernos do Seminário Permanente de Estudos Literários / CaSePEL*, n. 2, pp. 25-33, dez. 2006. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/casepel/CaSePEL_2.pdf>. Acesso em 29/05/2011.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Entre o som e o encantamento, um assobiador. *Cadernos do Seminário Permanente de Estudos Literários / CaSePEL*, n. 2, pp. 14-24, dez. 2006. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/casepel/CaSePEL_2.pdf>. Acesso em 29/05/2011.
- FRANCO, Roberta Guimarães. O início era sempre assim: o sopro e a vida. *Anais do II CLUERJ-SG*, Rio de Janeiro, volume único, ano 2, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/comunicacoes/robertaguimaraesfranco.pdf>>. Acesso em 29/05/2011.
- _____. “Bom dia camaradas” e um retrato de uma (infância em) Angola. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas da UFF*, v. 1, n. 1, pp. 88-92, ago. 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/revistaabril/revista-01/010_Roberta.pdf>. Acesso em 29/05/2011.
- _____. Explosão de cores e afetos em “AvóDezanove e o segredo do soviético”, de Ondjaki. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 3, n. 5, pp. 191-195, nov. 2010. Disponível em: <http://www.uff.br/revistaabril/revista-05/015_roberta%20franco.pdf>. Acesso em 29/05/2011.
- GÓMEZ MUNTANER, Maricarmen. *El Canto de la Sibila. I. Castilla y León. II. Cataluña y Baleares*. Madrid: Alpuerto, 1996 e 1997.
- LLABRÉS I MARTORELL, Pere Joan. *Celebrar Nadal a Mallorca: història, teologia, pastoral, el Cant de la Sibilla i altres tradicions mallorquines*. 2.^a ed. Palma de Mallorca: Publicacions del Centre d’Estudis Teològics de Mallorca, 1999.
- MURARO, Andrea Cristina. *As ‘prendisajens’ Poéticas em Ondjaki: dimensões da metáfora ‘xão’*. 2006. 111 pp. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Anabela Dinis Branco de. Ondjaki: o assobiador de imaginários. In: *Akta Konferencji "Diálogos com a Lusofonia"*. Colóquio comemorativo dos 30 anos da secção Portuguesa do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia. 10 e 11 de Dezembro de 2007, Universidade de Varsóvia. Livro das Actas. Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, 2008, pp. 60-67. Disponível em: <http://iberystyka-uw.home.pl/pdf/Dialogos-Lusofonia/Coloquio_ISiI-UW_21_OLIVEIRA-Anabela-DINIS-BRANCO-de_Ondjaki-o-Assobiador-de-imaginarios.pdf>. Acesso em 29/05/2011.

ONDJAKI. *Há Prendisagens com o Xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

_____. *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

_____. *Os da Minha Rua*. 4.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008a.

_____. *E se Amanhã o Medo*. 3.^a ed. Lisboa: Caminho, 2008b.

_____. *Momentos de Aqui*. 4.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008c.

_____. *Bom Dia Camaradas*. 3.^a ed. Lisboa, Editorial Caminho, 2008d.

_____. *O Assobiador*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

_____. *Materiais para Confeção de um Espanador de Tristezas*. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2009b.

_____. *Dentro de Mim Faz Sul Seguido de Acto Sanguíneo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

_____. *Quantas Madrugadas Tem a Noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010a.

_____. *Ynari a Menina das Cinco Tranças*. Ilustração por Danuta Wojciechowska. 4.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.

RIBEIRO, Ana Maria. Infância no pós-independência angolano em “AvóDezanove e o segredo do soviético”. *Diacrítica*, n. 24/3, *dossier literatura comparada*, pp. 265-277, 2010. Disponível em: <http://ceh.ilch.uminho.pt/Diacritica%2024-3_Literatura.pdf>. Acesso em 29/05/2011.

SILVEIRA, Regina da Costa da. O insólito na literatura angolana. In: GARCIA, Flávio et al. (orgs.). *Insólito, Mitos, Lendas, Crenças: Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional / II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 3*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, pp. 113-121. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_PAINEL_II_ENC_NAC_SIMPOSIO_3.pdf>. Acesso em 29/05/2011.

TUTIKIAN, Jane. “Lá onde mora a infância (um estudo dos contos de Luandino Vieira e de Ondjaki)”. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da (Org.). *Redes e Capitulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: ed. UniRitter, 2009, pp. 107-124.

VICENS VIDAL, Francesc. *El Cant de la Sibilla a Mallorca. Un fenomen emergent*. Palma de Mallorca: Bocumenta Balear, 2004.

VIEIRA, Karina Mayara Leite; SANTOS, Rubens Pereira dos. “*Bom Dia Camaradas*”: as memórias do menino/narrador. Disponível em: <http://prope.unesp.br/xxi_cic/27_36402223859.pdf>. Acesso em 29/05/2011.